RUI JORGE CEGONHO E SILVA MARTINS

DIMENSÕES DO HUMANO NA ARQUITECTURA: O MUSEU E OS SENTIDOS

Orientador: Professor Doutor João Filipe Ribeiro Borges da Cunha

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Artes e Tecnologias da Informação
Departamento de Arquitectura e Urbanismo

Lisboa
2018

RUI JORGE CEGONHO E SILVA MARTINS

DIMENSÕES DO HUMANO NA ARQUITECTURA: O MUSEU E OS SENTIDOS

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, no dia 28 de Maio de 2018, perante o júri nomeado pelo Despacho de Nomeação nº149/2018, de 6 de Abril, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Pedro Carlos Bobone Ressano Garcia

Aguente: Prof.ª Doutora Maria João Nunes dos Santos Castel-Branco da Silveira

Vogal: Prof.ª Doutora Eliana Pereira Sousa Santos

Orientador: Professor Doutor João Filipe Ribeiro Borges da Cunha

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Escola de Comunicação, Artes e Tecnologias da Informação

Departamento de Arquitectura e Urbanismo

Lisboa

2018

As mãos querem ver, os olhos querem acariciar

Johann Goethe

Quero agradecer todo o apoio e aconselhamento do meu orientador, Professor Doutor João Borges da Cunha.

Por acreditarem em mim e suportarem as minhas divagações, quero agradecer o apoio e presença, à minha mãe Maria Augusta e ao seu companheiro Jorge Benjamim, e à minha companheira de vida, Sofia.

Resumo

Este trabalho partiu da vontade de saber mais acerca do espaço sagrado, como o humano antropológica e historicamente, categoriza e diferencia o espaço. A pesquisa levou-me para outras indagações, para o corpo humano, para os sentidos e para a percepção, a que dedico o segundo capítulo.

No primeiro capítulo, debruço-me nas origens do ser humano, como este entra pela via dos mitos e da fantasia para explicar todos os fenómenos que não têm clarificação, ou, simplesmente, para sentir-se pertencente ao cosmos e ao mundo vivencial. Aqui também abordo o espaço sagrado e profano que, para o ser humano, é fundamental para a classificação dos espaços e das suas experiências na vida do mundo.

Abordo o uso da representação gráfica, como o desenho e outras formas, para o ser humano expressar o que imagina e o que experiencia na sua realidade quotidiana. O desenho, como linguagem primordial, tão importante para o desenvolvimento cognitivo, espacial e psicossociológico do ser humano.

No segundo capítulo exploro o corpo e os sentidos como base e veículo para experienciar o mundo. Isto é, ou seja, como o inconsciente, a emoção, os sentidos e a percepção podem determinar a experiência de um espaço. Estudo a consciência do material, as suas transformações e transmutações, e como molda e estrutura o ser humano.

O terceiro e último capítulo é dedicado ao concurso Museu do Antigo Nilo, que escolhi como projecto e estudo de caso desta dissertação, onde está documentado todo o desenvolvimento. Estudo também o concurso como ferramenta de projecto, como forma de trabalho do arquitecto, e exploração das indagações que sustentam esta dissertação.

Palavras-chave: imaginação, percepção, sagrado, profano, projecto

Abstract

This work started from the desire to know more about sacred space, as the human anthropologically and historically, categorizes and differentiates space. Research has led me to other inquiries, to the human body, to the senses and to perception, to which I devote the second chapter.

In the first chapter, I look to the origins of the human being, as he enters the path of myth and fantasy, to explain all phenomena, which do not have clarification, or simply to feel belonging to the cosmos and the experiential world. Here I also approach the sacred and profane space, which is fundamental for the human being, for the spaces classification and his experiences in the life of the world.

I approach the use of graphic representation, such as drawing and other forms, for the human being to express what he imagines and what he experiences in his daily reality. Drawing, as a primordial language, is so important for the cognitive, spatial and psycho-sociological development of the human being.

In the second chapter, I explore the body and the senses as the basis and vehicle for experiencing the world. As the unconscious, the emotion, the senses and the perception can determine the experience of a space. I study the material consciousness, its transformations and transmutations, and how it shapes and structures the human being.

The third and last chapter is dedicated to the Ancient Nile Museum competition, which I chose as the project for this dissertation, where the entire development is documented. I also study the competition as a project tool in architecture, and the exploration of the questions that support this dissertation.

Keywords: imagination, perception, sacred, profane, project

Índice

Epígrafe.....2

Agradecimentos.....3

Resumo.....4

Abstract.....5

Introdução.....7

Capitulo 1 – Dimensão Metafísica.....11

Origens.....11

Sagrado e Profano.....13

Imaginação e Sentidos.....16

Capitulo 2 – Dimensão Sensorial.....18

Sentidos e Percepção.....18

Sentidos e Arquitectura.....23

Consciência do Material.....25

Capitulo 3 – Dimensão Projectual.....29

Concurso como ferramenta de projecto.....29

Concurso do *Museu do Antigo Nilo*.....31

Conclusão.....34

Bibliografia.....38

Apêndices.....39

Anexos.....54

Introdução

I Propósito

Este trabalho tem como ponto de partida questionar o espaço sagrado, e como o ser humano encara e se movimenta dentro desta indagação. Esta questão sempre me inquietou e a vontade de conhecer a origem das temáticas, levou-me a procurar e a investigar, lendo obras literárias. Que papel tem a dimensão metafísica na formação do ser humano e no seu espaço? Esta é a pergunta primordial, que desperta a vontade de conhecer e investigar.

Penso que esta questão é fundamental na minha formação como pessoa, logo, como arquitecto. Interroga sobre o ser humano e sobre o espaço, a Arquitectura. Como trabalho final do percurso académico é fundamental questionar para desvendar caminhos para a prática do arquitecto.

À partida, as questões metafísicas que depois levaram para questões sensoriais e da percepção do ser humano no espaço.

É de salientar, que o propósito destas interrogações, teriam que ser ensaiadas em projecto de arquitectura, como base de trabalho do arquitecto. Foi escolhido um concurso de arquitectura, a metodologia escolhida por vários arquitectos. Trata-se da abordagem da prática de arquitectura pelos concursos, como base de trabalho.

II Objecto

A investigação da temática do espaço sagrado e das origens do ser humano fez-se através de obras literárias. É convincente formar uma base teórica, a ser transposta na prática do projecto.

Procurou-se um concurso de arquitectura que fosse adequado ao tema desenvolvido, um programa para um espaço de contemplação e de reflexão, escapando às actividades funcionais da realidade quotidiana do ser humano.

O concurso *Museu do Antigo Nilo* organizado pela *arquideas* (2017), tinha uma forte componente de contemplação, devido ao programa museológico e pela localização, ligado a uma cultura ancestral de grande importância histórica.

III Metodologia

Como foi referido no ponto anterior, a pesquisa e investigação da temática por obras literárias, foi o método para uma formação teórica relevante.

Após reflexão e análise do concurso, pesquisou-se museus através de obras realizadas por outros autores. Como protagonista e o objecto de destaque do concurso, o rio Nilo, foi relevante pesquisar a histórica sobre o rio e sobre a cultura do Egipto.

Tendo as mãos como instrumento fundamental, para o estudo e desenvolvimento na arquitectura, comecei a esboçar, e o primeiro gesto foi desenhar uma pirâmide invertida. A partir daqui, com uma ideologia formada, continuei a desenhar e a estudar imagens através de ilustrações. Entretanto comecei a fazer maquetas, para estudar e ensaiar o espaço, eventos e situações, as maquetas como elemento do concreto e do físico.

A procura da forma, deriva da cultura egípcia, mais concretamente, da forma com mais força, ou seja, a pirâmide.

O espaço para exposição, ou seja, contemplação, é o grande propósito, claro que por questões pessoais e de pesquisa dos espaços sagrados, a procura da beleza e da reflexão, tornam-se a função primordial. A exploração e o estudo da estruturação e composição dos espaços do museu recai sobre estas premissas.

IV Enquadramento Teórico

O primeiro impulso foi consultar a obra *O Sagrado e o Profano* (1957) de Mircea Eliade que, apesar de já a ter lido antes, achei necessário revisitar. Durante a investigação, consultei outros autores, por via de pesquisa por bibliografias e por aconselhamento da orientação.

O volume *Mythos/Logos Sagrado/Profano* (1987), da Enciclopédia Einaudi, foi fundamental e muito importante na minha investigação. Aqui estudei as origens antropológicas, a temática dos mitos, e o espaço sagrado e profano e a sua importância na formação antropológica e histórica.

Richard Sennett foi outro autor crucial nesta demanda. Com a obra *Carne e Pedra* (1997), compreendi a importância do corpo na história da civilização ocidental: Desde os Gregos, aos Romanos, até aos nossos dias, o corpo foi determinante. Com a outra obra deste autor, *The Craftsman* (2008), compreendi o significado do artesão, da importância do material e do conhecimento tácito.

Um autor que me despertou para a importância dos sentidos na arquitectura foi Juhani Pallasmaa com a sua obra *Os Olhos da Pele* (1996).

Peter Zumthor com a sua abordagem, em *Atmospheres* (2006), sobre as sensações e emoções expressas e emanadas de um espaço de arquitectura, influenciou a minha perspectiva da arquitectura.

É de referir, por este tema ser de origem metafísica, a consulta de autores de filosofia, que foi fundamental para sustentar uma base teórica.

V Apresentação

No capítulo 1, abordo as questões existenciais, as origens da humanidade, as indagações do ser humano. Como se traduz no espaço e como o ser humano se movimenta e o categoriza. Passo pelas questões da imaginação e dos sentidos, como o ser humano explora a concepção, e idealiza a sua realidade, em linguagem, seja esta verbal ou outra.

No capítulo 2 estudo os sentidos, como influenciam a vivência do ser humano no mundo. Ou seja, como os sentidos determinam experiência da arquitectura.

Estudo a importância do material, os processos e a consciencialização deste. O valor do conhecimento tácito, para o ser humano, mais concretamente, para o artista, artesão e logo para o arquitecto.

No último capítulo, o capítulo 3, exploro a abordagem do concurso como ferramenta de projecto. Neste capítulo, está documentado todo o desenvolvimento do Museu do Antigo Nilo.

Capítulo 1 – Dimensão Metafísica

Origens

Primeiro os homens sentem sem perceber, depois percebem com a alma perturbada e emocionada, finalmente reflectem com mente pura.

Giambattista Vico

O ser humano sempre se interrogou sobre quais as suas origens, a razão da sua existência e do cosmos. Esta procura levou-o a criar uma dimensão metafísica, transcendental e espiritual, que se traduziu antropológica e historicamente, em religião nas sociedades com escrita e em rituais nas sociedades sem escrita, numa premissa de transmissão oral.

O ser humano põe a si próprio as seguintes questões: quando começa o tempo? E se havendo um começo, o que havia no começo? Qual a origem do mundo? E tendo um limite originário, o que está aquém disso? (Romano, 1987)

A explicação desta indagação leva a humanidade para o discurso mítico, e este torna-se narrativa, confrontado com a procura do significado da vida, tenta explicar através da fantasia e não do intelecto. As mitologias ou narrativas levam-no para mitos que expliquem a origem do mundo e do cosmos (mitos cosmogónicos), a origem da humanidade (mitos antropogónicos), a origem de figuras divinas/deuses, a origem dos bens materiais (mitos culturais e hierofânias), origem e o porquê da morte, como condição

de imortalidade do ser humano. (Romano, 1987) "*mythos*, mito, acontecimento primordial ou acto fundador, arquetípico, sob forma narrativa, e atribuído à operação de deuses ou de forças sobrenaturais (cósmicas)". (Macedo, 2006)

Na origem pressupõe-se um ser superior, que ordena o caos, o passar da não-história para a história; em quase todas as culturas, a criação não é representada como o intervir no nada, mas como o ordenar o caos primordial, passar do não-tempo para o tempo. (Romano, 1987)

O ser humano, na relação com a sua realidade quotidiana, elabora mitos ou narrativas que se traduzem em ritos e rituais, de modo a explicar e a sentir-se ligado ao mundo, mas também como actividade social, de modo, a criar coesão e integração do grupo social. (sociogénese)

Para o ser humano, o espaço torna-se heterogéneo, há diferenciação do espaço, espaços sagrados e espaços não-sagrados/profanos. Podemos constatar nas várias tradições religiosas, como por exemplo: "este chão que pisas é sagrado". Apesar desta questão ser primordial ou de génese humana, postulada desde os primeiros tempos. Para viver no mundo é preciso fundá-lo –fundação de um centro, um ponto de orientação, donde tudo nasce, ordena o caos. (Romano, 1987)

Esta fundação equivale à criação do mundo, deste modo o ser humano estabelece-se no "Centro do Mundo". Segundo a máxima postulada na Antiguidade e retomada pelos tempos modernos: o Homem medida de todas as coisas.

Sagrado e Profano

Desde o início que o ser humano concebeu espaço para habitar, seja como abrigo dos elementos, como morada, espaços de culto ao divino, sepulturas como última morada, etc. Hoje, são referências na história, basta olharmos para as edificações ancestrais e mesmo para as mais próximas do nosso tempo, para constatarmos isso mesmo.

O espaço sagrado procura-se ou descobre-se através de sinais a que o ser humano atribui significado, como pistas encontradas na natureza, ou o uso de animais, como por exemplo: a caça de um determinado animal, o local onde este é abatido, pode ser o suficiente para declarar o espaço sagrado, onde pode ser erigido um santuário ou um altar, e depois toda a comunidade se desenvolve em torno. Procurar sinais divinos exteriores à sua realidade quotidiana ou profana, como se fossem sinais ou mensagens dos deuses, para fixar o espaço sagrado, é dar ordem ao caos, aquilo que Mircea Eliade designa por comiseração.

Além de ser um ponto fixo como "Centro do Mundo", há necessidade de ligar a terra ao céu, como uma ligação transcendental, como um poste ou marco enterrado, unindo o mundo de baixo, conotado com os demónios ou com o inferno, ao mundo onde o homem habita, e aos céus, ao divino e aos deuses, um *axis mundi*. (Romano, 1987)

A apropriação do espaço e sacralizá-lo, é fazer um reflexo do mundo, onde as quatro paredes são as quatro direcções do universo, o tecto representa o céu, onde em muitas culturas ancestrais, existe uma cavidade, uma ligação ao divino. Claro que também é uma saída de vapores e miasmas, nos santuários também existem fundações profundas, aludindo à ligação aos mundos inferiores. O espaço torna-se numa *imago mundi*. O ser

humano quer situar-se no concreto, no real, e vê esta divinização, este mundo construído à imagem dos deuses, como a representação do real/concreto.

A sacralização torna-se um produto das vivências do homem; tende a tomar todas as suas actividades experienciais vividas no quotidiano e a convertê-las em experiências sagradas ou profanas, seja na apropriação do espaço, ou em rituais como nascimento, casamento, morte, celebração, iniciação, pastoreio, agricultura, caça, etc. A vida tem esta dualidade do sagrado e do profano, quase como categorização dos fenómenos vivenciais do mundo da vida.

O santuário como lugar sagrado passa a ter um limite: a porta ou entrada deste lugar torna-se uma fronteira entre o sagrado e o profano. Muitas vezes é o lugar de sacrifício, como oferenda aos deuses (natureza), a charneira que divide o mundo do habitado, do mundo transcendental. Como se lê na palavra sacrifício, a partir das raízes latinas: sacri-ficium – fazer/tornar sagrado. Estes locais de transição têm um tratamento formal, de modo que a passagem seja gradual ou com uma marcação própria assinalando essa transição: um rito de passagem. (Romano, 1987)

Outra questão relevante, é a alusão da terra (solo) à Terra (mundo), em que as lavouras na agricultura, a fertilidade da terra é ligada à fertilidade da mulher, como capacidade para gerar filhos, e o arado, o falo masculino que lavra a terra e larga a semente. Assim, a actividade agrícola adquire uma dimensão sagrada. O homo ancestral vive como ligado ao mundo e aos deuses, de que faz parte inseparavelmente, numa constante sacralidade, e ele também é sagrado, pois veio e pertence à natureza e foi feito à imagem dos deuses, onde a fantasia e a imaginação são o caminho dos mitos e narrativas, explicando a natureza e o porquê do mundo e todos os fenómenos associados. Assim, funda o seu mundo, um

mundo criado à sua imagem e à imagem dos deuses, com um sentido de pertença e de comunhão com a natureza. (Romano, 1987)

A dicotomia sagrado/profano tem muitos aspectos antropológicos e históricos, na categorização do que é profano e do que é sagrado, mas vamos assumir como sagrado, o natural, ou seja, a natureza e tudo o que a comporta, e como profano podemos considerar todas as actividades úteis ou quotidianas, sendo sempre uma atribuição reducionista, pois nas sociedades ancestrais, e mesmo nas sociedades evoluídas, os camponeses parecem viver num estado permanente de imersão no sagrado, pois as actividades económicas/ úteis, são sagradas, não havendo uma separação do mundo divino do mundo quotidiano. (Romano, 1987)

Porém nada disto reduz a complexidade deste tema, porque até mesmo a dicotomia sagrado/profano está ligada à religião/a-religião, portanto e em princípio, apenas assumida no homem religioso. Mas não será bem assim, pois mesmo no homem a-religioso, existem rituais e aspectos na sua vida sacralizados, lembremos por exemplo, as superstições ou efemérides pessoais como os aniversários. Por exemplo, o primeiro lugar onde se deu "o primeiro beijo", ou qual "a primeira casa", tornam-se inevitavelmente sacralizados.

Descartamos portanto, a classificação religioso/a-religioso, e concentramo-nos no ser humano, como ser que habita o mundo, evitando entrar em questões de tradições ou doutrinas religiosas. (Romano, 1987)

Imaginação e Sentidos

A razão satisfaz apenas a capacidade racional do homem, enquanto o desejo é uma manifestação de toda a vida.

Fiódor Dostoievski

A capacidade do ser humano para interagir com o mundo começa com a imaginação. Por isso, ela é anterior à capacidade da função, de agir: primeiro há que sonhar, para depois realizar. Isto leva-nos para o estudo e reflexão da capacidade do desenho e representação, onde o primeiro suporte é a natureza, ou seja, o mundo: uma mão a desenhar na terra ou nas paredes de uma gruta. O sentido háptico de tocar as paredes ou qualquer outro suporte natural, e o sentido da inscrição ao imprimir a sua marca gráfica, com mais ou menos pressão, faz com que o ser humano se torne ele mesmo parte integrante do mundo, e não como alienado à experiência do mundo. Os primeiros desenhos e pinturas são mais do que representações da realidade quotidiana, são linguagem primordial. Esta vontade de desenhar transcende a sua condição, para interagir e para fazer parte do mundo. Esta necessidade surge como ligação ao mundo sensível, mas também como vontade de o transcender. O desenho permite descobrir e alcançar a essência das coisas, quebrar as barreiras das estruturas da linguagem verbal. (Rego, *apud http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/20204/2/ULFBA_As%20Idades%20do%20Desenho_Domingos%20Rego.pdf*)

A mão é o instrumento de todos os outros instrumentos. O intelecto, por seu turno, é a forma de todas as formas, enquanto que a sensação será, por conseguinte, a forma de todas as qualidades sensíveis.

Aristóteles

O ser humano sonha e fixa as visões através do desenho, através das mãos. As mãos são linguagem, expressão, criação e conhecimento, investigam e procuram para lá dos limites da imaginação. Conseguem expressar e fixar paisagens sonhadas que dificilmente a linguagem verbal e a memória conseguem discernir e guardar. Trabalhar com as mãos e com o corpo leva a humanidade a lugares inimagináveis, onde o inconsciente fala pelas mãos (linguagem corporal e infra-verbal), leva-a para uma viagem de descoberta onde tudo ganha possibilidade, e o acaso por vezes leva-a a encontrar respostas que não previra, e que só pelo acidente seria possível encontrar, pois no desbravar do caminho, existem segredos à espera de serem descobertos. É o achar de um ponto de partida para novas adivinhações, é o ordenamento do caos, e é nesse novo mundo que ao ser humano é revelado, improvisações e descobertas que de outra maneira não poderia encontrar. Esta procura é uma renovação perpétua da criação. (Focillon, 2016)

Capítulo 2 - Dimensão Sensorial

Sentidos e Percepção

Na história ocidental, o corpo humano está presente e é dominante, é transferido para as cidades, para as ruas e casas, como uma mimetização do corpo, "uma história da cidade contada através da experiência corporal do povo". (Sennet, *apud https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/download/2488/1583*)

Ao olharmos para a civilização grega, vemos os corpos nus e expostos, simbolizando a liberdade do povo grego. Esse ideal do homem, livre e despojado de outros valores, apenas ele mesmo, o seu corpo, como veio ao mundo.

Quando entramos na era do Cristianismo, a dor corporal passa a ter uma dimensão espiritual, conferindo-se um estatuto: de estar perto de Deus, conotado com as chagas e o sofrimento de Cristo. Mas também a renúncia à estimulação corporal para uma transcendência espiritual. A partir da Idade Média, apenas os corpos cristãos eram considerados dignos, provocando uma exclusão de todos os demais, surgindo guetos; lugares de separação física, para que os corpos cristãos se mantivessem limpos, de qualquer contacto com os outros corpos.

No séc. XVII, com a descoberta científica do sistema circulatório do corpo humano por William Harvey, o desenho urbano altera-se radicalmente. As artérias e veias que espalham o sangue pelo corpo, a deslocação e a locomoção nas cidades, passam a ter o mesmo propósito, fazendo com que [*as cidades funcionem como o corpo*]. Neste sentido, corpo, habitat e sensibilidade (sensação) tornam-se inseparáveis. (Sennett, 1997)

O corpo é a ponte entre o nosso interior e o ambiente que nos rodeia.

Juhani Pallasmaa

Os sentidos captam tudo o que nos rodeia e a percepção interpreta. Esta interpretação é relativa a cada um de nós. A sensação provocada por algo, seja por um espaço, por um objeto ou por uma situação, é sempre diferente de pessoa para pessoa. Quantos de nós não ouvimos a expressão: "a mim este espaço diz-me muito" ou "a mim este espaço não me diz nada". Refere Aristóteles "que a sensação consiste em ser-se movido e em sofrer, como uma espécie de alteração." (Aristóteles, 2018)

Os sentidos têm como base o corpo, não podemos reduzir à classificação de apenas os cinco sentidos, o sentido do movimento e o sentido vestibular (equilíbrio), são apenas mais exemplos de outros sentidos do corpo como refere Rudolf Steiner, que vai mais além na classificação dos sentidos. (Steiner, *apud http://www.a-ama.com.pt/ama/pdf/ Os_Enigmas_da_Filosofia.pdf*)

É como se o corpo fosse um conjunto de sensores que captam o que nos rodeia, quer dizer, o corpo capta e identifica o mundo através dos sentidos, e segundo a memória, a imaginação e o inconsciente de cada individuo, percepciona.

Juhani Pallasmaa afirma que todos os sentidos são extensões da pele, ou seja, do tacto, mesmo a visão tem uma película ou uma membrana a revestir o olho, que pode ser considerada pele. Sendo a visão o sentido imediato, um dos primeiros sentidos a ter reacção; por exemplo para termos a noção de profundidade, o olho é o primeiro a avaliar, mas só após o toque é que somos conscientes do peso e da gravidade exercida no corpo, e isso dá-nos a percepção de profundidade; a audição também reforça esta noção - se

ouvirmos o som a espalhar-se e a refractar-se/reflectir-se num espaço, a profundidade ganha forma mental. A superfície, o peso e a densidade são fenómenos do tacto, sem esta dimensão sensorial a natureza torna-se plana.

O antropólogo Ashley Montagu é da opinião que o tacto é *pai de todos os sentidos*, tal como afirma Juhani Pallasmaa, os sentidos são prolongamentos do tacto, sendo a pele o primeiro meio de comunicação entre nós e o mundo. (Pallasmaa, 2005)

Aristóteles afirma "que sem o tacto não poderá haver qualquer outro sentido, contudo o tacto pode existir separado dos outros sentidos, e que o homem é realmente inferior aos animais nos outros sentidos, enquanto que, no tacto, ultrapassa-os. "(Aristóteles, 2018)

O cérebro recebe informação mais fidedigna pelo sentido do tacto, do que pelas imagens através da visão. Esta frase demonstra bem a importância da dimensão sensorial, do valor de todos os sentidos, ou seja, do corpo como um todo, apesar de, inconscientemente e por forças da cultura ocidental, a visão tornou-se colonizadora dos outros sentidos. A fronteira entre nós e o mundo, é identificada pelos nossos sentidos, o corpo é o verdadeiro lugar de referência, da ligação entre o *eu* e o mundo.

O corpo é o instrumento de conexão e identificação com o mundo, quando estamos em sintonia e despertos para todos os sentidos, a perceção torna-se vívida e real, apesar de todas as variáveis subjectivas. Ludwig Wittgenstein afirma "Na realidade, trabalhar na filosofia – como em muitos aspetos na arquitectura – não é mais do que trabalhar sobre nós mesmos, sobre a interpretação de nós mesmos". (Pallasmaa, 2005)

Ao ler a obra *The Craftsman* (2008) de Richard Sennett, deparei-me com algo muito interessante e revelador, aludia a Antonio Stradivari, um fabricante italiano de violinos, e que apesar do conhecimento do fabrico de violinos gerado e passado de geração em geração, os músicos conseguem diferenciar um violino que foi fabricado pelo próprio

Stradivari e outro que foi fabricado por outra pessoa sob a insígnia Stradivari. Aqui, vemos que apesar dos esforços de Stradivari para passar o conhecimento de como fabricar um violino, ele não o conseguiu, porque não o podia, por mais que quisesse, estamos a falar do conhecimento tácito, do conhecimento sensorial intrínseco de cada um. (Sennett, 2008)

Na obra *Thinking Hands* (2009), Pallasmaa fala da inteligência das mãos, que as mãos têm vontade própria, ou consciência, um conhecimento próprio, que o corpo não é um conjunto de várias partes, mas um todo. Karl Marx na obra, *O Capital*, afirma que o primeiro utensílio dominante e transformador, é a mão do homem. (Marx, apud Pallasmaa, 2005) Se refletirmos e analisarmos o comportamento do corpo, percebemos que certas acções são inatas e automáticas, sem a necessidade de racionalizar, por exemplo, o acto de pedalar numa bicicleta, carece de uma série de acções automáticas, ou mesmo o acto de levantarmo-nos da cama ao acordar.

Parece que o nosso corpo tem memória e consciência, não de uma memória e consciência mental, mas de uma memória e consciência das mãos, das pernas, da pele, dos sentidos. As mãos também têm a sua própria linguagem. Aliás, crê-se que existem mais conjugações de gestos através das mãos, como simbologia linguística, do que palavras. Como afirma Immanuel Kant, "a mão é a janela da mente". (Kant, apud Pallasmaa, 2005)

Sendo os órgãos dos sentidos fundamentalmente receptores, o tacto arranca-nos da passividade receptiva e remete-nos para a acção.

Se reflectirmos na história do homem, compreendemos que o acto de desenhar é anterior à invenção da linguagem verbal ou escrita, sendo uma experiência humana primordial. Como Henri Focillon nos diz no opúsculo "Elogio da Mão": "E foi por meio delas(mãos) que se modelou a própria linguagem, inicialmente vivida pelo corpo inteiro e mimetizada nas danças." (Focillon, 2016)

Ao trabalhar em arte, a pessoa ocupa-se directamente com o seu corpo e com as suas experiências e existências, trabalha com as mãos e dá continuidade ao homem primitivo. Trabalha com todo o seu corpo, em vez de apenas focar-se no problema objetivo. Um indivíduo tem de ter a capacidade de se ouvir, de estar atento aos sentidos, ao seu corpo e tudo o que o rodeia. A pessoa projecta o seu corpo, na totalidade e converte-se na obra criada.

Percepção deriva do latim *perapio* e *capio*, que significa: agarrar, perceber, recolher. A percepção é a interpretação e compreensão de tudo o que os sentidos captam, de todo o corpo. Esta interpretação como anteriormente visto, é subjetiva, no âmbito em que a memória e imaginação influenciam e condicionam a percepção formada, digo formada, porque esta ganha forma, é moldada, segundo todas estas variáveis. É claro que a percepção de uma mesa, é sempre uma mesa, para todos nós, mas há algo mais, a sensação do toque, da textura, da cor e tonalidades, pode parecer mais alta, ou mais baixa, até o conceito de beleza é regido por uma subjectividade irredutível.

Sentidos e Arquitectura

"Entro num edifício, vejo uma sala e numa fracção de segundo, tenho sensações. Nós percepcionamos a atmosfera através da nossa sensibilidade emocional, uma forma de percepção que funciona muito rápido, e que o homem precisa para poder sobreviver". (Zumthor, 2006)

Nesta frase podemos ver a importância que Peter Zumthor atribui aos sentidos, às emoções e ao corpo, na percepção de um espaço. Na arquitectura é preciso retornar ao mundo da percepção, como refere Maurice Merleu-Ponty. (Ponty, 2004)

Numa conversa entre Zumthor e Pallasmaa, em conferência organizada pela Architecture Speaks, a dado momento falou-se de abstracção, que a apoteose da abstracção estaria no encontro com o real/realidade, isto leva-nos para a percepção das aparências que Merleau-Ponty aborda. Sem querer alongar-me nesta temática, porque incorre em questões filosóficas complexas, o autor diz que quando percepcionamos algo, no imediato, apenas estamos a ver a realidade aparente, que o real está para além das aparências, está nos detalhes, na sobreposição e no confronto com o ambiente circundante, como nas pinturas de Cézanne, assim afirma Merleau-Ponty. (Ponty, 2004)

Mas voltando ao pensamento de Zumthor, lendo a obra *Atmospheres*, ficamos com uma sensação a todos os títulos emotiva, pela forma como está escrito, com todos os estímulos e emoções expressas, ao falar e ao descrever os espaços de arquitetura e da maneira como trabalham no atelier de Zumthor. (Zumthor, 2006) A atmosfera é a aura/alma do edifício, mas também vem de nós mesmos, da nossa história e emoções, daquilo que transportamos no nosso interior, ou seja, do nosso corpo (a vivência experiencial do mundo a partir do corpo), e que passamos para fora, ou seja, refletimos nas situações e nos objetos exteriores

a nós. Recupero assim Paul Valéry na obra *Eupalino ou o Arquitecto* (2009), numa conversa no mundo dos mortos entre Sócrates e Fedro, falavam que os edifícios podem ser calados, falar ou cantar; julgo que a atmosfera/alma de um edifício é isso mesmo, mas também é a relação com os sentidos e com as sensações que a arquitectura impõe, ou seja, tudo está holisticamente relacionado.

Voltando às realidades aparentes, que a realidade está no confronto com a envolvente, lembramos da importância da visão periférica, de que Pallasmaa fala. Existem estudos médicos que reforçam a importância desta na percepção, que aliás até pode ser ainda mais importante do que a visão centrada/focada. (Pallasmaa, 2005)

Talvez, para nós, só faça sentido a incorporação com o todo, sem esta sobreposição e confronto com o pano de fundo, sentimos incompletude, que está em falta. A arquitectura tem o papel de colocar o homem na realidade, de iluminar o enigma existencial, com os sentidos, com o corpo e com a experiência vivida no mundo.

Penso que devemos questionarmo-nos sobre o que sentimos ao experimentar uma obra de arquitectura, sendo esta a pergunta de partida. Acho que no nosso tempo, não é fácil sentirmo-nos arrebatados por uma obra, se calhar por falta da dimensão sensorial, parece que nos tornamos em meros espectadores, a assistir a uma viagem retiniana, em vez de sentirmos que lhe somos inseparavelmente pertencentes. Talvez o sentido da visão esteja a ser demasiado estimulado, porque a arquitetura de hoje adopta a estratégia psicossocial da publicidade, em que as obras se tornam em imagens-produto.

Pallasmaa fala da arquitectura do silêncio, e refere que hoje em dia as pessoas acham intolerável assistir aos filmes de Andrei Tarkovsky, pelos seus filmes serem lentos, no aspecto do decorrer da história, e as cenas terem o seu tempo próprio, em comparação com

grande parte dos filmes de hoje em dia, exibirem grande velocidade, sem que haja tempo para contemplação e reflexão. (Pallasmaa, 2005)

Penso que talvez seja isto mesmo, com a frase "arquitectura do silêncio"; claro que poderá ser mais, mas julgo que o autor se refere ao espaço da contemplação e da reflexão e do espaço para o *corpo ser corpo*. Zumthor fala da arquitectura lenta, também pelos mesmos motivos.

Consciência do Material

Richard Sennett na obra *The Craftsman*, aborda a consciência do material, do tijolo honesto, apesar de ser um atributo humanizado ao material, vai para além das conotações físicas, como se o material tivesse uma consciência, um corpo e uma alma, Zumthor fascinado pelos materiais e todas as suas características, por exemplo refere que a pedra pode ser desgastada, furada, polida, em quantidades pequenas ou grandes, podem fazer-se várias composições ou combinações, esta é sempre diferente, mesmo a luz a incidir com estas alterações, torna o material sempre diferente. (Sennett, 2008)

Esta humanização do material acarreta ligações filosóficas conotadas ao comportamento humano, como se fosse o reflexo de nós mesmos no material, a influência que o material exerce sobre nós e vice-versa, daí a importância do material honesto.

Isto leva-nos para a questão: é a nossa consciência do material independente do material? claro que esta questão é uma trama filosófica.

Nota-se que o homem tem um interesse particular por aquilo que consegue alterar, debruça-se e investe nesta particularidade. O material sofre alterações, sejam estas

impostas pela natureza ou pelo o homem. Podemos afirmar que o material tem vários estádios entrópicos, e que homem intervém nesta história.

A transformação do material faz-se com as mãos, sofrem pela transmutação e pela metamorfose, convertendo-o em algo mais do que matéria, conferindo-lhe corpo e consciência. A argila moldada pela mão do homem e endurecida pelo fogo, ou os minérios extraídos da terra e fundidos pelo calor, parecem alterar a sua essência e a sua substância. É a invenção de matérias e a invenção das formas. (Sennett, 2008)

Só com as mãos podemos distinguir e diferenciar o material, a visão pode induzir ao erro, seja na madeira, na pedra, no metal ou nos minérios, a textura e densidade conhece-se pelo tacto, ou seja, pelas mãos.

Trabalhar o material, é falar com ele, é procurar a sua essência, e nessa busca acontece o acaso, é a resposta inesperada que podemos tomar como consciência do material. Na cultura japonesa, as fissuras de uma peça de cerâmica quebrada, são sublinhadas com ouro, atribuindo relevância e importância ao acaso.

> *À medida que o acidente define a sua forma nos acasos da matéria, à medida que a mão explora esse desastre, o espírito desperta a sua vez.*
>
> Henri Focillon

Ao refletirmos no trabalho do artista plástico, Joseph Beuys, vamos encontrar este emergir das forças humanas interiores e das forças do material. Os trabalhos explorados pelo artista, são focados, na emergência das forças do material. O que realmente lhe interessa, são as transmutações e metamorfoses ocorridas no processo de trabalhar o

material e do material em si, em vez do resultado final, por ventura, o resultado é esse mesmo, o material em transformação, o processo de decaimento. As peças de arte de Beuys, não são fechadas em si mesmas, funcionam como organismos vivos, em que os processos criativos estão sempre a decorrer, aquilo que Beuys chama de processos da substância, sejam pelas forças exteriores, sejam pelas propriedades do material. Outro carácter interessante das peças deste autor, é o aspecto social, as chamava de esculturas sociais, pela interação entre o utilizador e a peça exposta, não sendo apenas contemplativa, convertem-se em objectos que fazem parte do contexto social. (Harlan, 2004)

Podemos ver no registo fotográfico da página seguinte, numa zona em restauro no convento Santa Clara, em Santarém. A intenção desta imagem, pretende apenas remeter à observação e à reflexão dos processos de decaimento e envelhecimento dos materiais, num espaço de arquitectura.



Capítulo 3 – Dimensão Projectual

Concurso como ferramenta de projecto

O primeiro concurso de arquitectura, de que há registo, foi organizado na Grécia Antiga em 448 a.C., para a reconstrução da *Acropolis*, que tinha sido destruída nas guerras Persas. Já no nosso tempo, a construção da cúpula da catedral de Florença, que se tornou num duelo entre Filippo Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti. (Andersson, Zettersten & Ronn 2016)

O concurso de arquitectura tornou-se numa instituição de reconhecimento, em que os promotores pretendem a melhor proposta, para um dado contexto ou situação. Este meio permite essa faculdade, sem grandes custos e possibilitando escolher, segundo critérios, a proposta de arquitectura mais adequada.

Para o arquitecto, tornou-se num veículo de trabalho, da possibilidade de reconhecimento e de ganhos financeiros, principalmente no início de carreira, quando pode não surgir trabalhos comissionados por privados. Muitos são os ateliers e arquitectos, que utilizaram esta ferramenta, desde Siza Vieira e Souto de Moura, até às gerações mais recentes, tem sido a procura do trabalho e do reconhecimento através do concurso.

A maior parte dos concursos, funcionam por anonimato, mas em alguns casos, funcionam por convite, a arquitectos estabelecidos e com trabalho reconhecido, ou que tenham tido reconhecimento em determinado concurso, ou mesmo no concurso anterior da mesma organização.

Outro factor que leva muitos arquitectos a participar, é a competição, é o desafio de poder competir com os outros arquitectos, para a selecção da melhor proposta. Isto leva os arquitectos a querer ir mais além na arquitectura, e por vezes surgem propostas surpreendentes, que de outra maneira, seria difícil aparecerem.

O concurso é bem capaz de ser a melhor oportunidade de trabalho e de reconhecimento, para o arquitecto em início de carreira, ainda para mais quando o mercado da construção sofreu e ainda sofre de uma crise económica, logo diminuindo o acesso a trabalhos privados.

O concurso é a ferramenta mais justa que em princípio, todos os arquitectos entram anonimamente e de igual modo, possibilitando assim a escolha da melhor proposta, claro que sendo subjectivo ao painel de júri escolhido, para a selecção das propostas.

Concurso do Museu do antigo Nilo

O objectivo do concurso consistia em conceber um museu que celebrasse o antigo Nilo e que permitisse compreender como a civilização Egípcia proliferou na região. Escolhi o monte próximo ao rio para que o museu ficasse elevado e para poder estudar a encosta voltada ao rio.

Após pesquisa sobre o rio Nilo e sobre a civilização Egípcia, comecei a desenhar, e o primeiro gesto foi desenhar uma pirâmide invertida, como uma exploração da forma com mais força na cultura ancestral do Egipto.

Considerei a pirâmide invertida enterrada como forma da entrada do museu: Este seria enterrado na encosta. Estudei rasgos na terra voltados para o rio e o gesto de escavar na terra como alusão aos muitos edifícios ancestrais. O museu iria decorrer no interior da encosta, explorar os rasgos como cheios e vazios, como espaços positivos e negativos, onde poderiam tornar-se patamares ou terraços voltados para o rio, para contemplação e de modo a explorar a dualidade interior e exterior.

Continuei a estudar ilustrações para explorar situações e possíveis vivências do lugar, já com a proposta elaborada até ao momento.

Como forma de estudar o concreto, comecei a ensaiar maquetas em vários materiais, como modo de trabalhar com as mãos e com materiais, de forma a compreender o lugar e os possíveis espaços.

Olhar o rio Nilo, a sua água, o seu leito, a vida contemplada pela sua abundância, o deserto e as rochas a acariciar as suas faces. O rio é vida e morte, a água tem um significado primordial, o Nilo é um templo sagrado. Celebrar o Nilo, é celebrar o

renascimento e a morte. O museu é um templo que celebra a ligação sagrada entre o Homem e o rio, entre o corpo e a alma.

Como um umbigo (do grego, umbilicos mundi), o museu é um centro, marca o território e a paisagem, um novo centro na terra, aponta para as quatro direções do universo. As entradas para o museu aludem às quatro direções, sendo a sul, virada para a encosta, para contemplar o rio.

O museu desenvolveu-se num edifício elevado, no plano do solo, estruturando-se como uma pirâmide invertida. O espaço do museu foi concebido no interior deste edifício, com galerias para exposição, outros espaços são de contemplação e de função artística e de carácter social.

Na estruturação do edifício em pirâmide invertida, inspirei-me no templo indiano Chand Baori, com os níveis, como degraus ou patamares, e no centro, a água, simbolizando a vida e a conotação com o rio Nilo. A altura dos patamares é de 7 metros e 5 de profundidade, escolhi utilizar números ímpares, por causa da individualidade simbólica, e não pares, pela dualidade.

Para entrar descemos uma longa escadaria, acedendo a um túnel, fugindo ao mundo exterior, mergulhamos no nosso ser. Ao chegar ao fim da caminhada sob nós mesmos e sob a obscuridade do túnel, vamos dar um pátio, onde podemos contemplar todo o museu, a luz e no centro, a água.

A partir daqui temos acesso a escadas que ascendem ao interior do museu. Na entrada nascente vamos dar à grande galeria, um espaço em abóboda, com uma grande amplitude, onde a luz, ar e o som são difundidos pelas aberturas. O edifício é para ser vivido através de todos os sentidos, sendo háptico. Na entrada poente temos as galerias, dois espaços em abóboda, com permeabilidade entre elas.

Nas entradas norte e sul contemplamos uma floresta de pilares, como um reflexo da natureza, onde a verticalidade e a luz filtrada pelos pilares, assemelha-se à atmosfera de uma floresta. No meio vemos as escadas, que percorrem todo o museu verticalmente, permitindo penetrar em todo o espaço do edifício.

Mais acima a poente, os ateliers, são espaços de criatividade e produção. A nascente, um lugar para ver e dialogar, como a Ágora grega.

Demonstra-se, que o caminho de fazer arquitectura, pode tomar muitas vias. Apesar de início, explorar a forma da pirâmide e os rasgos na encosta, o resultado formalmente foi muito diferente. Talvez o inconsciente tenha um papel determinante, que por vezes nós relegamos. Uma coisa é certa, talvez tenha sido o projecto, que dei mais atenção à intuição e procurei trabalhar, o mais que pude com as mãos. Que apesar de ter pesquisado e estudado a história do Egipto e do Nilo, tentei desvincular o meu intelecto, da acção sensorial, para a cultura e o conhecimento terem uma menor intervenção.

O resultado do concurso ficou aquém das expectativas. Porém, foi selecionado com mais cerca de cinquenta propostas, numa primeira fase de seleção, de entre 264 propostas recebidas no concurso.

No entanto, foi uma experiência positiva, em que tive a oportunidade de debruçar sobre um programa e um sobre um lugar com uma cultura ancestral, tão importante na história. Além de que, como experiência de arquitectura, de trabalhar com as mãos e executar maquetas e todos os trabalhos inerentes ao processo de arquitectura, foi um processo de aprendizagem e de conhecimento.

Conclusão

Depois desta pesquisa, despertar é o sentimento que melhor retrata a minha conclusão. Fiquei com a necessidade de investigar com mais profundidade a temática do corpo e dos sentidos na arquitectura, enquanto experiência na vida do mundo.

Conhecer as dimensões do humano, as suas origens, as suas movimentações e o seu modo de encarar o espaço, são aspectos fundamentais desta disciplina. Como arquitecto, tenho a necessidade de recuperar e restituir as dimensões do homem primitivo que há em mim, e dar continuidade ao seu trabalho, estimulando os sentidos e trabalhar com o corpo, para *o corpo ser corpo*. Se olharmos para a história, para a sua continuidade, compreendemos que é um longo processo de aprendizagem do conhecimento do mundo e de nós mesmos, iniciado na tradição socrática da auto-gnose: conhece-te a ti mesmo. Temos de aprender com o passado e dar seguimento a este enfiamento num tempo por vir.

Aristóteles cita que, "na eventualidade de não sentir, não se poderia apreender ou compreender coisa alguma" (Aristóteles, 2018). Trabalhar com as mãos, é conhecer, é estar em constante ligação sensível com o mundo. É preciso voltar ao concreto, o arquitecto, tem de trabalhar com as mãos, as maquetas, não só permitem ensaiar e estudar o espaço, mas também explorar diferentes materiais, estimulando assim, todos os sentidos. O humano, na linha das considerações da fenomenologia, faz carne com o mundo.

Pallasmaa em conversa com Zumthor, perguntava por que é que as maquetas deste, eram tão realistas. Posso dizer que tenho a mesma necessidade, de projectar um espaço, e de ensaiar com o maior realismo possível, com materiais, sentindo a sua textura, o seu peso e o seu cheiro, para uma percepção vívida do espaço projectado.

O consciente e o inconsciente, ou seja, como refere este trabalho, a fantasia e o intelecto, formam uma dualidade que se completa, indispensável na prática da arquitectura. A razão tem o seu propósito, mas também a irracionalidade, ou o inconsciente, que por vezes, vai além do que conhecemos, integra a sua prática. Os mitos elaborados pelas várias civilizações, estimulam a imaginação e o inconsciente, permitem aceder ao nosso interior, a que por vezes, a cultura e o conhecimento, dificultam o acesso.

Joseph Beuys afirma, "em cada homem, há um artista", e que o acto de escrever pode ser considerado desenhar, se formos para certas culturas asiáticas, escrever, ou seja, desenhar caracteres, é uma forma de arte. Beuys diz-nos também, que a vida de uma pessoa pode ser uma grande instalação de arte, com tudo o que esta comporta, como por exemplo; os rabiscos num diário, ou os objectos acumulados numa vida, etc. (Harlan, 2004)

Penso que na arquitectura existe uma classificação, a arquitectura poética, e a arquitectura racional. Não poderei concordar com esta visão, pois penso que na arquitectura não se deve categorizar. A arquitectura para ser uma experiência completa, não pode ser nada mais ou nada menos do que arquitectura, tem de induzir o ser humano a levantar questões existenciais, claro, que respondendo às suas necessidades, de abrigo, de cultura, de socialização, etc. Ou remontando à tríade Vitruviana, a necessidade de ser útil (utilitas), sólida (fismitas) e bela (venustas).

A procura da beleza é tão válida como a procura da função, uma completa a outra. Penso que não devem separar-se, pois *beleza* também é uma *função*.

Uma questão que me tem suscitado indagações é a utilização do computador, como ferramenta fundamental no acto de projectar arquitectura. Receio que se tenha tornado, *a ferramenta*, em vez de ser apenas mais uma entre as ferramentas. Eu próprio, sempre fui

fascinado pelo uso do computador e pelas aplicações informáticas relativas à manipulação da arquitectura, mas hoje ponho isso em questão. Se reflectirmos, o computador é um intermediário entre nós e o suporte, não somos nós mesmos que estamos em acção, por isso levanta questões fundamentais. Hoje, escolho explorar o desenho e as ilustrações, como representação, e as maquetas, para estudar o concreto, a espacialidade e a materialidade, e essas mesmas maquetas, podem ser utilizadas como imagens de representação do espaço, substituindo assim, as imagens virtuais. As maquetas são construções de dimensão reduzida, mas não deixam de ser construções, daí a sua importância para o trabalho do arquitecto.

Se olharmos para as imagens virtuais, ou seja, o uso das aplicações informáticas tridimensionais, que são tão utilizadas pelos arquitectos, como representação e projecção, constatamos um encerramento nelas mesmas, não permitindo a imaginação e a fantasia, enquanto um desenho ou uma pintura, são como uma janela aberta para divagarmos e contemplarmos. Tem sido recorrente, o desapontamento e desilusão, depois de uma obra construída, esta não corresponder às representações das imagens virtuais.

Mas tem-se notado uma mudança nos arquitectos: muitos recorrem às ilustrações e a outros meios de representação, porque começa-se a compreender a lacuna sensorial das imagens virtuais.

Ao experienciarmos os edifícios antigos, como monumentos, igrejas, catedrais, fortalezas, fortes, fortins, baluartes, constatamos uma dimensão sensorial e uma beleza, que nos coloca inquietações sobre a nossa existência. Desejo conhecer melhor estas obras e os seus autores, como encaravam o espaço e como estudavam a dimensão projectual, como atingir uma obra completa, que abrace o ser humano em toda a sua dimensão.

O humano dos tempos de hoje não é muito diferente do humano primordial. Apesar de hoje, relegar na ciência a resposta para decifrar o que não compreende, ainda recorre à fantasia e aos mitos, para se situar no mundo e para classificar valores de aspiração grandiosa ou supra-humanos. Hoje situa-se no tempo do Cristianismo, em que a narrativa de Cristo assemelha-se e contem paralelismos com a mitologia das civilizações ancestrais. A semelhança da história de Jesus, com a do deus ancestral Mithra (séc. XV a.C.), é de realçar: ambos nasceram a 25 de Dezembro, de uma virgem mãe, e ressuscitaram ao fim de 3 dias. (Macedo, 2006)

Aqui se constata um paralelismo, que apesar da distância temporal, o mito sempre foi o veículo, e continua a ser, para o humano expressar o que está para além da sua condição.

Bibliografia

Andersson, Zettersten & Ronn. (2016). *Architectural Competitions*. Estocolmo: The Royal Institute of Technology

Aristóteles. (2018). *Da Alma (De Anima)*. Lisboa: Edições 70

Calvino, Italo. (2002). *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Editorial Teorema

Dostoievski, Fiódor. (2017). *Memórias do Subterrâneo*. Lisboa: Relógio D´Água

Eliade, Mircea. (2002). *O Sagrado e o Profano*. Lisboa: Livros do Brasil

Focillon, Henri. (2016). *A Vidas das Formas, seguido de Elogio da Mão*. Lisboa: Edições 70

Goethe, Johann. (2015). *Fausto*. Porto: Civilização Editora

Harlan, Volker. (2004). *What is Art? Joseph Beuys*. Estugarda: Clairvew Books

Macedo, António. (2006). *Esoterismo da Bíblia*. Lisboa: Ésquilo

Merleau-Ponty, Maurice. (2004). *The World of Perception*. Oxfordshire: Routledge

Pallasmaa, Juhani. (2005). *Los Ojos de la Piel*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli

Pallasmaa, Juhani. (2009). *The Thinking Hand*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd

Romano, Ruggiero. (1987). *SAGRADO/PROFANO*. Lisboa: Imprensa Nacional

Sennett, Richard. (1997). *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Editora Record

Sennett, Richard. (2008). *The Craftsman*. Londres: Yale University Press

Valéry, Paul. (2009) *Eupalino ou o Arquitecto*. Lisboa: Fenda Edições

Zumthor, Peter. (2015). *Atmospheres*. Basileia: Birkhauser

Apêndice


KARNAK
LUXOR
ESNA
EDFU
KOM OMBO
ASWAN





área escolhida para intervir

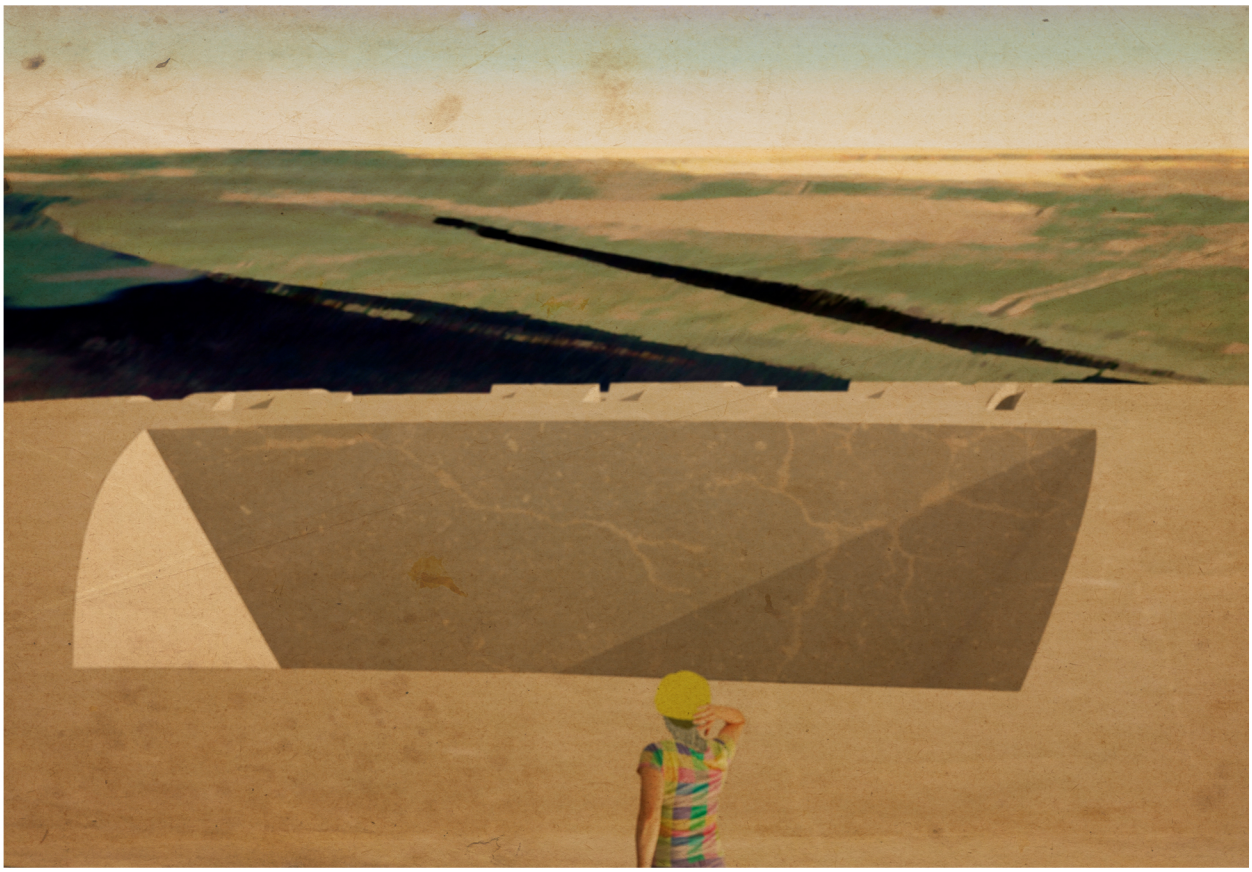


Pirâmide invertida



Rasgos na enconsta



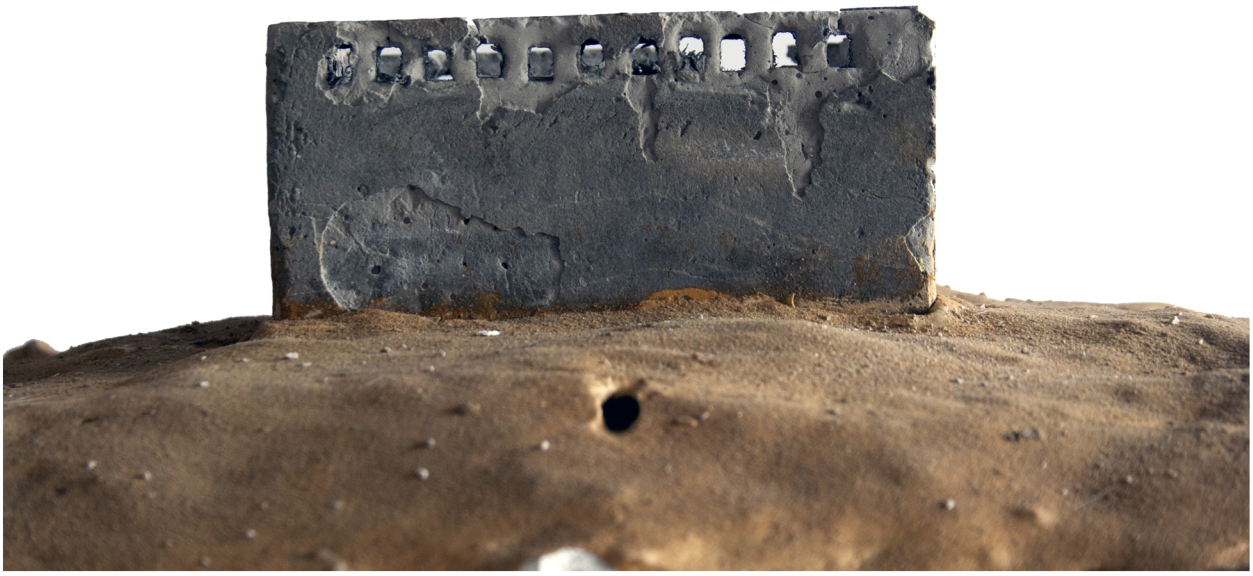






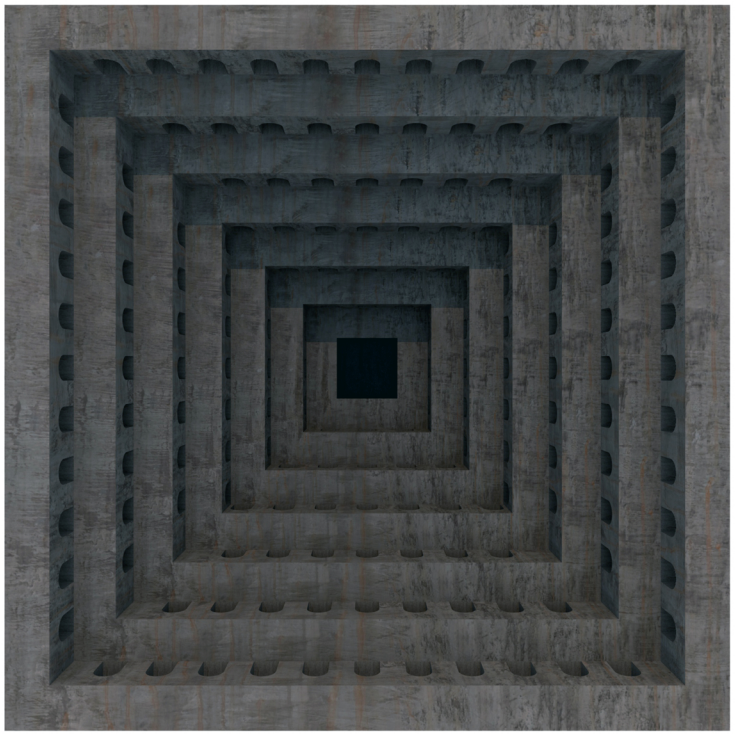








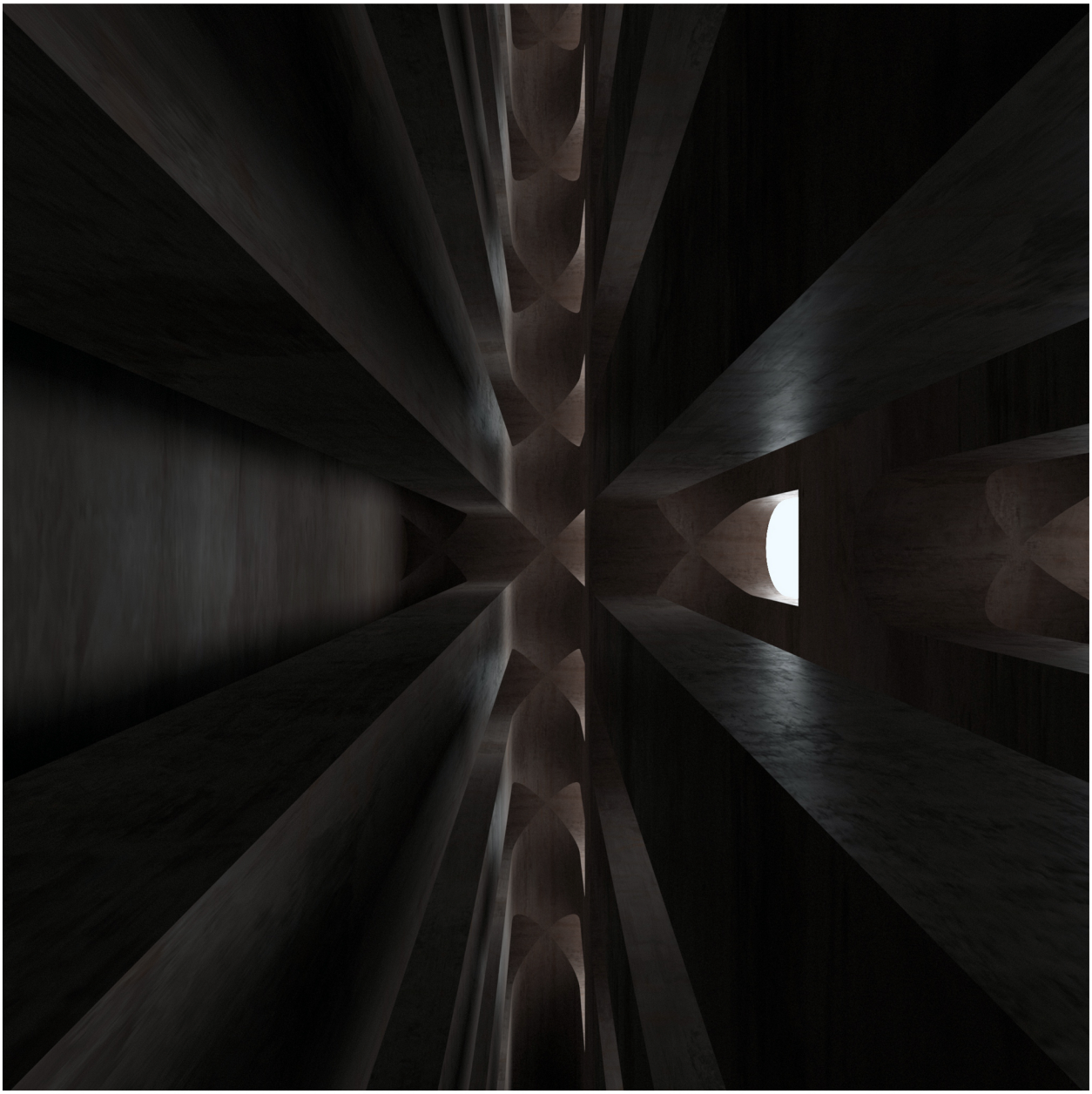


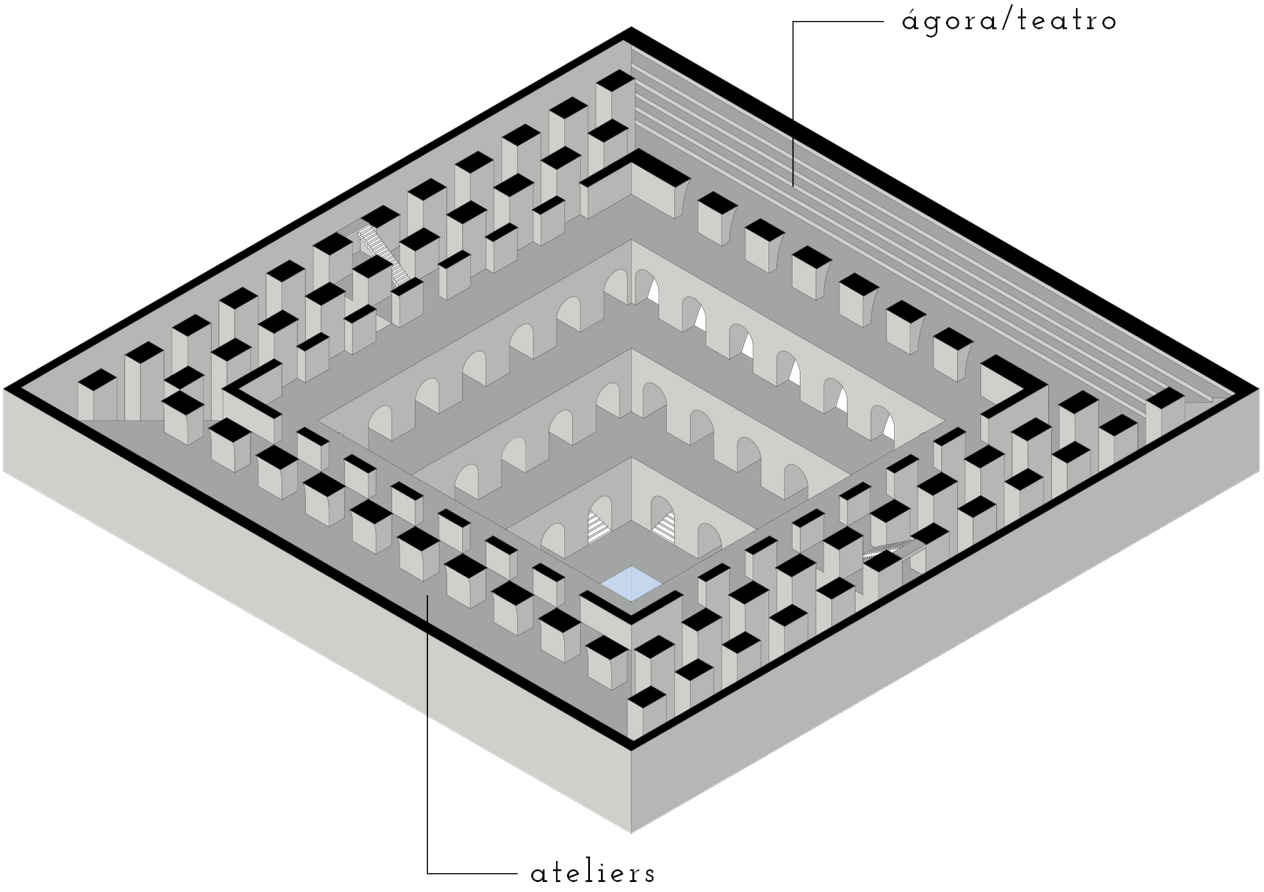


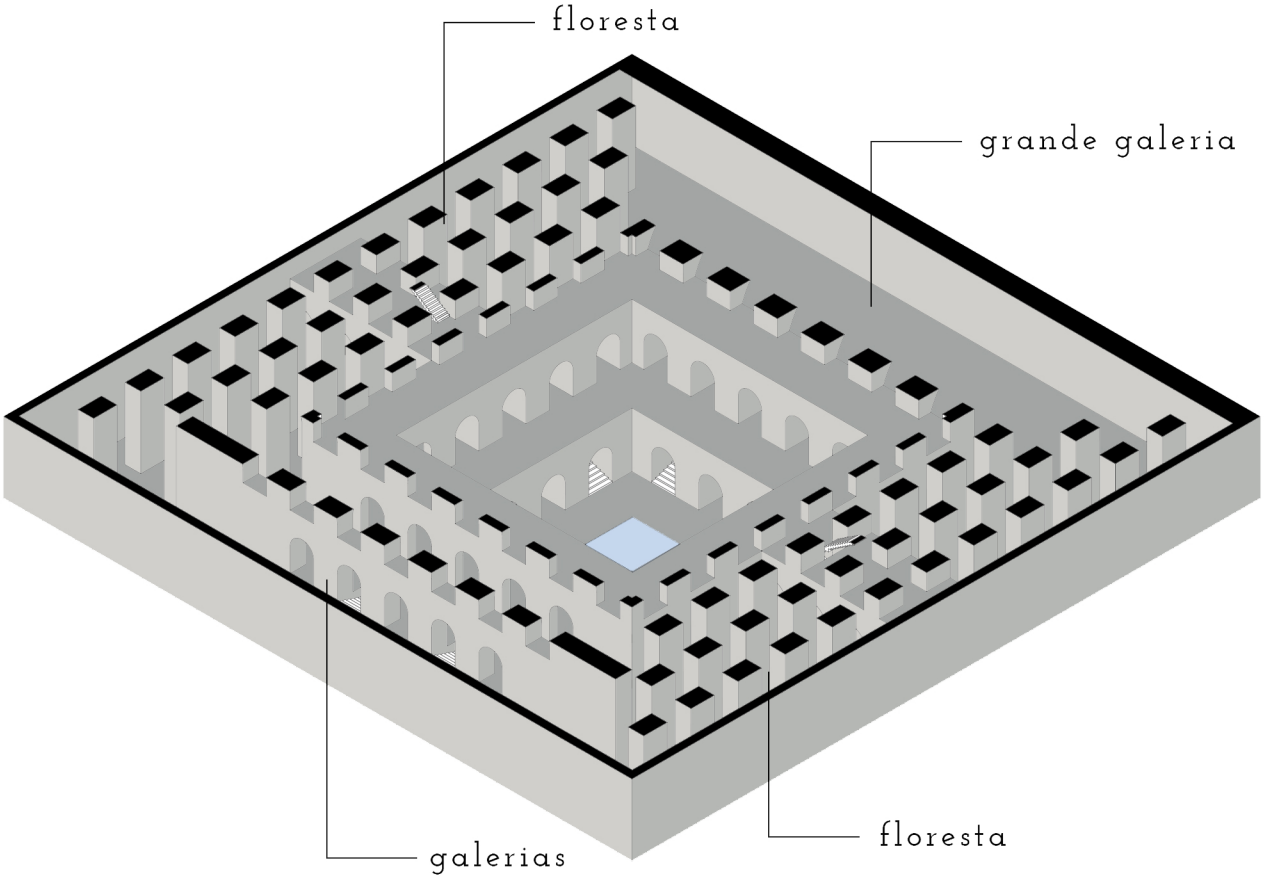


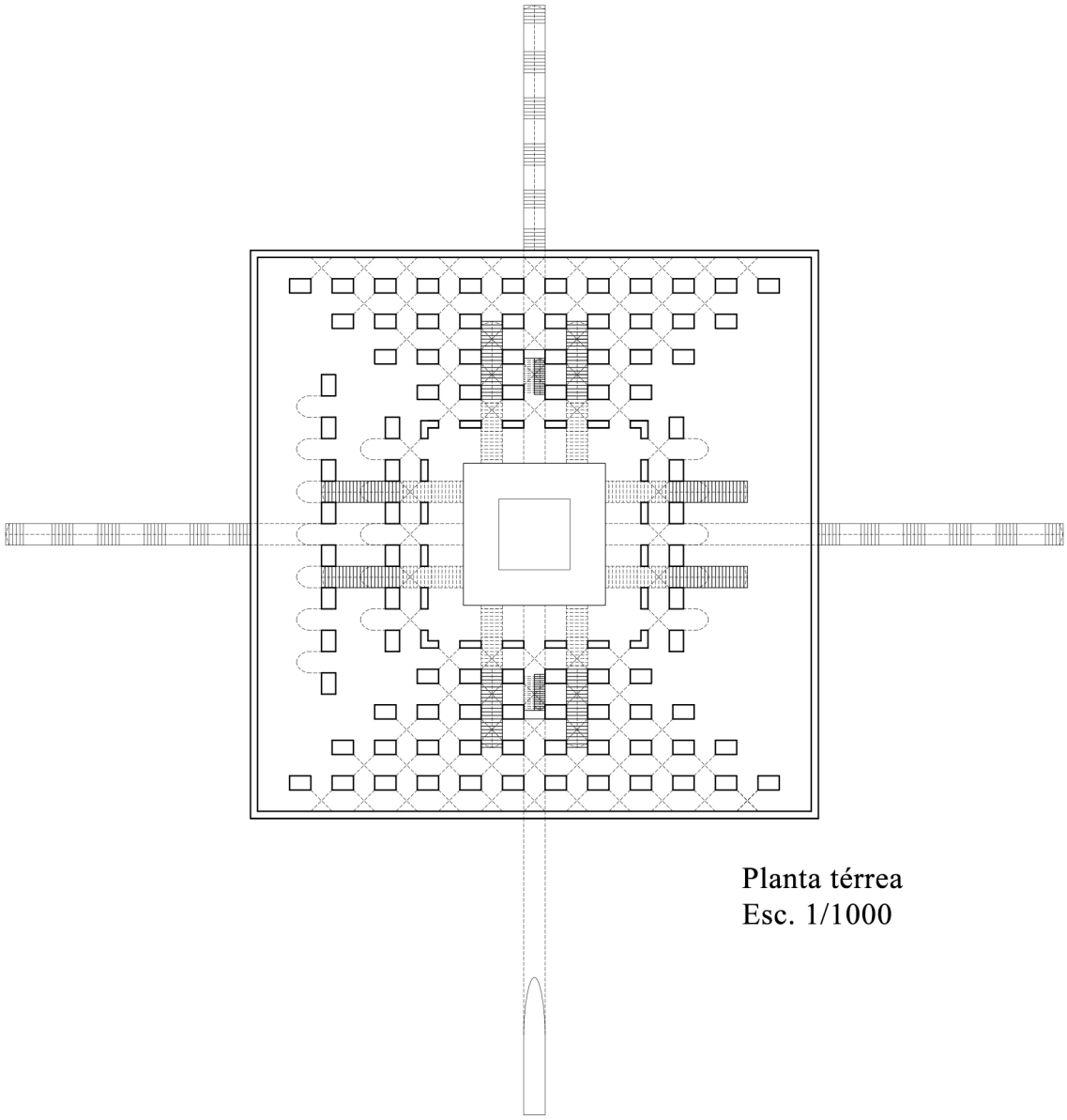




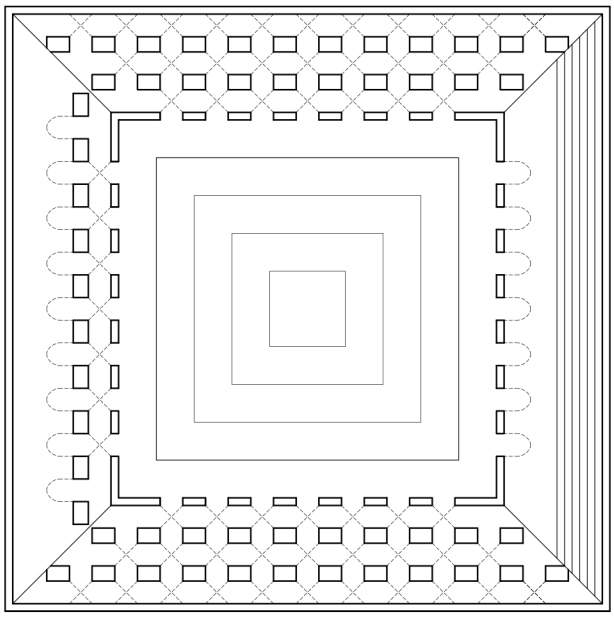



ágora/teatro
ateliers

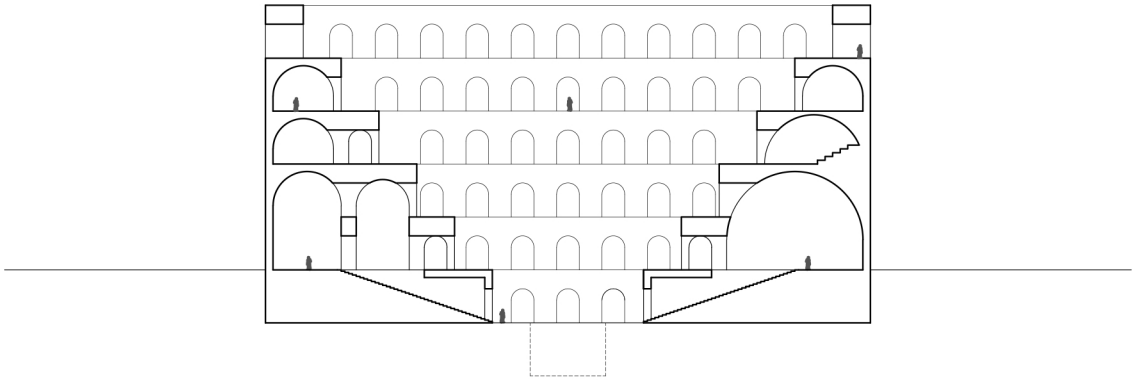

floresta
grande galeria
galerias
floresta

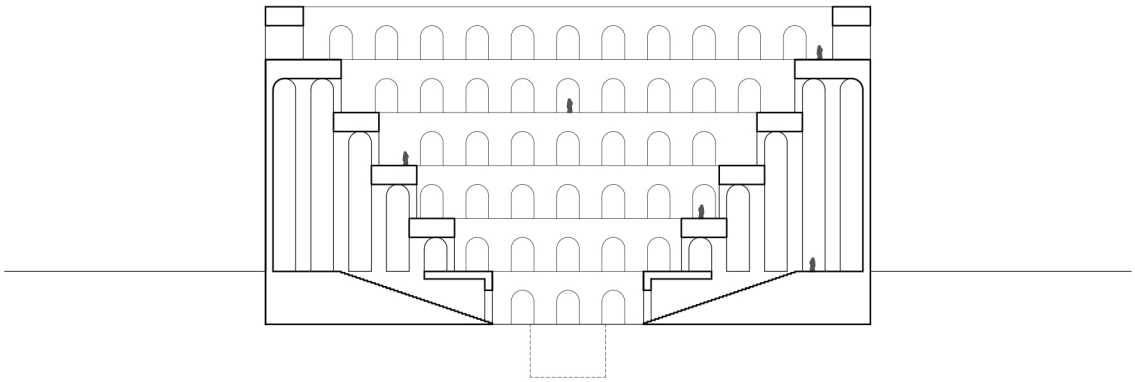


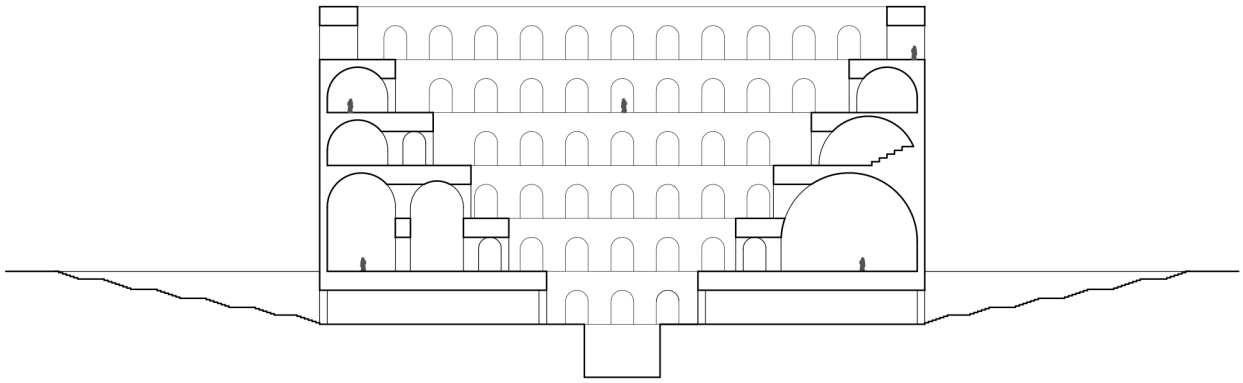
Planta térrea
Esc. 1/1000

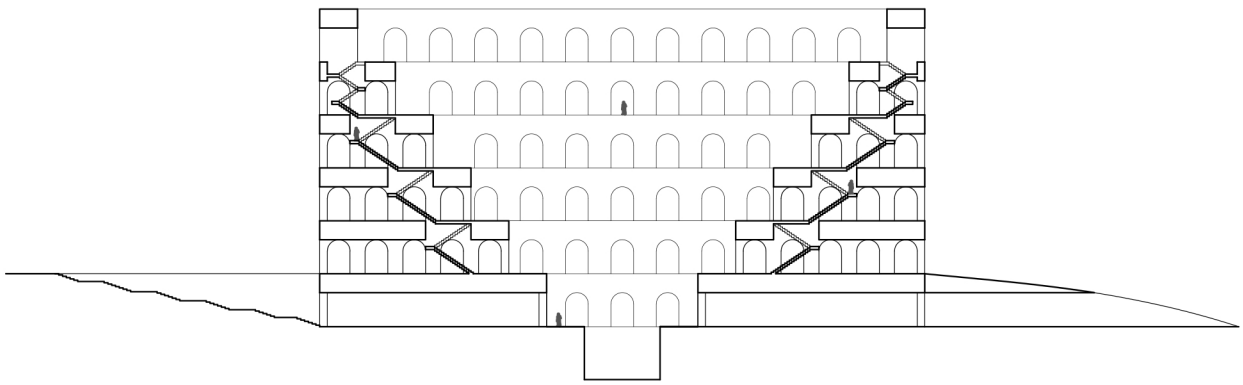


Planta superior
Esc. 1/1000









Cortes
Esc. 1/1000

Anexos



MUSEUM OF THE ANCIENT NILE
EGYPT

About Arquideas...

Arquideas is a community of students and young professionals working in the world of architecture and design whose main objective is to showcase the talent and creativity of its young members, thereby bridging the gap between the academic and professional spheres of architecture and design.

Through its competitions, Arquideas seeks to encourage its community to participate in current architectural discussion, generating a selection of quality proposals that can provide solutions to the different challenges set forth in the contests.

Not only are participants given the opportunity to present their proposals to society, they also become familiar with how competitions work, a format that is increasingly employed to award the most attractive professional commissions on an international level.

Arquideas will exhibit the work presented in each competition on its website and publish the results in international architecture journals, as well as on specialized websites and blogs, in order to disseminate the best proposals and provide publicity for their creators.

By disseminating the proposals presented in each competition, Arquideas provides participants with an opportunity to improve their CV by winning one of the prizes or honourable mentions awarded by a prestigious Jury.

The competition...

With more than 6,800 km, the Nile is the longest river in Africa and for centuries it was considered to be the longest in the world. Located in the north-eastern part of the continent, it crosses 11 countries and has two major tributaries: the White Nile, which originates in Uganda and Kenya, named for the chalky colour of the sediment in its waters; and the Blue Nile, which originates in Ethiopia and is the source of most of the water in the river.

These two tributaries come together at the Sudanese capital city of Khartoum and begins to flow north through the desert. This is where the river's characteristic image can be observed, as the desert sands combine with vegetation along the banks to produce a highly contrasted landscape.



It then passes through Nubia, an extensive region in which the Nile jumps from cataract to cataract, before arriving in Egypt in the middle of a large valley, reaching Aswan, thought to be the birthplace of Egyptian civilization.

It is in Aswan where the annual Nile floods began, making it the most fertile region of the Nile and the reason Egypt prospered. The annual flood began at the end of May, causing the level of the river to rise rapidly until August; in October it began to descend, reaching its lowest level in May. The water came mostly from the Blue Nile thanks to the heavy rains that occur in the mountains of Ethiopia, which provided a rich silt that was transported by the water and deposited on the fields of Egypt, fertilizing the soil and guaranteeing the harvests.

The ancient Egyptians only settled on the final 1,300 km of the Nile, where it was possible to navigate the waters.

The majority of society in the Egypt of the pharaohs was made up of peasants who worked the fields and therefore their lives were conditioned by the flood cycles. They were able to cultivate wheat, barley and flax, and also obtain fish and papyrus thanks to the river, thereby obtaining enough food to for the entire population. With flax and wheat, Egypt was able to maintain good diplomatic relations with other countries, and so the river contributed to the economic and political stability of the country.

Without the Nile the ancient Egyptian empire would never have existed. The Egyptians were keenly aware of the great river's importance, regarding it as the creator of the fertile lands on which they lived and even worshipped a god, named Hapi, who represented the Nile.

Because the sun set every evening in the West, symbolizing death, and was reborn every morning in the East, representing life and resurrection, the cities and towns were always built on the eastern shore of the Nile and the necropolises and funeral temples on the western shore.

The predominant building materials used in ancient Egypt were adobe, used in homes and monumental buildings, and limestone, reserved for tombs and temples. Our understanding of Egyptian architecture is mainly based on its religious monuments, massive structures with slightly sloping walls and few openings, a method of construction used to obtain stability in mud walls.

The annual Nile floods marked the rhythm of life of its inhabitants for millennia, until the construction of the great Aswan dam in 1970 eliminated the annual flood cycle for good.

After passing through Aswan the Nile begins to shrink as it continues its journey through dams toward Luxor, a region that contains the majority of the cultural and historical sites, including the most spectacular monuments in Egypt, many of which have been declared World Heritage sites by UNESCO. The section of the river between Aswan and Luxor is where the majority of tourism is concentrated, mostly on board cruise ships, with more than 300 floating hotels and thousands of tourists disembarking on its shores every day to visit the different monuments.

Finally, after passing through Cairo the river ends in the Nile Delta and the mythical city of Alexandria, where it flows into the Mediterranean.

Objective of the competition

The objective of this competition for architecture students and young architects, Museum of the Ancient Nile (MoAN) Egypt, consists in conceiving of a museum that will submerge visitors in the ancient Nile and become an essential experience for tourists who wish to comprehend how Egyptian civilization proliferated.

Thanks to its privileged location, the proposed space will become an obligatory stop for people visiting the river, as a preamble to the history, mythology and monuments that the region contains. A global focal point for tourism that is capable of transmitting the importance of the ancient Nile for the history of Humanity.

The architecture must provide adequate solutions for the program of uses, paying special attention to sustainability and integration in the setting where it is located.



Uses

The MoAN will provide an exhibition space that is a reference point for the Nile, integrated into the landscape and offering visitors a singular experience.

The project can be freely developed anywhere within the proposed area, leaving it to the participants to find a balance between the suggested uses and the setting of its location.

The proposal of each participant or participating group should define the uses and dimensions considered necessary to meet the

needs of the estimated number of visitors and the idea of the project.
The following are some proposed uses:

- Permanent exhibition hall
- Temporary exhibition hall
- Audiovisual room
- Conference room
- Interactive room
- Shop
- Restaurant
- Offices

These uses can be modified or omitted in accordance to the approach developed by each participant.



Location

MoAN will be located between Aswan and Luxor, so that it can be on the itinerary of the majority of routes.
The project can be freely developed within the area indicated on the attached graphic documentation. There are no pre-established criteria for how the land is to be occupied, giving each participant or team free rein to develop their vision as they see fit.

Call

This competition is open to international undergraduate and graduate students and recent graduate of architecture or related degrees, individually or in teams made up of a maximum of four (4) members.

Recent graduate means a person graduated within the two (2) years before the competition launching, this is, all graduated in 2015 or later.

Teams will pay a single registration fee, regardless of the number of team members.
Each participant can only present one proposal, whether as an individual or part of a team.

This competition is closed to any person who participated in the elaboration of the competition or who has dependent personal or professional ties to the organization.

Queries

During the period indicated in the competition schedule that has been included in these Terms & Conditions, questions about this competition can be sent to competitions@arquideas.net.

Arquideas will respond to all of the questions posed during the established period and will publish answers to questions deemed to be of particular interest to all participants in order to improve the comprehension of the project and resolve doubts.

All the documentation needed to take part in the competition can be downloaded from the Arquideas web site www.arquideas.net throughout the registration period.

Documents to be submitted

Each participating team will submit a single panel a Din-A1format in vertical disposition, where the ideas of the project take shape.

Each panel must have in the upper right corner the proposal identification code generated during the registration process. Any proposal that does not have a visible ID code under the described conditions described shall be exempted from the selection process and annulled (Example: MoAN0000).

The documentation included on the panel is free and always focused on the better understanding of the proposal by the Jury. It is recommended to present the following documentation given below as a minimum documentation for the understanding of the project:

- Representative plans and elevations
- Characteristic section
- Perspectives or digital images
- Small explanatory report

All texts on the proposal must be in English or Spanish.

All the information sent out of the single Din-A1 panel will not be evaluated by the Jury.

Two (2) files of the proposal must be submitted:

- A *.PDF file in a vertical Din-A1 format (594x841 mm) with a maximum recommended size of about 8 Mb.

- A *.JPG version of the proposal to be viewed in the website with a maximum size of about 1,500px wide.



The proposals should be uploaded through the webpage www.arquideas.net before the deadline of the competition shown on these Terms & Conditions.

The deadlines are until 24:00hrs. (GMT+0:00 – London time). As it is an international competition, it is necessary to consider the time zone from which you participate.



Jury

The Jury of this contest will consist of the following members, whom you may consult their full CV in the website:

Xander Vermeulen
Principal of XVW architectuur

Silvia Perea
Curator of art and architecture

Pilar Calderón
Architect, Co-founder of Calderon-Folch Studio

Marisa Santamaría
Head of Institutional Relations and Special Projects of IED Madrid

Ione Ruete
Manager of Barcelona Building Construmat

Andrés González-Meneses
Winner of CaVA Arizona architecture competition

The members of the winner team will vote as a single Jury.

Criteria used to evaluate the proposals

The submitted projects will be evaluated by the Jury with the following considerations:

- The quality of the architectural proposal
- The ability to clearly express the project concept
- The project location selection
- The relationship between the proposal and the landscape
- Solutions provided for the proposed uses Sustainability and energy usage

Prizes

The following prizes will be awarded to proposals that best meet the purpose of the competition:

1st Prize:

€ 3,750 + 1year free subscription to El Croquis magazine+ 1 year free subscription to AV Proyectos magazine + 1 year free subscription to WA Wettbewerbe Aktuell magazine + Digital publication in Plataforma Arquitectura + Digital publication in Arquitectura Viva + Digital publication in WA Wettbewerbe Aktuell + Digital publication in The AAAA Magazine.

The winner or members of the winner team will take part of the Jury in the next architecture competition. The winner team will have a single vote.

2nd Prize:

€ 1,500 + 1year free subscription to El Croquis magazine+ 1 year free subscription to AV Proyectos magazine + 1 year free subscription to WA Wettbewerbe Aktuell magazine + Digital publication in Plataforma Arquitectura + Digital publication in Arquitectura Viva + Digital publication in WA Wettbewerbe Aktuell + Digital publication in The AAAA Magazine.

3rd Prize:

€ 625 + 1year free subscription to El Croquis magazine+ 1 year free subscription to AV Proyectos magazine + 1 year free subscription to WA Wettbewerbe Aktuell magazine + Digital publication in Plataforma Arquitectura + Digital publication in Arquitectura Viva + Digital publication in WA Wettbewerbe Aktuell + Digital publication in The AAAA Magazine.

Up to 5 honourable mentions will be given to the most interesting proposals in terms of architectural quality, and which have not received any of the first three prizes, and will be awarded with:

Digital publication in Plataforma Arquitectura + Digital publication in Arquitectura Viva + Digital publication in WA Wettbewerbe Aktuell + Digital publication in The AAAA Magazine.

Arquideas Special Prize:

The Arquideas Special Prize will be given, awarded with € 500, to the proposal with more votes from Arquideas Community users, among winners, honourable mentions and the finalist projects.

An Arquideas supporting document will be sent to all the proposals that have received any of the mentioned awards.

Taxes will be with held on cash prizes in accordance with current regulations.





Schedule

May 24th, 2017
Early registration period opens
Consultation period opens

June 30th, 2017
Early registration deadline

July 1st, 2017
Regular registration period opens

September 22nd, 2017
Regular registration period deadline

October 3rd, 2017
Deadline for consultations

October 6th, 2017
Deadline for submission of proposals

November 3rd, 2017
Publication on the web of the Jury results
Virtual exhibition

Registration

The registration period falls between May 24th, 2017 and September 22nd, 2017.

Early registration
(May 24th, 2017 to June 30th, 2017)

50 € individual registration
75 € team registration (from 2 to 4 members)

Regular registration
(July 1st, 2017 to September 22nd, 2017)

75 € individual registration
100 € team registration (from 2 to 4 members)

Registration fee payment

Registration will be done through the website and by one of the two ways described below.

- Pay-Pal:

Pay-Pal account: **payments@arquideas.net**

The registration is performed automatically. There are no extra fees for the use of this service.

- Bank transfer:

It is considered that a registration is done correctly and on time, so that the transfer is received before the registration end date specified in the schedule of these Terms & Conditions.

Any possible commission applied by the issuing bank shall be borne by the participant.

Beneficiary:
Arquideas Gestión de Concursos, S.L.

Bank:
Caja de Arquitectos
IBAN:
ES40 3183 3800 3300 0082 8949
BIC/SWIFT:
CASDESBB
Item:
ID code provided during the registration process (Example: MoAN0000).

It is very important to introduce the ID code in the payment reference in order of a correct trace between the bank transfer and the registered participant or team.

Exhibition and publication

All of the proposals presented by participants will be part of a virtual exhibition on our web site www.arquideas.net, with a special focus on the top three prizes, the honourable mentions, the finalists and the Arquideas Special Prize.

The prize winning proposals will be disseminated, with some of the top three prizes and honourable mentions featured in the collaborating publication.



Property rights

All of the documentation presented in the competition will become part of the Arquideas archive, which reserves the right to promote and publish the presented proposals.

Therefore, participation in the competition includes the concession of all rights of dissemination of the presented work to Arquideas Gestión de Concursos, S.L.

The material presented can be published in virtual galleries on the Arquideas website, as well as on websites of collaborating publishing houses.

If necessary, Arquideas reserves the right to adapt the content of presented proposals to ensure their correct publication, without modifying the plans in any way.

If any proposal presented is found to be plagiarized, it will automatically be excluded from the competition.

Other notes

Arquideas reserves the right to modify the competition deadlines if necessary due to circumstances beyond the control of the company holding the competition, in order to make sure that the competition is correctly run. These changes will be duly communicated via our website.

Arquideas will not return any registration fees, except in the case of double payments or errors in the price of the registration fee.

Arquideas is not responsible for any possible violations of these Terms & Conditions by collaborating businesses.
By registering for the competition, participants accept that they will comply with all Terms & Conditions.

Acknowledgements

Arquideas would like to thank the members of the Jury of this competition for their collaboration and dedication, as well as the collaborating businesses for their support, dissemination of the work of the participants and involvement in the prizes.

arquideas

JURY DECISION
INTERNATIONAL COMPETITION | MUSEUM OF THE ANCIENT NILE (MoAN) EGYPT

The Jury

- Xander Vermeulen | Principal of XVW architectuur
- Silvia Perea | Curator of art and architecture
- Pilar Calderón | Architect, Co-founder of Calderon-Folch Studio
- Marisa Santamaría | Head of Institutional Relations and Special Projects of IED Madrid
- Ione Ruete | Manager of Barcelona Building Construmat
- Andrés González-Meneses | Winner of CaVA Arizona architecture competition

Jury Decision

The Jury members of the Museum of the Ancient Nile (MoAN) Egypt architecture competition, having carefully considered all the 264 submitted proposals from 44 countries, made their evaluation in two stages in order to unify opinions and finding a fair verdict.

The Jury, considering the evaluation criteria specified in the Terms and Conditions, such as how clearly the ideas of the project are transmitted, the quality of the architectural proposal, the settlement criteria, as well as the dialogue between the proposal and the landscape, the solutions provided for the proposed program of uses, and the criteria of sustainability and energy efficiency, after the first phase of evaluation, highlights 15 proposals as finalists.

In a second evaluation phase, the Jury selected 5 honourable mentions and the 3 winning proposals.

As a group, these proposals represent the values the contest was trying to transmit, providing thoughtful and talented approaches to the set problem.

FINALISTS

MoAN 1020

Santiago Marulanda López
Efraín Cárdenas Osorio
Universidad Nacional de Colombia – Sede Manizales, Colombia

MoAN 1088

Paola Mattioli
Luigi Filippo Santilli
Andrea Polzonetti
Politecnico di Milano, Italy

MoAN 1232

Jesús Montejano
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, Spain

MoAN 1561

Indibil Solans Ibañez
Lara Arin Gonzalez
Lluis Balcells Gracia
Universitat Rovira i Virgili, Spain

MoAN 1676

Francisco Javier Fernández García
Carlos Montes González
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Spain

MoAN 1685

Sebastian Villamil Pociña
Camilo Alvarez
Facultad de Arquitectura y Diseño de Uruguay, Uruguay

MoAN 1700

Manuel Berke
Belén Dalmaso
Facultad de Arquitectura y Diseño de Uruguay, Uruguay

HONOURABLE MENTIONS

MoAN 1122

Sandra Milena Jaramillo Hernandez
Daniel Felipe Osorio Ciro
Universidad San Buenaventura, Colombia

The jury members values the respect to the environment, not invasive structure, the sense and sensitivity and it capability of arousing feelings before one even begins to rationalize it. It is a river under the river, close to roots. An immersive experience and emotional impact that tells a story of collective cultural legacy.

Beautiful proposal that shows the important cycle of high and low tides on the Nile, a cycle that drove the agricultural development along the Nile and lay at the base of the ancient culture.

This proposal introduces a museum hidden from the human's sight while he is in a ground level. In terms of concept, the museum seems to invite an amount of water inside of it, with the intention of keeping it there as a precious part of the present exhibition. Its delicacy at the time of its placement in the landscape contrasts with the intensity of discovering its interior space, quite permeable and changing according to the position and light of the Sun throughout the day and the seasons. In terms of design, the spaces are mysterious ones, monumental having a big impact in the experience of each visitor.

The idea of this proposal is clearly expressed and is as provocative as inspiring. Nevertheless, the jury would recommend the authors to take into account the relevance of accessibility and logistical complexity as well as the security of visitors and collections from predictable perils. Immersing the museum in the heart of the Nile would entail a degree of operational complexity for the institution and would present so many unnecessary risks that the idea would be at the brink of utopia.

MoAN 1282

Juan Lobera Martin
Juan Muñoz Núñez
Luis Valdemoro Arribas
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Spain

Clear and strong contemporary architectural gesture. The jury highlights the great presentation and value the simbolic simplicity, the new minimalism and the materials way of thinking.

The project adopts the serenity of the ancient Egyptian temples, posing a resounding horizontal volume of serene proportions at the edge of the Nile. Its materiality and language evokes the place and makes the proposed architecture transcend beyond its physical volumetry.

Although the presentation of this proposal is not that clear, the schematic hand-made model seems to describe mainly the intentions of design and not the actual design of the museum. In terms of design, the big façade in the waterfront, with the large opening, creates a nice entrance to the museum, which seems to be self-contained, to keep the exhibition and the visitors inside of it.

This is an essential yet powerful proposal which creates a relevant space above the river. All in all, the jury wonder how the museum's program benefits from this gesture. How does the program enhance it/justifies it? A bit more of development would have certainly helped in better understanding the idea's full potential.

MoAN 1385

Amir Haghshenas
Mehrad Alimohammadi
Milad Salehivasegh
Islamic Azad University of Tehran, Iran

The jury members value the intelligent internal circulation. The project is committed to linear travel and adapts its language to landscape horizontality, positioning itself on the river bank and establishing a resounding axis parallel to it. Through the linear concatenation of spaces the visitor discovers the program and the different museum activities, evoking with this linearity the grandeur and immense length of the Nile River. The cover of these spaces becomes a great open viewpoint to landscape, offering possibilities of Parallel tours of great interest.

Keeping the building linear, the proposal creates a constant view of visitors to the river. It seems to create a new land, full of spaces, close to the water, that gives a different character in the river waterfront region.

The simplicity, the unique voice, the functionality and the internal interactivity are the strong points of the project. Unfortunately, the jury believes that the proposal does not take advantage enough of the potentially exciting position on the edge between water and land. It is a visually arresting proposal, yet it poses conceptual, scale and circulation problems.

MoAN 1582

Erly Aquise
Estefania Cristina Estofanero Flores
Victor Del Carpio Torres
Jose Paredes
Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Peru

The jury highlights the exceptional response to the place, generating two very different but inseparable areas - interior and exterior - while offering a transition of great interest among them. Landscape, place, vegetation and river come together in a concatenation of spaces full of surprises through a clear axis perpendicular to the river that reinforces the roundness of the proposal.

The proposal introduces a long grid that organizes everything and works both as a structure and as a monument, giving a strong presence to the museum in the environment of the river.

The monumentality and the formal simplicity of the intervention, is achieved with a simple strategy: the repetition of the same piece that interweaves with nature and connects the desert with the Nile. This dialogue of the intervention with the environment allows the experience of the visitor to be a communion with nature.

The monumentality of the columns along their linear route, standing out in the landscape and generating an attractive visual landmark from the outside, evokes the grandiosity of the columns of the ancient Egyptian temples while generating an atmosphere of transcendence.

Interesting and potentially very exciting structure with a visual impact that is close to land art. However, the route through and underneath the structure does not feel fitting to this concept. On the other hand, the project's image is powerful and evocative, but the jury doubts if it would perhaps be more appropriate to use an existing ruin rather than imitating the ruin's concept in a new construction.

MoAN 1704

Pablo Laguna Salamanca
Antonio Merino Márquez
Universidad de Granada, Spain

This proposal is a story telling of a journey through history of centuries of the river Nile. The concept of it and the presentation are in sync, and this is very important. It is based on a cartographical analysis, and keeps itself emblematic.

The jury highlights the very attractive and brave contrast between the ancient world and modern architecture, adapting the solidity and volumetric rotundity of the Egyptian temples to the modern language and placing itself following the axis of the Abu Simbel temple, thus causing a strong link between both pieces. Thanks to this integration, both formal and material, a reconciliation between the existing and the new piece is achieved. The roundness of the forms favors the game between lights and shadows, proposing a new point of view that at that at the same time serves as access to the museum. The monumentality, materiality and language of the proposal help to understand the transcendence of the place and its history.

The project is the result of a synergic strategy. By placing itself at the feet of the Egyptian temple, it benefits from its visitors and provides the temple, in return, extra interpretive space. Drawback: it only adresses one 'layer' of the history of the nile.

WINNERS

1ST Prize: MoAN 1117

Diego Botella Olaizola
Álvaro Jiménez Zúñiga
Omar Páez Albitre
Yacme Mangrané Sierra
Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, Spain

The jury awards the concept of this approach. A small-scale, floating, ephemeral and mobile museum that introduces the importance of exploration and observation for a powerful relation between visitors and the atmosphere and history of this land.

The 'content' of this museum unfolds during a journey along the Nile. The landscape becomes the exposition. It explores the space through a circuit of lighthouses as meeting points that are discovered as the river is navigated and that have a minimal visual impact. This offers the possibility of surprise through a indefinite travel open to multiple variations.

An architectural craftsmanship with artistic view without material limits. An original point of view where architecture dematerializes, transcends and becomes landscape. A museum for a river such as Nile, should not be a static structure with strict boundaries but an artifact that suggest an open interpretation of the context and an immersive experience to the history through the contemporaneity.

Radically poetic, sensitive and delicate proposal, which opens an interesting debate about the role of museums. This idea embodies the paradigm shift that the museum field has been experiencing for the last decades, and which consists on the transformation of a collection-based museum into a public-based forum.

The jury would like to praise the capacity of this traveling museum to connect with different communities and speak to them all about their common past, thus complying with the civic role that museums in the 21st century are expected to assume.

2 ND Prize: MoAN 1260

Najda Djuhara
Rama Dwiwahyu
Dennis Cahya Indra
Ahmad Zabel Fachreza
Parahyangan Catholic University, Indonesia

The jury awards the symbolic approach of this proposal. Elegant and convincing contemporary architectural gesture that binds the Nile and the desert landscape through which it flows together. Within it the exposition has a self-evident place.

The most interesting part is the circular elevated pathway (which in terms of symbolism, represents the circle of life and death of the sun and the river) in the masterplan. The formal clarity of the proposal and the sensitivity with which it manages to rest on the ground, without disturbing, gives the piece a sculptural and symbolic character. With this simple intervention, it manages to put in value the nature, proposing a new point of view from which the visitor enjoy the wonderful landscape, which takes on a new meaning.

The fact that the built environment moves from human scale to a gigantic one and reverse, is the actual beauty of this proposal, which manages to have different scales and parts of design, creating a variety of qualities of space.

It seems to organize perfectly the built environment and the rest of the regions inside it while it, at the same time, gives visitors and inhabitants the opportunity to observe the outer environment while walking and experiencing different qualities of space, sound and light.

The jury appreciates in this proposal a poetic futuristic rebirth, a new architectural existentialism and the advanced and innovative materials. The proposal also adopts a radical position when implanted in the place, generating a milestone or point of attraction in the visible landscape from a great distance. This great impact on the surrounding landscape and the idea of surveilling a historic settlement from above, rather than providing a direct contact with its intricate urbanism and public life, makes the jury doubt about the appropriation for a museum aimed to publicly celebrate a civilization's past.

3 RD Prize: MoAN 1066

Daniel Carvalho
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Portugal

Bold and monumental structure that presents itself in the landscape with a similar architectural clarity as the ancient structures do. The 'light' wooden and textile structure refers to the (historic) everyday life along the Nile, instead of the monuments. The use of the fabric is a clever, contemporary way to offer a comfortable climate within the building and on the viewing and event decks.

One of a kind, the jury values the open spaces in a constant movement, the sustainability, the graceful sense of lightness and newness, and the innovation by mixing materials. It has a distinctive individual voice rather than a concrete style, not invasive structure over water, and is an exercise of research and implementation. It embrace risks and it achieves a shape that is a structure of experimentation.

This proposal introduces a museum with an extended program of uses, giving a different character to the entire region of interest. The building is nicely organized by a structural grid, and regardless its size, it manages to be flowing.

It's like it is floating in the water, giving a feeling of lightness despite its large dimensions. Due to the high level of transparency and visual permeability it offers an interesting relationship between inside and

outside, creating multiple views framed around its perimeter. The possibility of calibrating the amount of enclosure towards the exterior results in different spatial combinations of great interest for the museum.

The proposal is appealing from the conceptual and architectural point of view. However, there´s a certain insistence on the building´s regularity that may pose problems when developing a museum´s new program and circulation. It would be better understood if it were a renovation of an old, industrial warehouse where a program would have to be fit, rather than a new building deriving from the conception of a new program.

Acknowledgments

Arquideas would like to thank all the participants for their effort and dedication in this contest and congratulate them for the quality of the proposals presented.

Arquideas would also like to thank the members of the Jury of this contest for their cooperation and dedication and the collaborating businesses El Croquis, Plataforma Arquitectura, AV Proyectos, WA Wettbewerbe Aktuell and The AAAA Magazine for their involvement in the contest.

arquideas
arquideas gestion de concursos sl
B-38968491 www.arquideas.net

The Arquideas Team

arquideas



MoAN1514

MoAN - 1514

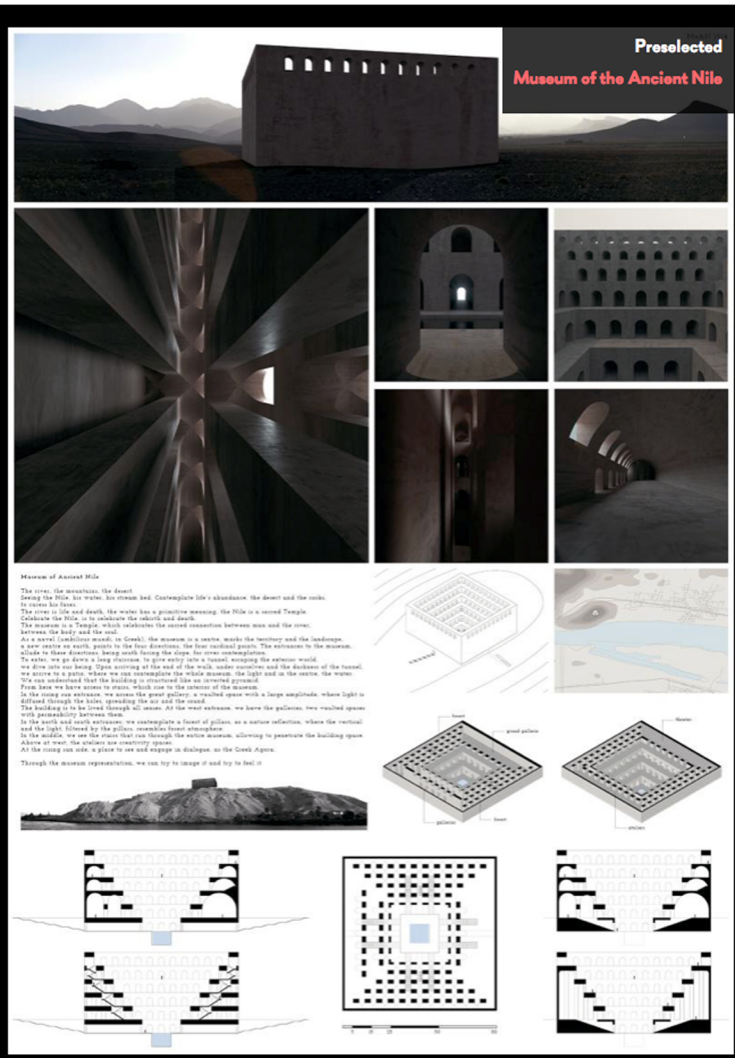
Universidade Lusófona / Portugal

1 members

Download files

MoAN-107619_1507228108.jpg
(File *.JPG)

MoAN-107619_1507228125.pdf
(PDF format Din-A1)



From: **arquideas competitions** competitions@arquideas.net
Subject: Re: Moan
Date: 6 November 2017 at 09:35
To: Rui Martins macmartins@gmail.com

AC

Dear Rui.

As you know, the jury voting has 2 stages. Your proposal was preselected by the Jury in the first stage with about 50 other proposals.

Best regards,

The arquideas team.

arquideas

+info:www.arquideas.net
arquideas@arquideas.net

Este mensaje se dirige exclusivamente a su destinatario y puede contener información privilegiada o confidencial. Si no es vd. el destinatario indicado, queda notificado de que la utilización, divulgación y/o copia sin autorización está prohibida en virtud de la legislación vigente. Si ha recibido este mensaje por error, le rogamos que nos lo comunique inmediatamente por esta misma vía y proceda a su destrucción. Asimismo, se le advierte que toda la información personal contenida en este mensaje se encuentra protegida por la Ley 15/1999, de 13 de Diciembre de protección de datos de carácter personal, quedando totalmente prohibido su uso y/o tratamiento, así como la cesión de aquella a terceros al margen de lo dispuesto en la citada ley protectora de datos personales y de su normativa de desarrollo.

El 5 de noviembre de 2017 a las 4:59 Rui Martins <macmartins@gmail.com> escribió:

Hello,

My project says preselected, i want to know what it means if you please.
MoAN 1514

Best regards

Rui Silva Martins

www.primitive-studio.com