

**Ontologia do culto
Entre a Arquitetura e a Natureza
Um gesto no lugar do parque natural da
Serra da Estrela**

Luís Gonçalo Pereira Pinto Lopes

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura
Mestrado Integrado

Orientadora: Prof.^a Doutora Andreia Sofia Oliveira Garcia

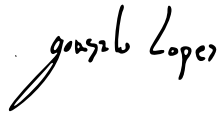
janeiro de 2023

Declaração de Integridade

Eu, Luís Gonçalo Pereira Pinto Lopes, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição 39233 de Arquitetura da Faculdade de Engenharia, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referência de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 25 /01 /2023



(assinatura conforme Cartão de Cidadão ou preferencialmente assinatura digital no documento original se naquele mesmo formato)

[notas prévias]

O corpo de texto da presente dissertação segue as normas do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, à exceção das transcrições em que se respeita os acordos originais dos autores.

Compreende-se acertado traduzir por concordância da própria leitura as citações cujo idioma original não é o português.

Recorre-se ao itálico em expressões relevantes no decorrer da narrativa, bem como a títulos de obras.

As aspas simples são utilizadas quando se pretendem destacar ideias que já estejam em aspas na citação correspondente.

Algumas das imagens expostas são recortadas e/ou sofrem alterações cromáticas comparativamente às originais.

À minha família.

Agradecimentos

À professora Andreia Garcia, pela incessável partilha; *exemplo* de força, resiliência, sensibilidade e observação; pelo acompanhamento assertivo e por

me encorajar a olhar para um infinito livre e atento.

Deixo aqui o meu profundo agradecimento pela oportunidade que me concedeu em entrevistar dois ícones da Arquitetura contemporânea.

Estou-lhe eternamente grato.

Ao arquiteto Eduardo Souto de Moura e à arquiteta Carla Juaçaba, pela generosidade e atenção.

Ao Paulo, pela presença total e companheira, reminiscência aqui aprofundada.

À minha família e amigos, pelo apoio incondicional.

A todos os seres que me encorajaram nesta jornada.

Abstract

A narrative conceived under the idea of a final prelude that leads the visitor to recollection in an architectural space inserted «with» and «in» nature. A place of pause that promotes a spiritual initiative through multiple appropriations that, from the analysis of a new ontological framework, seeks to serve those who seek a moment of introspection, meditation or contemplation, which in turn can inspire the practice of worship, or belief, within its perspective of life in the earthly world and the encounter of self in a free experience.

The intention is to respond to the idealization of a space that is established between nature and architecture, materializing a gesture that as a whole shapes a profound learning path capable of spilling over into a greater awareness in the act of designing. The place as an unavoidable narration in the design of this gesture.

Keywords

Architecture; Pathway; Landscape; Serra da Estrela; Place; Worship; Gesture

Resumo

Uma narrativa pensada sob a ideia de prelúdio final que leva o visitante ao recolhimento num espaço arquitetónico inserido «com» e «na» natureza. Um lugar de pausa que promove uma iniciativa espiritual por entre múltiplas apropriações que, a partir da análise de um novo quadro ontológico, procura servir quem busca por um momento de introspeção, meditação, ou contemplação, que, por sua vez, possa inspirar à prática do culto, ou crença, dentro da sua perspetiva de vida no mundo terreno e ao encontro de si numa experiência livre.

Pretende-se dar resposta à idealização de um espaço que se estabelece entre a natureza e a arquitetura, materializando um gesto que no seu conjunto dá forma a um percurso de aprendizagem profundo capaz de verter para uma maior sensibilização no ato de projetar. O lugar como narração incontornável no desenho deste gesto.

Palavras-chave

Arquitetura; Percurso; Paisagem; Serra da Estrela; Lugar; Culto; Gesto

Índice

	Glossário	013
	Nota introdutória	015
I Reunião	Sagrado e Profano	
	Espaço manifestador de uma transcendência	023
	Natureza do culto	
	Gênese de uma essência com comportamento espiritual	031
	Ser religioso e ser não religioso	037
	Espiritualidade	
	Vivência de uma êxtase	043
	Lugar do Nada de Kitarō Nishida	050
II Observação	Quadro referencial	
	Análise iconográfica	065
III Explicação	Entrevistas	
	<i>Capela do Vaticano</i> de Carla Juaçaba	087
	<i>Capela do Vaticano</i> de Eduardo Souto de Moura	093
IV Expressão	Arquitetura	
	Vivência arquitetônica	105
	<i>Um lugar do eterno presente</i>	
	Proposta de um gesto no lugar da Serra da Estrela	113
	Memória sensorial	128
	Considerações finais	139
	Anexos	
	Íntegra da entrevista com Eduardo Souto de Moura	146
	Croquis da <i>Capela do Vaticano</i>	150
	Desenhos técnicos da <i>Capela do Vaticano</i>	152
	Fotografias da <i>Capela do Vaticano</i>	155
	Fotografias da maquete final da proposta	158
	Painel síntese de apresentação	161
	Lista de imagens	162
	Bibliografia	170

*<https://www.infopedia.pt>

**Definição pelo autor;

***<https://dicionario.priberam.org>

**** Comte-Sponville, A. (2007). *O espírito do ateísmo*.

Introdução a uma espiritualidade sem Deus. WMF Martins

Fontes.

Glossário

amor: Sentimento de afeto ou extrema dedicação; sentimento que predispõe a desejar o bem de alguém ou a algo;*

arcaica: Muito antigo; remoto; longínquo;*

ascese: Busca do aperfeiçoamento espiritual através do afastamento do mundo e da renúncia aos prazeres associados à vida terrena;**

beatitude: Felicidade completa ou eterna;***

cânone: Princípio geral, de onde retira ou inferem princípios mais específicos ou particulares; Maneira de proceder que serve de referência;***

consagração: Passagem do ato profano para o sagrado;**

cosmogonia: Teorias que procuram explicar a formação do Universo;*

cosmologia: Estudo das leis gerais do Universo e da sua constituição de conjunto;*

eclesiástico: Membro do clero da igreja católica;***

êntase: Experiência de uma interioridade, de uma imanência, de uma unidade, de uma imersão, de um *dentro*;****

epifania: Compreensão súbita e intuitiva do significado essencial de algo; revelação;*

espírito: Parte imaterial e inteligente do ser humano;*

espiritualidade: Corresponde à própria vida do espírito;**

eremitério: Lugar ou casa onde vive um eremita; que não vive em comunidade;***

esotérico: Reservado aos discípulos, aos iniciados (de uma doutrina, escola, seita, culto);*

evanescência: Que se esvaece ou desvanece; que dura pouco;***

exotérico: Dizia-se de uma doutrina filosófica destinada a ser exposta em público;*

filosofia: Elevação do espírito, razão, resignação, que nos coloca acima dos acidentes da vida, dos falsos preconceitos, do amor das riquezas, etc.; amor ao saber; sabedoria;***

hierofania: Manifestação ou revelação do sagrado;**

imaneente: Perdurável; fixo;*

imensidade: Grandeza ilimitada;*

impermanência: Instabilidade; inconstância;*

inapreensível: Que não se pode apreender;*

indígena: Que ou quem é natural do lugar ou região onde se encontra; autóctone; nativo;*

indivisível: Que não se pode dividir;***

indizível: Inexplicável;*

inefável: Que não se pode exprimir por palavras;*

irrupção: Invasão súbita; entrada abrupta; ataque;*

laicização: Substituir o pessoal religioso pelo pessoal laico.***

lugar: Espaço ocupado ou que pode ser ocupado por um corpo;***

natureza: Essência do que é; conjunto de tudo o que existe;**

ontofania: Manifestação vitoriosa de uma plenitude de ser; modelo exemplar de todas as atividades humanas: só ele revela o real;****

ontologia: Ser enquanto ser; parte da metafísica que estuda o ser em si;**

prelúdio: Sinal de algo que vai acontecer; indício; prenúncio;*

profano: Não pertence à religião ou ao sagrado;**

quimera: Monstro lendário da mitologia grega; qualquer animal fantástico formado por partes de animais diversos;*

sacralização: Atribuição de carácter sagrado a algo;**

sagrado: Que tem valor absoluto;**

sentimento: Ato ou efeito de sentir; disposição afetiva; sensibilidade;*

ser: Exprime a existência; consistir em; tornar-se;***

teofania: Manifestação/aparição de uma divindade;*

transcendente: Que excede os limites normais;**

verdade: Conformidade da ideia com o objeto, do dito com o feito, do discurso com a realidade;***

vivacidade: Compreensão rápida; esperteza; viveza; fulgor;*

volitivo: Que determina e expressa a vontade;*



fig1. *Untitled*, Robert Irwin
New York, 1962-63

Nota introdutória

A relação da arquitetura com o lugar e com os próprios seres que a habitam e a significam, bem como a imaterialidade, a abstração do espaço numa construção poética e o indizível na arquitetura, desde cedo me causa interesse. Esse espírito, que é possível constatar nos seres e no lugar e a capacidade que a arquitetura possui de conseguir colocar o seu visitante por entre várias posições ou ficções, criados sob várias diretivas, conduzem à elevação do sentir que, por sua vez, suscita várias sensações através de perceções, estímulos ou pensamentos. Considerando a individualidade de cada ser, estas hipóteses são infinitas, diversas e realmente complexas. Tendo o objetivo de me aprofundar no pensamento do espaço arquitetónico com abordagens que sob um primeiro plano se aproximam ao desenho de um templo, podendo ser esse o título atribuído, residindo o interesse na própria investigação do pensamento trazido e elaborado até à sua concretização. O entusiasmo está no percurso, e no percurso como forma de conhecimento num trabalho que reúne investigação que confronta vários autores, gerando reflexões e novos pontos de observação que se enquadram num momento teórico do trabalho. Em torno do que é recolhido, e num processo contínuo de discussão, se verte, assim, para uma proposta arquitetónica coerente com este ponto de partida.

A questão geradora desta sinergia prende-se com a ideia de lugar e deste aparentemente deixado ao acaso, num estado tanto belo e singelo pelo carácter intocável, define um momento de novas apropriações levando à concretização de um espaço que se compreenda entre a arquitetura e a natureza. Através de um olhar atento sobre a sociedade contemporânea e da sua antecedência, pretende-se investigar a importância da espiritualidade e da sua real essência. Tendo como foco a leitura do lugar, para, assim, se chegar às transformações ocorridas prevalecendo a ideia de descoberta na vivência arquitetónica, e nesta ordem resgatar uma filosofia imanente às questões que realmente urgem a serem exploradas. A este respeito, também importa integrar a ideia de percurso, gerando um ritmo entre a paragem, a deambulação, o vislumbre, o concreto e o palpável, circunscrito à paisagem do parque natural da Serra da Estrela. Aprofundando o conhecimento da estrita e ténue relação entre a arquitetura e a natureza, somada à sensibilidade sensorial no ato de projetar como um dos propósitos de como futuro pensador e criador de espaços, associado à “capacidade de criar novos lugares, novos gestos, novas vivências e possibilidades.”¹ Relacionando a espiritualidade com a arquitetura, englobando reflexões de vários autores, pondo-os em análise, confrontando-os para, assim, se traçar novas “pontes” que possam acrescentar valor a este exercício de reflexão científica que neste momento conclusivo de formação se pretende.

1 Garcia, A. (2016). *Espaço Cénico, Arquitetura e Cidade. Guimarães, um Modelo Conceptual*. Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, S.A.

Os últimos cinco anos de aprendizagem e descoberta envolveram-se também no movimento entre dois *mundos* específicos e de características algo similares. Em primeiro, a minha paisagem natal que, no seu cenário, estabelece a vasta e imensa serra predominante nestes anos da minha existência, que, por sua vez, também faz acompanhar este ciclo de estudos que prometeu aprofundamento e aprendizagem sobre arquitetura. A Covilhã inserida na serra da Estrela e que se estabelece numa das suas encostas, dispõe-se dentro de uma orogenia de força e resiliência onde quer este momento também se integrar entre estes dois *mundos* e gerar uma investigação, que além de participar numa simbiose do que também se destaca neste ciclo, procura, sobretudo, o aprofundamento num tema que se determina importante.

Partindo da consciência da relação do ser humano com a natureza e dentro de uma dimensão imersiva, surge a inquietude para o aprofundamento através da arquitetura e do gesto, como propiciadores de reflexão. Apesar de existir alguma investigação que se procura aprofundar no espírito do lugar, na imaterialidade ou na abstração e na natureza do campo disciplinar da Arquitetura, considera-se relevante trazer um tema que abranja a Arquitetura dentro de uma vivência espiritual.

Nesse sentido, a dissertação estrutura-se em quatro momentos principais:

Uma primeira parte que corresponde à associação de conhecimento empírico, servindo de base a esta investigação, a fim de aprofundar o tema e criar linhas de pensamento capazes de fortalecer respostas à inquietude presente, designada por “**Reunião**”.



fig2. Fotografia para a encosta
Serra da Estrela, 2022

Seguindo-se a “**Observação**” que, através de quarenta obras arquitetónicas, permite a análise iconográfica e explicativa que dá forma a uma pasta referencial que compila vários aspetos como a materialidade, a atmosfera, a luz e o gesto que caracterizam as mesmas. Através do seu conjunto estabelece-se uma leitura mais clara, consciente e informada, que enriquece a fase final deste trabalho.

Através da “**Explicação**” reúnem-se duas entrevistas realizadas, separadamente, à arquiteta Carla Juaçaba e ao arquiteto Eduardo Souto de Moura que, no âmbito da 16ª Bienal de Veneza de 2018 fazem erigir duas capelas das dez construídas para o Pavilhão da Santa Sé, com curadoria de Francesco Dal Co. Duas obras que, após a análise do contexto, das opções tomadas e do resultado, geram motivações que se tornam em questões, pretendendo, estas entrevistas, enriquecer esta investigação conferindo o contacto direto com os intervenientes.

Culmina-se este trabalho com o momento da “**Expressão**” que, sob a leitura da paisagem, e no profundo pensamento do gesto, através da sensibilidade e do conhecimento, faz encerrar este momento com uma proposta arquitetónica para este lugar, que mais à frente se descreve. Na possível resposta de um espaço que conduz à reflexão, com características que possibilitem a observação exterior, mas também interior, onde encontros e desencontros surgem num percurso que quer convocar ao *auto* contacto.

I Reunião



fig3. Abadia cisterciense de Le Thoronet
França, 1157

Sagrado e Profano



fig4. *PSAD Synthetic Desert III*, Doug Wheeler
New York, 2017

Espaço manifestador de uma transcendência

A descoberta inicia na reunião e no confronto por entre várias leituras e abordagens de outros autores que sustentam e enriquecem a investigação, procurando relacionar a Arquitetura com a espiritualidade. Posiciona-se a reflexão de forma a entender mais sobre o espaço material e imaterial. Culminando em respostas à inicial questão acerca da capacidade da Arquitetura na responsabilidade de entender, observar e ouvir uma ideia que ambiciona idealizar atmosfera para o que possa ser uma vivência espiritual no *viver real*.

Interessa lembrar que dentro de variadas formas de *ser e estar* e no que circunscreve esta análise, procura-se entender a pertinência do sagrado e do profano e, naturalmente, a experiência de um *ser religioso e ser não religioso* no espaço.

Um indivíduo que nega a existência de uma sacralidade do mundo, assumindo uma única existência profana, livre de qualquer experiência e vivência sagrada, é considerado *ser não religioso*, vivenciando uma experiência que retém o espaço como homogêneo e neutro, não existindo nenhuma quebra ou limite que distinga as diferentes partes desse todo, mas que mesmo assim não consegue afastar totalmente de si um comportamento religioso. Seja qual for o grau de dessacralização que se encontre, esta experiência revela ainda gestos de uma perspectiva religiosa do mundo.²

Um espaço sagrado é por si só definitivamente distinto do espaço profano que o rodeia, qualitativamente diferente, também. Um espaço sagrado induz à busca do ponto fixo ou do centro participante da ontologia do mundo, que posteriormente se irá abordar. Ao contrário, é mantida uma homogeneidade e relativização do espaço na experiência profana, não tendo consigo qualquer possível orientação, tal que o ponto fixo não possui uma ontologia única, mas vai surgindo e afastando-se, consoante as necessidades diárias. Podendo dizer-se que existem apenas fragmentos de uma vivência dividida numa infinidade de lugares onde se movem sob orientação das obrigações de um modo de viver integrado numa sociedade industrial.³

Apesar da contínua dessacralização, observa-se nesta experiência do espaço dentro de uma existência profana, valores atribuídos que contribuem para a não homogeneidade da experiência religiosa deste mesmo espaço.³

² Eliade, M. (1992). *O Sagrado e o Profano*. Martins Fontes, p. 18.

³ *Ibid.*, p. 15.



fig5. Pórtico ao longo da Via Sacra,
Erik Gunnar e Sigurd Lewerentz
Estocolmo, 1940

Ora, a título de exemplo, referem-se lugares que qualitativamente se diferenciam de outros, tais como a aldeia natal, o local do *primeiro amor*, ou certos sítios que por uma determinada causa marcaram aquela circunstância. Mesmo para aquele que se afasta de uma visão religiosa, todos estes lugares se revelam de qualidade fenomenal. (...) “são os ‘lugares sagrados’ do seu universo privado, como se neles um ser não religioso tivesse tido a revelação de uma outra realidade, diferente daquela que participa na sua existência quotidiana.” Chame-se, talvez, de um comportamento “cripto religioso” do ser profano.⁴

Veja-se que a igreja, para o crente, é um espaço distinto da rua onde se encontra. É a porta que permite a abertura e a entrada para o interior que revela a solução de continuidade de espaços, constatando-se que, de facto, o limite que separa os dois espaços mostra também a distância entre os dois modos de ser, religioso e não religioso. Este limite configura ao mesmo tempo a distinção entre os dois *mundos*, um “lugar paradoxal” que permite a passagem do mundo profano ao mundo sagrado. A *porta* é o imediato, a resposta concreta da estratégia de descontinuidade que, apesar de deter de uma grande importância religiosa, trata-se, ao mesmo tempo, de um elemento arquitetónico que possibilita a entrada no interior do espaço sagrado, nele transcendendo o/ao mundo profano.⁵

Neste sentido, coloca-se em análise a visão do ser religioso no mundo.

4 Ibid., pp. 18-19.

5 Ibid., p. 19.



fig6. Fotografia para a encosta
Serra da Estrela, 2022

O *mundo* é para o ser religioso um mundo considerado sagrado e constituindo-se na ideia de que “o sagrado é o real por excelência”. Equivale em afirmar que a disposição do ser religioso em habitar no sagrado corresponde, ao mesmo tempo, no seu desejo de se situar na “realidade objetiva”, não se entregando a uma relatividade infinita da experiência com carácter subjetivo, mas sim de se dispor num “Mundo real e eficiente”, evitando a ilusão. Vivenciando-se no encontro deste ponto de apoio absoluto, evitando, assim, uma tensão provocada pela relatividade, que para o ser religioso, está na génese da desorientação.⁶

O ser religioso vive a profunda necessidade de habitar “num Mundo total e organizado, num Cosmos”, pretendendo viver o mais perto deste centro do mundo. Note-se que, segundo Rig Veda, o Universo nasce e desenvolve-se a partir de um núcleo, de um ponto central. Mircea Eliade afirma que este ser deseja viver num espaço aberto para o alto, onde a rotura de nível está simbolicamente assegurada e a comunicação com o outro mundo, o mundo transcendental, é ritualmente possível.⁷

No espaço onde o sagrado se evidencia, o real é revelado e o mundo surge à vida, por assim dizer a *fundação* do mundo propicia a experiência do sagado.⁷

6 Ibid., pp. 20-21.

7 Ibid., pp. 27-28.



fig7. *Daydream*, Sigurdur Gudmundsson
Amesterdão, 1980

Gerado o contacto entre o céu e a terra por meio de uma rotura de nível, não estabelecendo apenas um ponto fixo por entre a fluidez disforme do espaço profano. Possibilita-se uma troca, sob ordem ontológica, de um modo de ser a outro. “É uma tal rotura na heterogeneidade do espaço profano que cria o ‘Centro’ por onde se pode comunicar com o transcendente, que, por conseguinte, funda o ‘Mundo’, [...]”⁸

Uma primeira conclusão a reter está no entendimento do mundo como cosmos à medida que se revela no sagrado, no qual o ser religioso apenas pode habitar neste *mundo* sagrado uma vez que é por si só, ele mesmo, e existe no real. Fale-se, talvez, de uma necessidade ontológica que não se desagrupa de uma necessidade religiosa, “o homem religioso é sedento do ser.” Uma profunda vivência que se pode exprimir de várias formas, observe-se no caso do espaço sagrado, que o ser religioso tem como desejo dispor-se no próprio núcleo do real, no centro do mundo.⁹

Entende-se que se trata de uma forma de habitar que quer corresponder à repetição da cosmogonia. O ser religioso assume a certeza de *criar* o mundo que escolhe habitar, dando um significado ao caos através da santificação do cosmos, procurando aproximar-se à ideia de mundo divino. Uma longa nostalgia de habitar neste mundo e possuir uma habitação muito parecida à “casa dos deuses”. Em síntese, uma nostalgia religiosa que reverbera o profundo desejo de alcançar uma vivência num cosmos “puro e santo”.¹⁰ Como relata Eliade, é a experiência do tempo sagrado que permite ao ser religioso encontrar frequentemente o cosmos tal como era *in principio*.

8 Ibid., p. 36.

9 Ibid., pp. 36-37.

10 Ibid., p. 37.



fig8. *East-West/West-East*, Richard Serra
Qatar, 2014

Natureza do culto

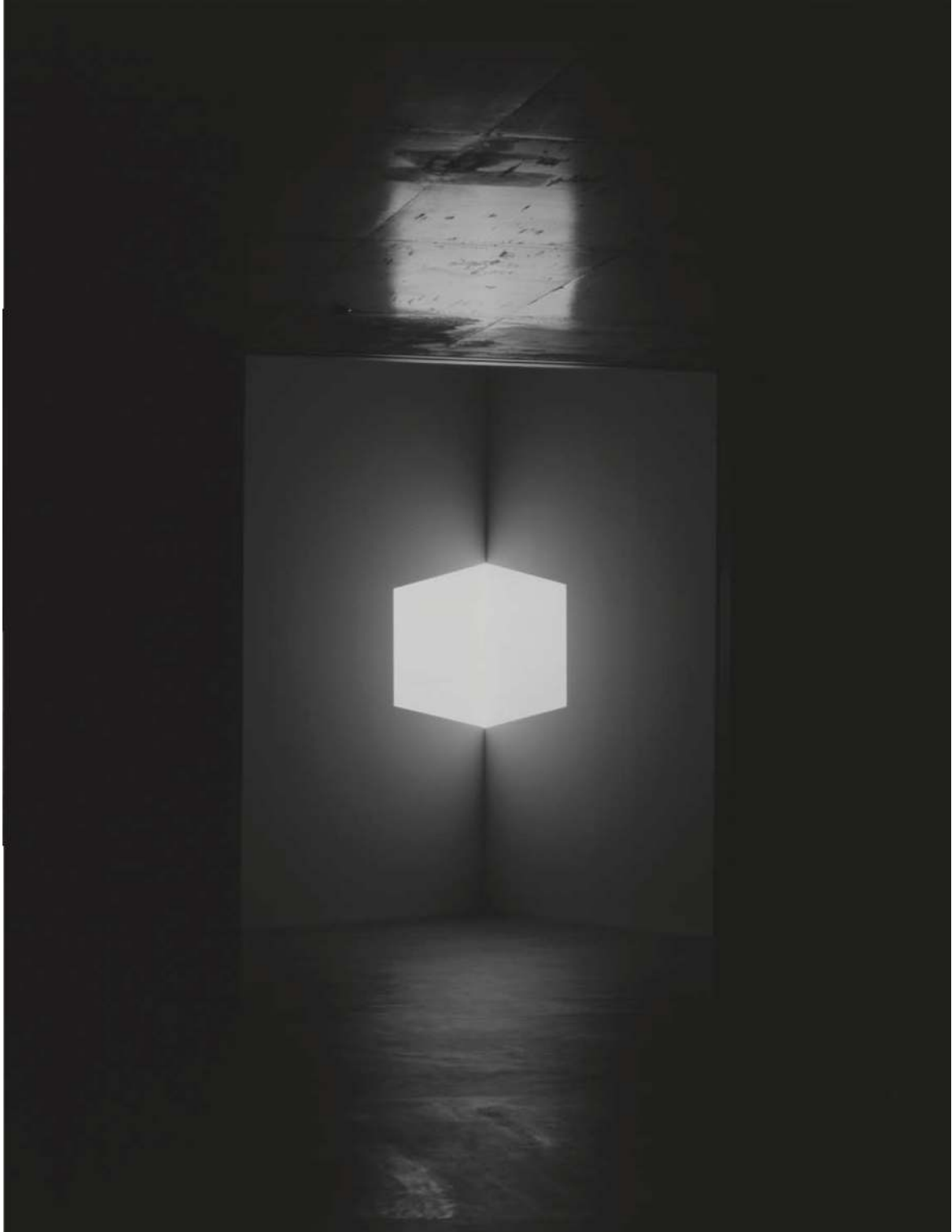


fig9. *Afrum, Pale Blue*; James Turrell
Naoshima, 1995

Génesis de uma essência com comportamento espiritual

À semelhança do que acontece no espaço sagrado, para o ser religioso o tempo não é homogêneo nem contínuo. Por um lado, nos intervalos de tempo sagrado ocorrem festas - como são exemplo as festas periódicas - o que, no caso da existência profana, existe um tempo comum no qual se situam os acontecimentos privados de significado mais religioso. É evidente que, entre ambos, existe uma continuidade manifestada pelos ritos nos quais o indivíduo se intercala de uma vivência profana para um tempo sagrado. Um tempo sagrado “indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível”, que se compreende tratar de uma característica ontológica da própria dimensão temporal.¹¹

Volte-se à ideia da festa, a sua participação pressupõe a passagem do tempo profano para uma vivência sagrada. Sendo que, desta forma, surge a presença primordial deste tempo sagrado que, através da mitologia, tornam os deuses nos criadores das diferentes realidades que formam hoje o mundo - da mesma forma que estas festas trouxeram significado ao tempo sagrado, tempo da criação por eles “santificado pela presença de atividades divinas.” Pode-se fazer a analogia com o tempo circular, revertido e resgatável, um presente mítico que se reintegra de forma periódica e por meio dos ritos. Reconhecida a mudança por entre eles, desde um tempo profano para um tempo sagrado, como no exemplo da igreja e como esta constitui uma “rotura de nível” do espaço profano.¹²

Desta forma, o ser religioso não está disposto a viver segundo o presente, revelando o esforço da sua aproximação ao tempo sagrado que, em parte, se reveste por uma ideia de eternidade. O ser não religioso vivencia e experimenta tempos vários de diferentes intensidades numa única dimensão temporal, julgando-se numa descontínua e heterogênea vivência, que em certos casos presencia um tempo menos prazeroso de uma atividade que não lhe propicia entusiasmo, ou um tempo que o agrada colocando-o numa posição contrária. No que se refere ao ser religioso, este presencia um tempo sagrado nele inserindo intervalos que têm uma origem, uma duração que os precede e sucede, e uma estrutura ontologicamente diferente, pois trata-se de um tempo sagrado “primordial, santificado pelos deuses” tornado palpável através da festa. Para o ser não religioso, o tempo é contínuo e não apresenta nenhuma descontinuidade nem segredo, instituindo-se na própria existência da humanidade e à sua própria existência, com início e fim. Quaisquer que sejam os tempos que vivencia e experimenta, para ele são sempre julgados pela própria existência humana na qual nenhuma outra realidade intervém.¹²

¹¹ Eliade, M. (1992). *O Sagrado e o Profano*. Martins Fontes, p. 38.

¹² *Ibid.*, pp. 39-40.

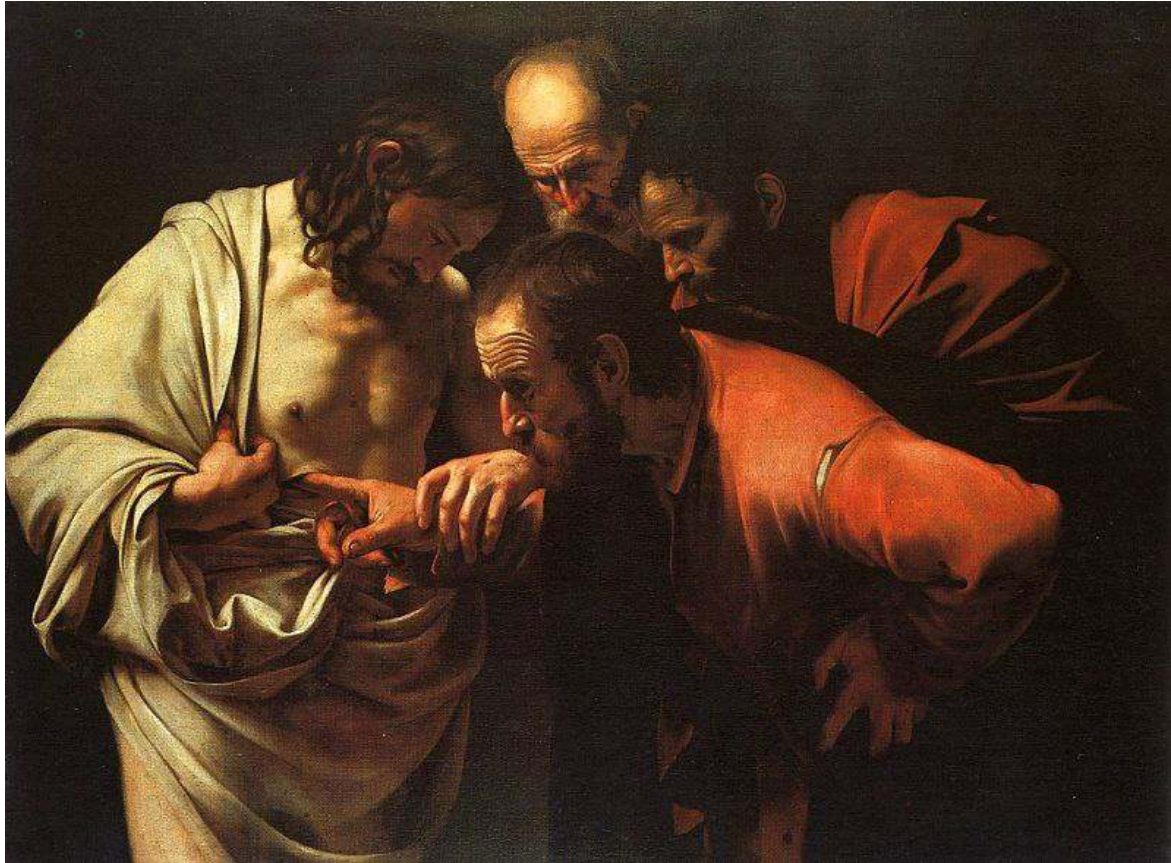


fig10. *A Incredulidade de São Tomé*, Caravaggio
Alemanha, 1601-1602

Analisa-se ainda outras perspectivas que procuram entender a importância da vivência do tempo sagrado para o ser religioso.

Hermann Usener explica que *templum* exprime o espacial, *tempus* o temporal, acrescentando ainda que o conjunto destes dois elementos constitui uma imagem circular espaço-temporal que, por esta ordem de ideias, para o ser religioso significa que o mundo se renova anualmente, a cada ano, encontrando a “santidade original” desde o momento em que abandonou o tempo primordial e da criação. Ora este simbolismo está espelhado na estrutura arquitetónica de um templo ou santuário, veja-se, se o “lugar santo” é a “imagem do mundo” então o templo “santifica o Cosmos como um todo e também a vida cósmica.” Esta vida cósmica é retratada através do círculo que se assemelha com o *ano*, também ele um círculo fechado com princípio e fim, renascendo sob a forma de *ano novo*, pois a cada *ano novo* emerge à existência um “Tempo ‘novo’, ‘puro’ e ‘santo’” porque ainda não havia sido criado.¹³

A cosmogonia representa também a criação do tempo considerada como um modelo de toda a criação. Um tempo cósmico que da cosmogonia resulta o arquétipo de todos os tempos existentes.¹⁴

¹³ Ibid., p. 41.

¹⁴ Ibid., pp. 41-42.

Recordemos que para o ser religioso a criação começa num tempo, “antes que uma coisa exista, o seu tempo próprio não pode existir.” Acrescenta-se, antes de uma espécie ter sido criada, o tempo que agora a faz germinar e dar frutos não existia. Constatando-se que através desta perspectiva o tempo surge com a primeira manifestação de uma variação do que é existente até então.¹⁴

Seguem-se várias perspectivas que elucidam uma ontologia do tempo sagrado, demarcando várias conclusões que importam reter.

No caso do ser religioso, o tempo sagrado dá significado ao tempo profano que fundado através dos mitos institui também o tempo “existencial e histórico” pois é o seu arquétipo. Onde na maior parte das vezes se presencia a necessidade que o ser religioso encara na imersão e no aprofundamento dentro do tempo sagrado, uma vez que é esta uma das formas de aproximação aos seres divinos, uma abordagem que em última estância torna a criação e a vida como ontologicamente religiosas.¹⁵

Observa-se que é pela festa que se encontra e reencontra o sagrado da vida e da criação, vivenciando-se uma experiência criada na *origem* pelos deuses. Surge uma questão acerca desta abordagem, na qual o progresso e a evolução da humanidade é colocado em causa por este acontecimento de repetição dos gestos exemplares revelados por estas entidades. Porém, o ser religioso constitui-se como evolução vivendo na aceitação da sua jornada de comunhão com dimensões divinas, repetindo gestos numa experiência que tem o forte intuito de viver o mais perto desta dimensão, uma aproximação que se observa quando se investiga o significado das festas religiosas, por exemplo. Por isso este restabelecimento coloca o ser religioso como contemporâneo dos deuses.¹⁶

Retém-se que esta experiência espaço temporal sagrada mostra a intenção de voltar a participar de uma situação primordial. Uma nostalgia que leva à continuidade ínfima de ritos, percebendo-se neste comportamento uma angústia perante a novidade e a negação de uma existência autêntica enquanto ser humano.¹⁶

¹⁵ Ibid., p. 47.

¹⁶ Ibid., pp. 47-48.

E que na observação resultante do confronto do homem moderno com o homem pré-moderno, reconhece-se que através da vivência profana existe apenas a responsabilidade consigo e com quem habita o mundo, não representando o universo, um cosmos dentro de uma “unidade viva e articulada”, onde existem apenas materiais e substâncias físicas com alguma preocupação de estas não serem esgotadas.¹⁷

17 Ibid., pp. 49-50.

É sobretudo um desejo de aproximar o tempo a uma situação original, mas que não se vale apenas desta vontade pois é igualmente sobre a recuperação de um mundo “forte, recente e puro”. Uma perspectiva otimista da existência humana que se constrói num encontro total com o mundo interior, que advém de uma sede do sagrado e do ser.¹⁷

Assim, se entende que o mito anda de mãos dadas com a ontologia, retratando qualquer realidade “do que aconteceu realmente, do que se manifestou plenamente”. O mito procura explicar momentos no começo da criação, uma história sagrada que aborda como entidades divinas concretizaram o começo do tempo. Representar um mito é contar o que aconteceu na origem, que uma vez revelado ergue uma verdade absoluta, retratando o surgimento de qualquer coisa. “O mito revela a sacralidade absoluta porque relata a atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade da obra deles.” Ainda, representando o surgimento do sagrado no mundo, fundando o mundo e a existência das coisas. Tornando toda e qualquer criação como base de uma plenitude motivada pelo mito que representa a “ontofania” sagrada, levando ao entendimento de toda a realidade. Realidade que se manifesta através do presente e se exhibe como uma nova vivência da criação no mundo, voltando a *história* a ser de novo a *história sagrada*.¹⁸

18 Ibid., pp. 50-51, 58.



fig11. Fotografia para a encosta
Serra da Estrela, 2022



fig12. *Study For Horizon*, Sigurdur Gudmundsson
Amesterdão, 1975

Ser religioso e ser não religioso

Na maioria das vezes confunde-se religião como forma de vida e concepção do mundo, com Igreja Católica. Quando se utiliza o termo *religião*, está-se, portanto, a aludir ao seu significado mais profundo, que deriva do latim *religare*, religar.

Àqueles na qual a sua existência se baseia em vivências e não em ideias, é natural que exista em si uma dimensão maior e mais profunda que se torna cósmica por deter de um suporte transcendental. Fala-se de uma existência aberta, uma vez que não se delimita apenas no modo de ser da humanidade, mas que é aberta para o mundo e para a vida. Veja-se o seguinte exemplo: no caso de o ser religioso experienciar uma vivência mais solitária, nele não se manifesta um sentimento de solidão, pois uma parte do mundo é habitada por ele, buscando encontrar a cada nova ação um simbolismo cósmico que não prejudica o ser. Esta existência aberta não se retrata numa vivência inconsciente, mas que permite o autoconhecimento e o conhecimento do mundo. Afirmando Eliade que se trata de um conhecimento religioso pois se refere ao próprio ser, onde são proporcionados caminhos para ínfimas vivências que se podem considerar cósmicas ou sagradas.¹⁹

É na vivência diária que é transformada a experiência do ser religioso, que descobre uma razão ou um sentido para o gesto ou para o momento. Pois, um simples gesto pode ter a importância e a reflexão de um ato espiritual que transforma uma jornada em valores religiosos peregrinando para o centro do mundo. O ser religioso assenta-se numa forma de existir muito específica no mundo, na qual o conhecimento das situações que por ele são assumidas e na compreensão do seu mundo espiritual, se retém no progresso do conhecimento geral da humanidade. Acreditando na existência de uma realidade absoluta e que o sagrado transcende o mundo, nele se manifestando o real. Vivenciando essa existência na qual a humanidade comporta com ela “todas as suas potencialidades na medida que é religiosa, ou seja, participa da realidade.”²⁰

Conforme relatado, é a vivência do sagrado que faz surgir o mundo, uma religiosidade que antes de tudo é formada a partir de uma ontologia. Processo do qual um conhecimento existencial de si, de origem transcendental, valoriza uma existência aberta a valores que permitem ao ser religioso muitas vezes ultrapassar situações pessoais, processo que no fim de contas procura fazer parte do mundo do espírito.²¹

¹⁹ Eliade, M. (1992). *O Sagrado e o Profano*. Martins Fontes, pp. 79-82.

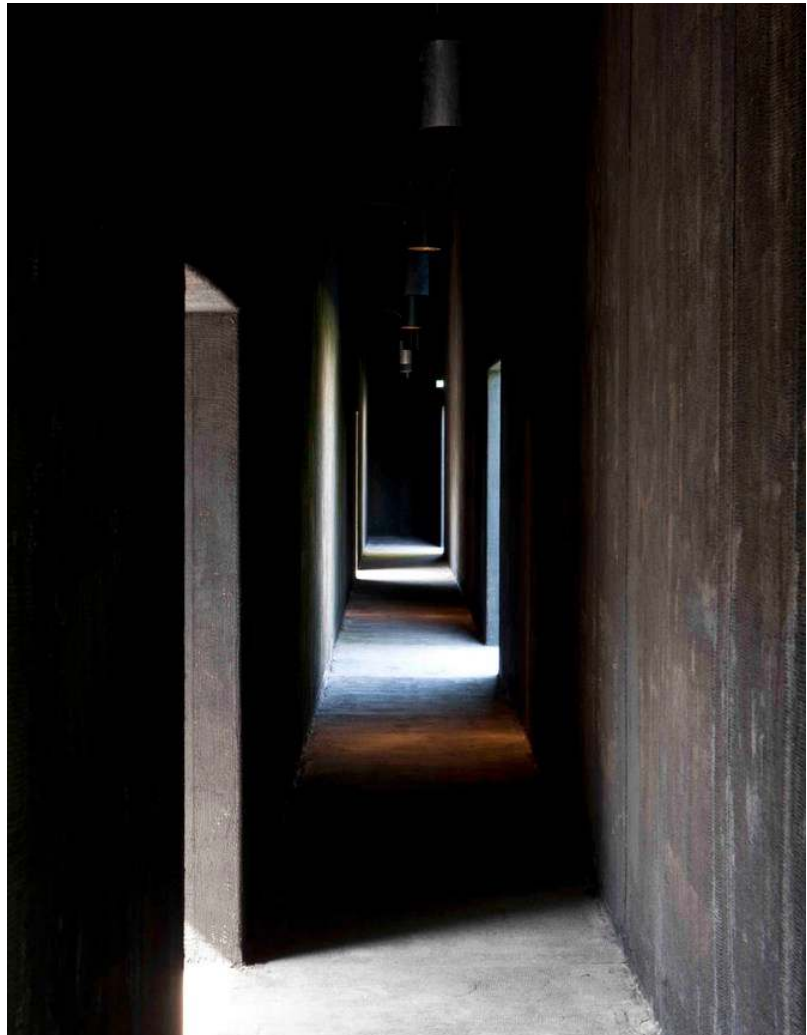
²⁰ Ibid., pp. 88, 97.

²¹ Ibid., p. 101.



fig13. Serviço dominical na Igreja da Luz, Tadao Ando
Japão, 1999

fig14. Serpentine Gallery Pavilion,
Peter Zumthor



Abordada a perspectiva de Mircea Eliade sobre a vivência religiosa, integra-se de seguida uma visão da experiência não religiosa.

O ser não religioso estabelece-se dentro de uma nova situação existencial, colocando-se como o único participante da história recusando qualquer transcendência. Nega qualquer arquétipo da humanidade que não seja de condição humana, erguendo-se a si próprio à medida que se dessacraliza e dessacraliza o mundo, sendo para ele a vivência sagrada um infortúnio à própria liberdade.²²

Constata-se que apesar de tal negação, esta forma de ser se aproxima perante a atividade do seu inconsciente, sem que tente, portanto, alcançar uma experiência religiosa. De certo modo, entre seres que se afirmam não religiosos e religiosos pode-se observar no inconsciente alguma religiosidade e mitologia que com certeza podem estar ligadas, de alguma forma, à aproximação de uma vivência religiosa profundamente imersa neles próprios.²³

²² Ibid., pp. 97-98.

²³ Ibid., pp. 101-102.

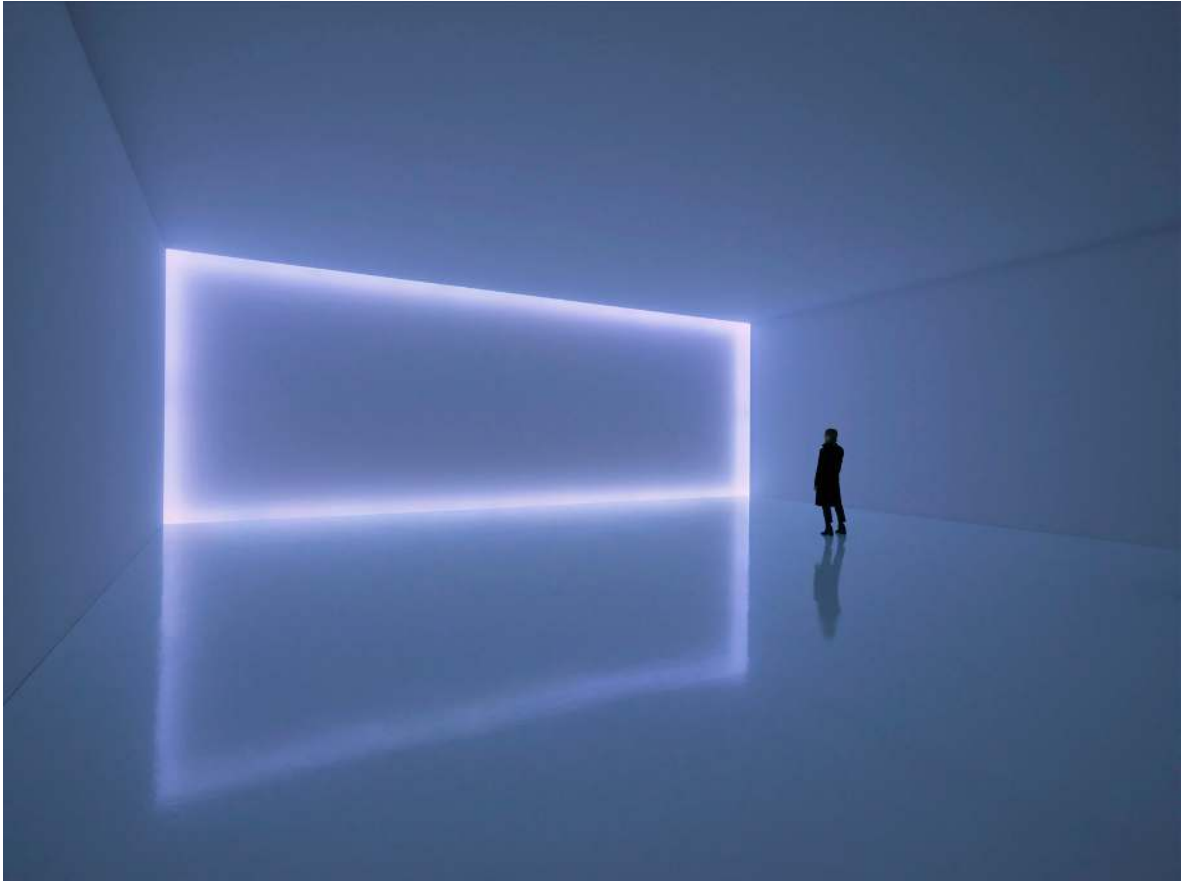


fig15. *Phenomenal: California Light, Space, Surface*; Doug Wheeler
New York, 2020

Espiritualidade



fig16. *East-West/West-East*, Richard Serra
Qatar, 2014

Vivência de uma êntase

Reflete-se agora acerca do que se tem desenvolvido até ao momento, tendo imediatamente associações que são criadas e se tornam importantes frisar, como a prevalência do valor e da importância dada à humanidade e à natureza em contraposto a uma divindade, a meditação ao contrário da fé, práticas que no seu interior se assemelham a exercícios mais do que a ritos, a menor necessidade de erguer igrejas e mais *escolas da vida* que buscam uma imersão através da sabedoria.²⁴

Durkheim chama de religião a todo o conjunto organizado de crenças e de ritos que remetem a coisas sagradas, sobrenaturais ou transcendentais, num sentido amplo, e em especial a um ou vários deuses, num sentido estrito. Crenças e ritos estes que se unem por uma mesma comunidade moral ou espiritual nos quais se mostra o entendimento ao que se entende por fé, percebendo-se ser também ela uma crença à fidelidade do comprometimento ou no reconhecimento de um apego. Pode-se dizer que a fé se materializa através de uma entidade divina, já a fidelidade procura entrelaçar valores que criam uma história por uma comunidade. A fé origina-se através “do imaginário ou da graça”, o que na fidelidade se constrói através “da memória e da vontade”. Percebem-se aqui vários aspetos que ressaltam, sobretudo, a necessidade de prevalecer a fidelidade ao próprio espírito e nesta trazer a paz, contrariamente à prevalência da fé que se aproxima a servidão.²⁵

Como diz Schopenhauer o ser humano é um animal metafísico, acrescentando-se aqui, um ser espiritual na medida em que o universo habita dentro dele. É muito importante que se entenda que o espírito é uma imensa parte de cada ser não devendo ser entregue a um modo ou forma, sublinhando-se que na ausência de qualquer necessidade de religião esta não impede o cuidado com a vida do espírito, da sua própria vida, diga-se.²⁶

24 Comte-Sponville, A. (2007). *O espírito do ateísmo. Introdução a uma espiritualidade sem Deus*. WMF Martins Fontes, p. 12.

25 *Ibid.*, pp. 13-14, 29, 125.

26 *Ibid.*, p. 127.

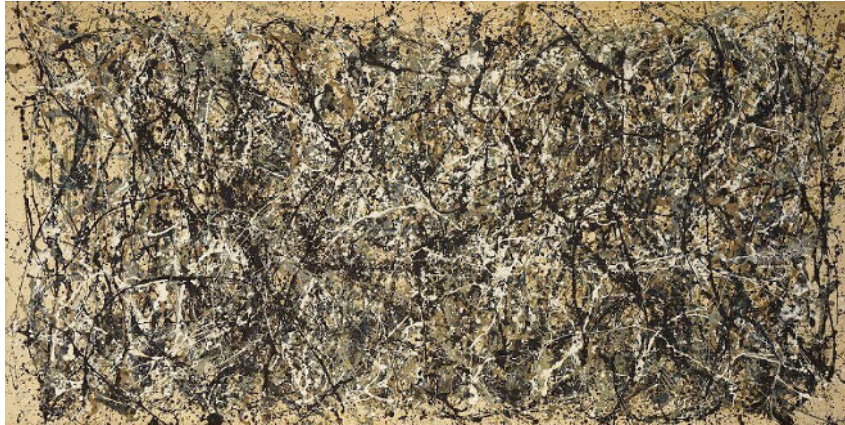


fig17. (cima) *One: Number 31*,
Jackson Pollock, New York,
1950
fig18. (baixo) *Blue Poles*,
Jackson Pollock, New York,

À pergunta sobre o que é afinal um espírito, Descartes diz-nos que é uma substância que pensa, acrescentando ainda, uma substância que duvida, que concebe, que afirma, que nega, que quer e não quer, que imagina também e que sente. Pode-se dizer que é algo que tem o seu gosto, que lembra e contempla. Não interessando aqui se é o cérebro ou, como refere Descartes, uma substância imaterial. O espírito não é uma substância, o espírito é “uma função, um poder, um ato (o ato de pensar, de querer, de imaginar, de fazer humor, etc.)” Desenrolando-se a espiritualidade na própria vida do espírito.²⁷

Entenda-se, pois, o significado mais profundo de espiritualidade.

Numa interpretação ampliada, falar de espiritualidade engloba tudo ou quase tudo dentro da própria vida humana como se espiritual fosse então sinónimo de mental ou de psíquico. Porém, quando se fala de espiritualidade está-se a determinar uma parte restrita da vida interior que se estabelece com o absoluto, com o infinito e a eternidade. “Somos seres finitos abertos para o infinito”, acrescentando-se ainda, seres efêmeros abertos para aquilo que não tem princípio nem fim, seres condicionados predispostos para o que não tem limites. O espírito é ele próprio abertura. A metafísica procura pensá-la e refleti-la, a espiritualidade a sua vivência e experimentação.²⁸

²⁷ Ibid., p. 128.

²⁸ Ibid., pp. 128-129.

fig19. *Cupid and Psyche*, Francois Gerard
França, 1798



À questão do que distingue então a espiritualidade da religião, e por erro de cair em uso eródio da palavra ou por aproximação ou abuso de linguagem, não se deve confundir, pois que ambos os termos não significam o mesmo. A religião pode pertencer, em parte, à espiritualidade, mas ressalva-se que a espiritualidade não é necessariamente religiosa. Acreditando ou não no sagrado, o ser encontra-se disposto na infinitude e na eternidade do absoluto, basta para isso se observar a natureza e como ela transporta a verdade, não se poderia então pensar como seres relativos, nem como seres efêmeros ou finitos sem que confrontados com a própria finitude transitória da vida. Negar que o absoluto seja uma divindade não é igual a dizer que se recusa o absoluto, pois estar-se-ia a negar a própria transcendência da vida do espírito. Relembre-se que absoluto é o que “existe independentemente de qualquer condição, de qualquer relação ou de qualquer ponto de vista”, onde a reunião de todas as condições e de todas as relações, inclui necessariamente todos os pontos de vista possíveis ou reais. Uma conclusão imediata sobre a sua negação seria em vão, uma vez que “o conjunto de todas as condições é necessariamente incondicionado, o conjunto de todas as relações é necessariamente absoluto, e o conjunto de todos os pontos de vista não é um ponto de vista.”²⁹

²⁹ Ibid., pp. 129-130.

O real tem-se como o conjunto de seres e de acontecimentos tornados possíveis pela razão de poderem existir e agir, e por isso, o real é composto pela natureza que existe de forma independente do espírito, do qual não a desenvolve, mas por ela é desenvolvido. É o espírito o resultado da natureza, mas não a sua causa, nascendo a espiritualidade deste encontro. Se na imanência o espírito é estabelecido e se na naturalidade a espiritualidade se coloca, então equivale à surgimento de uma vida espiritual, “estamos no mundo e somos do mundo: o espírito faz parte da natureza.” Portanto, falar da espiritualidade sem uma divindade não é cair numa contradição, apesar de ter sido durante séculos a forma observável que a Igreja Católica encontrou de explicar que ambas seriam precisamente o mesmo.³⁰

No fundo, é sobre os valores que se distinguem e fazem a diferença, a fidelidade ao invés da fé, um exercício que promova a ação e não a esperança, o amor ao contrário da submissão ou do medo, a diminuição do crer à reponderação do transmitir, mais no agir e menos no esperar, mais amor e menos obediência. Permita-se a descoberta por meio de um passeio onde nos deixamos surpreender pelo que nos faz rodear, sentir o deslumbramento e a admiração não só de ver com os olhos, mas também com os restantes sentidos e evidenciar que tudo existe. É assinalar o mistério como parte integrante do todo e deixar o silêncio ecoar junto do real, na sensação e na atenção.³¹

Como diz Simone Weil, a atenção absolutamente pura é prece, sem se dirigir a ninguém, nem exigir nada em troca numa meditação através do silêncio e sem um objeto, apenas presente o espírito na sua plena consciência, na certeza que não existe mais que a verdade. Indicando Krishnamurti que a meditação no silêncio do pensamento, libertando-se do conhecido, alcança o real.

³⁰ Ibid., pp. 130-132.

³¹ Ibid., pp. 133-135.

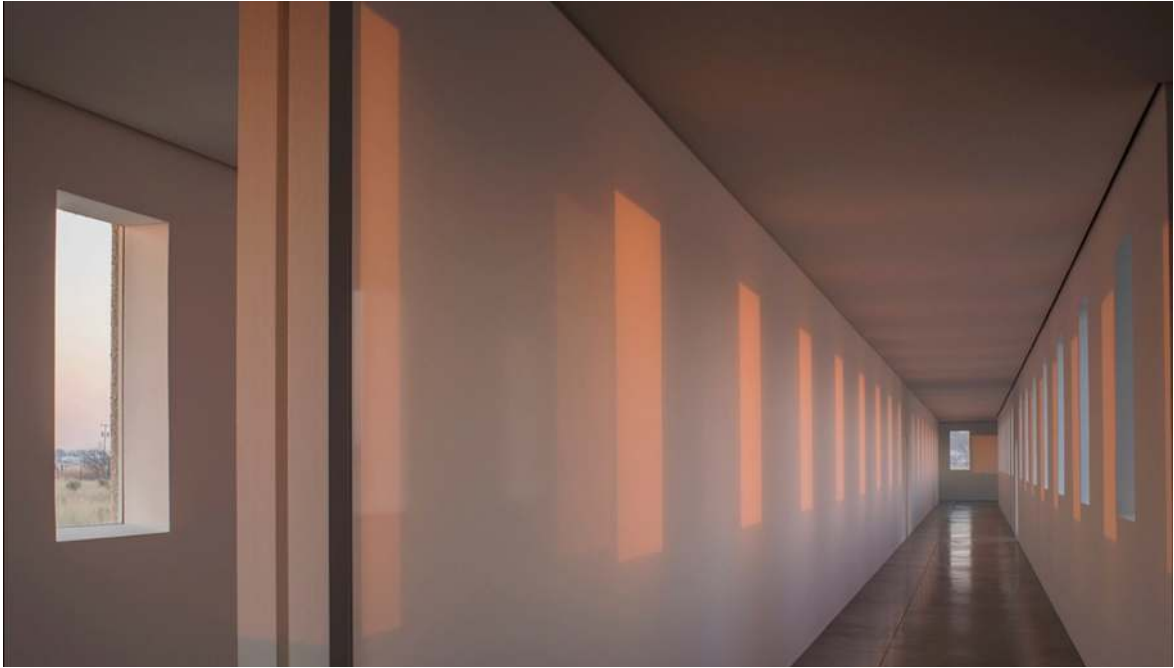


fig20. *Untitled (dawn to dusk)*, Robert Irwin
Marfa, 2016

Por fim, retenha-se o essencial.

Como descreve Comte-Sponville, a espiritualidade da imanência é o que se chama de universo e se introduz no domínio da vivência no silêncio. Dirigindo-se para o interior do ser, no âmago do seu mistério. Onde há mistério não porque se oculta ou é oculto, porque a clareza e o mistério são um só e formam o próprio ser. Lembre-se que todas as relações, todas as condições e todos os pontos de vista se têm como “necessariamente absolutos, incondicionados e invisíveis” uma vez que se nada nele pudesse existir, este não existia.³²

Dispõe-se e encontra-se dentro deste todo, o que o envolve e o contém totalmente, não se falando de transcendência dado que se está no seu interior, mas sobretudo de uma imanência impossível de se esgotar, sem definição dos seus limites. Por exemplo, a experiência da natureza na sua imensidão, forma uma vivência espiritual dentro de uma experiência que ajuda o espírito na sua libertação, nos pequenos limites criados no interior do ser. “A escuridão, que nos separa do mais próximo, abre-nos ao mais distante”³³

³² Ibid., pp. 132, 135.

³³ Ibid., pp. 136-137, 139.

fig21. *The Lovers*, René Magritte
New York, 1928





fig22. *Bruder Klaus Chapel*, Peter Zumthor
Alemanha, 2007

Comte-Sponville denomina este momento por sentimento oceânico, que traz com ele uma enorme paz quanto maior for o sentir do que o pensar. O que muitas vezes se tem vindo a ouvir, “quem pensa não percebe, quem percebe não pensa”. Um sentimento que mais uma vez não está relacionado com a prática de uma religião mas que quem dele o experiencia se sente “em unidade com o todo”, interrogando-se da necessidade de uma divindade, ou de uma igreja ou fé.³⁴ Como conta Soto Zen, a técnica está no caminho e o caminho está na técnica. Vivenciar, diga-se.

Como se compreende, não deve ser um bloqueio ao contacto com o próprio espírito a não identificação nem associação a uma religião, mas sim uma oportunidade de se descobrir através de uma vivência conjunta entre o mistério e a evidência, a plenitude e a simplicidade ou a aceitação e a independência. Mas não se pode cair em erro que a espiritualidade se manifesta através da introspeção. Se expõe que a vida espiritual é a vida do espírito e esta visa à abertura ao invés de uma interioridade, à imanência ao contrário de uma transcendência. Veja-se o exemplo das obras arquitetónicas das capelas românicas ou de igrejas góticas que esplêndidas e magníficas enquanto objeto arquitetónico, mas que no fundo a humanidade e o mundo que as construiu e as compreende ensinam verdadeiramente mais que as próprias.³⁵

³⁴ Ibid., pp. 141, 157.

³⁵ Ibid., pp. 184-186.

Lugar do Nada de Kitarō Nishida

Ao mesmo tempo que a modernidade trouxe várias forças positivas, a estas se opõem algumas facetas negativas. Num esforço profundo para as significar existe um renascimento da perspectiva visível de um mundo orientado para a substância e o subjetivismo encerrado em si mesmo. Aborda-se o *Vazio* e o *Nada* como reorientação metodológica dentro de um reconhecimento indígena e hermenêutico na qual a “tradição” é percebida como um campo ontológico do ser, que na sua base procura sempre envolver o diálogo significativo um para com o outro.³⁶

Como registou Paul Tillich, quando se usa as palavras beleza da santidade pode-se chamar a este tipo de expressão como beleza do vazio. Um vazio que não é vazio por privação, mas sim por inspiração, um vazio onde é sentido que o espaço vazio é preenchido com a presença daquilo que não pode ser expresso de qualquer forma finita. Este vazio sagrado coloca em ênfase a distância infinita entre o divino e o humano, entre uma divindade e o mundo, formando um símbolo poderoso da presença do divino transcendente. O que para Tillich, é o vazio a condição para a manifestação do divino.³⁷

Já Kitarō Nishida, aponta que o verdadeiro lugar do Nada não é o lugar da variação, mas o da vivacidade e da evanescência. Quando se entra neste extremo de vida e morte depois de transcender internamente o conceito de género, o significado de agir torna-se então anulado. O que se vê não é agir, vê-se aquilo que inclui agir dentro de si mesmo. Quando se fala de um ato verdadeiramente puro este, por exemplo, inclui agir dentro de si próprio.³⁸

Nishida marca a filosofia do Nada com a conclusão da sua busca pela profundidade do eu. Apresentando a ideia de experiência pura que segundo ele, se revela através do conhecimento dos factos tais como eles são, conhecimento que de acordo com tais momentos se renuncia totalmente na sua própria produção. Uma experiência pura que corresponde, então, a um conhecimento direto e imediato, numa experiência que não tem a sua existência dada por um determinado sujeito, pois “não há pessoa individual antes da experiência pura.”³⁹

³⁶ Baek, J. (2009). *Nothingness: Tadao Ando's Christian Sacred Space*. Routledge, p. 1.

³⁷ Ibid., pp. 23-24, 29.

³⁸ Ibid., pp. 23-24, 29.

³⁹ Ibid., pp. 59-60.

fig23. *Student Housing in Clausiusstrasse*, Hans Baumgartner
Suíça, 1936



De forma a compreender melhor esta relação usam-se os seguintes exemplos.

Quando se afirma estar a ver uma pedra, de facto, está-se a falar de uma abstração de uma experiência pura, mantendo-se o ser cruzado com a pedra dentro de um quadro dicotómico entre o sujeito que reflete e o objeto em análise. Junção entre o indivíduo conhecedor e o objeto na experiência pura que concretiza uma união entre a experiência subjetiva e a realidade objetiva.⁴⁰

Acrescenta-se ainda, “mergulhamos totalmente o ser no objeto, conseqüentemente o ser e o objeto estão em completa congruência, e sente-se a ação do objeto como sendo a atividade da própria vontade.” Esta vontade não é um poder místico que está relacionado com as condicionalidades do mundo exterior como o carácter, o hábito e a disposição do mundo interior, mas que surge do “carácter interno mais profundo do ser” que flui como o fluxo da água ou o arder do fogo. Este é o verdadeiro significado do encontro da liberdade, o movimento segundo o próprio carácter na voz interior mais profunda do ser, ao invés do “ser totalmente sem causa” equivalendo a um fortuito destino.⁴¹

Assim, para Nishida o verdadeiro e mais alto conhecimento está na relação uníssona e volitiva entre o percebedor e o percebido, oposto ao conhecimento “indiferente e objetivo do tipo científico”. Afirmando, por último, que não só vale para o conhecimento, mas também para a vontade que no caso de ser puramente subjetiva não se consegue fazer nada com ela. Movimentar a água é estar de acordo com a sua natureza, controlar as pessoas é estar de acordo com uma natureza, e controlar-se a si próprio é estar de acordo com a sua própria natureza. A própria vontade só é realmente eficaz na medida em que se torna objetiva.⁴²

Uma experiência finita que evolui para uma experiência infinita, que não é substancialmente pelo trabalho do indivíduo, mas sim na própria experiência dotada de inércia capaz de encaminhar um ser por entre uma jornada, formando um progresso trans empírico que não é senão um caminho de vivências desenvolvido por si na experiência do real e do ideal, e não por uma razão matemática encontrada.⁴³

40 Ibid., pp. 59-60.

41 Ibid., p. 60.

42 Ibid., p. 61.

43 Ibid., p. 61.



fig24. (à esquerda) Vista interior das Termas de Vals, Peter Zumthor
fig25. (à direita) Piscina exterior das Termas de Vals, Peter Zumthor
Suíça, 1996

Aborda-se o que para Nishida se revela da experiência do real perante o próprio ser.

A filosofia do Nada de Nishida marca uma decisiva e importante quebra perante a filosofia da vontade absoluta à medida que conduz à profundidade do ser, uma conceção que delinea o mundo da vida e do real, mudança motivada pela investigação do que faz surgir este ser volitivo. Jin Baek aponta que quando se transcende a vontade da liberdade interna, entra-se verdadeiramente na experiência religiosa em que se vê o mundo com base numa dissolução, um ponto limite recentemente descoberto no qual o ser é dissolvido, implicando uma conversão fundamental nesta filosofia a partir da filosofia da vontade absoluta, dentro do qual a realidade última e o verdadeiro ser formam dois lados da mesma moeda. A partir daqui se detém que Nishida aprofunda no ser, e que é sobretudo a sua circunstância e dissolução que torna a própria existência numa profunda discussão. O que só depois se origina e dissolve a vontade dirigida ao encontro de algo na sua verdadeira natureza, uma vontade que gera intenção como forma de ser percebida no lugar do vazio. Do mesmo modo que este lugar não é uma mera escuridão na qual cada ser cai numa profundidade insondável e sem fundo. Para Nishida, a verdadeira vivência do ser está no percurso como forma de exercício.⁴⁴

44 Ibid., pp. 61-64.

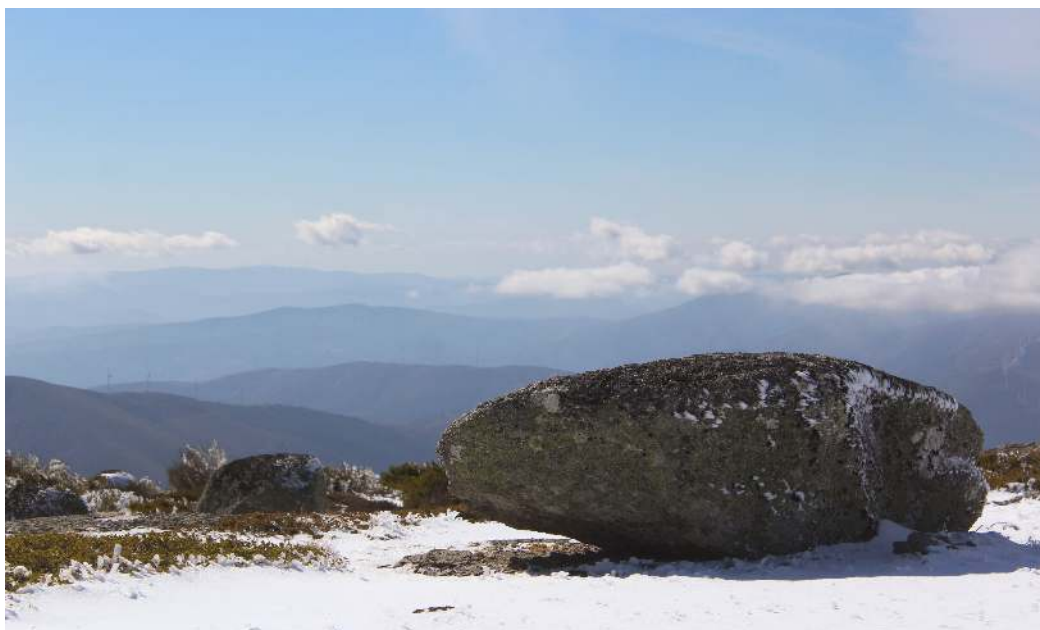


fig26. Fotografia para a encosta
Serra da Estrela, 2022

Por outras palavras, o ser só existe pela auto negação consciente do Nada. No qual o verdadeiro universal transcende o ser de forma imanente, cruzando-se através da sua auto negação. O verdadeiro absoluto encontra-se quando se inclui a negação como forma de conceção e associação ao relativo. Concretizando a liberdade do ser, não quando se satisfaz em ações arbitrárias e fundamentais, mas quando se torna plenamente significativa esta disposição no Nada, estabelecendo como a sua própria existência se alcança através da dissolução do próprio ser.⁴⁵

Este ser é uma entidade de absoluta contradição no seu âmago, ao contrário do que parece é um conjunto de diferenças. No fundo do ser existe algo que transcende o próprio. Nishida escreve ainda que quanto mais se persegue este ser concreto, mais se descobre que é uma coincidência de partes incomensuráveis e que à medida que este ser se aprofunda na autoconsciência, se descobre nas próprias partes incomensuráveis a sua objetividade e a sua subjetividade, a sua espacialidade e a sua temporalidade. Descobre-se na sua existência uma coincidência de opostos, quanto mais realiza os seus próprios parâmetros discrepantes, mais se torna consciente de si próprio. E que além disso, no momento da redescoberta da condição humana como o ser da temporalidade, reintegra-se na indivisível expressão da eternidade. Um profundo paradoxo quando se entende que a própria existência do ser se envolve na consciência da negação do absoluto, mas que afinal esta existência se formula numa abertura essencial para o Nada em momento da completa liberdade.⁴⁶

45 Ibid., pp. 67-69.

46 Ibid., pp. 67-69.

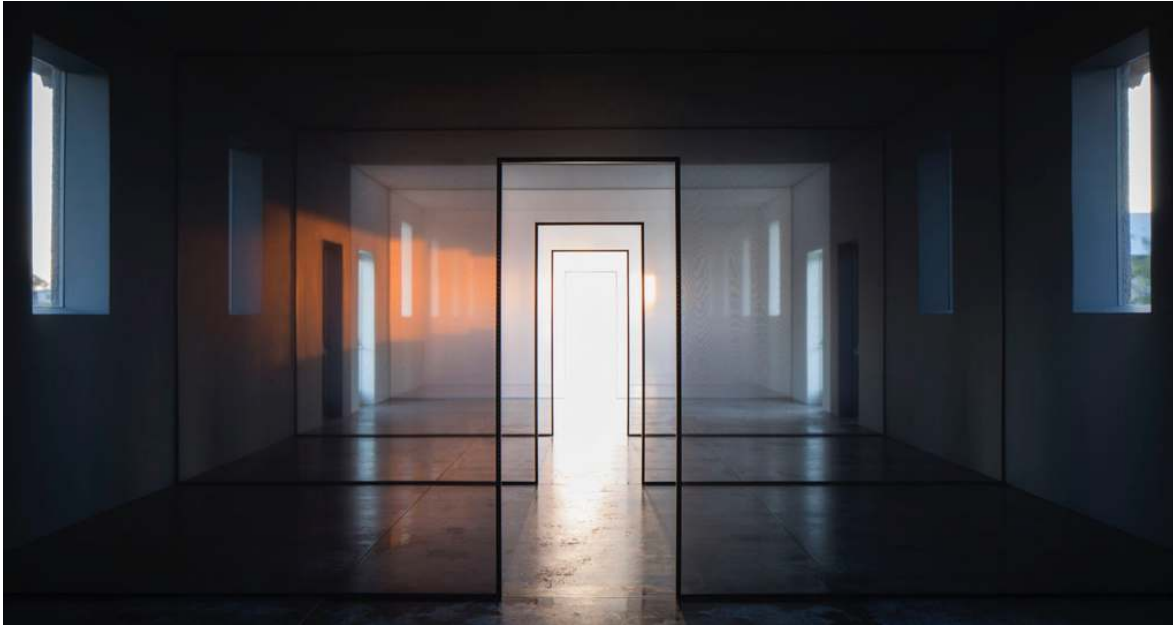


fig27. *Untitled (dawn to dusk)*, Robert Irwin
Marfa, 2016

Ultimam-se algumas ideias que fazem erguer um breve cenário conclusivo.

A filosofia do Nada consegue ver o seu expoente máximo com a ideia do lugar do Nada, que procura refletir a corrente absoluta da vida relacionada com a experiência religiosa, como vivência pura no despertar para o vazio do ser. Uma unificação do ser que não tem que ver com a própria corrente da vida, mas sim com o lugar do Nada que espelha essa mesma corrente. Dialética da auto negação de Nishida entre o sentido do ser num puro e pleno presente, e o lugar do Nada em movimento na eternidade.⁴⁷

Podendo cair numa armadilha de se tornar num ser relativo, para Nishida o absoluto não transcende de forma objetiva o relativo, pois ultrapassada essa transcendência o verdadeiro absoluto determina-se como uma identidade absoluta de negação e afirmação, incluindo a auto negação do ser. Como relata, deverá haver a auto negação do absoluto no próprio terreno da existência do ser. No qual o lugar do Nada não é simplesmente desolador, vago e vazio, mas um horizonte criativo e auto delimitador para o mundo da vida. Não um lugar do qual uma divindade tudo criou, mas o Nada do qual as próprias entidades divinas emergiram.⁴⁸

É o momento religioso mais profundo aquando da dissolução do ser no momento do despertar para este lugar. Em que o estado de negação se estabelece como o verdadeiro momento, negando-se completamente e se estabelecendo então no horizonte do Nada. Cumprindo o encontro de uma religiosidade que transcende o mundo exterior e o mundo interior.⁴⁹

⁴⁷ Ibid., p. 80.

⁴⁸ Ibid., pp. 80-82.

⁴⁹ Ibid., pp. 82-83.

Como escreve Nishida, dizer que existe o ser ético é dizer que este caminha para um mundo ideal ao tomar o seu ser como incompleto. No entanto, à medida que a consciência se aprofunda, considera-se o próprio ser como nocivo dentro do qual para resistir a este dilema e ver o fundo do ser, é preciso entrar no mundo da luz onde é possível conhecer-se a si próprio negando-se completamente. É por outras palavras, uma nova definição do ser afastada de uma existência substancial que se descobre com o lugar do Nada bem como com a auto consciencialização.⁴⁹

Uma verdadeira forma de viver em amor próprio, não um amor egoísta ou ego centrado, mas um terreno de amor entre todos os seres em completa compaixão. Escrevendo Baek que o amor a si próprio é o ato do lugar que delimita o ser. Um amor que pode ser pensado como um processo, não o conhecimento de si como objeto de estudo conceptual, mas sim pela auto delimitação do próprio lugar que se circunscreve a si próprio. Portanto, o amor inclui um movimento dialético onde quanto maior for este amor mais dialético ele se torna.⁵⁰

No fundo, aborda-se uma adesão ao absoluto e ao infinito e eterno que surge do âmago do ser, ao invés de emergir do íntimo de um poder. Rejeitando Nishida o ser com poder, relatando que não é possível alcançar o mundo do universal quando se afasta do lado individual.⁵¹

Encerra-se assim uma pequena parte que perspectiva algumas influências que não procuram guiar-se por uma racionalidade desmensurada, que bastante sentida desde o último século, se faz também contrapor a um desenvolvimento entre outras esferas da vida do mundo exterior. Riqueza de uma vida em comunhão como o ser que reside no próprio valor espiritual. Retenha-se uma procura que em equilíbrio também tem em conta o prazer físico, mas que culmina num aprofundamento espiritual. Um equilíbrio crucial, uma causa da vida que é maior que aspetos físicos. Ou seja, um lado espiritual que trata o lugar do templo com a espiritualidade sem que sejam duas coisas distintas, mas que se integram num único espaço.

⁵⁰ Ibid., pp. 84-85.

⁵¹ Ibid., p. 86.



fig28. *Villa Mairea*, Alvar Aalto
Finlândia, 1939

II Observação



fig29. *Muuratsalo Experimental House*, Alvar Aalto
Finlândia, 1953

Quadro referencial

1



2



3



4



5



6



11



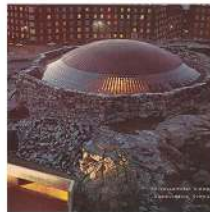
12



13



14



15



16



21



22



23



24



25



26



31



32



33



34



35



36



7



8



9



10



17



18



19



20



27



28



29



30



37



38



39



40



- i1. *Woodland Cemetery*, Erik Gunnar e Sigurd Lewerentz, Enskede, Estocolmo, 1940
- i2. *Valley Curtain*, Christo and Jeanne-Claude, Rifle, Colorado, 1972
- i3. *Chapel of Santa Maria degli Angeli*, Mario Botta, Alpe Foppa, Suíça, 1996
- i4. *Mirante Aurland*, Saunders Architecture, Aurland, Noruega, 2005
- i5. *Kolumba Museum*, Peter Zumthor, Kólh, Alemanha, 2007
- i6. *Cerro del Obispo Lookout Point*, Christ and Gantenbein, México, 2011
- i7. *Sanctuary Circle*, Dellekamp Arquitectos, México, 2011
- i8. *Sanctuary*, Tatiana Bilbao, México, 2011
- i9. *Crosses Lookout Point*, Elemental, México, 2011
- i10. Obra inserida na 16ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza*, Flores & Prats, Itália, 2018
- i11. *Church of Bet Giyorgis*, Lalibela, Etiópia, início séc. XIII
- i12. *15 untitled work in concrete*, Donald Judd, Marfa, Texas, 1984
- i13. *Villa Malaparte*, Adalberto Libera, Capri, Itália, 1938
- i14. *Tempeliakion Kirkko*, Timo and Tuomo Suomalainen, Helsinquia, Finlândia, 1969
- i15. *Selvika National Tourist Route*, Reiulf Ramstad Arkitekter, Noruega, 2012
- i16. *, Sean Godsell, Itália, 2018
- i17. *Castelgrande*, Aurelio Galfetti, Bellinzona, Suíça, 1981
- i18. *Shelter*, Luis Aldrete, México, 2011
- i19. *Allmannajuvet Zinc Mine Museum*, Peter Zumthor, Sauda, Noruega, 2016
- i20. *, MAP Architects, Itália, 2018
- i21. *Capela do Monte*, Álvaro Siza, Barão de São João, Algarve, 2018
- i22. *Woodland Chapel*, Erik Gunnar, Enskede, Estocolmo, 1920
- i23. *Water Temple*, Tadao Ando, ilha Awaji, Japão, 1991
- i24. *Gratitude Open Chapel*, Bilbao Dellekamp, México, 2011
- i25. *Sanctuary Estanzuela*, Ai Weiwei + Fake design, México, 2011
- i26. *Lookout Point Espinazo del Diablo*, HHF Architects, México, 2011
- i27. *, Carla Juaçaba, Itália, 2018
- i28. *, Francesco Cellini, Itália, 2018
- i29. *, Javier Corvalán, Itália, 2018
- i30. *Passages*, Dani Karavah, Portbou, Catalunha, 1944
- i31. *, Teronobu Fujimori, Itália, 2018
- i32. *, Norman Foster, Itália, 2018
- i33. *, Smijan Radic, Itália, 2018
- i34. *Kresge Chapel*, Eero Saarinen, Cambridge, Estados Unidos, 1956
- i35. *Can Lis*, John Utzon, Portopetro, Maiorca, 1971
- i36. *Assembléia Nacional de Bangladesh*, Louis Kahn, Dhaka, Bangladesh, 1982
- i37. *, Andrew Berman, Itália, 2018
- i38. *Bike shed / meditation room*, 70°N Arkitektur, Noruega, 2005
- i39. *, Eduardo Souto de Moura, Itália, 2018
- i40. *Bruder Klaus Field Chapel*, Peter Zumthor, Mechernich, Alemanha, 2007



fig30. Vista do interior de *Bruder Klaus Field Chapel*, Peter Zumthor
Alemanha, 2007

Análise iconográfica

Numa compilação de memórias físicas, visuais e mentais reúnem-se várias obras arquitetónicas que indicam de alguma forma uma relação de complementaridade no decorrer deste caminho.

Tornando esta busca sustentada por vários factos, que outrora construíram espaços gerados para acolher o ser. Conduzindo-se assim na contínua procura pelo aprofundamento do gesto, pela posição ou pela atmosfera real de um movimento que busca o enriquecimento desta base empírica, agora sob a forma de referência arquitetónica.

Partindo da exploração que o arquiteto Peter Zumthor expõe no seu livro *Atmosferas* onde ilustra o alcance por ele da “magia do verdadeiro e do real”, se fazendo apoiar da organização por categorias arquitetónicas começando por “O corpo da arquitetura”, seguindo-se “A consonância dos materiais”, “O som e a temperatura do espaço”, “A tensão entre o interior e exterior” rematando com “A luz sobre as coisas”.¹ Uma redescoberta que se apoia nos ensinamentos explanados por Zumthor no decorrer do livro, e que em medida se faz aqui guiar pelas suas explicações e abordagens combinando numa narrativa coesa e uma com o propósito desta investigação.

Numa génese analítica da conceitualidade das quarenta obras, e através da análise iconográfica, esquematiza-se a profundidade de cada uma das obras formando assim este quadro referencial. Onde a investigação sob a forma de observação e análise compõe o fio condutor que une cada uma destas experiências arquitetónicas. Numa ligação desde o geral para o particular, são construídas pontes que se dispõem nesta inquietude presente que se tem vindo a comprometer a esta construção.

¹ Zumthor, P. (2006). *Atmosferas. Entornos arquitectónicos—As coisas que me rodeiam*. Editorial Gustavo Gil, SL, p. 17-72.

1

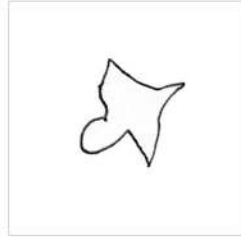
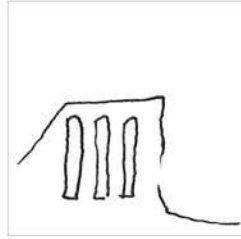
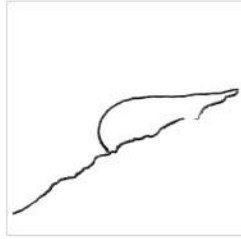
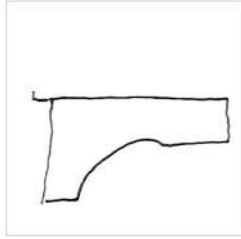
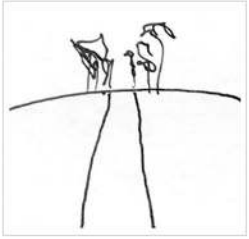
2

3

4

5

6



11

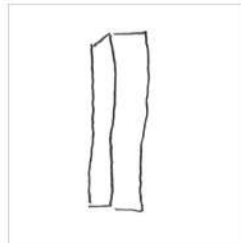
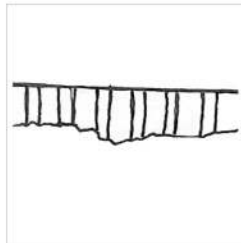
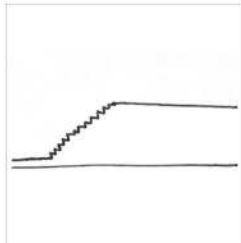
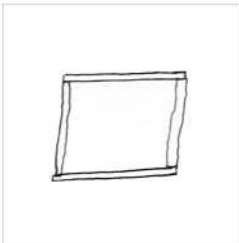
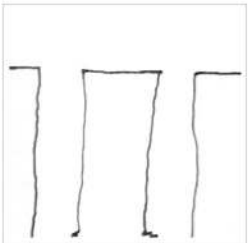
12

13

14

15

16



21

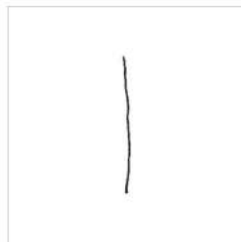
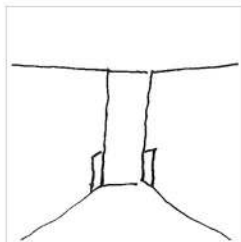
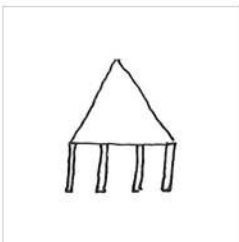
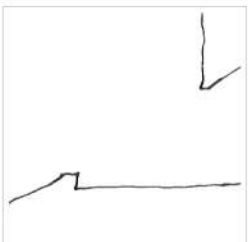
22

23

24

25

26



31

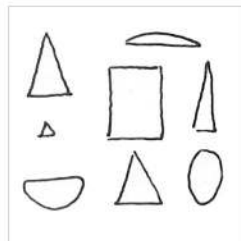
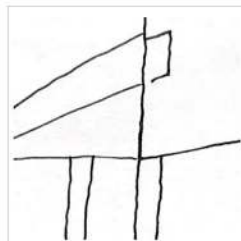
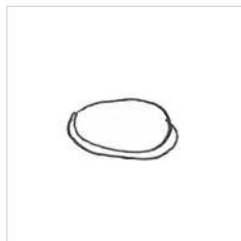
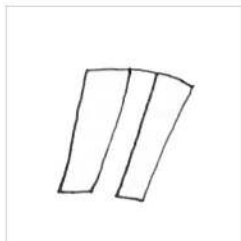
32

33

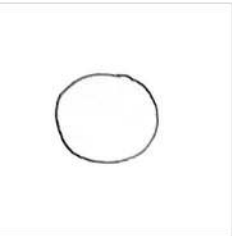
34

35

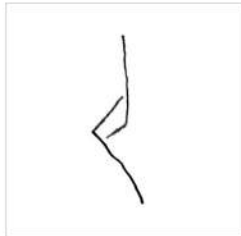
36



7



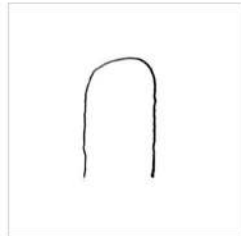
8



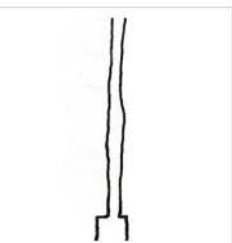
9



10



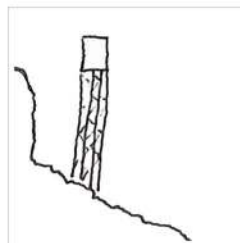
17



18



19



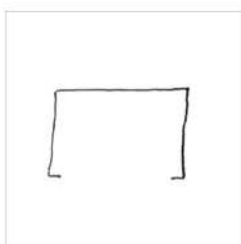
20



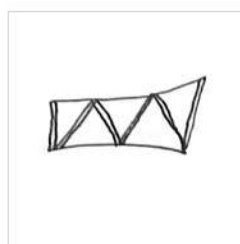
27



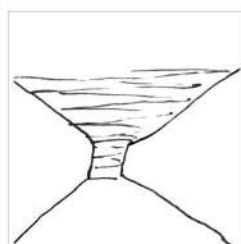
28



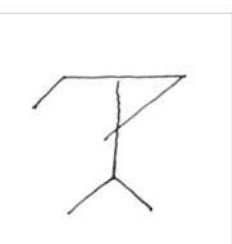
29



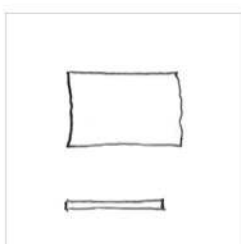
30



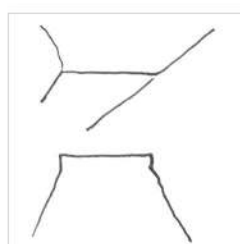
37



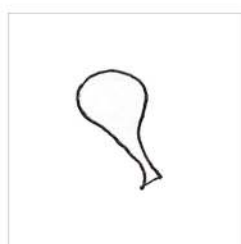
38



39



40



- i1. *Woodland Cemetery*, Erik Gunnar e Sigurd Lewerentz, Enskede, Estocolmo, 1940
- i2. *Valley Curtain*, Christo and Jeanne-Claude, Rifle, Colorado, 1972
- i3. *Chapel of Santa Maria degli Angeli*, Mario Botta, Alpe Foppa, Suíça, 1996
- i4. *Mirante Aurland*, Saunders Architecture, Aurland, Noruega, 2005
- i5. *Kolumba Museum*, Peter Zumthor, Köln, Alemanha, 2007
- i6. *Cerro del Obispo Lookout Point*, Christ and Gantenbein, México, 2011
- i7. *Sanctuary Circle*, Dellekamp Arquitectos, México, 2011
- i8. *Sanctuary*, Tatiana Bilbao, México, 2011
- i9. *Crosses Lookout Point*, Elemental, México, 2011
- i10. Obra inserida na 16ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza*, Flores & Prats, Itália, 2018
- i11. *Church of Bet Giyorgis*, Lalibela, Etiópia, início séc. XIII
- i12. *15 untitled work in concrete*, Donald Judd, Marfa, Texas, 1984
- i13. *Villa Malaparte*, Adalberto Libera, Capri, Itália, 1938
- i14. *Tempelaukion Kirkko*, Timo and Tuomo Suomalainen, Helsinquia, Finlândia, 1969
- i15. *Selvika National Tourist Route*, Reulf Ramstad Arkitekter, Noruega, 2012
- i16. *, Sean Godsell, Itália, 2018
- i17. *Castelgrande*, Aurelio Galfetti, Bellinzona, Suíça, 1981
- i18. *Shelter*, Luis Aldrete, México, 2011
- i19. *Allmannajuvet Zinc Mine Museum*, Peter Zumthor, Sauda, Noruega, 2016
- i20. *, MAP Architects, Itália, 2018
- i21. *Capela do Monte*, Álvaro Siza, Barão de São João, Algarve, 2018
- i22. *Woodland Chapel*, Erik Gunnar, Enskede, Estocolmo, 1920
- i23. *Water Temple*, Tadao Ando, ilha Awaji, Japão, 1991
- i24. *Gratitude Open Chapel*, Bilbao Dellekamp, México, 2011
- i25. *Sanctuary Estanzuela*, Ai Weiwei + Fake design, México, 2011
- i26. *Lookout Point Espinazo del Diablo*, HHF Architects, México, 2011
- i27. *, Carla Juaçaba, Itália, 2018
- i28. *, Francesco Cellini, Itália, 2018
- i29. *, Javier Corvalán, Itália, 2018
- i30. *Passages*, Dani Karavah, Portbou, Catalunha, 1944
- i31. *, Teronobu Fujimori, Itália, 2018
- i32. *, Norman Foster, Itália, 2018
- i33. *, Smijan Radic, Itália, 2018
- i34. *Kresge Chapel*, Eero Saarinen, Cambridge, Estados Unidos, 1956
- i35. *Can Lis*, John Utzon, Portopetro, Maiorca, 1971
- i36. *Assembléia Nacional de Bangladesh*, Louis Kahn, Dhaka, Bangladesh, 1982
- i37. *, Andrew Berman, Itália, 2018
- i38. *Bike shed / meditation room*, 70°N Arkitektur, Noruega, 2005
- i39. *, Eduardo Souto de Moura, Itália, 2018
- i40. *Bruder Klaus Field Chapel*, Peter Zumthor, Mechernich, Alemanha, 2007

Sob uma ideia de bosque praticamente intocado e tirando partido das características do sítio, Woodland Cemetery (ver i1. e fig31.) procura ser um lugar que se estabelece entre a natureza e os elementos arquitetônicos. De modo a gerar uma imagem primitiva de vales livres, é utilizada a paisagem juntamente com as irregularidades do sítio concentrando assim o projeto em vários percursos que se ramificam pelo parque e encaminham o visitante a vários momentos. Pode-se encontrar a presença do elemento água, por meio de um grande lago, bem como de uma vasta colina arborizada levando ao recolhimento e à introspeção dentro da natureza. Podendo tratar-se assim de um lugar meditativo que ao mesmo tempo é contemplativo.²

O que no caso de Christo e Jeanne-Claude, que através de um vasto e longo tecido de cor laranja, que se estende entre o vale, Valley Curtain (ver i2.) é uma obra que remonta para um pensamento sobre a natureza e a arquitetura. O aliciante aqui é o pensamento por detrás do gesto, a materialização de uma ideia e a concretização de uma visão que à partida não tem uma função específica. Christo diz que não é sobre a ereção da cortina, mas sim o pensamento, afirmando se tratar de uma visão.³

A montanha é de novo trazida nesta obra arquitetónica, que partindo da sua própria formação, inicia um longo percurso horizontal que culmina num miradouro para a paisagem, ou podendo descer por entre duas paredes até chegar à entrada para o espaço de culto. Esta obra arquitetónica (ver i3.) construída em pedra revela um trabalho plástico e geométrico que se configura através da modelação no negativo. Novamente aqui é estabelecido um percurso desde um patamar superior até um patamar inferior, incitando a experiência sensorial como prólogo para o espaço de culto num interior que não quer perder a noção do lugar. Encontrando-se marcadas vinte e duas aberturas que enquadram a paisagem bem como um rasgo que perfaz uma iluminação de luz zenital aclamando para uma imagem desenhada na parede.⁴

Num cenário idêntico, novamente aqui perante uma imensa paisagem natural é pensado um projeto que quer colocar o visitante numa perspetiva única do lugar. (ver i4. e fig32.) Através de uma estrutura de madeira de nove metros de altura esta obra estende-se ao longo de trinta metros culminando num miradouro que abraça a paisagem. É interrompida a passagem com a colocação de um vidro totalmente transparente naquele momento, evidenciando assim a relevância de uma obra arquitetónica deste tipo.⁵

2 *Woodland Cemetery in Stockholm* / Erik Gunnar Asplund & Sigurd Lewerentz, *ArchEyes*, disponível em: <https://archeyes.com/woodland-cemetery-in-stockholm-erik-gunnar-asplund-sigurd-lewerentz/>. data: setembro de 2022

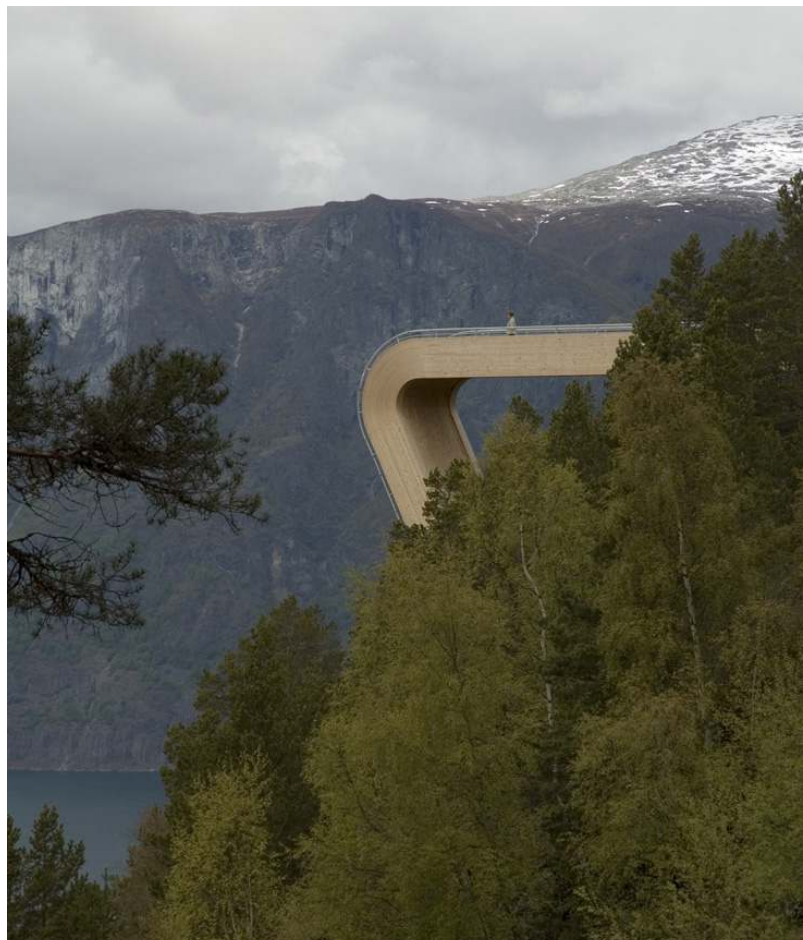
3 *Valley Curtain, Christo and Jeanne-Claude*, disponível em: <https://christojeanneclaude.net/artworks/valley-curtain/> data: setembro de 2022

4 *Cappella di Santa Maria degli Angeli* | Mario Botta Architeti, *Archilovers*, disponível em: <https://www.archilovers.com/projects/239999/cappella-di-santa-maria-degli-angeli.html#info> data: setembro de

5 *Mirante Aurland* / Saunders Architecture, *ArchDaily*, disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-15722/mirante-aurland-saunders-architecture> data: setembro de 2022

fig31. (cima) *Woodland Cemetery*,
Erik Gunnar e Sigurd Lewerentz
Estocolmo, 1940

fig32. (baixo) *Mirante Aurland*,
Saunders Architecture
Noruega, 2005



Também com a seguinte obra se retrata o trabalho com “O corpo da arquitetura” perante o contexto de uma pré-existência. (ver i5. e fig33.) Explica Zumthor que este projeto surge de dentro para fora e a partir do local. Noutroira uma igreja do gótico tardio que foi praticamente destruída durante a Segunda Grande Guerra. Um projeto sensível na sua abordagem com a pré-existência. É claramente possível distinguir a ruína, nos seus diferentes estados de degradação e perceber o que é novo. Surge assim um edifício que gera um espaço alimentado por uma luz difusa conseguida através de tijolo perfurado e circunstancialmente em comunhão com a história do tempo.⁶

⁶ *Museu Kolumba / Peter Zumthor, ArchDaily*, disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-58125/museu-kolumba-peter-zumthor> data: setembro de 2022



fig33. *Kolumba Museum*, Peter Zumthor
Alemanha, 2007

Tem-se abordado o tema do lugar o que não é exceção nas seguintes obras. Inseridas na *Ruta del Peregrino*, desde Ameco até Talpa de Allende e por entre uma extensão de cento e dezassete quilómetros, surgem várias obras arquitetónicas que procuram estabelecer uma relação com o lugar e servir os seus peregrinos. (ver i6. a i9.) Cada obra apresenta uma abordagem distinta, onde também o lugar é por si só diferente ao longo desta extensão. Por isso, encontram-se apropriações que diferem na sua função e ligação com uma espiritualidade, em modos diferentes de vivências e apropriações, que no limite se distinguem também pela relação com a paisagem. Desde estruturas mais encerradas ou outras completamente permeáveis com a paisagem, surgem praticamente todas elas através da materialização do betão, onde são geradas formas mais orgânicas e com um trabalho de luz que reflete alguma intensidade transcendental que se percebe ser inusitada.⁷

O que apesar de estar inserida noutra contexto, a obra do atelier *Flores & Prats* não fica de fora nesta categorização de “O corpo da arquitetura”. (ver i10.)

⁷ *Ruta del Peregrino / México*, *ArchDaily*, disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-14566/ruta-del-peregrino-mexico> data: setembro de 2022

As seguintes obras inserem-se por entre a dialética entre “O corpo da arquitetura” e “A consonância dos materiais”.

Por dentro de uma área de vinte cinco por vinte cinco metros esta igreja estabelece-se através do esculpir da pedra do lugar, uma rocha vulcânica exclusiva daquela zona. (ver i11.) De modo a parecer um edifício totalmente inacessível, através de rampas e escadas que encaminham o visitante até cerca de trinta metros de profundidade onde os acessos são dispostos de uma forma discreta, ligeiramente distante que reduz qualquer possibilidade de ruído junto deste espaço.⁸

O que também no trabalho de Judd (ver i12.) é procurado elevar uma obra de arquitetura que procura levar o visitante à observação da paisagem e contemplação do lugar. Estruturas de betão armado que se traduzem também em experiências de luz e sombra. Circunscritas numa paisagem bucólica, estendem-se ao longo de um vasto percurso, nele existindo mais momentos semelhantes que apenas se diferenciam na sua orientação.⁹

Já na seguinte obra explana-se um exemplo que se afasta de um desenho que procura ligar-se à envolvente. Tendo a sua própria linguagem, a sua regra, a sua voz e que no seu conjunto adquire um carácter monumental. Contudo, existe uma forte ligação entre a obra e a envolvente, entre a arquitetura e o lugar. A geometria define a ordem do projeto, e é também através da materialidade que se une ao lugar. A casa *Malaparte* (ver i13.) foi construída com pedra extraída *in loco*, fugindo de uma construção em betão típica das obras modernas.

Através de uma escadaria que define o gesto desta poesia, é pensada uma *promenade architecturale* onde se eleva o sujeito até à cobertura do edifício, proporcionando um vislumbre e contemplação de toda a paisagem.¹⁰

Veja-se esta igreja que escavada a partir de uma rocha existente, se representa como uma obra de arquitetura que procura gerar relações dentro de uma ideia de apropriação direta do lugar. (ver i14.) Que se traduz numa relação estrita entre natureza e arquitetura. Este espaço é fechado por uma cúpula de vinte e quatro metros de diâmetro em betão pré-esforçado que se une à rocha. Dada a irregularidade da mesma, esta ligação não é sempre uniforme valorizando-se assim o carácter franco do projeto. Sublinhando uma ideia de apropriação do lugar que destaca os elementos naturais, resultando num trabalho de luz único e original ao longo do espaço.¹¹

8 *Lalibela / Ancient Rock-Hewn Churches / Lalibela, Ethiopia, Zamani Project*, disponível em: <https://zamaniproject.org/site-ethiopia-lalibela-rock-hewn-churches.html> data: setembro de 2022

9 *Marfa On My Mind / by Hunter Drohojowska-Philp, Artnet Worldwide Corporation*, disponível em: http://www.artnet.com/magazineus/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp4-19-06_detail.asp?picnum=2 data: setembro de 2022

10 *Clássicos da Arquitetura: Casa Malaparte / Adalberto Libera, ArchDaily*, disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/799350/classicos-da-arquitetura-casa-malaparte-adalberto-libera> data: setembro de 2022

11 *TempPELLIAUKIO Church, Hidden Architecture*, disponível em: <http://hiddenarchitecture.net/tempPELLIAUKIO-church/> data: setembro de 2022

Aqui, com o intuito de ampliar e destacar a experiência do percurso que desde uma cota superior se faz culminar à beira-mar. Onde o betão armado possibilita ao visitante uma *promenade architecturale* que quer criar consciência do movimento por meio de uma abordagem robusta. (ver i15.) Surge, por entre a vastidão da paisagem natural e intemporal, um gesto que também ele quer realçar a arquitetura, chamando a atenção para a duração da experiência do visitante com a grandeza do cenário espacial.¹²

O que também de certa forma o arquiteto Sean Godsell explora com esta obra inserida no Pavilhão da Santa Sé. (ver i16.)

Numa forma concreta se aprofunda com “A consonância dos materiais” através das seguintes abordagens.

Um vazio esculpido em forma de caverna que pretende se apresentar perante o lugar, ocultando um elevador que encaminha o visitante até ao momento esperado. (ver i17.) Através do qual o betão armado é utilizado nesta obra arquitetónica assumindo-se assim perante um lugar majestoso e complexo, convocando uma experiência espacial à narrativa que dali se começa a contar.¹³

O que com *Shelter*, Luis Aldrete procura manifestar num conceito similar. (ver i18.)

Dentro de um longo e vasto ambiente cercado por serra acoplam-se às próprias rochas estruturas em madeira moldadas *in loco*. O desenho revela o seu carácter simples, que não se pretende confundir com a natureza. Uma obra arquitetónica (ver i19. e fig34.) que revela um gesto claro na diferença entre a natureza e a arquitetura. O projeto mantém-se fiel ao lugar, inserindo-se de uma forma cuidada e leve. Tão leve que em momentos parece que sempre esteve ali.¹⁴

Um aspeto que faz a ponte com o que *MAP Architects* desenvolvem nesta obra arquitetónica que procura trabalhar com a materialidade enquanto objeto arquitetónico. (ver i20.)

¹² *Havøysund Tourist Route by Reiulf Ramstad Architects, Dezeen*, disponível em: <https://www.dezeen.com/2012/06/29/havøysund-tourist-route-by-reiulf-ramstad-architects/> data: setembro de 2022

¹³ *Castelgrande's bunker-like entrance captured in photos by Simone Bossi, Dezeen*, disponível em: <https://www.dezeen.com/2021/01/06/simone-bossi-castelgrande-entrance-aureliog-galfetti/> data: setembro de 2022

¹⁴ *A noble simplicidade do Museu da Mineração Allmannajuvet de Peter Zumthor, ArchDaily*, disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/804863/a-nobre-simplicidade-do-museu-da-mineracao-allmannajuvet-de-peter-zumthor> data: setembro de 2022



fig34. *Allmannajuvet Zinc Mine Museum*, Peter Zumthor
Noruega, 2016

Um projeto arquitetonicamente puro, descreve Álvaro Siza. A Capela do Monte (ver i21. e fig35.) é uma obra que procura interligar-se com o lugar. Designada também por capela da encosta, esta obra estabelece-se através de uma plataforma, traduzindo o gesto de apropriação que quer aproveitar as próprias características do sítio. O reboco de cal hidráulica extraída *in loco* traz a materialidade que reveste toda a pele do edifício. A fachada em U concretiza um rasgo que sob a vista do céu se desenrola o *foyer*. Assim são distinguidos os diferentes momentos de caminhada e rito da obra. Seguindo-se em direção ao espaço dedicado ao próprio culto, o sujeito é ainda colocado por entre um espaço intermédio que se distingue com um pé-direito menor, onde as entradas de luz são feitas através de rasgos de menor escala. Procurando enunciar de forma subtil uma nova narrativa.¹⁵

15 *Uma capela no meio do monte pela mão de Siza Vieira*, Público, disponível em:
<https://www.publico.pt/2018/07/11/p3/fotogaleria/capela-siza-vieira-algarve-388731> data: setembro de 2022



fig35. *Capela do Monte*, Álvaro Siza
Portugal, 2018

No que Zumthor aborda sobre “A tensão entre interior e exterior” enquadram-se as seguintes obras.

Uma síntese de templo e cabana, de acordo com a historiadora de arquitetura Caroline Constante. (ver i22.) Situada num pinhal entre um caminho que pretende guiar o visitante até à entrada, enunciando um momento que se estende de forma profunda e escura até ao interior luminoso do edifício. Este desenho pretende captar as qualidades do lugar, introduzindo formas geométricas que se relacionam com a envolvente.¹⁶

Como é o caso de *Water Temple* de Tadao Ando (ver i23. e fig36.), que sob um espelho de água em forma oval, é confrontado com uma longa escadaria ladeada por paredes de betão armado. Uma experiência sensorial que se acentua aquando da chegada ao espaço de culto. Juntamente com o trabalho de luz, este espaço reflete-se numa procura simbólica que fomenta todo o espaço. Um lugar onde a combinação da natureza e arquitetura obrigam ao visitante a tomar um caminho que gradualmente o conduz ao local do culto.¹⁷

¹⁶ *A Capela do Bosque*, *arquiscopio*, disponível em: <https://arquiscopio.com/archivo/2012/08/29/la-capilla-en-el-bosque/?lang=pt> data: setembro de 2022

¹⁷ *Water Temple / Shingonshu Honpukuji*, *Archweb*, disponível em: <https://www.archweb.cz/en/b/vodni-chram-shingonshu-honpukuji> data: setembro de 2022

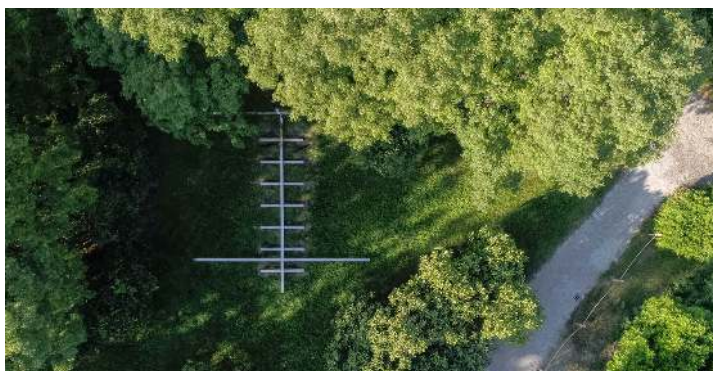
fig36. (cima) *Water Temple*, Tadao Ando

Japão, 1991

fig37. (baixo) *Vatican Chapels*, Carla

Juaçaba

Itália, 2018



Observam-se também apropriações similares em *Ruta del Peregrino* com as obras da arquiteta Tatiana Bilbao, dos Fake Design e Ai Weiwei. (ver i24., i25. e i26.) Num outro contexto, com a obra da arquiteta Carla Juaçaba no âmbito da 16ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza (ver i27. e fig37.), que desafia a questão do espaço religioso através da quebra de um limite visível ou invisível entre o sagrado e o profano, bem como no caso da obra do arquiteto Francesco Celline e na obra do arquiteto Javier Corvalán. (ver i28. e i29.)

Intercetada a encosta nasce este projeto de memorial que, além de ser gerador de várias reflexões, quer quebrar o percurso natural de uma paisagem. *Passages* (ver i30.) desenrola-se através de uma escadaria fechada e ladeada em aço corten. Encaminhando o visitante até ao ponto mais baixo para que se possa ter a perceção daquela paisagem selvagem e deslumbrante. Num determinado momento este percurso passa a ser apenas ladeado por paredes, permitindo a entrada da luz. Terminando abruptamente com a presença de um vidro que impossibilita a continuidade da viagem, cingindo-se ao recorte daquela vista.¹⁸

A obra de Teronobu Fujimori (ver i31.) precede-se das seguintes, uma vez estabelecidas entre as abordagens “O som e temperatura do espaço” e “A luz das coisas” como se mencionam as obras de Norman Foster e Smijan Radic, (ver i32. e i33.) todas concretizadas no âmbito do Pavilhão da Santa Sé.

¹⁸ *Dani Karavan / 20th anniversary of the Passages Memorial to Walter Benjamin, Jeanne Bucher Jaeger*, disponível em: <https://jeannebucherjaeger.com/20th-anniversary-of-the-passages-memorial-to-walter-benjamin-by-dani-karavan/> data: setembro de 2022

Para esta última categoria se contemplam as seguintes obras.

Um volume cilíndrico de cinquenta metros de diâmetro por cerca de nove metro de altura que circundado por um espelho de água surge sob um desenho simples. No interior de uma área arborizada dentro de um campus universitário, a materialidade desta obra arquitetónica (ver i34.) procura através do tijolo se relacionar com a materialidade dos restantes edifícios do campus, sendo o elemento de exceção o seu desenho circular em contraposto com as linhas regulares dos restantes edifícios. O interior desta capela é marcado pelo trabalho com a luz, através de uma abertura zenital e aberturas de luz filtradas que pretendem despertar para uma espiritualidade.¹⁹

Próximo de uma encosta desenvolve-se esta obra arquitetónica (ver i35.) que procura se estabelecer através de um desenho que relaciona as características do sítio e a posição das árvores numa relação com as distintas funções de cada espaço. Exemplo de uma obra de arquitetura que nasce do estudo de sistemas construtivos da zona, construída também através de pedra do sítio.

Quer-se traduzir numa ideia de abrigo, livre e austero, num carácter de simplicidade e sistematização. Onde cada abertura de luz é pensada para trazer para o interior desta atmosfera a paisagem, uma imagem serena da envolvente.²⁰

Uma obra de arquitetura (ver i36.) que através da implantação de uma enorme massa envolvida por um lago artificial se quer declarar numa posição de poder e presença. Os volumes geométricos de betão armado moldado *in loco* com a junção de faixas de mármore branco ressaltam o trabalho com a luz. Expressando por meio de aberturas de formas geométricas abstratas, novamente, a luz como criadora de espaço.²¹

Três obras de referência na qual se pode juntar o projeto do arquiteto Andrew Berman. (ver i37.)

Encerrando-se esta análise com três projetos que se agrupam de forma distinta de todos os explanados anteriormente. É o caso do edifício de *70°N Arkitektur* (ver i38.) que se pode dispor em categorias como “A consonância dos matérias”, “A tensão entre o interior e exterior” e “O som e temperatura do espaço”. Ou a obra do arquiteto Eduardo Souto de Moura (ver i39. e fig38.) para o Pavilhão da Santa Sé com todas as categorias anteriormente mencionados as quais se soma “A luz sobre as coisas”. E por último, com Peter Zumthor numa obra arquitetónica (ver i40. e fig30.) que reúne todos os parâmetros abordados ao longo desta análise.

19 *Clássicos da Arquitetura: Capela do MIT / Eero Saarinen, Archdaily*, disponível em:

<https://www.archdaily.com.br/br/01-160407/classicos-da-arquitetura-capela-do-mit-slash-eero-saarinen> data: setembro de 2022

20 *Can Lis, Architecture Today*, disponível em: <https://architecturetoday.co.uk/can-lis/#> data: setembro de 2022

21 *Clássicos da Arquitetura: Assembléia Nacional de Bangladesh / Louis Kahn, ArchDaily*, disponível em:

<https://www.archdaily.com.br/br/01-169525/classicos-da-arquitetura-assembleia-nacional-de-bangladesh-slash-louis-kahn> data: setembro de 2022

fig38. *Vatican Chapels*,
Eduardo Souto de Moura
Itália, 2018



Procurando acolher o visitante das adversas condições atmosféricas, esta obra arquitetónica (ver i38.) erguida através de uma estrutura em vigas de aço e revestida a madeira, procura sobretudo elevar o visitante proporcionando-lhe uma visão 360° da paisagem envolvente. No interior, também ele em madeira, torna a experiência mais íntima perante a imensidão deste cenário natural.²²

No caso da obra do arquiteto Eduardo Souto de Moura que se encontra num conjunto de obras arquitetónicas que contemplam a 16ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, inseridas dentro de um cenário natural, abstrato e isolado, fortemente marcado pela presença de uma lagoa. Onde são erigidas capelas, baseadas na obra do arquiteto Erik Gunnar a *Capela da floresta*, que desde o uso de madeira, pedra, betão armado ou por vigas de aço são gerados espaços que procuram conduzir o visitante à introspeção, meditação e à contemplação. Um percurso encorajador numa jornada marcada por elementos arquitetónicos na sua relação com a natureza.²³ (ver i39. e fig38.)

Para conceber edifícios com uma ligação sensual à vida, é preciso pensar de uma configuração que vá muito além da forma e da construção, afirma Peter Zumthor. Esta obra arquitetónica (ver i40. e fig30.) é um exemplo de como um exterior rígido e retangular dissimula uma atmosfera interior mística e carregada de pensamento. Assume-se na paisagem através das faces exteriores em betão armado à vista e por meio da junção de troncos de madeira queimados o que resulta num espaço interior carbonizado e enegrecido. A luz surge sob uma grande abertura, que naturalmente vocacionada pela disposição desta única distribuição dos troncos das árvores, ilumina todo o espaço criando uma experiência única e diversificada ao longo do dia e também da noite.²⁴

22 *National Tourist Routes Projects / 70°N Arkitektur*, Archdaily, disponível em:

<https://www.archdaily.com/6499/national-tourist-routes-projects-70%25c2%25ban-arkitektur> data: setembro de

23 *Primeira participação do Vaticano na Bienal de Veneza: Pavilhão da Santa Sé*, ArchDaily, disponível em:

<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-veneza-pavilhao-da-santa-se> data: setembro de 2022

24 *Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor*, ArchDaily, disponível em:

<https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor> data: setembro de 2022

III Explicação



fig39. Carla Juaçaba

fig40. Eduardo Souto de Moura

Entrevistas

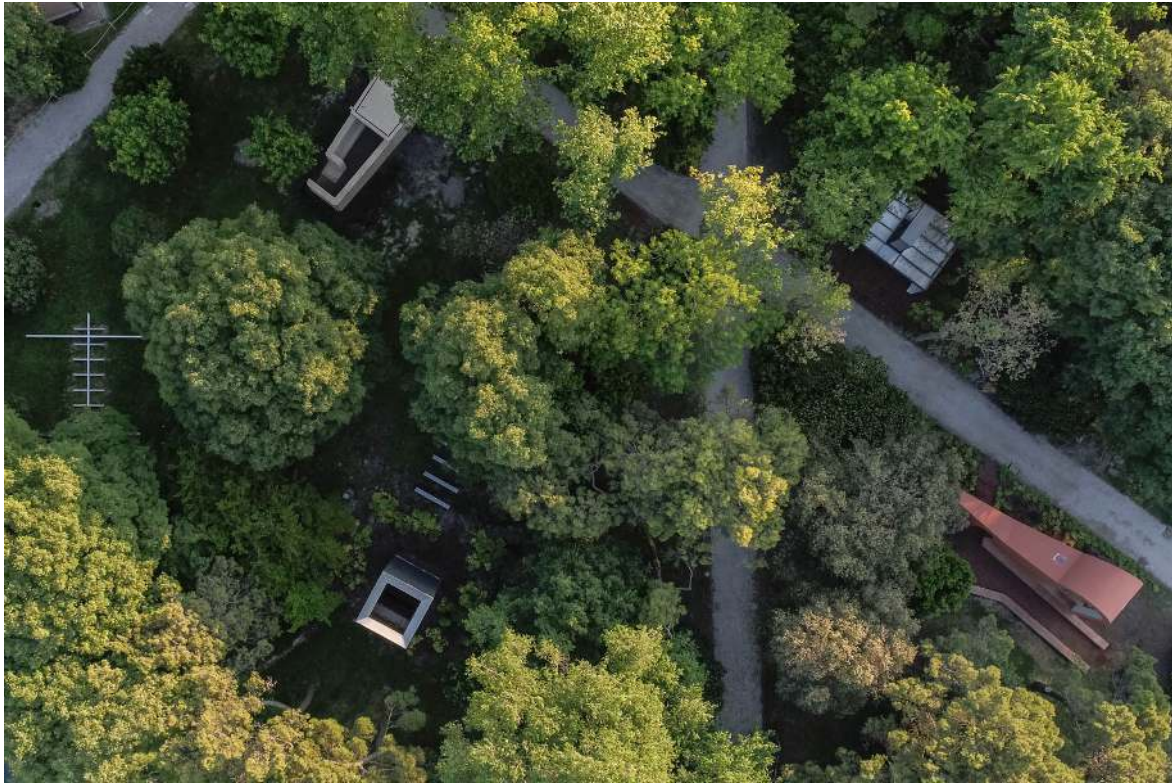


fig41. Vista aérea, Pavilhão da Santa Sé
Bienal de Veneza, 2018

No decorrer das análises e da investigação em torno das quarenta obras que formam a pasta referencial deste trabalho, reconhece-se interesse em aprofundar dois projetos inseridos no âmbito das 16ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza que se dispõem num conjunto de dez capelas formando o Pavilhão da Santa Sé na ilha de Giorgio Maggiore em Veneza, em 2018.

Aos olhos da nossa cultura, uma capela é um espaço criado por várias razões que muitas vezes se encontra dentro de um espaço religioso maior e existente, formando muitos modelos que têm em comum a ideia de pertencer e tomar forma num espaço maior, que pode ser uma igreja, uma catedral ou um outro espaço de adoração. Caracterizando-se assim por um desenho que quer acolher uma ocorrência através da arquitetura, que lhe introduz significado, responsabilizando-se a arquitetura como mediadora entre o visitante e o momento esperado.¹

Francesco Dal Co como curador desta exposição, escolhe a *Capela da floresta* de Gunnar Asplund como o modelo preciso, desvendando assim o tema em questão. Sendo uma obra de arquitetura que se define por ser uma capela como um lugar de orientação, encontro e meditação, dentro de um parque arborizado sugerindo à “evocação física do caminho labiríntico da vida ou da errância humana como prelúdio para o encontro final”. Um tema proposto aos dez arquitetos convidados a contruir dez capelas dentro de um cenário natural e abstrato, onde se observa o elemento água e o próprio lugar. Onde não há direções predispostas neste lugar metafórico à própria vida. Um convite mais abstrato e radical comparativamente à capela de Asplund que construiu a capela entre as árvores, mas mesmo assim no interior de um cemitério.¹

Selecionam-se dois momentos específicos que pelas suas características programáticas, conceptuais e formais motivam a procura por conhecer mais a *Capela do Vaticano* de Carla Juaçaba e a *Capela do Vaticano* de Eduardo Souto de Moura. Desta forma, organizam-se duas conversas com três questões iguais que conduzem as duas entrevistas realizadas na oportunidade física com os mesmos, usufruindo também da presença da arquiteta Carla numa conferência no Porto, onde falou sobre este projeto.

Seguem-se as transcrições das duas conversas.

¹ Dal Co, F., *Pavilhão da Santa Sé, Vitruvius*. disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/18.208/6958> data: dezembro de 2022

1



2



3



4



5



6



11



12



13



14



15



16



21



22



23



24



25



26



31



32



33



34



35



36



7



8



9



10



- i1. *Woodland Cemetery*, Erik Gunnar e Sigurd Lewerentz, Enskede, Estocolmo, 1940
 i2. *Valley Curtain*, Christo and Jeanne-Claude, Rifle, Colorado, 1972
 i3. *Chapel of Santa Maria degli Angeli*, Mario Botta, Alpe Foppa, Suíça, 1996
 i4. *Mirante Aurland*, Saunders Architecture, Aurland, Noruega, 2005
 i5. *Kolumba Museum*, Peter Zumthor, Köln, Alemanha, 2007
 i6. *Cerro del Obispo Lookout Point*, Christ and Gantenbein, México, 2011
 i7. *Sanctuary Circle*, Dellekamp Arquitectos, México, 2011
 i8. *Sanctuary*, Tatiana Bilbao, México, 2011
 i9. *Crosses Lookout Point*, Elemental, México, 2011
 i10. Obra inserida na 16ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza*, Flores & Prats, Itália, 2018

17



18



19



20



- i11. *Church of Bet Giyorgis*, Lalibela, Etiópia, início séc. XIII
 i12. *15 untitled work in concrete*, Donald Judd, Marfa, Texas, 1984
 i13. *Villa Malaparte*, Adalberto Libera, Capri, Itália, 1938
 i14. *Tempeliäukion Kirkko*, Timo and Tuomo Suomalainen, Helsinquia, Finlândia, 1969
 i15. *Selvika National Tourist Route*, Reiulf Ramstad Arkitekter, Noruega, 2012
 i16. *, Sean Godsell, Itália, 2018
 i17. *Castelgrande*, Aurelio Gaffetti, Bellinzona, Suíça, 1981

27



28



29



30



- i18. *Shelter*, Luis Aldrete, México, 2011
 i19. *Allmannajuvet Zinc Mine Museum*, Peter Zumthor, Sauda, Noruega, 2016
 i20. *, MAP Architects, Itália, 2018
 i21. *Capela do Monte*, Álvaro Siza, Barão de São João, Algarve, 2018
 i22. *Woodland Chapel*, Erik Gunnar, Enskede, Estocolmo, 1920
 i23. *Water Temple*, Tadao Ando, ilha Awaji, Japão, 1991
 i24. *Gratitude Open Chapel*, Bilbao Dellekamp, México, 2011
 i25. *Sanctuary Estanzuela*, Ai Weiwei + Fake design, México, 2011
 i26. *Lookout Point Espinazo del Diablo*, HHF Architects, México, 2011

37



38



39



40



- i27. *, Carla Juaçaba, Itália, 2018
 i28. *, Francesco Gellini, Itália, 2018
 i29. *, Javier Corvalán, Itália, 2018
 i30. *Passages*, Dani Karavah, Portbou, Catalunha, 1944
 i31. *, Teronobu Fujimori, Itália, 2018
 i32. *, Norman Foster, Itália, 2018
 i33. *, Smijan Radic, Itália, 2018
 i34. *Kresge Chapel*, Eero Saarinen, Cambridge, Estados Unidos, 1956
 i35. *Can Lis*, John Utzon, Portopetro, Maiorca, 1971
 i36. *Assembléia Nacional de Bangladesh*, Louis Kahn, Dhaka, Bangladesh, 1962
 i37. *, Andrew Berman, Itália, 2018
 i38. *Bike shed / meditation room*, 70°N Arkitektur, Noruega, 2005
 i39. *, Eduardo Souto de Moura, Itália, 2018
 i40. *Bruder Klaus Field Chapel*, Peter Zumthor, Mechernich, Alemanha, 2007

fig42. Vista aérea da *Capela do Vaticano*, Carla Juaçaba
Bienal de Veneza, 2018



Capela do Vaticano de Carla Juaçaba

Gonçalo Foi uma das arquitetas dos dez arquitetos convidados para a construção de capelas na Bienal de Veneza, eu pergunto, qual é o processo de conceção e concretização da ideia para dar resposta a este convite?

Carla Juaçaba Conceção, foi um processo longo até. Se fosse para ser uma competição de um mês e pouco não ia fazer o que eu fiz. Foi bem longo. Até no catálogo tem o primeiro estudo que não ficou bom e aí depois quando o Francesco mandou aquele vídeo, alguma coisa fez um clique, que eu resolvi o projeto como ele foi feito. [vídeo apresentado na conferência] E eu acho que a diferença entre um e o outro, é que existia já uma ideia no primeiro croqui no desenho do espaço que envolvia a natureza de alguma forma. Estava extremamente grosso, feito com outra espessura, com outra caneta, quase. 1.2 M de altura que depois passou para 12 cm. E ganhou uma forma que estava procurando, que não é uma forma de envolver um lugar, mas estar no lugar, não é? Que a primeira forma, ela tentava envolver, criava um recinto, mas eu achava tudo muito artificial. Em termos de, se o lugar já estava lá, não tinha que criar o lugar se ele já estava lá. Então, o passo de um croqui para o outro, foi esse. Até, não esperava que o Francesco do Co fosse colocar no catálogo o primeiro estudo porque não se coloca estudo geralmente, fases assim. Mas ele colocou, nem falou comigo. Mas eu acho que no final das contas, quando você vê o processo do MASP da Lina Bo Bardi ela tem 5/6 croquis antes de chegar no MASP que são horríveis. Mas você entende como processo, o que ela está buscando, não é? Então, isso é que é importante também.

fig43. Maqueta de estudo, Carla Juaçaba
Bienal de Veneza, 2018



Gonçalo Eu tenho uma segunda pergunta, Carla. Em relação a Francesco da Co, ele propõe uma relação com a capela do bosque de Gunnar Asplund. Como é que se posiciona perante esse diálogo?

Carla Juaçaba De uma outra época, de um outro clima, não é? Se bem que eu acho que esta capela é para todos os climas. Esta capela aberta. Porque é aquela história, o clima que você está, você está vestido para o clima que você precisa e acabou, não é? E essa relação com a natureza ela passa por isso. Não é atrás de um vidro, não é atrás de uma janela. Ela é dentro. Ela é uma imersão. É difícil fazer essa analogia com Asplund porque é tão longe. Uma coisa da outra, em termos de desenho de ocupação e de introspeção, que é a dele. E tem a cerimônia, trata do lado de fora para dentro, a transição ali de colunas, uma passagem. Pelos vistos tem essa passagem, de uma coisa para outra, que é o ritual, uma passagem é um ritual, também. Mas não tem nada disso nesta capela. Então, talvez até a do Eduardo tenha. Tem a porta para entrar, tem um abrigo, tem um pouco de abrigo, não é? Mas a única coisa que faço é essa. É a diversidade de leituras que tem cada projeto, respondendo ao que é estar na natureza. As duas capelas, já que você vai usar as duas, as duas no fundo são abertas, tem aquele pequena coberturinha, que no fundo é aberta. Não é? Inteiramente exposta ao tempo, e a pedra que pega o limo que tiver que pegar, e ficar verde...

Gonçalo No fundo, é sobre a imersão no lugar. Diria eu.

Carla Juaçaba As duas [capelas], não é?

Gonçalo Então arquiteta, poderia elencar-me quais são as referências? Como abordou na palestra, podemos considerar Peter Brook como a sua principal referência?

fig44. *A Magic Flute*, Peter Brook
Lincoln Center Festival, 2011



O projeto junta-se à beleza deste lugar, esboçando brevemente o espaço

Quatro vigas de aço de 8 metros de comprimento (12x12cm) compõem o conjunto: uma é um banco, a outra é uma cruz, dois elementos antigos da Igreja Católica.

O conjunto é construído sobre sete peças de betão (12x12x200cm), o que dá métrica ao conjunto.

As vigas de aço são feitas de aço inoxidável altamente polido para refletir os arredores: a capela pode desaparecer num determinado momento, e a sombra do conjunto pode tornar-se mais evidente do que o próprio objeto.

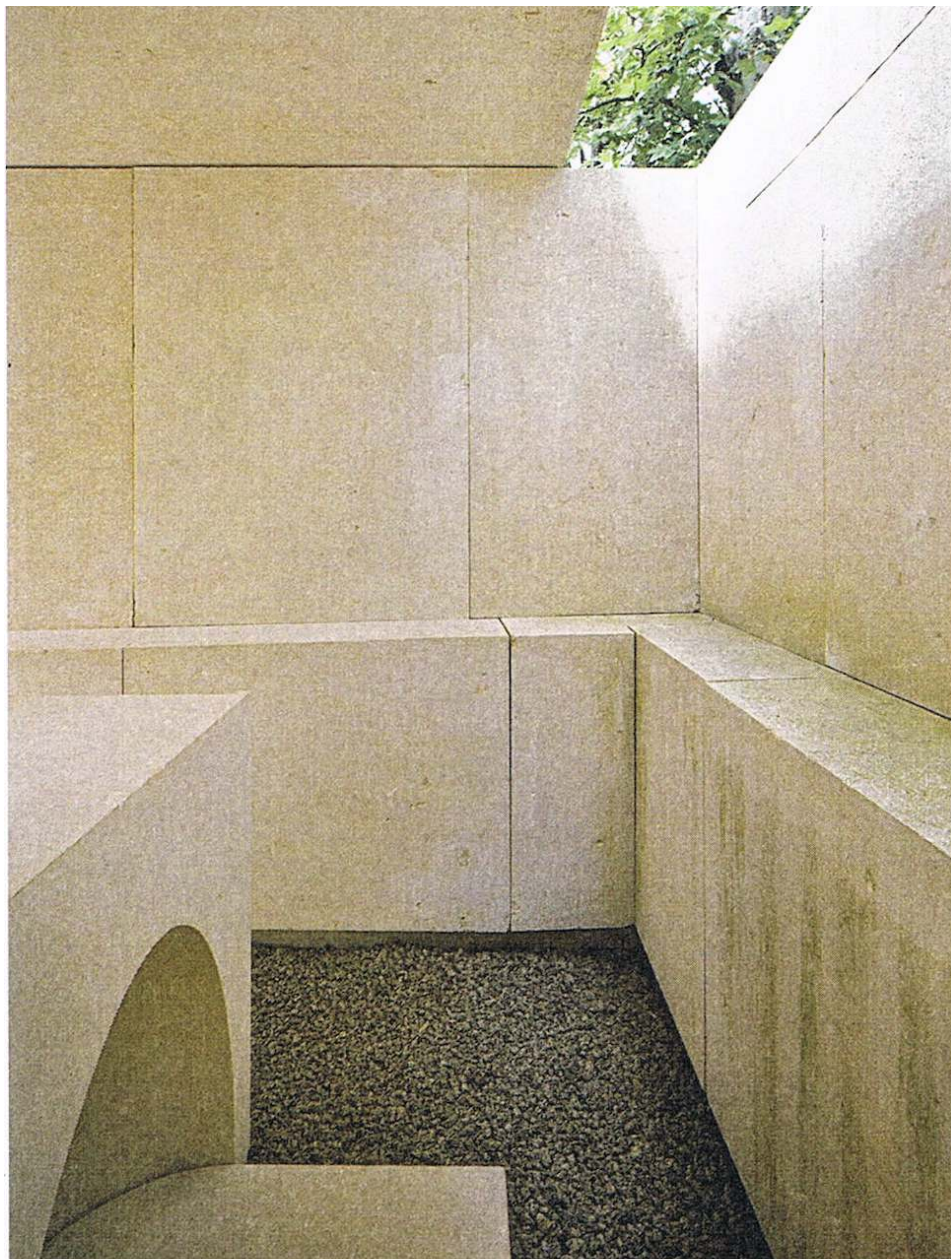
A Capela é quase invisível. É um projeto etéreo que fala metaforicamente da passagem da vida, da existência e da não-existência. O projeto é completado por uma cúpula natural entre as árvores.

A presença da história rodeia. E a utilização de um banco e de uma cruz é uma questão temporal.

Carla Juaçaba

Carla Juaçaba Acho que é assim, acho que é em termos de linguagem. Mas são duas disciplinas diferentes. Então, nunca, nunca ele fez arquitetura e nunca fiz teatro. Mas você pode fazer reflexões através de outra disciplina, não é? Mas não se separa as disciplinas, eu não vejo uma dentro da outra e outra dentro da outra. Acho que é a compreensão de um princípio estético, de fazer com poucos elementos, de você comunicar com o muito simples, que é muito longe do minimalismo - que não comunica nada entre termos de significado, é sempre a forma pela forma, apesar de ter coisas lindas, o minimalismo ele canaliza. Mas se é a forma pela forma, é a conceção pela sua própria matéria. Mas não é por aí.

fig45. Vista do interior da *Capela do Vaticano*, Eduardo Souto de Moura
Bienal de Veneza, 2018



Capela do Vaticano de Eduardo Souto de Moura

É adotado pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura um perfil distinto de conversa diferente da entrevista anterior, não num perfil de pergunta/resposta, mas sim pela solicitação por parte do arquiteto da apresentação das três questões desta entrevista num início de conversa. Evidenciando serem duas conversas incontornáveis para as reflexões tidas, resultando agora num diálogo que de forma contínua faz narrar o processo arquitetónico da obra.

Eduardo Souto de Moura É assim, eu não sei se começo pelo fim ou pelo cima. Está tudo emaranhado. O processo de conceção, quer da capela quer do resto, é por *flashes*. Ponho-me a pensar e depois vou testar se aqueles *flashes* cegaram, porque foram muito fortes, ou fracos e não se consegue ver. Portanto, eu como sou cristão, tive uma educação cristã, mas não sou católico, porque não tenho nenhuma prática religiosa, coletiva. Isto é, quando uma pessoa diz, “Sou católico.”, pertence à Igreja Católica, e não tenho a mínima relação com a comunidade católica. Sou cristão por referência. E acho a personagem Cristo um homem interessante, não sei se ele é divino ou não. Nem me interessa o tema. Interessa-me é o que ele disse, e acho que os evangelhos, pelo que eu conheço, eticamente não ponho nenhuma contestação. Parece que há outros, [apócrifos], outros evangelhos que não foram autorizados pela Igreja Católica. Saíram agora em português traduzidos por o Lourenço, Frederico Lourenço.

Bom, começo os projetos, quer sejam um galinheiro quer seja uma universidade ou uma capela, todos da mesma maneira. Começo a fazer bonecos, como os clientes dizem. Desenhos, à procura se alguma coisa, se o desenho me sugere alguma referência já conhecida. Que eu tenho que ter referências conhecidas, nunca parto para o desconhecido. E os meus projetos nunca são fruto da imaginação, porque a imaginação pode correr a grandes rios. Agora fazendo uma espécie de psicanálise, pensando porquê é que eu fiz aquela capela: Na altura nunca reparei, posso dizer que como eu não sou católico, acredito que existe uma relação entre a matéria e qualquer coisa divina, que pode ser a natureza, não me repudia nada um certo Panteísmo e Espinosa. E portanto, quando me pedem uma capela, é um sítio de oração ou, no meu caso, de reflexão. Tanto que a memória descritiva, conhece? É um sítio para pôr os pés no chão, cabeça entre as mãos e pensar.

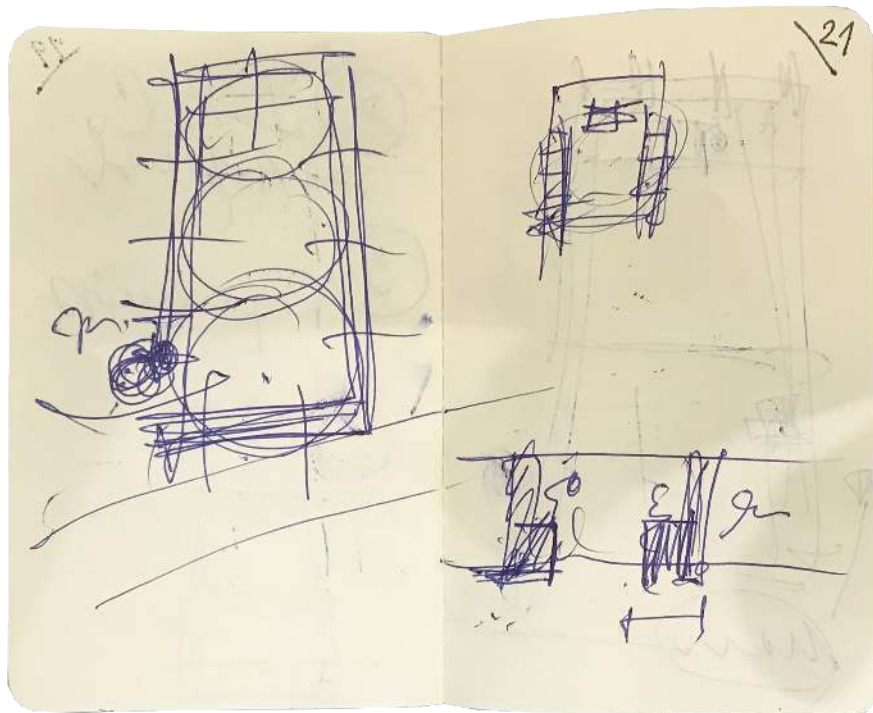
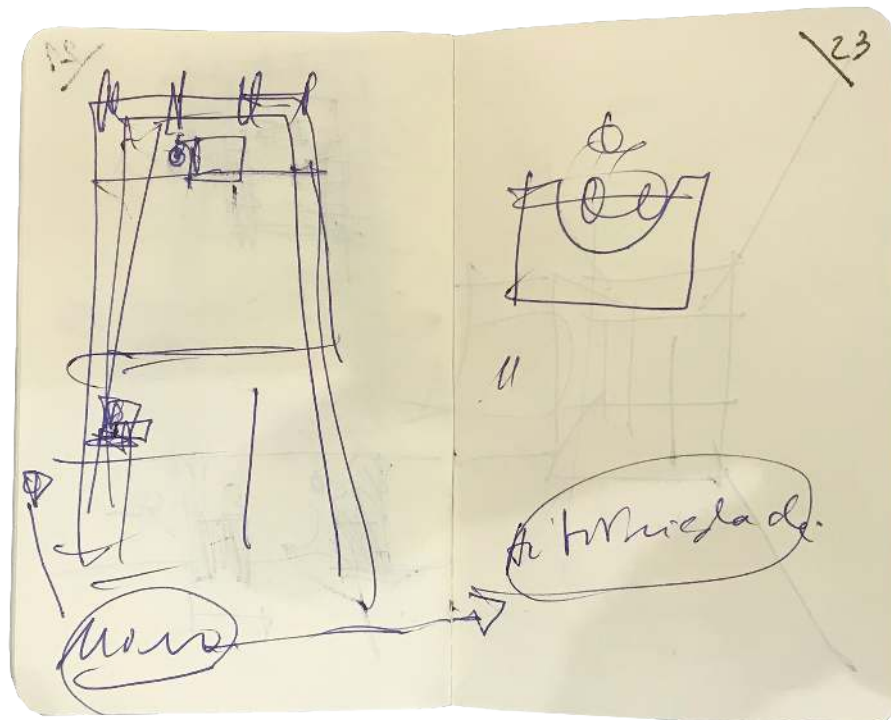


fig46. Croqui, Eduardo Souto de Moura
Porto, 2022

Eduardo Souto de Moura Bom, portanto, pensei em construções que estabelecem essa relação entre a terra, e não digo o céu, mas existe entre a matéria alguma coisa metafísica. Pronto, chamem-lhe o que quiser. Pensei nas referências mais puras que são as pré-históricas. Os menires. Nos menires apanha-se chuva, não é? Não é muito cómodo estar a pensar... Então, pensei nos dólmenes, pronto. E pensei em fazer um dólmen em betão, que nunca ninguém fez, não é? E como estamos no século vinte, neste caso vinte e um já, propôs a Dal Co fazer um dólmen em betão. E mandei-lhe os primeiros croquis. Uma conversão tripartida, tem como base uma certa liturgia cristã, das primeiras igrejas que têm a abside, o corpo da igreja - a nave, e a entrada que é, não me lembro, isso é fácil de descobrir, é o pórtico, não é? O pórtico, nave e abside, e o transepto, pronto. E fiz uma conversão tripartida, e depois pensei que pela acústica as paredes não deviam ser paralelas, por causa do eco, caso houvesse algum ritual ali e pela perspectiva de iniciação sobre o fundo. E o programa pedia um altar, para ter um livro qualquer. Quando diz um livro qualquer, pensei um livro qualquer que serve qualquer das religiões, ou muçulmano, ou cristão, ou hindu, portanto, com qualquer religião. Três vezes nove, vinte sete, vai dar tudo ao mesmo. Porque há muitas ligações entre as religiões. Por exemplo, eu estou a fazer uma fonte gigantesca que é o monumento em Pedrogão aos mortos dos incêndios, e a água é um elemento comum em todas as religiões. Em todas elas a água é um elemento purificador, e, portanto, existe entre um chinês ou um tipo de Arcos de Valdevez ou de Gouveia este elemento que é uma lavagem física e espiritual. Então pensei fazer a composição tripartida, assim. [desenha um croqui] Há um princípio japonês que nunca se entra diretamente para as coisas. Antes de entrar diretamente para um edifício, ou uma casa, existe um filtro, para... Eu acho graça a isto, e não há quem acredite. É uma solidão total quando fazemos arquitetura. Portanto, tudo o que vier à rede é peixe, não é?

fig47. Croqui, Eduardo Souto de Moura
Porto, 2022



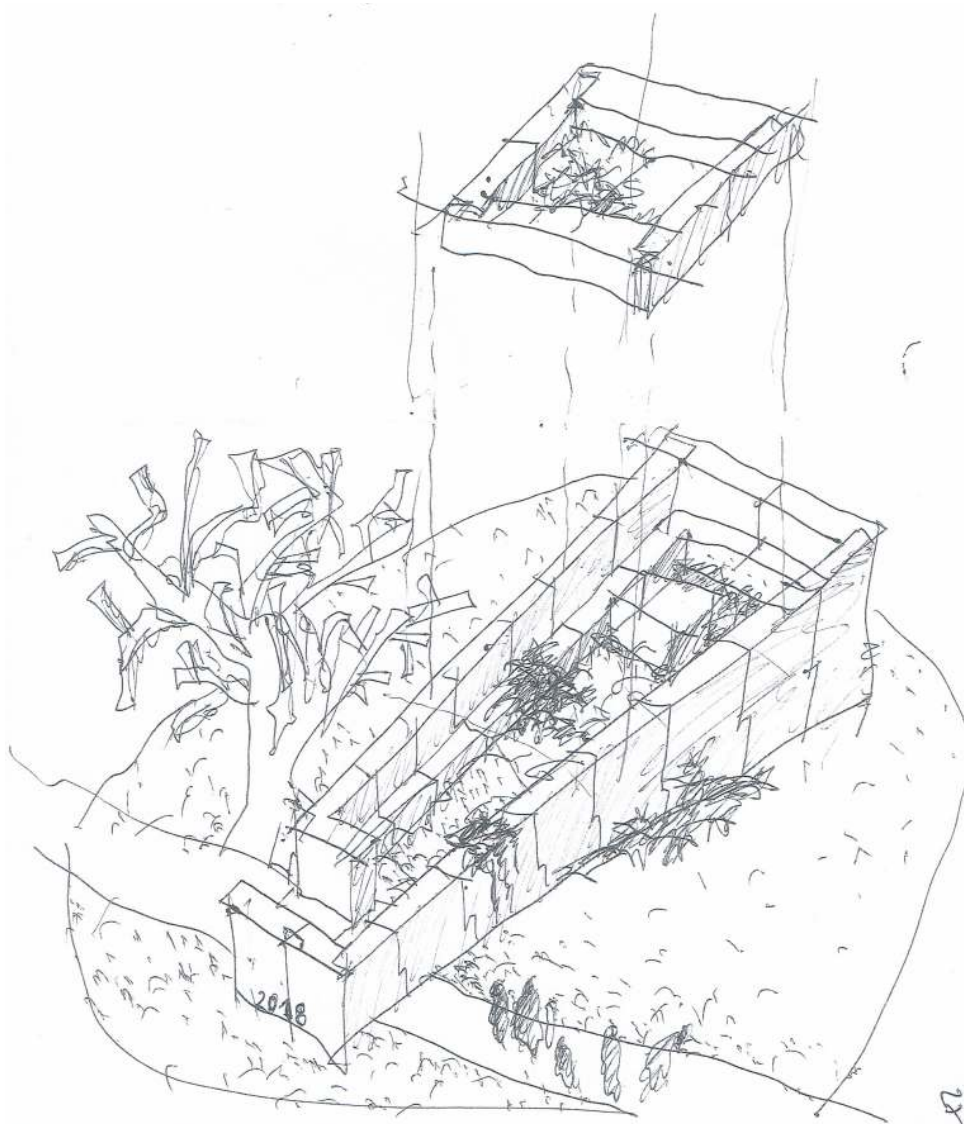
Eduardo Souto de Moura E então os japoneses e outras religiões, outras culturas, colocam muitas vezes uma árvore à frente da porta para filtrar os maus espíritos. E então andei por ali a vaguear e escolhi uma árvore, e um sítio. E Dal Co disse, “Eu gostava que ficasse aqui perto da Juaçaba. As vossas capelas têm não sei quê...”, está bem. E ali tinha uma árvore, isto era um caminho assim, tinha aqui uma árvore. [desenha um croqui] Então disse, “Prontos, então vou fazer a capela assim.” [desenha um croqui] Um, dois, três, e fiz quatro muros e a abertura tinha uma árvore. Uma pessoa entra ao lado da árvore. Ainda passei bem! E depois Dal Co disse-me, “Porque é que vais fazer em betão?” E eu disse que queria uma coisa tectónica. Não quero uma coisa abstrata, minimalista. Queria uma coisa gravítica. Ele, “Faz em pedra.” Eu disse, “Não. Eu não quero pedrinhas, quero pedra tectónica. Evocação a uma coisa primitiva.” “Não, isso arranja-se pedra que tu quiseres. Olha então a próxima vez que vieres cá vamos a Vicenza, e há lá uma fábrica de pedras”, fábrica quer dizer serração. Eu conhecia, já fui lá uma vez aos 50 anos da *Casabella*, tem umas pedreiras lindas. E assim foi, o senhor já tinha morrido, o da outra vez, conheci as filhas que me disseram, “Ah tal, tudo bem, bem-vindo. Então escolhe lá pedras que tu queres.” Como tinha a partir deste esboço mais ou menos uma certa dimensão, comecei a por esta para aqui, esta é aqui, esta é aqui, esta é aqui. [desenha um croqui] E, portanto, por a altura, tinha mais ou menos uma certa proporção. Só que o engenheiro disse-me, “Tu não podes pousar as pedras ao alto em cima da terra, porque isto tem água, Veneza, por baixo. Portanto tens que arranjar uma fundação ou então a base do muro ainda tem que ser maior.” [desenha um croqui] Então faço um banco. E por essa necessidade do engenheiro, ter aqui penso eu, quase um metro ou um metro fiz um banco. É uma coisa que tem haver também com as igrejas, portuguesas, que quando há o altar, tem uns bancos para as cerimónias, portanto nas cerimónias, não o povo, o clero senta-se aqui à volta. Portanto, as pessoas podem-se sentar aqui.

fig48. Croqui, Eduardo Souto de Moura
Bienal de Veneza, 2018

...Não, não é uma capela, não é um santuário, mas também não é um túmulo. É apenas um lugar fechado por quatro muros de pedra e uma no centro que pode ser um altar. A entrada é filtrada por uma árvore que quisemos conservar. Os muros por dentro têm uma saliência onde nos podemos sentar e esperar... esperar com os pés na terra e a cabeça nas mãos. "As coisas é que sabem quando têm que acontecer".²

2 Referência a David Mourão Ferreira

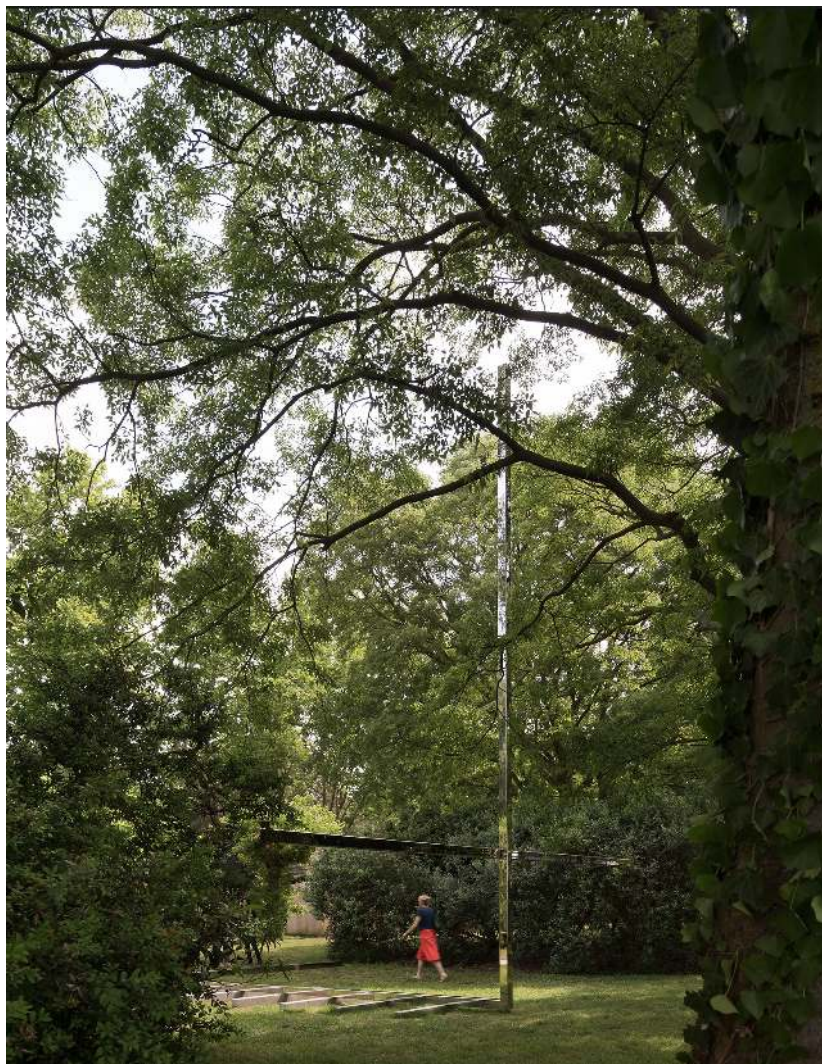
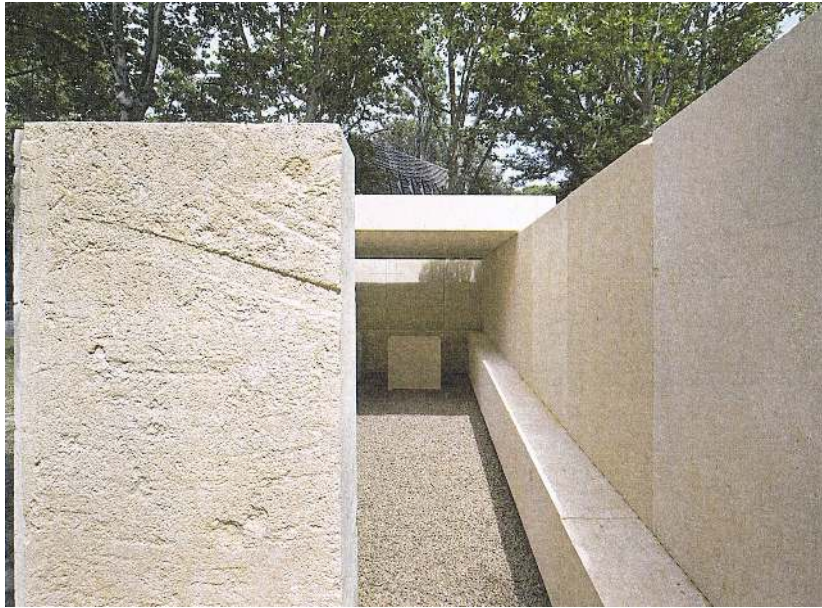
Eduardo Souto de Moura



Eduardo Souto de Moura Segunda referência, esta é a composição tripartida das igrejas paleocristãs. Isto é japonês, isto eu li, nunca vi, por acaso. Isto é necessidade física da engenharia. [enquanto desenha e indica nos croquis] E depois precisava de um teto, mas que não tapasse. Precisava de luz. Então o pavilhão de Barcelona do Mies, que é assim com três muros. O Mies faz um pátio lá ao fundo, com aquela escultura senhora com a mão, conheces? Entra-se aqui. Já está, pronto. Era do programa ter uma mesa. Fiz uma pedra única, cavada, onde houvesse uma oração ou qualquer coisa. E aqui tinha três pedras, ao fundo. E depois disse assim, “Isto está uma igreja pagã.” A minha mãe tinha um grande desgosto por eu não ser católico, “Um dia hás de fazer uma igreja e vais-te converter.”, estas coisas antigas e tal. E eu estava lá sentando, precisava da igreja, o texto explica isso. [memória descritiva] Há um sítio para pormos os pés no chão e a cabeça entre as mãos, que é um texto de Herberto Helder, aliás é um livro, *A Cabeça Entre as Mãos*, acho eu. Acho que é. Eu se encontrar digo-lhe. E um dia estava lá, a passear, e depois veio a pedra para fechar aqui um remate, de um banco. Dal Co não achou bem, pô-la cá fora e aqui há uma referência ao Moneo em que há um texto que é o discurso dele para entrar na academia D. Fernando, uma academia espanhola de Belas Artes, e o texto é sobre a arbitrariedade na arquitetura. Moneo explica que a arquitetura é sempre arbitrária, começa por ser arbitrária, mas depois não pode acabar por ser arbitrária senão um gajo não dorme não é? Nem toma banho, nem come. Então, sobrava essa pedra. Dal Co, “Não ponhas a pedra, olha que não vai ficar bem. Esse tens a mania. Isso fica melhor sem a pedra.” Sentamos e tal, e disse assim, “Não, pelo menos vou pô-la ali.” E lembrei-me desse texto em que ele explica a origem da ordem Coríntica, o Tórico, Dórico e o Coríntio. E é a história de um escultor, chama-se não sei quem, depois eu arranjo-lhe o texto, que ia a passear e vê um capitel, uma coluna invadida por heras. E achou graça. Disse, “Isto está bom, uma ordem que se aproximava da natureza.” Registou e inventou, dizem, a ordem Coríntia. E o Moneo fala disso. Eu então na gravura que Moneo fala sobre a peça abandonada, eu abondei-a. Prontos, a ver se chagavam as heras. Terceira referência, o Moneo.

Bom, e depois foi a cobertura, complicada porque é uma pedra única que faz o vão todo, que não é betão, a pedra é um bocado de calcário. E andámos lá a pensar no assunto, e quando olhei sobre esse tema de ser um templo pagão, não tenho preconceitos nenhuns, não tem mal nenhuma, e ao fundo tem três pedras, e aqui tem o altar, não é altar, a mesa, e eu olhei e tive um flash assim, “Se eu fizer um risco assim está uma cruz.” E lembrei-me daquela história da minha mãe. Parece impossível. E acabou a igreja, está explicado.

fig49. Fotografia para o interior da *Capela do Vaticano*, Eduardo Souto de Moura
fig50. Fotografia da *Capela do Vaticano*, Carla Juaçaba
Bienal de Veneza, 2018



Analisadas as obras que ao longo deste caminho se fazem selecionar por apresentarem um gesto, atmosfera, materialidade ou um trabalho de luz que se quer perceber. Enriquecendo a imaginação, que traz à luz um breve ponto inicial responsável pela ideia arquitetônica da proposta que nesta investigação se faz culminar.

Assim, foram tidas como importantes tanto as análises iconográficas que sintetizam um momento específico de cada proposta, resultando em várias possibilidades de resposta a um determinado ponto de partida. Bem como, pela forma de colocar questões sobre as duas obras, que dada a oportunidade se quis entender o processo de concretização destas no seu respectivo contexto.

As reflexões tidas são inúmeras, o consciente torna-se mais rico através agora deste estudo. No caso da iconografia, a leitura é sensivelmente pessoal, focada em pontos específicos de cada uma delas, contextualizando brevemente as obras e percebendo a sua envolvente. O que no caso das questões colocadas, o método é precisamente o oposto. Há a oportunidade de ouvir a/o arquiteta/o, percebendo através dela/e como se concretiza um processo de ideia.

Dando consistência em seguir com uma ideia, mas também em perceber que o processo de conceção é um processo também individual, apesar de existirem vários fatores que se cruzam. Dentro de uma busca onde cada um com mais ou menos referências, com métodos mais ou menos distintos corporiza um resultado final que por si só não representa um fim a um processo de trabalho, mas sobretudo a um início agora exposto a várias percepções, geradoras de novas reflexões que enriquecem o habitar dentro de um consciente e inconsciente comum de infinitas possibilidades.

IV Expressão



fig51. *Casa Gilardi*, Luis Barragán
México, 1975

Arquitetura



fig52. Fotografia para a encosta
Serra da Estrela, 2022

Vivência arquitetônica

Na sequência narrativa que tem vindo a incorporar esta investigação tocando no tema da ontologia do culto e conseqüentemente na sua relação com a arquitetura, se introduz de forma breve e incisiva o papel da percepção na vida do ser, enquanto ordem ontológica do consciente e inconsciente. Apoiando-se na contínua procura dentro de um caminho que enriquece a proposta prática de arquitetura.

Muitas vezes se fala de *imagem e imaginação* sem se refletir de forma que o seu sentido e significado se entendam mais profundamente. A imaginação é um mote fundamental para a percepção, o pensamento, a linguagem e a memória, próprias da condição humana, onde através dela se é capaz de entender mais sobre a “condição múltipla do mundo e a continuidade da experiência através do tempo e da vida.” Não se trata aqui de uma imaginação relativa à capacidade de fantasiar, mas sobretudo naquela que capaz de ver mais além e colocar-se no futuro.¹

Da vivência de uma profunda experiência arquitetônica se segue um imersivo impacto, que surge na mente através de imagens que são formas materializadas de vários aspetos arquitetônicos. Quando são perduráveis, estas experiências baseiam-se em imagens vividas e corporizadas unicamente na vivência do ser. Parece redundante, mas entenda-se o seguinte, uma experiência que gere esse impacto não ocorre sem intervenção da imagem que evoca e sustenta reações emocionais. Uma imagem corporal materializada e multissensorial que se obtém numa experiência tida no espaço, é por si só uma vivência artística criada pela imaginação, e sobretudo delineada pelo ser humano, nele circunscrito dentro de um “mundo familiar, íntimo e pessoal” que evidentemente é respondida pela própria individualidade do ser. Assim é a imagem, que através da vivência permite o aprofundamento das próprias emoções dentro de um quadro onde intervêm a sensibilidade, a perspicácia e a sabedoria. É por assim dizer a realidade que dá lugar à imaginação, retornando no final ao mundo que em grande medida parece estar profundamente integrado no inconsciente coletivo e na própria consciência existencial, dado o inexplicável poder da percepção e da emoção da imagem artística.²

Completa-se a relação entre a arquitetura e a imaginação na vivência do espaço arquitetônico.

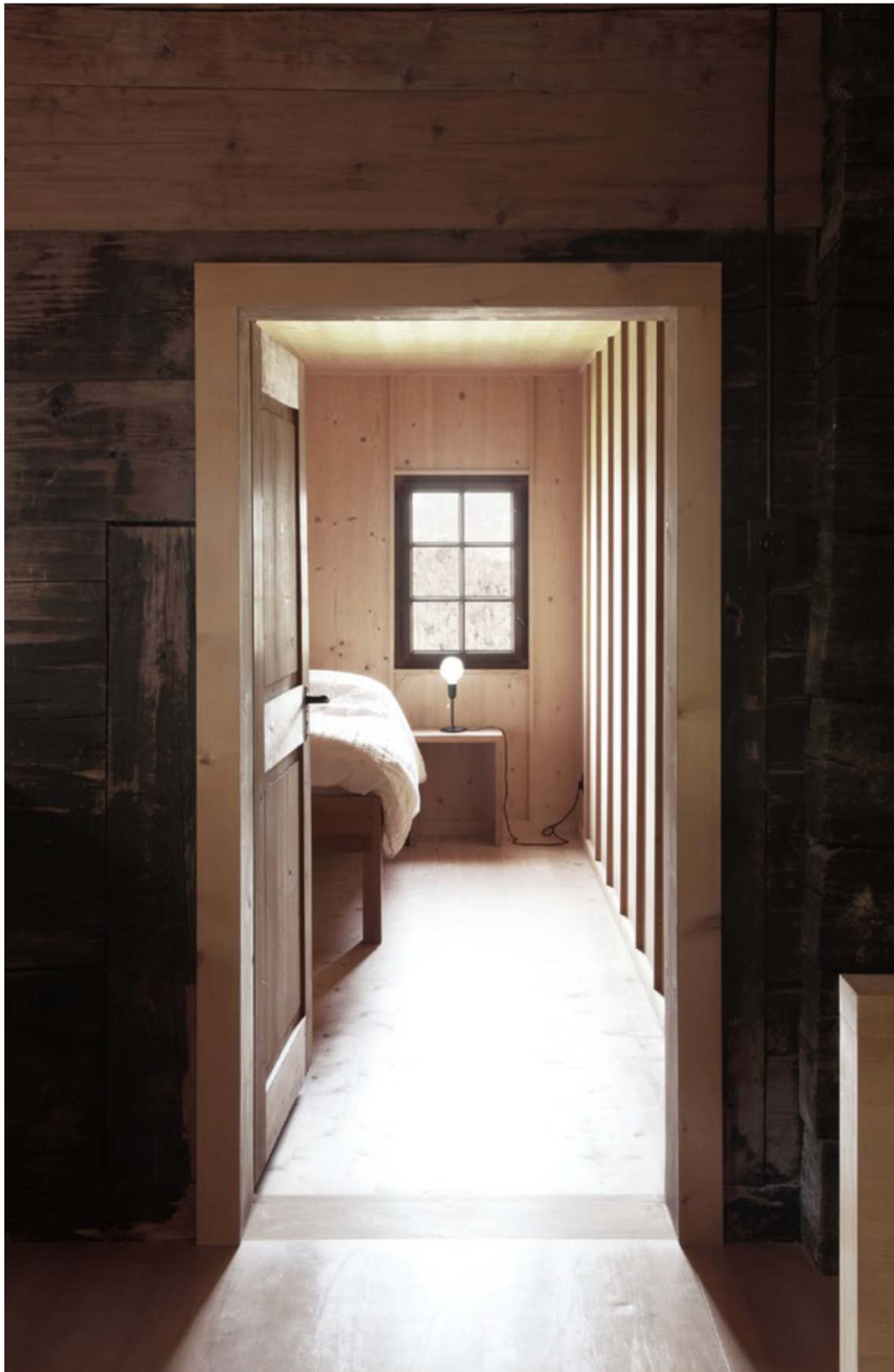
1 Pallasmaa, J. (2014). *La Imagen Corpórea. Imaginación e imaginario en la Arquitectura*. Editorial Gustavo Gil, SL, p. 7.

2 *Ibid.*, pp. 8-10.

fig53. *Haus Gugalun*, Peter Zumthor
Suíça, 1709

A casa é o nosso canto do mundo [...] É o nosso primeiro universo. É realmente um cosmos. Um cosmos em todos os sentidos da palavra [...] É um instrumento para confrontar o cosmos.

Gaston Bachelard



Através de um imaginário arquitetônico a arquitetura revela um papel intermediário e organizador na experiência humana e da sua consciência. Repare-se, as obras de arquitetura são metáforas de uma determinada cultura, orientando e estabelecendo as percepções e os pensamentos de cada um. Imagens arquitetônicas que estão relacionadas com o gesto, tornando cada obra arquitetônica como um verbo, desencadeando emoções presentes nas reações do inconsciente. Os edifícios, ou a *casa*, são extensões e representações das funções exigidas pelo nosso corpo, projeções da nossa mente, demarcando uma forma de representar a nossa imaginação. Mas que por outro lado, se confunde a arquitetura como uma ferramenta criadora de imagens que pretendem seduzir, ao invés de gerar sob uma experiência existencial, um desejo de vida que erga uma metáfora à existência humana, compondo experiências que se revitalizem de significado.³

Gaston afirma que o ser humano nasce dentro de um determinado contexto arquitetônico onde a experiência existencial se estrutura e organiza pela arquitetura, desde o início da vida. Acrescenta ainda que toda a imagem é reveladora de um estado de alma, experienciando-se o cosmos na utilização de imagens arquitetônicas percebidas no consciente ou inconsciente, dispondo as próprias experiências, pensamentos e sonhos. Como mencionado, a arquitetura revela-se como metáfora da estrutura, imaginação e pensamento humano, articulando um encontro entre o mundo e a mente, onde dele nasce a ideia do habitar, um tipo de essência mental que se pode observar também noutros edifícios que reúnem funções de trabalho, de reunião ou de culto. Portanto, a arquitetura nasce do habitar e do glorificar, imagem que produz através de um processo de “interiorização, identificação e projeção inconsciente”, a experiência do mundo com o corpo.⁴

Ainda, a arquitetura tem a capacidade de converter um determinado sítio num lugar, encaminhando a visão mas afastando-se de si própria, “a janela revela a beleza do pátio e da árvore no exterior, ou concentra-se no contorno distante de uma montanha.” Vivenciar um lugar ou um espaço torna-se num diálogo, dispondo-se o ser num espaço, e o espaço se dispondo dentro dele. É por esta razão que a experiência humana na arquitetura está diretamente ligada a um nível existencial. Estabelecendo-se como intermediária entre o conhecimento consciente e o conhecimento comportamental mítico, trazendo de volta para um encontro genuíno com o mundo.⁵

3 Ibid., pp. 151-152.

4 Ibid., pp. 152-153, 155.

5 Ibid., pp. 158-159.

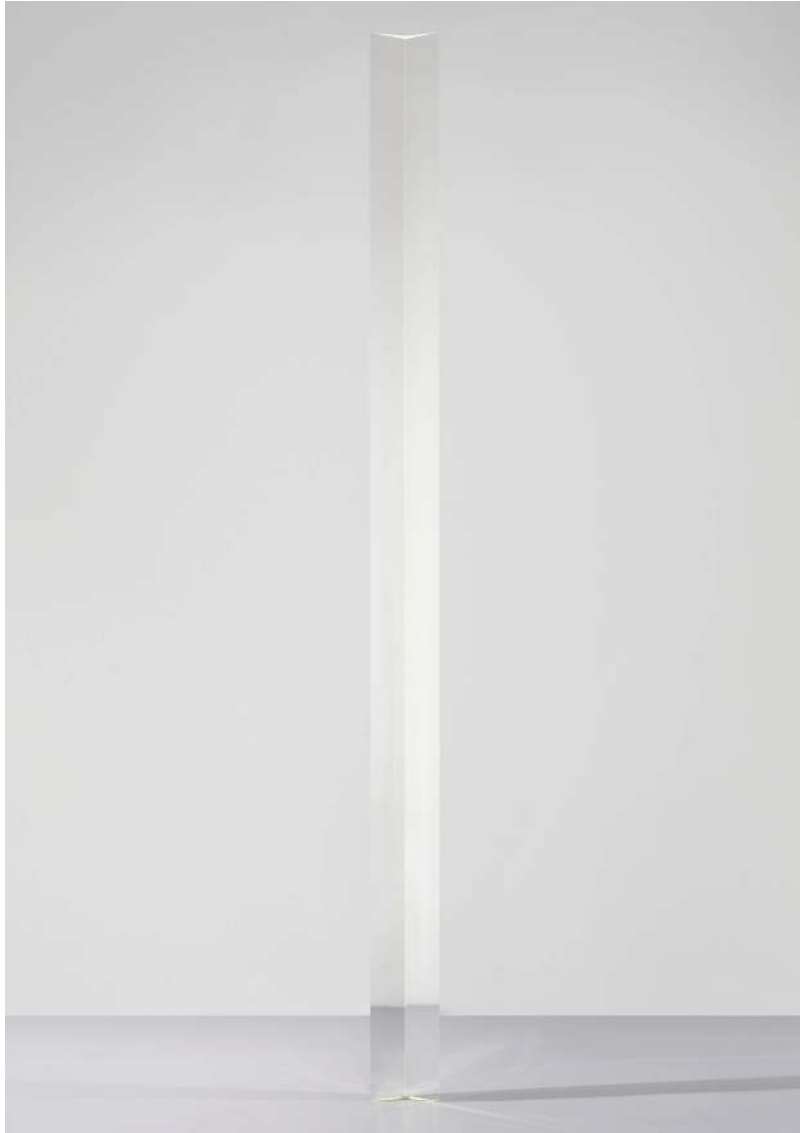


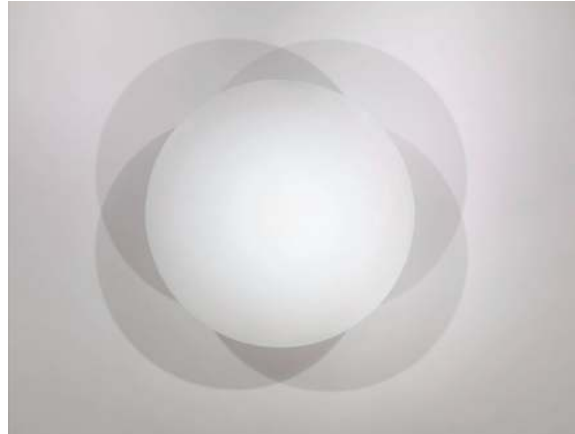
fig54. *Untitled*, Robert Irwin
New York, 1970-71

Sabe-se que as imagens arquitetônicas atingem o ser humano através de canais emocionais antes que o intelecto e a razão se manifestem. Observando o caso das imagens poéticas que apesar de não serem racionalmente entendidas, tais imagens comovem o visitante, apontando Gabriele d'Annunzio que “as experiências mais ricas têm lugar muito antes de a alma se aperceber delas. E quando começamos a abrir os olhos para o visível, há muito que somos adeptos do invisível.” Tal como a experiência arquitetônica nasce ontologicamente do ato de construir, as primeiras imagens arquitetônicas identificam-se claramente na casa, a morada primordial do ser humano. Primeiras imagens ou arquétipos que, na visão de Jung, possibilitam certos tipos de emoções, reações e associações. Se assegurando que as imagens arquitetônicas não precisam deter de significados precisos, mas é sobretudo sobre dar origem a experiências, sentimentos e sensações que fundamentam novas ligações.⁶

Analisa-se agora uma perspectiva aquando de um acontecimento arquitetónico específico.

⁶ Ibid., pp. 163-165.

fig55. *Untitled*, Robert Irwin
New York, 1967



“Os edifícios não são vistos, mas encontrados”, tem-se assim uma experiência de relações e ações, ao invés de objetos físicos ou simples entidades visuais. Ação que leva ao encontro do corpo com uma estrutura, com o seu espaço e a sua luz. Um edifício coloca em relação o próprio corpo, onde no seu interior existe movimento que forma contexto e condições próprias a várias atividades, encadeando novas relações entre os seus visitantes.⁷

No caso de um templo, Heidegger anuncia o papel deste como um instrumento de enquadramento que tem a capacidade de entregar ao ser humano o “lugar certo”. “É o templo, pelo simples facto de estar ali em permanência, que dá às coisas o seu rosto e aos homens a visão de si próprios.” Então, o mundo se retrata e se faz sentir pelos seres humanos, base referencial desta experiência que a arquitetura expõe. Uma humanização do mundo que também se constrói a partir de outras obras arquitetónicas, trazendo uma vasta amplitude de juízo de valor e significado, colocando uma grandeza à infinitude e à homogeneidade do cosmos.⁸ Como também é importante referir que a habitação é em todas as culturas tradicionais sinónimo do espelho e reflexo do próprio mundo, considerando-se desta forma comportar um aspeto sagrado. Um templo que não é somente uma imagem do mundo nas grandes civilizações orientais, mas também uma obra terrestre de um “modelo transcendente”.⁹

À semelhança do templo, a natureza também se detém de uma grandeza essencial.

A natureza não se tem como apenas e só natural, ela se replete de sacralidade. A natureza apresenta “um ‘encanto’, um ‘mistério’ e uma ‘majestade’”, na qual o sobrenatural e o natural não se dissolvem, pois nela subsiste algo que a transcende. É de tal maneira vasto que ao seu vislumbre se descobre nas variadas formas do sagrado e no ser, retendo-se que cosmos é um “organismo real, vivo e sagrado” nele se evidenciando vários modelos do ser e da sua sacralidade.¹⁰

7 Ibid., pp. 157-158.

8 Ibid., pp. 155-157.

9 Eliade, M. (1992). *O Sagrado e o Profano*. Martins Fontes, pp. 29-34.

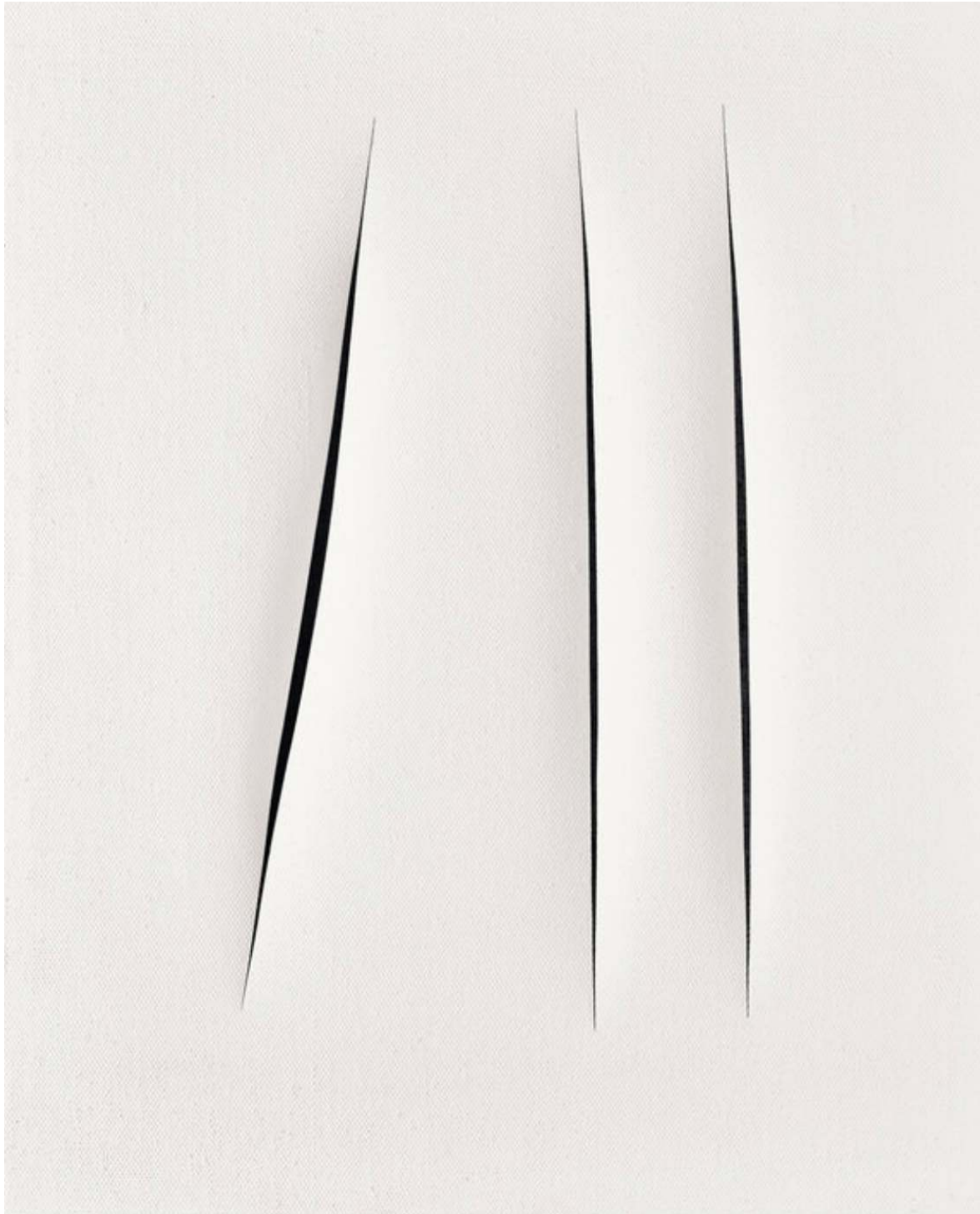
10 Ibid., p. 59, 75.



fig56. Fotografia para a encosta
Serra da Estrela, 2022

Um lugar do eterno presente

fig57. *Concetto Spaziale, Attese*; Lucio Fontana
New York, 1966



Proposta de um gesto no lugar da Serra da Estrela

São reunidas perspectivas de autores, que procuram sobretudo ampliar uma ideia de lugar onde através da profunda vivência pode, não só levar ao próprio *despertar*, como também à viagem nesse caminho que é o *despertar*. Um lugar que através da sua observação, e junto desta perspectiva, seja capaz através do exercício arquitetónico concretizar uma intenção de pensar um espaço que consiga reunir determinados gestos que levem ao despertar da mente. Certo que num lugar espiritual os seres encontram paz na sua mente, reacendendo a busca pela profundidade de si mesmo.

De certa forma é a isso que se tem vindo a procurar responder ao longo desta investigação, para que à hora de pensar o lugar como circunstância de recolhimento, seja através da imersão nele e dentro de uma experiência também religiosa, numa vivência pura para o vazio do ser – como explorado por Nishida, um vazio que não é desolador ou vago, mas sim se tratando numa oportunidade para a abertura a um horizonte criativo e auto delimitador da vida. No fundo, uma jornada de vida numa vivência como percurso em forma de exercício, numa ininterrupta busca pela profundidade do eu.

Uma relação que se propõe entre a espiritualidade e a arquitetura. O que já na outra perspectiva se retrata sob a busca do ponto fixo ou do centro participante da ontologia do mundo, num desejo de se estabelecer num espaço aberto para o alto, o que de forma simbólica se estabelece numa aproximação através deste contacto no desenho de um espaço que estabeleça uma rotura de nível, onde o rito está assegurado como parte integrante desta experiência. Ao contrário de uma ideia de repetição de um rito, mas sim de um lugar de espiritualidade onde se pode ter uma experiência qualitativamente diferente daquele que se tem aquando da realização de um ritual.

Relembre-se que para Schopenhauer o ser humano é um animal metafísico, um ser espiritual a viver uma experiência humana. Encontra significado e sentido para a sua jornada no momento ou no gesto, descobrindo muitas vezes nessa *simplicidade* a importância e a reflexão de um ato espiritual capaz de transformar uma jornada. Lembre-se que pode ser uma oportunidade dada ao autoconhecimento numa vivência conjunta entre vários acontecimentos, entre os quais, o mistério e a evidência, a plenitude e a simplicidade, ou, a aceitação e a independência. E ainda, se exprimindo esta vida do espírito através da abertura e da imanência, ao contrário da introspeção ou de uma interioridade, apesar de estes em determinados momentos serem necessários.

É o momento de apresentar a proposta arquitetônica culminando num trabalho que reúne um determinado conjunto de perspectivas responsáveis pela aprendizagem decorrente desta investigação, que se estabelece através da imersão no lugar. Um encontro dado por uma viagem à serra da Estrela e que dadas as características e qualidades deste sítio, se escolhe como o sítio passível à narrativa que possibilita o exercício presente desde o início desta inquietude existencial.

Neste encontro deparamo-nos com o elemento água, bem como de um caminho de pé-posto que induz a um convite para a sua travessia. Como um “caminho filosfal” que começa no ponto onde se encontra o lago e a vista para o ponto mais alto da serra – a Torre, e tem cerca de 205 M de extensão, entre quatro a cinco minutos de caminhada. Percorrer este caminho é um ato que leva ao adquirir de inspiração e de refinamento das próprias ideias. Uma fenda na vida quotidiana que na oportunidade de o percorrer, possibilita-se o pensar em si próprio sem o objetivo de alcançar algo, mas sim procurar-se na profundidade de si, numa maneira de viver que se preocupa com o infinito e não com o limite, num reconhecimento de incompletude e na observação da sua própria existência.

Pensa-se, então, como pode a arquitetura entrar em cena, na qual através de uma experiência arquitetônica traga outra abordagem a este lugar, que parece ser já completo, pois está envolvido por uma bela paisagem, onde a natureza é protagonista e o silêncio se experiencia de uma forma única dados os 1900 M de altitude. Entende-se como necessário pensar num espaço que abrigue o visitante, pois a vegetação é rasteira e aqui está-se totalmente exposto a condições mais ou menos intensas - o vento é geralmente sentido e a chuva ou a neve são também dispostos por largos períodos do ano.

A paisagem é aqui importante e uma vez singular é fundamental operar com ela. Porém apesar destes elementos existentes, é a partir da leitura da paisagem que se traçam as primeiras ideias de projeto. Reúnem-se fotografias que rapidamente auxiliam a percepção desta envolvente bucólica, como o lago com a Torre no plano de fundo, a nacional 339 muito presente na paisagem, o caminho de pé-posto e a vista para a encosta. Consolida-se a tríada: o caminho, a chegada e o infinito. Propondo um gesto no momento de chegada, colocando o visitante num movimento para o infinito, o universal e o imaterial. Numa ideia de percurso, encontro e imanência.

fig58. (de cima para baixo)

Fotografia para a nacional 339

fig59. Fotografia para o lago e Torre

fig60. Fotografia do caminho de pé-posto

fig61. Fotografia para a encosta Serra da Estrela, 2022



fig62. Esquema de implantação da proposta

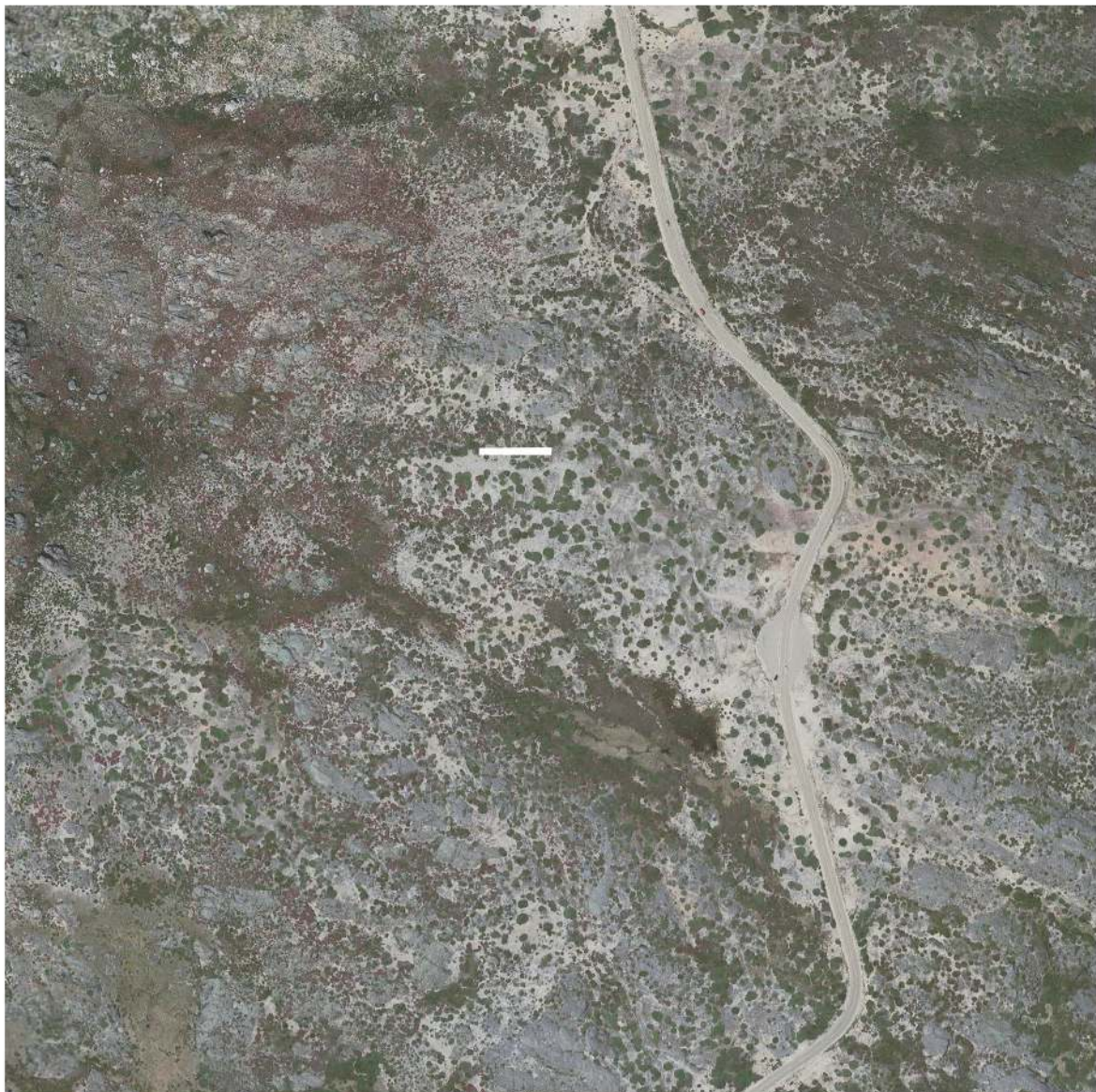




fig63. Planta de cobertura

Nesse encontro surge o gesto, que através de uma linha de cinquenta e cinco metros disposta por entre a vegetação, se ergue 2.5 M acima da terra, que simbolicamente quer representar a vida. E se eleva perante a envolvente, distinguindo-se num acontecimento intermediário entre o céu e a terra. Uma narrativa que se envolve e se deixa envolver pela paisagem, com uma intenção programática de possibilitar atividades livres no seu interior, no que possa ser considerada a meditação, reflexão ou observação. Assim se estabelece um programa numa ideia de vários acontecimentos, que sequenciados distribuem o espaço em distintas salas. Procurando elevar o visitante por entre vários desenhos de espaço, levando também a diferentes apropriações, que desde características mais próximas a espaços de passagem, outros de permanências ou outros de observação e vislumbre. Elucidando a várias apropriações que resultam na individualidade própria de cada um, cruzando-se apenas aqui a arquitetura como ferramenta de criação e de abertura para novas abordagens que depois de pensadas se fazem resultar no desenho do espaço.

Percorrido o caminho, é encontrado um novo momento que convida à entrada para este espaço. Uma rampa de cerca de 14 metros para uma estrutura que se eleva do solo a 2.5 M. Quer-se através do uso da madeira, um sentido por uma ideia mais estereotómica e simples, apesar de todo o significado existente para as opções tomadas.

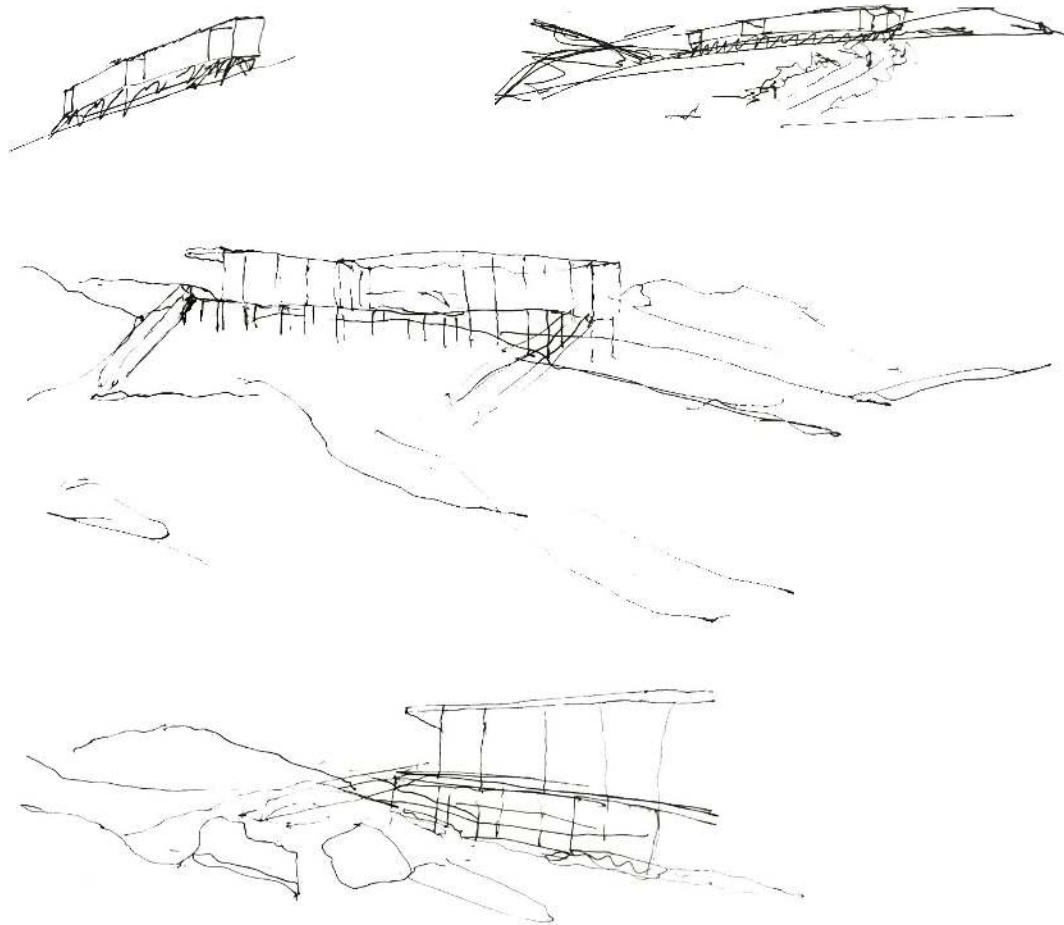


fig64. Croquis do exterior da proposta

No primeiro momento deste espaço, existe uma sala, chame-se assim, encontrando nela um espaço recolhido, sobre ele se desenhando um traço de luz zenital. Ainda nesta sala, como referência a Capela do Monte, de Álvaro Siza, dispõe-se um rasgo horizontal no alçado norte que ilumina e induz à continuidade deste percurso.

Ainda antes de chegar à próxima sala, há a interrupção vertical de ambos os lados onde se pode observar a paisagem, tanto do lado nascente como poente, introduzindo de novo o tema da luz neste espaço. Encontra-se uma nova sala, agora maior, também pautada por um traço de luz zenital. Agora num momento pautado por um rasgo vertical do lado poente, encaminha à continuação onde a ambiguidade surge. Um rasgo horizontal que faz mostrar mais acontecimento de um terceiro momento, fazendo com que essa parede não entre em contacto com o pavimento. Porém, separada por outra parede o corredor encaminha o visitante para o que está para vir.

A meio da proposta existe um espaço que abriga o visitante apenas pela cobertura, se destacando aqui a paisagem tanto de um lado como do outro. Na continuação, um rasgo vertical centrado estabelece um novo convite. Agora para um espaço mais resguardado e com algumas formas específicas de o trilhar. Planos verticais que com distâncias distintas do pavimento obrigam à sua passagem de uma maneira especial, introduzido também a luz nesta sala agora por um traço zenital ligeiramente maior.

Seguido este momento e perto do fim da narrativa, conclui-se uma sala com um rasgo de 5 metros que dada a sua disposição quer propiciar agora a paisagem numa outra escala, quase como se fosse uma pintura exposta numa parede de museu.

E o fim deste percurso encontra-se numa abertura de 180 graus, que se rasga sobre uma nova rampa que convida, agora, o visitante a continuar a sua descoberta *sob* o lugar.

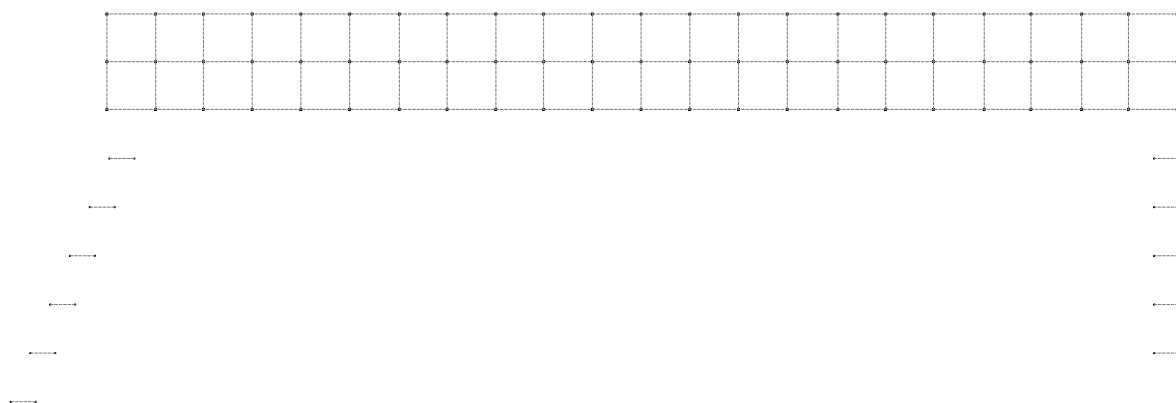


fig65. Esquema concetual da métrica do espaço

Socorrendo-se de algumas perspectivas de arquitetos que de alguma forma abordam sobre o significado puro da arquitetura, e fundamentalmente da sua verdadeira relação com a vida, e outros que se acha relevante cruzar nesta reflexão arquitetônica, seguem-se os seguintes.

Como escreve Juhani Pallasmaa, “(...) a arquitetura relaciona, media e projeta significados. O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura; ele redireciona a nossa consciência para o mundo e a nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados.”¹¹ Acrescentando ainda, “a arquitetura está profundamente envolvida com as questões metafísicas da individualidade e do mundo, interioridade e exterioridade, tempo e duração, vida e morte.”¹² Onde o corpo “é o verdadeiro umbigo do meu mundo, não no sentido do ponto de vista da perspectiva central, mas como o próprio local de referência, memória, imaginação e integração.”¹³ O que Álvaro Siza diz “imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições; mas também elevar as exigências e as condições ao nível da sua real complexidade, e por fim restituí-las na simplicidade oblíqua do projeto.”¹⁴

O que no caso de Peter Zumthor se exprime numa abordagem ao que possa ser uma boa arquitetura, esta “deve hospedar o homem, deixá-lo presenciar e habitar, e não tentar persuadir.”¹⁵ Onde “projetar significa, em grande parte, compreender e ordenar. Mas a verdadeira substância essencial da arquitetura é originada, no meu entender, pela emoção e inspiração. Os momentos valiosos da inspiração aparecem com o trabalho paciente. Através de uma imagem interior que surge de repente, de um novo traço num desenho, toda a construção do projeto parece alterar-se e reconstruir-se numa fração de segundo.”¹⁶ Já para Pallasmaa, “a função atemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturem a nossa existência no mundo.”¹⁷ Onde esta “inicia, direciona e organiza o comportamento e o movimento. Uma edificação não é um fim por si só; ela emoldura, articula, estrutura, dá importância, relaciona, separa e une, facilita e proíbe.”¹⁸ Concluindo Álvaro Siza que “a arquitetura não termina em ponto algum, vai do objeto ao espaço e, por consequência, à relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza.”¹⁹

A seguir apresentam-se alguns desenhos que sintetizam esta ideia arquitetônica, bem como uma memória imaginativa e sensorial da vivência deste espaço.

11 Pallasmaa, J. (2011). Os Olhos da Pele. A arquitetura e os sentidos. Bookman, p. 11.

12 Ibid., p. 16. 13 Ibid., p. 11.

14 Siza, Á. (2018). Imaginar a evidência. Edições 70, p. 10.

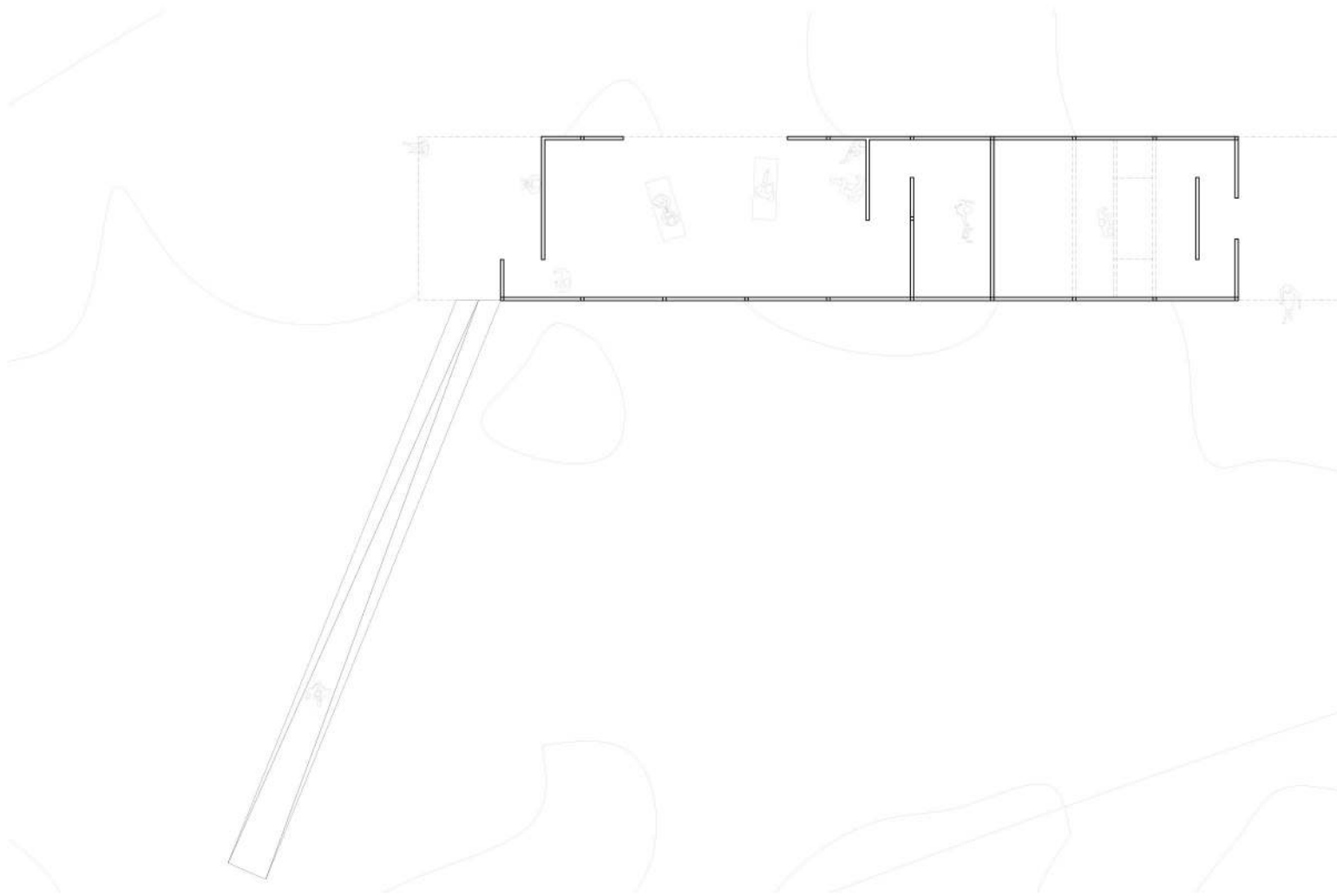
15 Zumthor, P. (2009). Pensar a Arquitectura. Editorial Gustavo Gil, SL, p. 28.

16 Ibid., p. 19.

17 Pallasmaa, J. (2011). Os Olhos da Pele. A arquitetura e os sentidos. Bookman, p. 67.

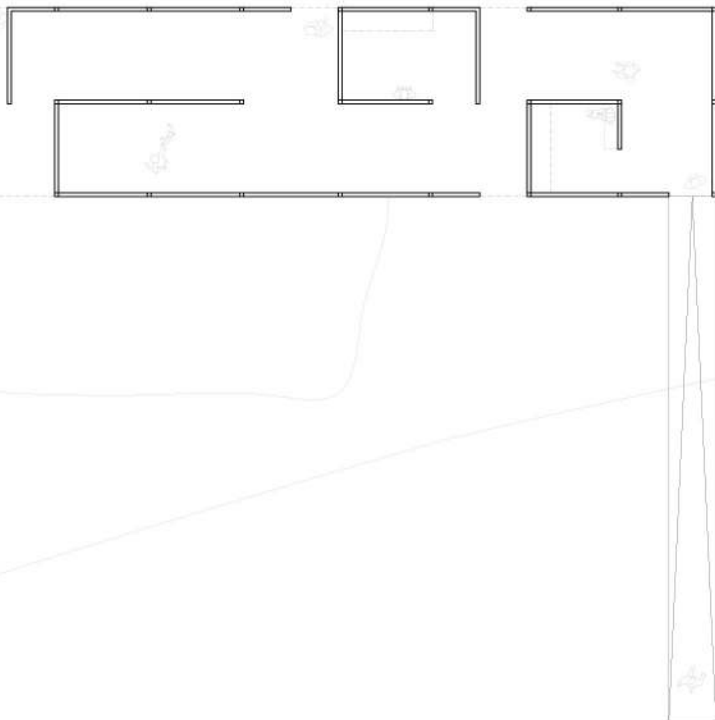
18 Ibid., p. 60.

19 Siza, Á. (2018). Imaginar a evidência. Edições 70, p. 31.

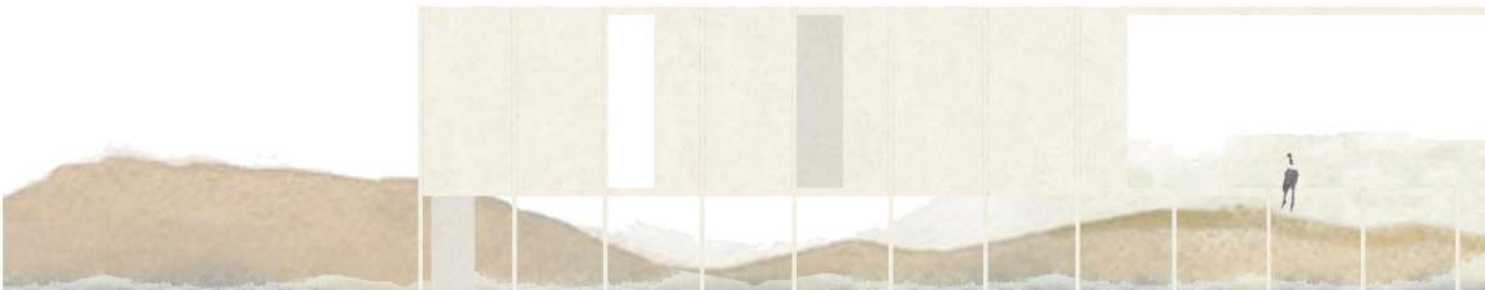




Planta à cota 1.20 M



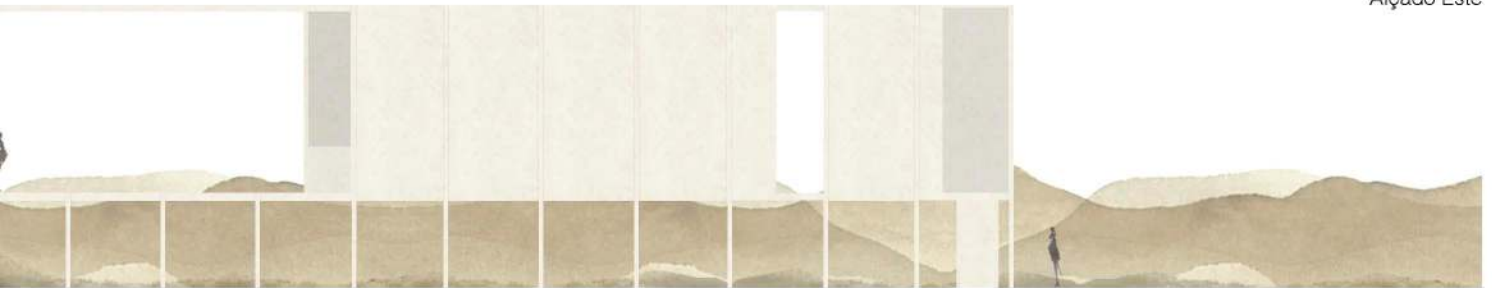
Planta à cota 3.60 M



Alçado Norte | Alçado Sul



Alçado Este



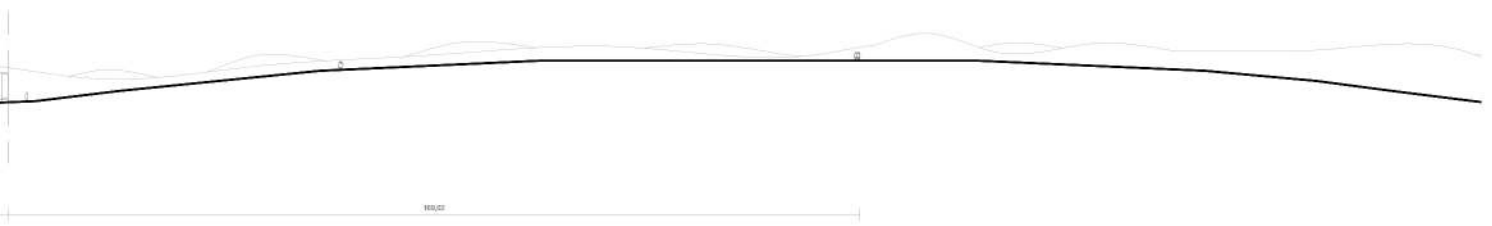
Corte perspectivado



Alçado Oeste







Memória sensorial

Texto redigido na visita ao lugar no dia 12 de novembro de 2022.

Paro o carro na berma da estrada. Descubro mais um momento preciso de significado nesta magnitude natural. Aqui sou novamente convidado a dirigir-me perante tamanha paisagem. Encontro um pequeno lago de água e ainda com algum gelo depois de uma noite fria de janeiro. No céu algumas nuvens, mas mesmo assim o sol aquece-me o rosto. A torre não se consegue ver, parece estar nevoeiro por lá. E aqui faz-se sentir intensamente a manifestação do vento, frio e forte. Parece que cheguei. Uma sensação que é acompanhada pela descoberta de um caminho. Convida a percorrê-lo, e por entre os pequenos arbustos de cores verdes e acastanhadas, eu sigo. É sinuoso, mas calmo. Curvas que me levam até uma grande casa de madeira. Aqui o rumor é sereno, apesar do vento cantar alto não chega a ser ensurdecedor. É a minha companhia neste caminho na natureza.

Sinto uma pausa, parece-me não estar onde ainda à instantes me encontrava – surpreendido por uma arquitetura que silenciosamente já me chamava. Aqui o corpo é apenas o transporte de uma presença interna muito forte, mais que um instinto ou uma sede de existência. É o encontro do meu espírito com o espírito do lugar. Que no decorrer deste longo caminho se prepara para ouvir o eco da alma. Diria que medito enquanto caminho até onde o meu corpo me guiar.

Chegamos mais perto. É uma casa alta que me convida à entrada através de uma longa ponte de madeira. Subo e sinto o leve ranger da madeira, até que estou no interior deste espaço. É afável apesar de o vento também aqui me acompanhar. Tenho pistas para seguir. Mas primeiramente, quero entrar numa pequena sala junto à entrada que me recolhe por baixo de uma luz que vem do alto. Numa altura que me coloca numa posição de acolhimento num abraço de madeira, no meio da natureza. Não deixo de sentir que estou recolhido por entre uma envolvente natural, que me trouxe até aqui. No interior circula vento e está frio – tal como estava lá fora. Continuo. Ouve-se o canto do vento que se distribui por estas paredes e reproduz assim a sua voz. É perfeito. Parece convidar a seguir uma luz.

E consigo ver de novo a paisagem, de um lado o longo caminho que me trouxe até aqui e do outro, a encosta. Revejo a silhueta das montanhas mais distantes que se tornam azuis perto da cor do céu. Encontro uma nova sala. Preenche-se de uma luz que me faz querer tocar na parede de madeira que é aquecida por ela. E fico aqui. Fecho os olhos e escuto. A agitação do vento parece sossegar. E de novo caminho na descoberta deste espaço. Há um rasgo que me convida a caminhar em direção a um novo momento. Percorro e sou percorrido por este enlace. Estou numa espécie de intervalo entre o que vi e o que ainda há para ver.

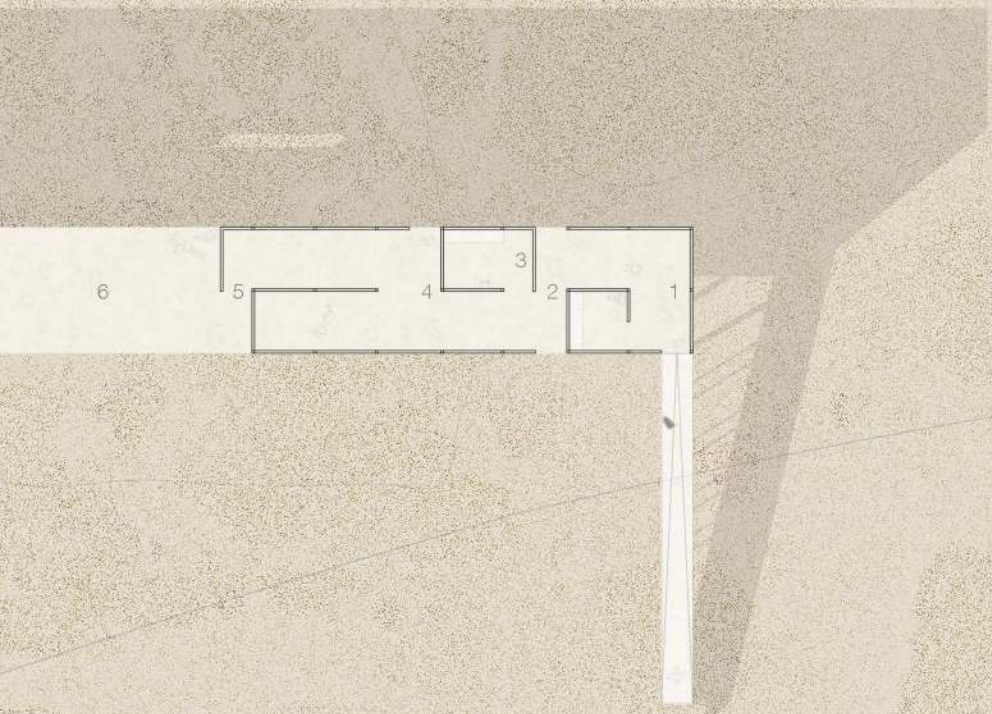
A paisagem é agora a razão deste intervalo. Quero apenas sentar-me debaixo deste teto e fechar os olhos. O sol aquece-me continuamente, e estou aqui durante vários instantes até que me levanto para seguir novamente na descoberta. Estou disposto numa sala que me faz percorrê-la abaixando-me até ao seu interior, onde uma luz do alto me convida a fechar os olhos e a escutar, na profundidade desta experiência. Sem julgar, escuto as minhas preces e trago-as para a luz. O vento toca-me e diz-me que há mais. Descubro um espaço muito iluminado, que se preenche pelo som da paisagem. Um recorte desse momento que quase parece perene, e imutável. Noutra encosta vejo pessoas que se dispõem num outro lugar, contornando o caminho natural e subindo algumas pedras. Guardo esta imagem como memória da passagem por este templo tal como respostas que encontrei, e perguntas que surgiram e as pretendo agora seguir.

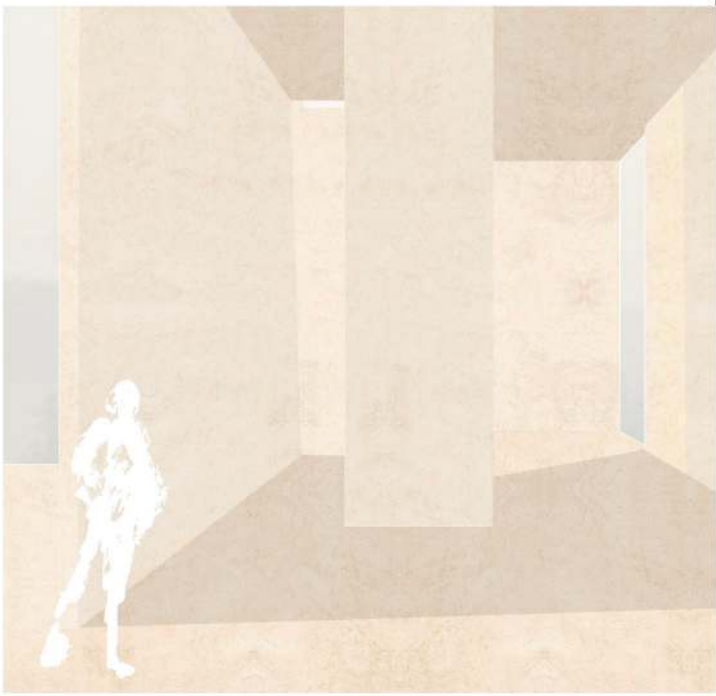
De novo, encontro-me a percorrer as pistas arquitetónicas que silenciosamente me explicam que posso seguir por ali. Disponho-me no final da narrativa. Há de novo uma ponte que me convida a descer e a continuar. Mas não estou triste ou desamparado, pelo contrário percebo que não é o fim, mas sim o início do que pude ver e sentir aqui.



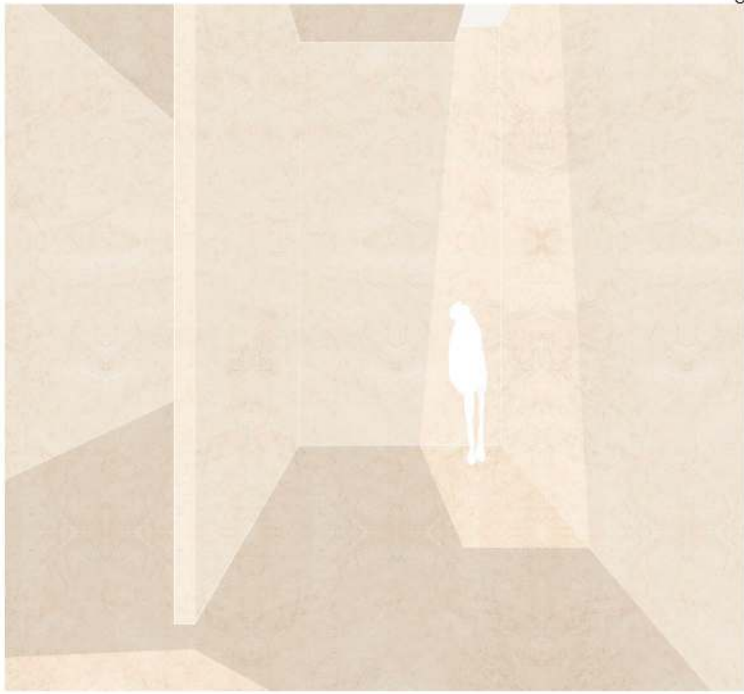








3



4



7



8



11



12



Considerações finais



fig66. *Untitled*, Robert Irwin
Washington, 1963-64

Não é a verdade que é amor; o amor às vezes, é que é verdadeiro. (...) Não o espírito que desce, mas o Espírito que se abre (para o mundo, para os outros, para a eternidade disponível) e que se regozija. Não é o absoluto que é amor; o amor é que, às vezes, nos abre para o absoluto.

Pelo que a ética nos conduz à espiritualidade, mas em ser suficiente, assim como a espiritualidade nos conduz à ética, mas sem tomar o lugar desta.

É onde, talvez, os sábios se encontram, nesse ponto em que culminam.

O amor, não a esperança, é que faz viver; a verdade, não a fé, é que liberta.

Já estamos no Reino: a eternidade é agora.

André Comte-Sponville

Encerra-se assim este ciclo numa investigação precisamente sobre o lugar. O lugar enquanto instrumento intermediário entre o céu e a terra, ou o lugar vazio dentro da infinda profundidade do ser. Mediante uma vivência própria da espiritualidade, se gera um espaço capaz de anunciar uma leveza concreta mas fundamental para a compreensão da realidade, fruto de uma existência espiritual.

Uma investigação que além de responder a uma inquietude, é portadora de uma energia primeira que se espera capaz de trilhar reflexões como futuro pensador e criador de espaço, e dos respetivos desafios inerentes à própria prática no exercício contínuo de pensamento da arquitetura. Nos quais este gesto e o lugar se tornam aqui motores para responder à nostalgia por um novo quadro ontológico.

Uma narrativa que parte de um ponto mais ou menos conhecido, ou reconhecido, até à própria espiritualidade, visando para uma abertura consolidada por várias leituras e apropriações. É sobre o ato de refletir, de meditar, observar, contemplar e vivenciar, mesmo que este possa ser no limite sobre o sentar-se numa pedra e rodeado por uma determinada paisagem, permitir-se *sentir*.

Esta dissertação representa aquilo que se espera que possa ser um contributo para o reconhecimento, a interpretação e uma motivação à vivência espiritual. Uma vivência que se faz acompanhar de um determinado contexto arquitetónico também como ferramenta de trabalho, num exercício para a compreensão de uma ética interna que se adquire com a sabedoria da experiência.

Traz-se a construção viva de um templo, chame-se talvez assim, como desfecho deste trabalho, mas tendo sempre presente que na verdade esse *templo* está ou deveria estar no interior de cada ser. O corpo é o templo da alma, a alma o templo do espírito, numa condição humana de mortalidade na consciência da eternidade. Sendo cada um do ser um templo vivo, o que há a fazer é representar e trazer à luz o mundo interior para o mundo exterior, que neste caso se deteve pela representação de uma ideia arquitetônica geradora de um pensamento em torno de uma nova vivência.

Este trabalho que agora chega ao fim, espera encontrar uma amplitude de leituras que abrangem uma gama de pensamento e exploração por meio de vários autores, elevando o *sentir* numa relevância que se torna cada vez mais importante nesta passagem humana, onde sobretudo se quer abrir à discussão da relação da espiritualidade com a arquitetura, enfatizando a necessidade que urge deste entendimento no pensamento de espaços com o desafio cada vez maior em acolher infinitas essências espirituais.

Os olhos que veem precisam deter de magnitude espiritual para fazerem a leitura exata do que estão a ver.

Halu Gamashi



fig67. Caminho para o infinito
Funchal, 2019



Anexos

Íntegra da entrevista com Eduardo Souto de Moura

Gonçalo Eu trago-lhe 3 questões que estou muito curioso em saber. Vou partir já para a primeira. Qual é o processo de conceção e concretização da ideia para responder ao convite? A segunda questão, pegando em Francesco dal Co e na relação que ele propõe com a capela da floresta de Gunnar Asplund, como é que se posiciona perante esse diálogo? A terceira questão, será que poderia elencar as referências?

Eduardo Souto de Moura É assim, eu não sei se começo pelo fim ou pelo cimo. Está tudo emaranhado. O processo de conceção, quer da capela quer do resto, é por *flashes*. Ponho-me a pensar e depois vou testar se aqueles *flashes* cegaram, porque foram muito fortes, ou fracos e não se consegue ver. Portanto, eu como sou cristão, tive uma educação cristã, mas não sou católico, porque não tenho nenhuma prática religiosa, coletiva. Isto é, quando uma pessoa diz, “Sou católico.”, pertence à Igreja Católica, e não tenho a mínima relação com a comunidade católica. Sou cristão por referência. E acho a personagem Cristo um homem interessante, não sei se ele é divino ou não. Nem me interessa o tema. Interessa-me é o que ele disse, e acho que os evangelhos, pelo que eu conheço, eticamente não ponho nenhuma contestação. Parece que há outros, apócrifos, outros evangelhos que não foram autorizados pela Igreja Católica. Saíram agora em português traduzidos por o Lourenço, Frederico Lourenço.

Bom, começo os projetos, quer sejam um galinheiro quer seja uma universidade ou uma capela, começam todos da mesma maneira. Começo a fazer bonecos, como os clientes dizem. Desenhos, à procura se alguma coisa, se o desenho me sugere alguma referência já conhecida, que eu tenho que ter referências conhecidas, nunca parto para o desconhecido. E os meus projetos nunca são fruto da imaginação, porque a imaginação pode correr uns grandes rios. Agora fazendo uma espécie de psicanálise, pensando porquê é que eu fiz aquela capela. Na altura nunca reparei, posso dizer que como eu não sou católico, acredito que existe uma relação entre a matéria e qualquer coisa divina, que pode ser a natureza, não me repudia nada um certo Panteísmo e Espinosa. E portanto, quando me pedem uma capela, é um sítio de oração ou, no meu caso, de reflexão. Tanto que a memória descritiva, conhece? É um sítio para pôr os pés no chão, cabeça entre as mãos e pensar. Bom, portanto, pensei em construções que estabelecem essa relação entre a terra, e não digo o céu, mas existe entre a matéria alguma coisa metafísica. Pronto, chamem-lhe o que quiser. Pensei nas referências mais puras que são as pré-históricas. Os menires. Nos menires apanha-se chuva, não é? Não é muito cómodo estar a pensar... Então pensei nos dólmenes, pronto. E pensei em fazer um dólmen em betão, que nunca ninguém fez, não é? E como estamos no século vinte, neste caso vinte e um já, propôs a Dal Co fazer um dólmen em betão. E mandei-lhe os primeiros croquis.

Eduardo Souto de Moura Uma conversão tripartida, tem como base uma certa liturgia cristã, das primeiras igrejas que têm a abside, o corpo da igreja - a nave, e a entrada que é o, não me lembro, isso é fácil de descobrir, é o pórtico, não é? O pórtico, nave e abside, e o transepto, pronto. E fiz uma conversão tripartida, e depois pensei que pela acústica as paredes não deviam ser paralelas por causa do eco, caso houvesse algum ritual ali e pela perspectiva de iniciação sobre o fundo. E o programa pedia um altar, para ter um livro qualquer. Quando diz um livro qualquer, pensei um livro qualquer que serve qualquer das religiões, ou muçulmano, ou cristão, ou hindu, portanto, com qualquer religião. Três vezes nove, vinte sete, vai dar tudo ao mesmo. Porque há muitas ligações entre as religiões. Por exemplo, eu estou a fazer uma fonte gigantesca que é o monumento em Pedrogão, aos mortos dos incêndios, e a água é um elemento comum em todas as religiões. Em todas elas a água é um elemento purificador, e portanto existe entre um chinês ou um tipo de Arcos de Valdevez ou de Gouveia este elemento que é uma lavagem física e espiritual. Então pensei fazer a composição tripartida, assim. [Desenha um croqui] Há um princípio japonês que nunca se entra diretamente para as coisas. Antes de entrar diretamente para um edifício, ou uma casa, existe um filtro, para... Eu acho graça a isto, e não há quem acredite. Eu acho graça um gajo na arquitetura, é um solidão total quando fazemos arquitetura. Portanto, tudo o que vier à rede é peixe, não é? E então os japoneses e outras religiões, outras culturas, colocam muitas vezes uma árvore à frente da porta para filtrar os maus espíritos. E então andei por ali a vaguear e escolhi uma árvore, e um sítio, e Dal Co disse, “Eu gostava que ficasse aqui perto da Juaçaba. As vossas capelas têm não sei quê...”, está bem. E ali tinha uma árvore, isto era um caminho assim, tinha aqui uma árvore. [desenha um croqui] Então disse, “Prontos então vou fazer a capela assim.” [desenha um croqui] Um, dois, três, e fiz quatro muros e a abertura tinha uma árvore. Uma pessoa entra ao lado da árvore. Ainda passei bem. E depois Dal Co disse-me, “Porque é que vais fazer em betão?” E eu disse que queria uma coisa tectónica. Não quero uma coisa abstrata, minimalista. Queria uma coisa gravítica. Ele, “Faz em pedra.” Eu disse, “Não. Eu não quero pedrinhas, quero pedra tectónica. Evocação a uma coisa primitiva.” “Não, isso arranja-se pedra que tu quiseres. Olha então a próxima vez que vieres cá vamos a Vicenza.” Vamos a Vicenza e há lá uma fábrica de pedras, fábrica quer dizer serração. Eu conhecia, já fui lá uma vez aos 50 anos da *Casabella*, tem umas pedreiras lindas. E assim foi, o senhor já tinha morrido, o da outra vez, conheci as filhas que me disseram, “Ah tal, tudo bem, bem-vindo. Então escolhe lá pedras que tu queres.” Como tinha a partir deste esboço mais ou menos uma certa dimensão, comecei a por esta para aqui, esta é aqui, esta é aqui, esta é aqui.

[desenha um croqui] E portanto, por a altura, tinha mais ou menos uma certa proporção. Só que o engenheiro disse-me, “Tu não podes pousar as pedras ao alto em cima da terra, porque isto tem água, Veneza, por baixo. Portanto tens que arranjar uma fundação ou então a base do muro ainda tem que ser maior.” [desenha um croqui] Então faço um banco. E por essa necessidade do engenheiro, ter aqui penso eu, quase um metro ou um metro fiz um banco. É uma coisa que tem haver também com as igrejas, portuguesas, que quando há o altar, tem uns bancos para as cerimónias, portanto nas cerimónias, não o povo, o clero senta-se aqui à volta. Portanto, as pessoas podem-se sentar aqui.

Eduardo Souto de Moura Segunda referência, esta é a composição tripartida das igrejas paleocristãs, isto é japonês, isto eu li, nunca vi, por acaso, isto é necessidade física da engenharia. [enquanto desenha e indica nos croquis] E depois precisava de um teto, mas que não tapasse. Precisava de luz. Então o pavilhão de Barcelona do Mies, que é assim com três muros. O Mies faz um pátio lá ao fundo, com aquela escultura senhora com a mão, conheces? Entra-se aqui. Já está, pronto. Era do programa ter uma mesa. Fiz uma pedra única, cavada, onde houvesse uma oração ou qualquer coisa. E aqui tinha três pedras, ao fundo. E depois disse assim, “Isto está uma igreja pagã.”

A minha mãe tinha um grande desgosto por eu não ser católico, “Um dia hás de fazer uma igreja e vais-te converter.”, estas coisas antigas e tal. E eu estava lá sentando, precisava da igreja, o texto explica isso. [memória descritiva] Há um sítio para pormos os pés no chão e a cabeça entre as mãos, que é um texto de Herberto Helder, aliás é um livro, A Cabeça Entre as Mãos, acho eu. Acho que é. Eu se encontrar digo-lhe. E um dia estava lá, a passear, e depois veio a pedra para fechar aqui um remate, de um banco. Dal Co não achou bem, pô-la cá fora e aqui há uma referência ao Moneo em que há um texto que é o discurso dele para entrar na academia D.

Fernando, uma academia espanhola de Belas Artes, e o texto é sobre a arbitrariedade na arquitetura. Moneo explica que a arquitetura é sempre arbitrária, começa por ser arbitrária, mas depois não pode acabar por ser arbitrária senão um gajo não dorme não é? Nem toma banho, nem come. Então, sobrava essa pedra. Dal Co, “Não ponhas a pedra, olha que não vai ficar bem. Esse tens a mania. Isso fica melhor sem a pedra.” Sentamos e tal, e disse assim, “Não, pelo menos vou pô-la ali.” E lembrei-me desse texto em que ele explica a origem da ordem Coríntica, o Tórico, Dórico e o Coríntio. E é a história de um escultor, chama-se não sei quem, depois eu arranjo-lhe o texto, que ia a passear e vê um capitel, uma coluna invadida por heras. E achou graça. Disse, “Isto está bom, uma ordem que se aproximava da natureza.” Registou e inventou, dizem, a ordem Coríntia. E o Moneo fala disso. Eu então na gravura que Moneo fala sobre a peça abandonada, eu abondei-a. Prontos, a ver se chagavam as heras. Terceira referência, o Moneo.

Bom, e depois foi a cobertura, complicada porque é uma pedra única que faz o vão todo, que não é betão, a pedra é um bocado de calcário. E andámos lá a pensar no assunto, e quando olhei sobre esse tema de ser um templo pagão, não tenho preconceitos nenhuns, não tem mal nenhuma, e ao fundo tem três pedras, e aqui tem o altar, não é altar, a mesa, e eu olhei e tive um flash assim, “Se eu fizer um risco assim está uma cruz.” E lembrei-me daquela história da minha mãe. Parece impossível. E acabou a igreja, está explicado. Vamos ver a cronologia. Isto é o texto: “Não, não é uma capela. Não é um santuário, mas também não é um túmulo, é apenas um lugar fechado por quatro muros de pedra e uma no centro que pode ser um altar. A entrada é filtrada por uma árvore que quisemos conservar. Os muros por dentro têm uma saliência onde nos podemos sentar e esperar... esperar com os pés na terra e a cabeça nas mãos. “As coisas é que sabem quando têm que acontecer”. E eu depois, não tem a mínima relação com o Asplund, apesar de eu gostar muito do Asplund, nem sabia que o Asplund ia haver lá uma capela ao lado. Com os desenhos e tal. Achei muito bonito e tal, e pensei que..., fui ver e gostei muito, mas não influenciou nada na minha capela.

Eduardo Souto de Moura A entrada é filtrada por uma árvore que quisemos conservar. Os muros por dentro têm uma saliência onde nos podemos sentar e esperar... esperar com os pés na terra e a cabeça nas mãos. “As coisas é que sabem quando têm que acontecer”. E eu depois, não tem a mínima relação com o Asplund, apesar de eu gostar muito do Asplund, nem sabia que o Asplund ia haver lá uma capela ao lado. Com os desenhos e tal. Achei muito bonito e tal, e pensei que..., fui ver e gostei muito, mas não influenciou nada na minha capela.

[enquanto me mostra os desenhos da capela] Estes é dos primeiros desenhos, em que as pessoas vêm e não entram diretamente, têm que contornar, têm aqui a absinte, têm aqui os muros a toda a volta e depois em cima pousa duas pedras, e já está. Este é antes, o buraco com a árvore. Aqui, este é com a fissura. Aqui o caminho que dá a volta para se entrar, nunca se entra de frente. Isto é uma coisa que vi, outra influência, de Machu Picchu. Que é para travar as pedras, não pô-las assim, elas se fizerem um L ficam assim. Isso também foi uma coisa que o Siza me disse para ver no Machu Picchu. Cá está. A árvore em frente à porta. As pedras que escolhi, como se fossem uma pintura mineral. Depois tive que tirar a água, aqui. [indicando para a caleira que escoia a água] Isto era o tal remate, que devia ficar aqui dentro e o Dal Co disse “Opah, não ponhas isso” Eu deixei ali abandonada. Estás a ver? Aqui a cruz. Aqui a junta. Aqui vê-se bem a árvore. Isto é visto por trás, e a luz entra. As pessoas tiram sempre [as fotos] assim pela frente. E agora é o projeto, pronto. O modulator, 2 e 24, tem tudo isto. Nem sabia do modulator, nem me lembro! Isto vai aparecendo. Não é? E dizia “Olha aqui o que é que eu faço?”, e dizia “Aqui ponho 2 e 24” Aquela pedra que ficou abandonada. Era esta. Para dobrar. E o Dal Co, “Não. não ponhas”. O alçado de trás. O alçado de lado. Este é o alçado de frente. O outro alçado. Corte. E a data. Acabei a explicação.

Portanto, resumindo, é: 1. Pelo que o Dal Co diz, “Faz aqui perto, queria-te perto da Juaçaba”, que é um gosto, não conhecia a capela dela e gostei muito. Tinha esta ideia de nos croquis de arranjar uma árvore, para filtrar, para não entrar assim. E depois queria esta árvore... Há fotografias do Dal Co de cócaras, com uma fita, e eu a explicar “Mais para aqui, para acolá”. E um atrevimento pôr o Dal Co de cócaras, não é? Mas ele ajudou-me.

Depois, “Não faças em betão faz em pedra” 2, há um desenho que não está aqui que tem 3 círculos, portanto falta aqui. Escreve ai para pedires à Joana. A Joana, é a pessoa que tem os desenhos. Há mais croquis mas à mão. Depois há mais maquetas, uma série de maquetas em cartão. E pronto. Portanto, 1 a árvore, 2 a pedra, 3 os três círculos, 4 isto afunilado para intensificar a perspetiva e a acústica, 5 o banco pelo engenheiro “É preciso dar mais espessura”, 6 A minha mãe que disse, “Ai gostava que fizesses uma capela”, senão ficava um templo pagão, se fizer um risco passa a capela. Pronto. E também o meu cliente era o Vaticano. Era uma ousadia. Eram capazes de não gostar.

Gonçalo Arquiteto, obrigado.

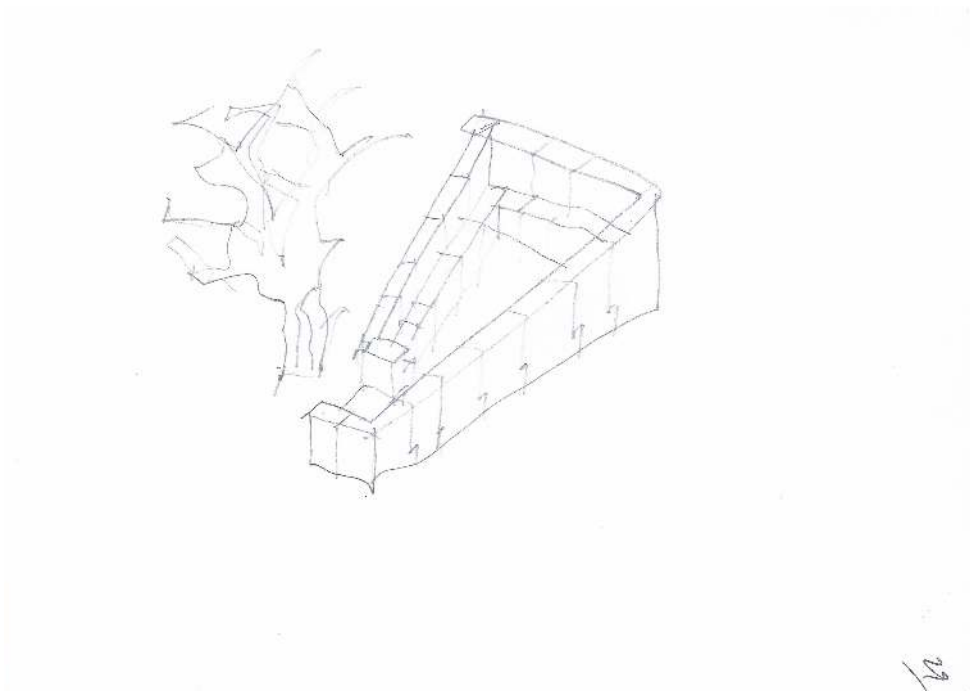
Croquis da Capela do Vaticano

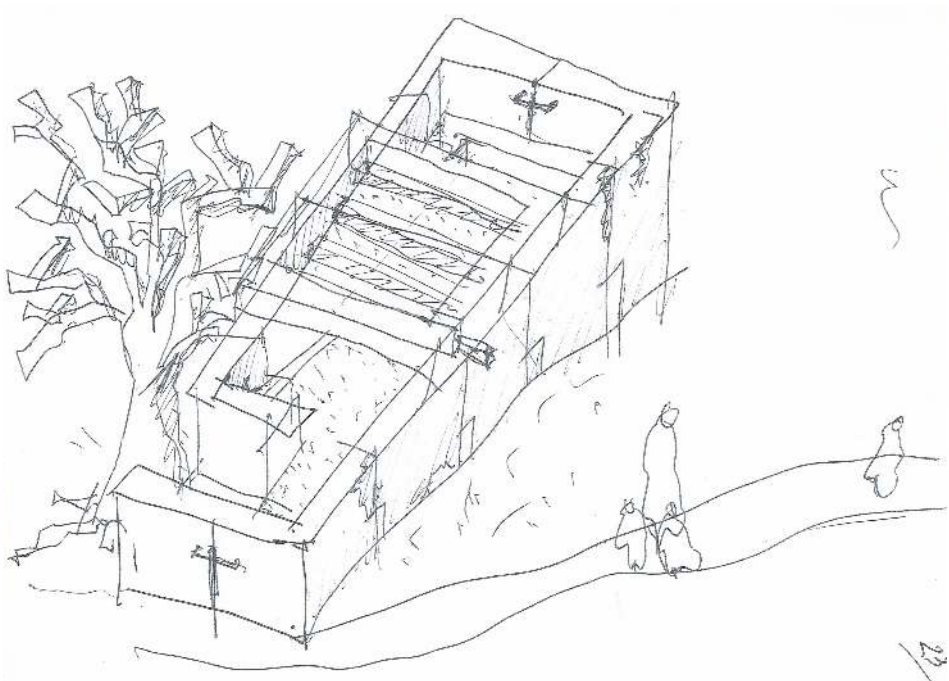
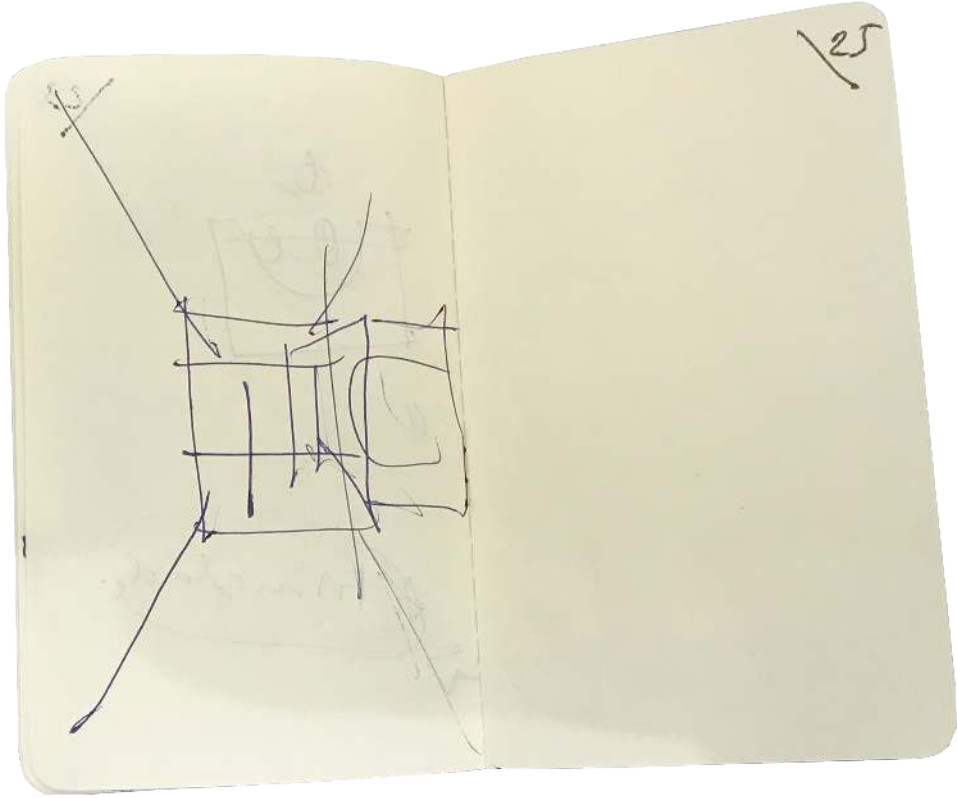
Alguns detalhes
Jungalo. Lajes.

1) Aut. long. do
Cen. 10
arg.
e Orneza

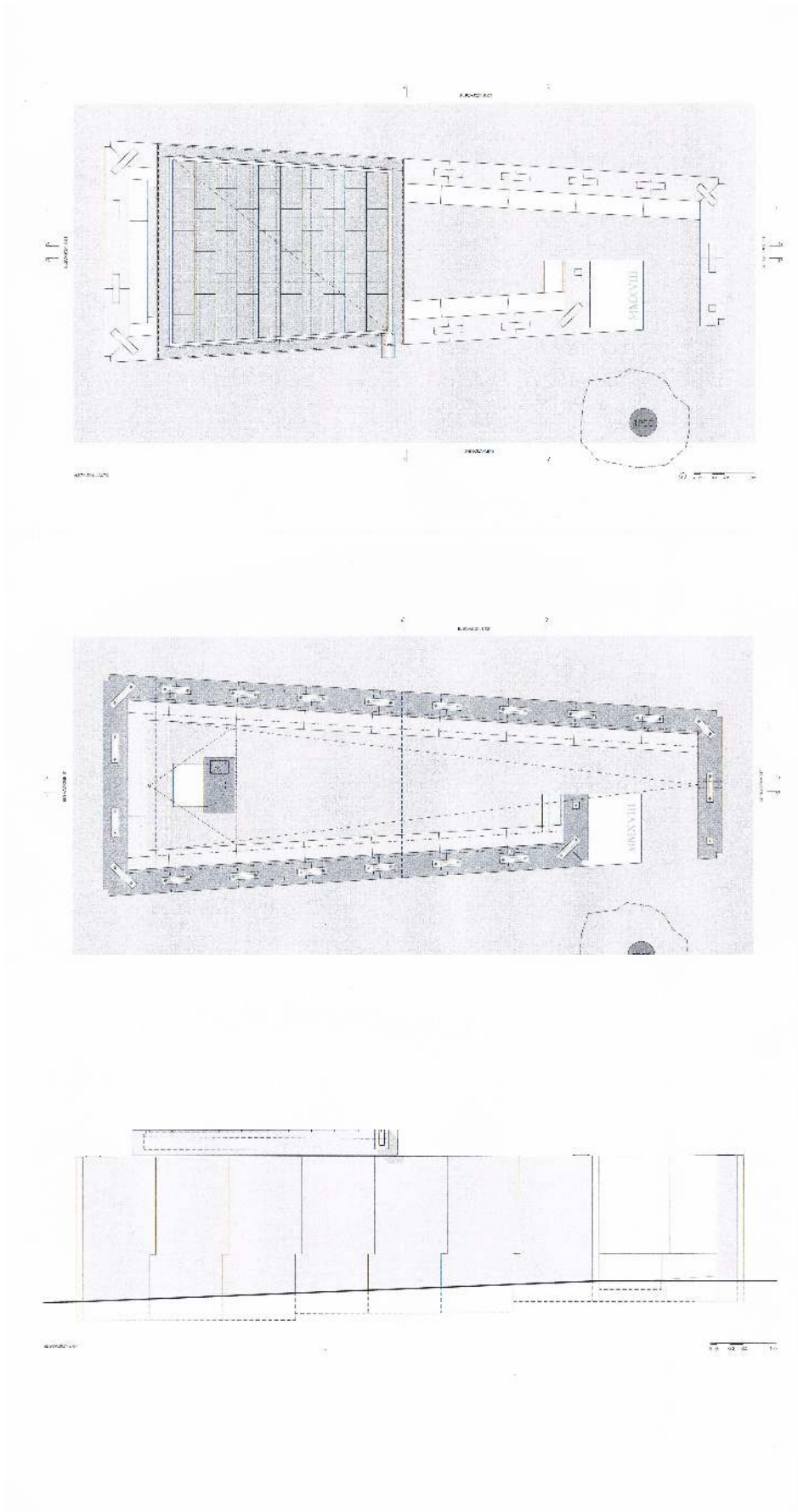
2) Dal Co
- Asplund

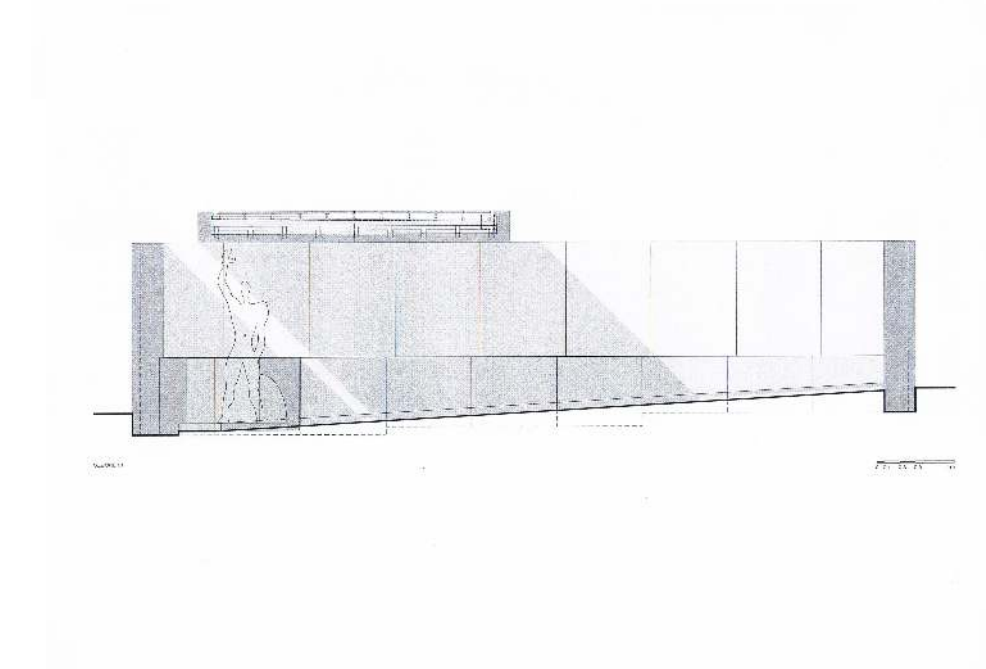
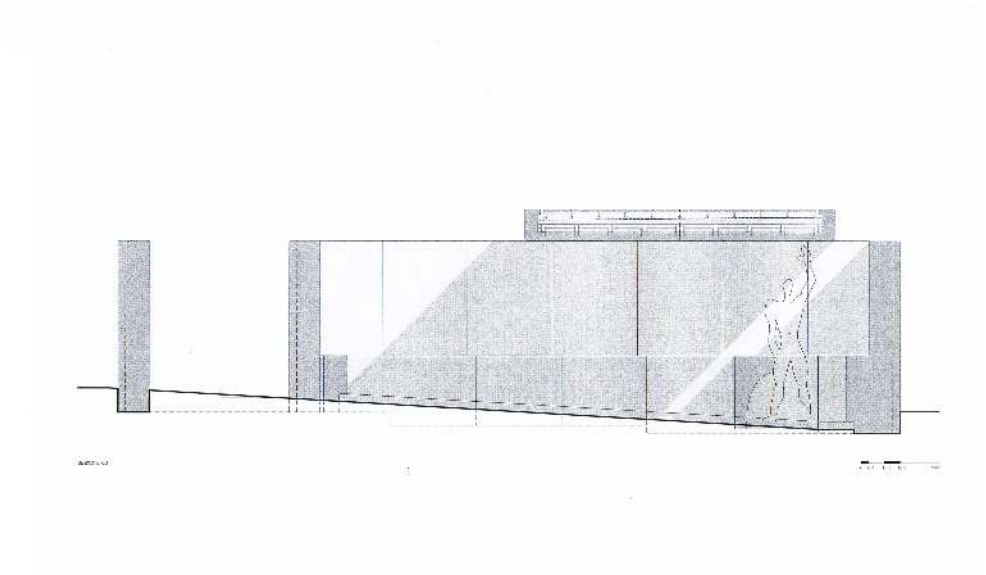
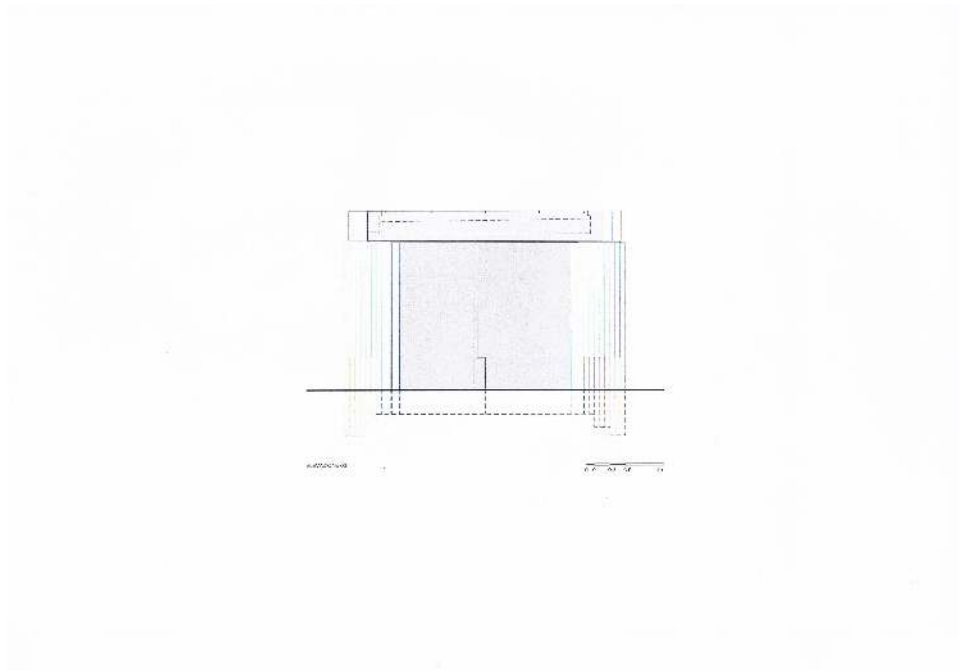
3) Referências

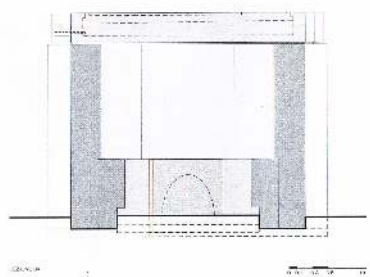
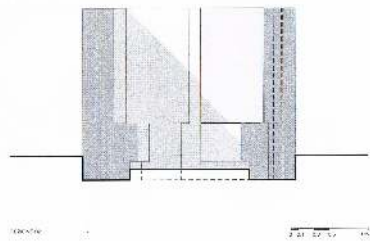
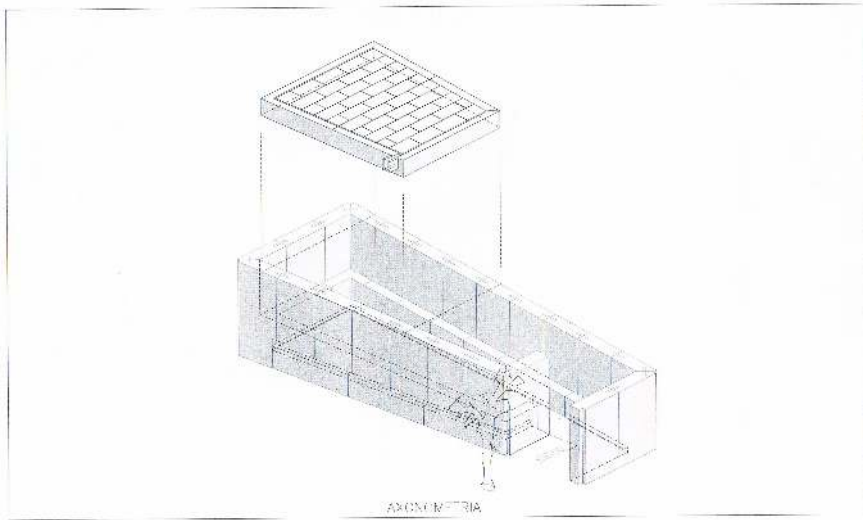




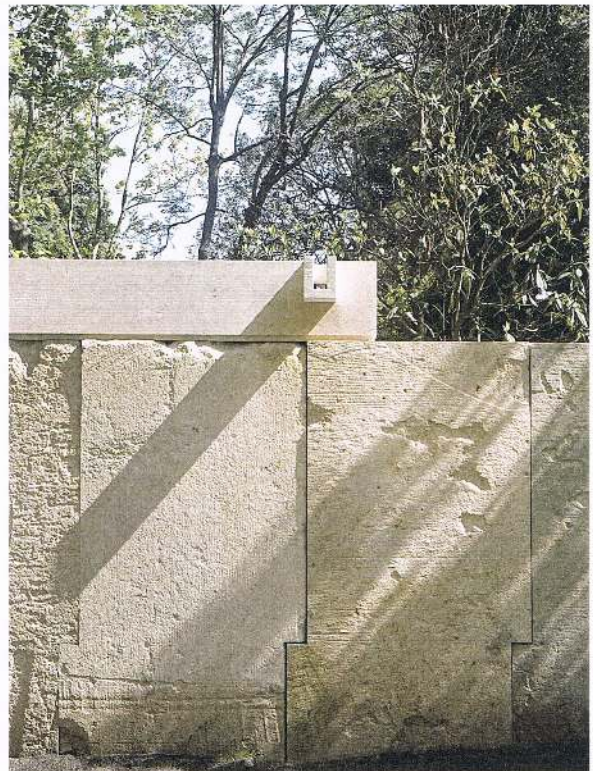
Desenhos técnicos da Capela do Vaticano

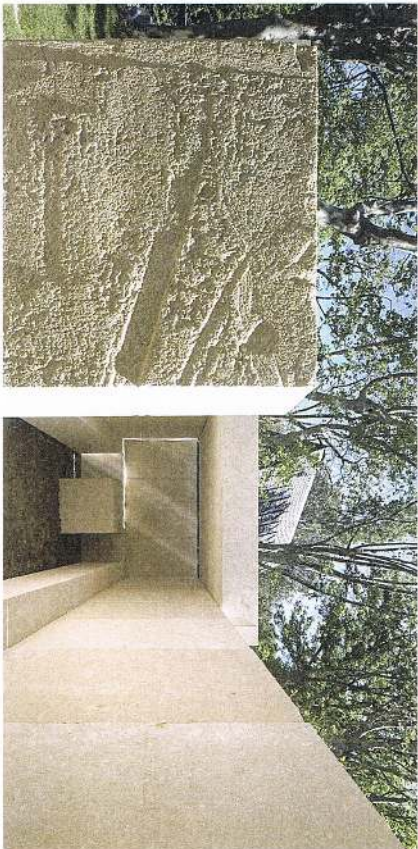
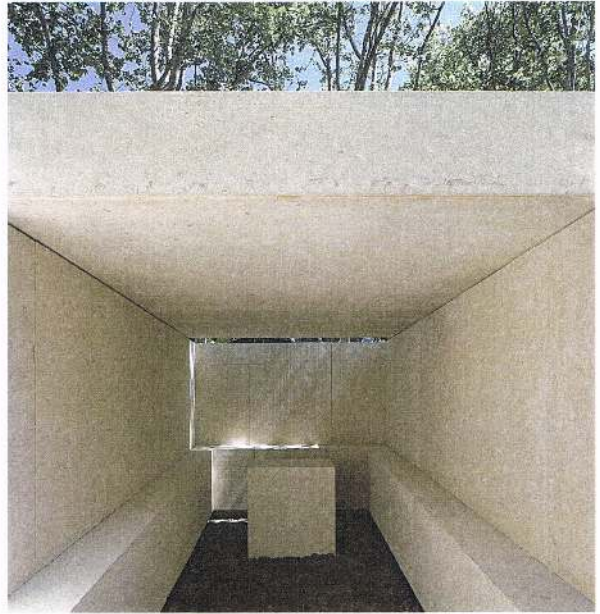




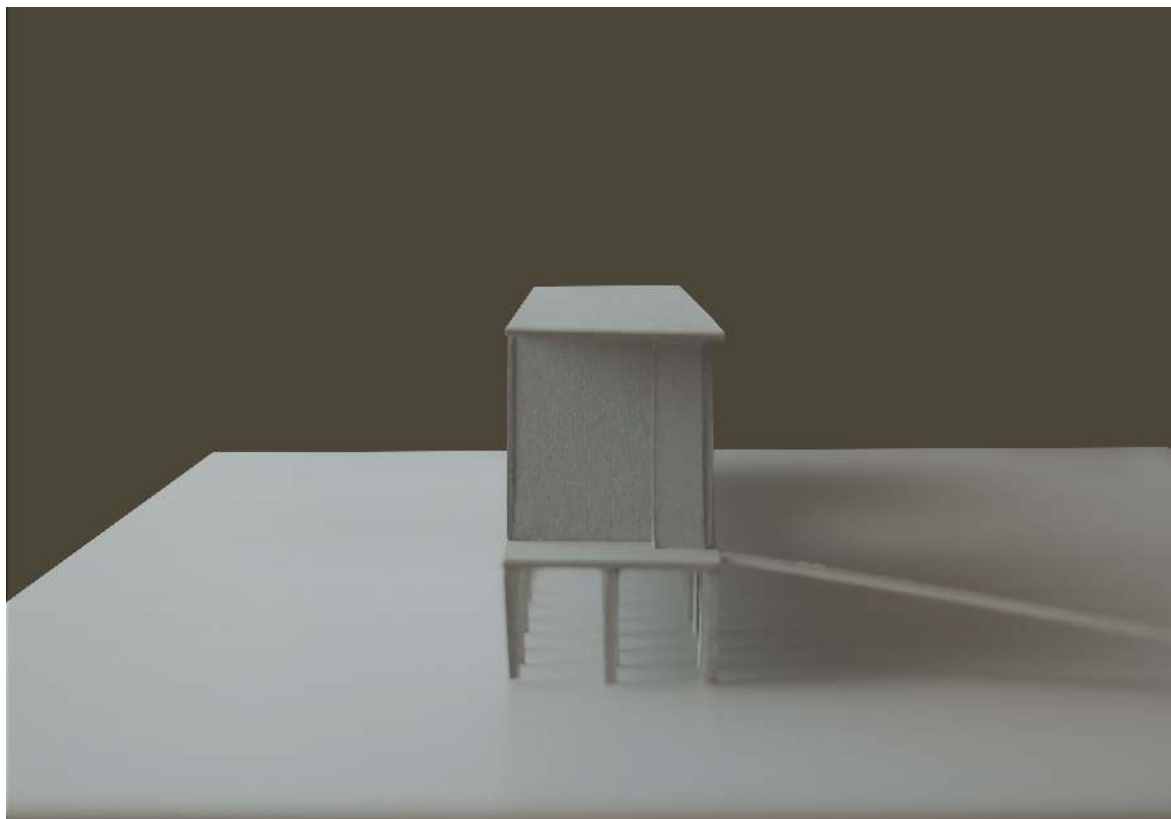
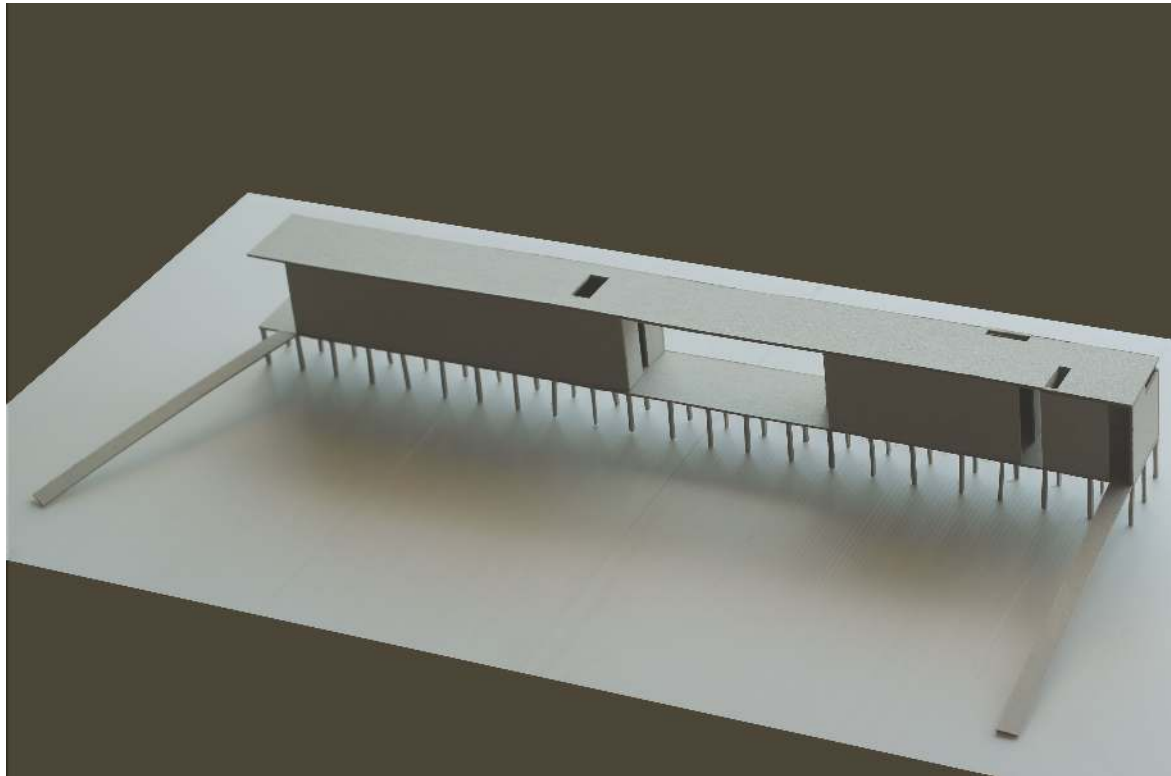


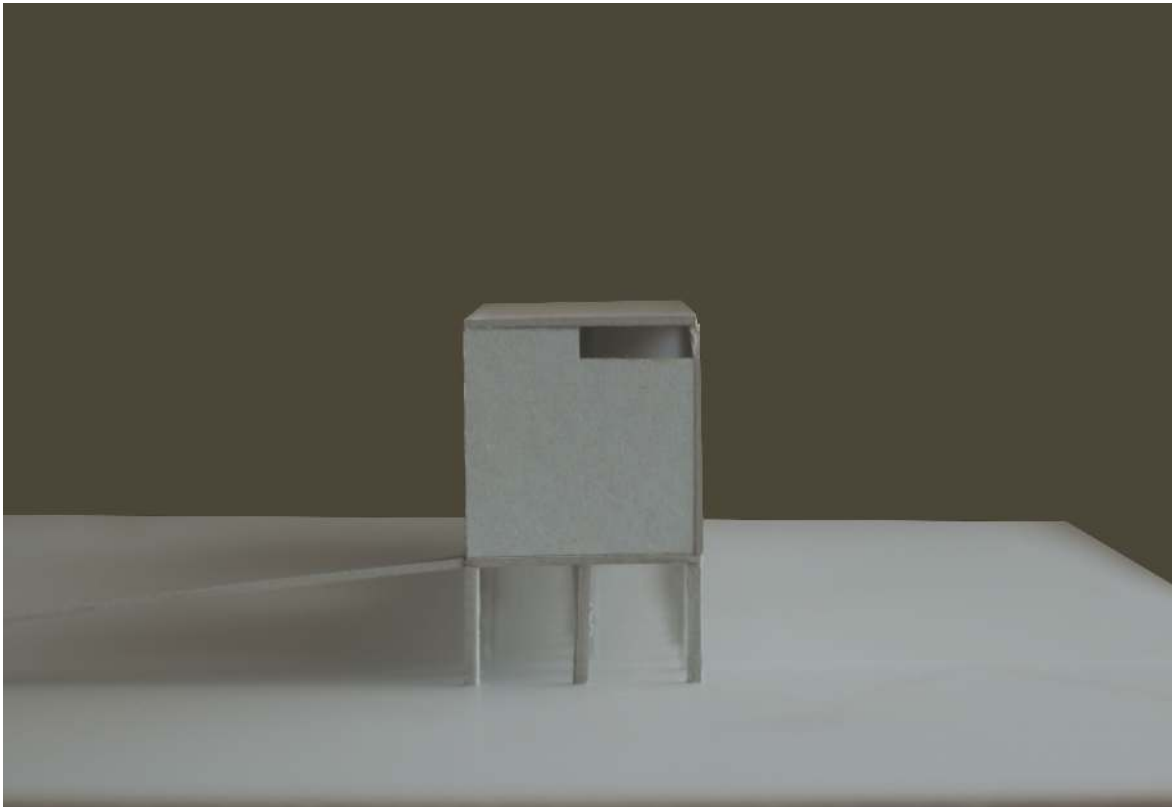
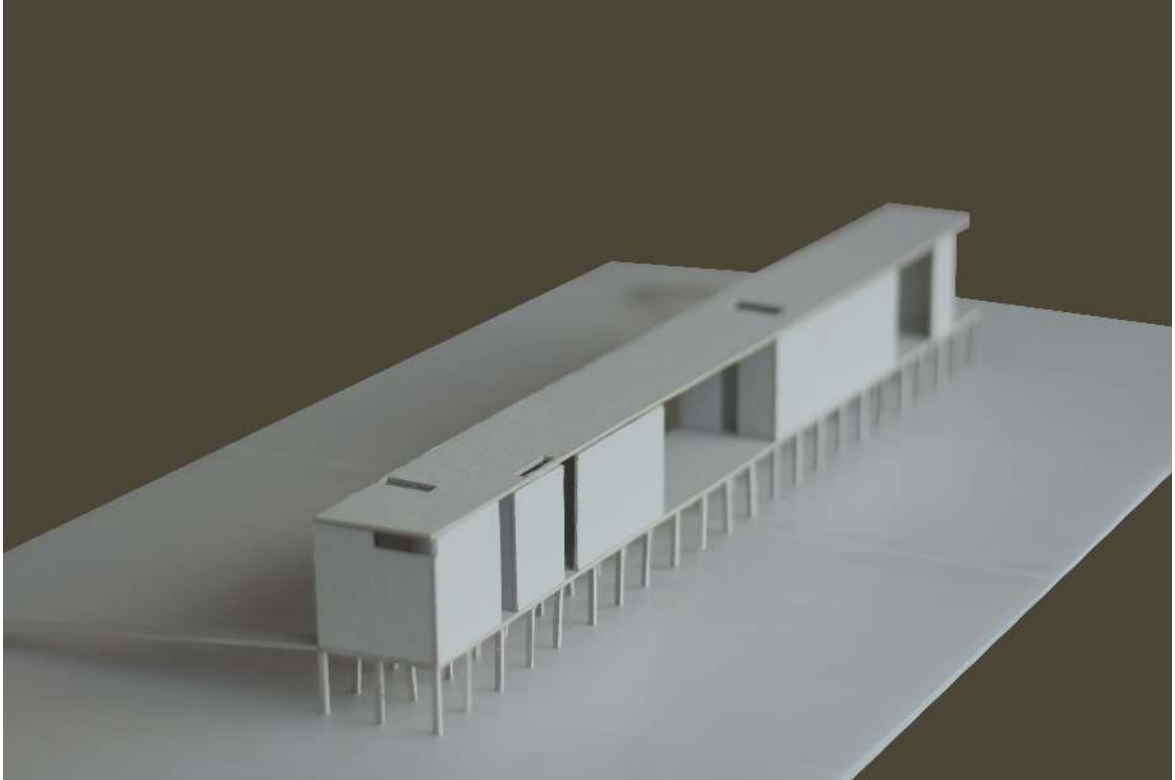
Fotografias da *Capela do Vaticano*





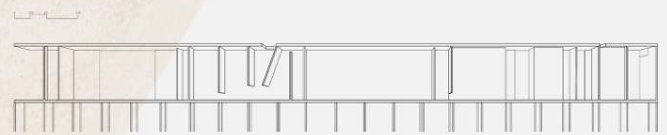
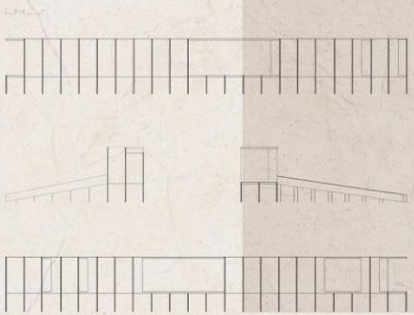
Fotografias da maquete final da proposta





Painel síntese de apresentação

UM LUGAR DO ETERNO PRESENTE



No encontro entre o lugar e a arquitetura surge o gesto, que através de uma linha de cinquenta e cinco metros disposta por entre a vegetação, se ergue 2,5 M acima da terra, que simbolicamente quer representar a vida. E se eleva perante a envolvente, distinguindo-se num acontecimento intermediário entre o céu e a terra. Uma narrativa que se envolve e se desloca envolvida pela paisagem, com uma intenção programática de possibilitar atividades livres no seu interior, no que possa ser considerada a meditação, reflexão ou observação. Assim se estabelece um programa numa ideia de vários acontecimentos, que sequenciados distribuem o espaço em distintas salas. Procurando elevar o visitante por entre vários desenhos de espaço, levando também a diferentes apropriações, que desde características mais próximas a espaços de passagem, outros de permanências ou outros de observação e vislumbre. Elucidando a várias apropriações que resultam na individualidade própria de cada um, cruzando-se aqui a arquitetura como ferramenta de criação e de abertura para novas abordagens que depois de pensadas se fazem resultar no desenho do espaço.

Gonçalo Lopes
MIArquitetura
Universidade da Beira Interior

Lista de imagens

fig1. *Untitled*, Robert Irwin

New York, 1962-63

ARTnews

setembro de 2022

<https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/>

fig2. Fotografia para a encosta

Serra da Estrela, 2022

Autor

fig3. Abadia cisterciense de Le Thoronet

França, 1157

cister.architecture

setembro de 2022

<https://cister.org/archivo-abadias/le-thoronet/>

fig4. *PSAD Synthetic Desert III*, Doug Wheeler

New York, 2017

Dezeen

setembro de 2022

<https://www.dezeen.com/2017/03/24/doug-wheeler-psad-synthetic-desert-iii-installation-spiky-floor-guggenheim-museum-new-york/>

fig5. Pórtico ao longo da Via Sacra, Erik Gunnar e

Sigurd Lewerentz

Estocolmo, 1940

Baek, J. (2009). *Nothingness: Tadao Ando's Christian Sacred Space*. Routledge, p. 200.

fig6. Fotografia para a encosta

Serra da Estrela, 2022

Autor

fig7. *Daydream*, Sigurdur Gudmundsson

Amsterdão, 1980

Artsy

setembro de 2022

<https://www.artsy.net/artwork/sigurdur-gudmundsson-daydream>

fig8. *East-West/West-East*, Richard Serra

Qatar, 2014

YouTube

Setembro de 2022

<https://www.youtube.com/watch?v=hRcs4kzZoIQ>

fig9. *Afrum, Pale Blue*; James Turrell

Naoshima, 1995

Baek, J. (2009). *Nothingness: Tadao Ando's Christian Sacred Space*. Routledge, p. 198.

fig10. *A Incredulidade de São Tomé*, Caravaggio

Alemanha, 1601-1602

Wikiwand

setembro de 2022

https://www.wikiwand.com/pt/A_Incredulidade_de_São_Tomé_%28Caravaggio%29

fig11. Fotografia para a encosta

Serra da Estrela, 2022

Autor

fig12. *Study For Horizon*, Sigurdur Gudmundsson

Amsterdão, 1975

Artfacts

setembro de 2022

<https://artfacts.net/artist/sigurdur-gudmundsson/14119>

fig13. Serviço dominical na Igreja da Luz, Tadao

Ando

Japão, 1999

Baek, J. (2009). *Nothingness: Tadao Ando's Christian Sacred Space*. Routledge, p. 135.

fig14. Serpentine Gallery Pavilion, Peter Zumthor

Londres, 2011

ArchDaily

setembro de 2022

<https://www.archdaily.com/146392/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor>

fig15. *Phenomenal: California Light, Space, Surface*; Doug Wheeler
New York, 2020
Dezeen
setembro de 2022
<https://www.dezeen.com/2020/03/05/doug-wheeler-david-zwirner-gallery-new-york/>

fig16. *East-West/West-East*, Richard Serra
Qatar, 2014
ArchDaily
setembro de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/957500/o-que-e-o-campo-ampliado-da-arquitetura>

fig17. *One: Number 31*, Jackson Pollock
New York, 1950
Jackson Pollock
setembro de 2022
<https://www.jackson-pollock.org/one-number31.jsp>

fig18. *Blue Poles*, Jackson Pollock
New York, 1952
Jackson Pollock
setembro de 2022
<https://www.jackson-pollock.org/blue-poles.jsp>

fig19. *Cupid and Psyche*, Francois Gerard
França, 1798
Wikimedia Commons
setembro de 2022
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_FrancoisPascalSimon-Cupid_Psyche_end.jpg

fig20. *Untitled (dawn to dusk)*, Robert Irwin
Marfa, 2016
ARTnews
setembro de 2022
<https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/>

fig21. *The Lovers*, René Magritte
New York, 1928
Arteeblog
setembro de 2022
<https://www.arteeblog.com/2018/11/analise-da-pintura-de-rene-magritte.html>

fig22. *Bruder Klaus Chapel*, Peter Zumthor
Alemanha, 2007
DIEDRICA
setembro de 2022
<http://www.diedrica.com/2015/12/bruder-klaus-chapel.html>

fig23. *Student Housing in Clausiusstrasse*, Hans Baumgartner
Suíça, 1936
Zumthor, P. (2006). *Atmosferas. Entornos arquitectónicos—As coisas que me rodeiam*. Editorial Gustavo Gil, SL, p. 18.

fig24. Vista interior das Termas de Vals, Peter Zumthor
Suíça, 1996
Terceira Margem
Setembro de 2022
<http://www.3margem.com.br/inspiraes/2017/2/22/peter-zumthor-arquitetura>

fig25. Piscina exterior das Termas de Vals, Peter Zumthor
Suíça, 1996
Terceira Margem
setembro de 2022
<http://www.3margem.com.br/inspiraes/2017/2/22/peter-zumthor-arquitetura>

fig26. Fotografia para a encosta Serra da Estrela, 2022
Autor

fig27. *Untitled (dawn to dusk)*, Robert Irwin
Marfa, 2016
Sprüth Magers
setembro de 2022
<https://spruethmagers.com/artists/robert-irwin/>

fig28. *Villa Mairea*, Alvar Aalto
Finlândia, 1939
ArchDaily
setembro de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/01-170811/classicos-da-arquitetura-villa-mairea-slash-alvar-aalto>

fig29. *Muuratsalo Experiemntal House*, Alvar Aalto
Finlândia, 1953
Alvar Aalto Foundation
setembro de 2022
<https://www.alvaraalto.fi/en/location/muuratsalo-experimental-house/>

mapa1:

i1. *Woodland Cemetery*, Erik Gunnar e Sigurd, Lewerentz, Enskede, Estocolmo, 1940
ArchEyes
junho de 2022
<https://archeyes.com/woodland-cemetery-in-stockholm-erik-gunnar-asplund-sigurd-lewerentz/>

i2. *Valley Curtain*, Christo and Jeanne-Claude Rifle, Colorado, 1972
Christo and Jeanne Claude
junho de 2022
<https://christojeanneclaude.net/artworks/valley-curtain/>

i3. *Chapel of Santa Maria degli Angeli*, Mario Botta, Alpe Foppa, Suíça, 1996
Archilovers
junho de 2022
<https://www.archilovers.com/projects/239999/cappella-di-santa-maria-degli-angeli.html>

i4. *Mirante Aurland*, Saunders Architecture, Aurland, Noruega, 2005
ArchDaily
junho de 2022
https://www.archdaily.com.br/br/01-15722/mirante-aurland-saunders-architecture/15722_15735?next_project=no

i5. *Kolumba Museum*, Peter Zumthor, Köln, Alemanha, 2007
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/01-58125/museu-kolumba-peter-zumthor>

i6. *Cerro del Obispo Lookout Point*, Christ and Gantenbein, México, 2011
Dezeen
junho de 2022
<https://www.dezeen.com/2012/11/04/ruta-del-peregrino-cerro-del-obispo-lookout-point-by-christ-gantenbein/>

i7. *Sanctuary Circle*, Dellekamp Arquitectos, México 2011
Dezeen
junho de 2022
<https://www.dezeen.com/2011/06/03/ruta-del-peregrino-sanctuary-circle-by-dellekamp-and-periferica/>

i8. *Sanctuary*, Tatiana Bilbao, México, 2011
ArchDaily
junho de 2022
https://www.archdaily.com.br/br/01-14566/ruta-del-peregrino-mexico/14566_14665?next_project=no

i9. *Crosses Lookout Point*, Elemental, México, 2011
Dezeen
junho de 2022
<https://www.dezeen.com/2011/06/25/ruta-del-peregrino-crosses-lookout-point-by-elemental/>

i10. Obra inserida na 16ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza* Flores & Prats Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-veneza-pavilhao-da-santa-se>

i11. *Church of Bet Giyorgis*, Lalibela, Etiópia, início séc. XI
Zamani Project
junho de 2022
<https://zamaniproject.org/site-ethiopia-lalibela-rock-hewn-churches.html>

- i12. *15 untitled work in concrete*, Donald Judd, María, Texas, 1984
Judd Foundation
junho de 2022
<https://juddfoundation.org/art/untitled-34/>
- i13. *Villa Malaparte*, Adalberto Libera, Capri, Itália, 1938
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/799350/classicos-da-arquitetura-casa-malaparte-adalberto-libera>
- i14. *Temppeliukion Kirkko*, Timo and Tuomo Suomalainen, Helsínquia, Finlândia, 1969
Hidden Architecture
junho de 2022
<http://hiddenarchitecture.net/temppeliukio-church/>
- i15. *Selvika National Tourist Route*, Reiulf Ramstad Arkitekter, Noruega, 2012
Dezeen
junho de 2022
<https://www.dezeen.com/2012/06/29/havoysund-tourist-route-by-reiulf-ramstad-architects/>
- i16. *, Sean Godsell, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>
- i17. *Castelgrande*, Aurelio Galfeti, Belinzona, Suíça, 1981
Dezeen
junho de 2022
<https://www.dezeen.com/2021/01/06/simone-bossi-castelgrande-entrance-aureliog-galfetti/>
- i18. *Shelter*, Luis Aldrete, México, 2011
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/01-16201/refugio-na-ruta-del-peregrino-luis-aldrete>
- i19. *Allmannajuvet Zinc Mine Museum*, Peter Zumthor, Sauda, Noruega, 2016
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/804863/anobre-simplicidade-do-museu-da-mineracao-allmannajuvet-de-peter-zumthor>
- i20. *, MAP Architects, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>
- i21. *Capela do Monte*, Álvaro Siza, Barão de São João, Algarve, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/897514/capela-do-monte-de-alvaro-siza-pelas-lentes-de-joao-morgado>
- i22. *Woodland Chapel*, Ekir Gunnar, Enskede, Estocolmo, 1920
Arquiscopio
Junho de 2022
<https://arquiscopio.com/archivo/2012/08/29/la-capilla-en-el-bosque/?lang=pt>
- i23. *Water Temple*, Tadao Ando, ilha Awaji, Japão, 1991
Archiweb
junho de 2022
<https://www.archiweb.cz/en/b/vodni-chram-shingonshu-honpukuji>
- i24. *Gratitude Open Chapel*, Bilbao Delekamp, México. 2011
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com/82174/ruta-del-peregrino-phase-i-completed>

- i25. *Sanctuary Estanzuela*, Ai Weiwei + Fake design México, 2011
Vimeo
junho de 2022
<https://vimeo.com/59682686>
- i26. *Lookout Point Espinazo del Diablo*, HHF Architects, México, 2011
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com/135507/lookout-point-espinazo-del-diablo-hhf-architects>
- i27. *, Carla Juaçaba, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>
- i28. *, Francesco Cellini, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>
- i29. *, Javier Corvalán, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>
- i30. *Passages*, Dani Karavah, Portbou, Catalunha, 1944
Dani Karavan
Junho de 2022
<https://www.danikaravan.com/portfolio-item/spain-passages-homage-to-walter-benjamin/>
- i31. *, Teronobu Fujimori, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>
- i32. *, Norman Foster, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>
- i33. *, Smijan Radio, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>
- i34. *Kresge Chapel*, Eero Saarinen, Cambridge, Estados Unidos, 1956
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/01-160407/classicos-da-arquitetura-capela-do-mit-slash-eero-saarinen>
- i35. *Can Lis*, John Utzon, Portopetro, Maiorca, 1971
Architecture Today
junho de 2022
<https://architecturetoday.co.uk/can-lis/#>
- i36. *Assembléia Nacional de Bangladesh*, Louis Kahn, Dhaka, Bangladesh, 1982
ArchDaily
Junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/01-169525/classicos-da-arquitetura-assembleia-nacional-de-bangladesh-slash-louis-kahn>
- i37. *, Andrew Berman, Itália, 2018
ArchDaily
junho de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>

i38. *Bike shed / meditation room*, 70°N

Arquitetura, Noruega, 2005

ArchDaily

junho de 2022

<https://www.archdaily.com/6499/national-tourist-routes-projects-70%25c2%25ban-arkitektur>

i39. *, Eduardo Souto de Moura, Itália, 2018

ArchDaily

junho de 2022

<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>

i40. *Bruder Klaus Field Chapel*, Peter Zumthor,

Mechernich, Alemanha, 2007

ArchDaily

junho de 2022

<https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>

fig30. Vista do interior de *Bruder Klaus Field*

Chapel, Peter Zumthor Alemanha, 2007

ArchDaily

setembro de 2022

<https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>

mapa2:

i1. a i40.

Autor

fig31. *Woodland Cemetery*, Erik Gunnar e Sigurd

Lewerentz

Estocolmo, 1940

arquiscopio

setembro de 2022

<https://arquiscopio.com/archivo/2012/07/23/ce-menterio-en-el-bosque/?lang=pt>

fig32. *Mirante Aurland*, Saunders Architecture

Noruega, 2005

ArchDaily

setembro de 2022

<https://www.archdaily.com.br/br/01-15722/mirante-aurland-saunders-architecture>

fig33. *Kolumba Museum*, Peter Zumthor

Alemanha, 2007

ArchDaily

setembro de 2022

<https://www.archdaily.com.br/br/01-58125/museu-kolumba-peter-zumthor>

fig34. *Allmannajuvet Zinc Mine Museum*, Peter Zumthor

Noruega, 2016

Divisare

setembro de 2022

<https://divisare.com/projects/341031-peter-zumthor-aldo-amoretti-zinc-mine-museum-at-allmannajuvet>

fig35. *Capela do Monte*, Álvaro Siza

Portugal, 2018

ArchDaily

setembro de 2022

<https://www.archdaily.com.br/br/897514/capela-do-monte-de-alvaro-siza-pelas-lentes-de-joao-morgado>

fig36. *Water Temple*, Tadao Ando

Japão, 1991

Archiweb

Setembro de 2022

<https://www.archiweb.cz/en/b/vodni-chram-shingonshu-honpukuji>

fig37. *Vatican Chapels*, Carla Juaçaba

Itália, 2018

ArchDaily

setembro de 2022

<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>

fig38. *Vatican Chapels*, Eduardo Souto de Moura

Itália, 2018

ArchDaily

setembro de 2022

<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-venezapavilhao-da-santa-se>

- fig39. Carla Juaçaba
Revista Projeto
dezembro de 2022
<https://revistaprojeto.com.br/noticias/carla-juacaba-studio-vence-ar-emerging-architecture-awards-2018/>
- fig40. Eduardo Souto de Moura
Diário de Notícias
dezembro de 2022
<https://www.dn.pt/artes/souto-de-moura-desenha-capela-para-primeiro-pavilhao-do-vaticano-na-bienal-de-veneza-9074003.html#media-1>
- fig41. Vista aérea, Pavilhão da Santa Sé
Bienal de Veneza, 2018
Espaço de Arquitetura
dezembro de 2022
<https://espacodearquitetura.com/noticias/capela-de-eduardo-souto-moura-para-vatican-chapels/>
- fig42. Vista aérea da *Capela do Vaticano*, Carla Juaçaba
Bienal de Veneza, 2018
Carla Juaçaba
dezembro de 2022
<https://www.carlajuacaba.com.br/vatican-chapel>
- fig43. Maqueta de estudo, Carla Juaçaba
Bienal de Veneza, 2018
Fornecida por Carla Juaçaba
- fig44. *A Magic Flute*, Peter Brook
Lincoln Center Festival, 2011
Pinterest
dezembro de 2022
<https://www.pinterest.pt/pin/343962490288149451/>
- fig45. Vista do interior da *Capela do Vaticano*, Eduardo Souto de Moura
Bienal de Veneza, 2018
Fornecida por Eduardo Souto de Moura
- fig46. Croqui, Eduardo Souto de Moura
Porto, 2022
Fornecido por Eduardo Souto de Moura
- fig47. Croqui, Eduardo Souto de Moura
Porto, 2022
Fornecido por Eduardo Souto de Moura
- fig48. Croqui, Eduardo Souto de Moura
Bienal de Veneza, 2018
Fornecido por Eduardo Souto de Moura
- fig49. Fotografia para o interior da *Capela do Vaticano*, Eduardo Souto de Moura
Fornecida por Eduardo Souto de Moura
- fig50. Fotografia da *Capela do Vaticano*, Carla Juaçaba
Bienal de Veneza, 2018
Carla Juaçaba
Dezembro de 2022
<https://www.carlajuacaba.com.br/vatican-chapel>
- fig51. *Casa Gilardi*, Luis Barragán
México, 1975
ArchDaily
novembro de 2022
<https://www.archdaily.com.br/br/798120/in-residence-casa-gilardi-a-ultima-obra-de-luis-barragan>
- fig52. Fotografia para a encosta Serra da Estrela, 2022
Autor
- fig53. *Haus Gugalun*, Peter Zumthor
Suíça, 1709
ETH Zürich
novembro de 2022
<https://caruso.arch.ethz.ch/project/114>
- fig54. *Untitled*, Robert Irwin
New York, 1970-71
ARTnews
novembro de 2022
<https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/>

- fig55. *Untitled*, Robert Irwin
New York, 1967
ARTnews
novembro de 2022
<https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/>
- fig56. Fotografia para a encosta
Serra da Estrela, 2022
Autor
- fig57. *Concetto Spaziale*, Attese; Lucio Fontana
New York, 1966
CanalBlog
novembro de 2022
<http://www.alaintruong.com/archives/2019/07/02/37473462.html>
- fig58. Fotografia para a nacional 339
Autor
- fig59. Fotografia par o lago e Torre
Autor
- fig.60. Fotografia do caminho de pé-posto
Autor
- fig61. Fotografia para a encosta,
Serra da Estrela, 2022
Autor
- fig62. Esquema de implantação da proposta
Autor
- fig63. Planta de cobertura
Autor
- fig64. Croquis do exterior da proposta
Autor
- fig65. Esquema concetual da métrica do espaço
Autor
- mapa3:
Planta à cota 1.20 M
Planta à cota 3.60 M
Autor
- mapa4:
Alçado Norte | Alçado Sul
Alçado Este
Corte perspectivado
Alçado Oeste
Autor
- mapa5:
Autor
- mapa6:
Autor
- fig66. *Untitled*, Robert Irwin
Washington, 1963-64
ARTnews
dezembro de 2022
<https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/>
- fig67. Caminho para o infinito
Funchal, 2019
Autor
- Croquis da *Capela do Vaticano*
Fornecido por Eduardo Souto de Moura
- Desenhos técnicos da *Capela do Vaticano*
Fornecido por Eduardo Souto de Moura
- Fotografias da *Capela do Vaticano*
Fornecido por Eduardo Souto de Moura
- Fotografias da maqueta final da proposta
Autor
- Painel síntese de apresentação
Autor

Bibliografia

I.

Baek, J. (2009). *Nothingness: Tadao Ando's Christian Sacred Space*. Routledge.

Comte-Sponville, A. (2007). *O espírito do ateísmo. Introdução a uma espiritualidade sem Deus*. WMF Martins Fontes.

Eliade, M. (1992). *O Sagrado e o Profano*. WMF Martins Fontes.

Garcia, A. (2016). *Espaço Cénico, Arquitetura e Cidade. Guimarães, um Modelo Conceptual*. Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas, S.A.

Pallasmaa, J. (2014). *La Imagen Corpórea. Imaginación e imaginario en la Arquitectura*. Editorial Gustavo Gil, SL.

II.

A Capela do Bosque. (2022, setembro). *arquiscopio*.

<https://arquiscopio.com/archivo/2012/08/29/la-capilla-en-el-bosque/?lang=pt>
A nobre simplicidade do Museu da Mineração Allmannajuvet de Peter Zumthor.

(2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com.br/br/804863/a-nobre-simplicidade-do-museu-da-mineracao-allmannajuvet-de-peter-zumthor>

Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor.

(2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>
Can Lis.

(2022, setembro).

Architecture Today.

<https://architecturetoday.co.uk/canlis/#>

Cappella di Santa Maria degli Angeli | Mario Botta Architetti.

(2022, setembro).

Archilovers. (Pallasmaa, 2011) *ella-di-santa-maria-degli-angeli.html#info Castelgrande's bunker-like entrance captured in photos by Simone Bossi*.

(2022, setembro).

Dezeen.

<https://www.dezeen.com/2021/01/06/simone-bossi-castelgrande-entrance-aureliog-galfetti/>

Clássicos da Arquitetura: Assembléia Nacional de Bangladesh / Louis Kahn.

(2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-169525/classicos-da-arquitetura-assembleia-nacional-de-bangladesh-slash-louis-kahn>

Clássicos da Arquitetura: Capela do MIT / Eero Saarinen.

(2022, setembro).

Archdaily.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-160407/classicos-da-arquitetura-capela-do-mit-slash-eero-saarinen>

Clássicos da Arquitetura: Casa Malaparte / Adalberto Libera.

(2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com.br/br/799350/classicos-da-arquitetura-casa-malaparte-adalberto-libera>

Dani Karavan / 20th anniversary of the Passages Memorial to Walter Benjamin.

(2022, setembro).

Jeanne Bucher Jaeger.

<https://jeannebucherjaeger.com/20th-anniversary-of-the-passages-memorial-to-walter-benjamin-by-dani-karavan/Havøysund Tourist Route by Reiulf Ramstad Architects>

(2022, setembro).

Dezeen.

<https://www.dezeen.com/2012/06/29/havøysund-tourist-route-by-reiulf-ramstad-architects/>

Lalibela / Ancient Rock-Hewn Churches / Lalibela. (2022, setembro).

Ethiopia, Zamani Project.

<https://zamaniproject.org/site-ethiopia-lalibela-rock-hewn-churches.html>

Marfa On My Mind / by Hunter

Drohojowska-Philp. (2022, setembro).

Artnet Worldwide Corporation.

http://www.artnet.com/magazineus/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp4-19-06_detail.asp?picnum=2

Mirante Aurland / Saunders

Architecture.

(2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-15722/mirante-aurland-saunders-architecture>

Museu Kolumba / Peter Zumthor.

(2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-58125/museu-kolumba-peter-zumthor>

National Tourist Routes Projects / 70°N Arkitektur. (2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com/6499/national-tourist-routes-projects-70%25c2%25ban-arkitektur>

Primeira participação do Vaticano na

Bienal de Veneza: Pavilhão da Santa Sé.

(2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com.br/br/895146/primeira-participacao-do-vaticano-na-bienal-de-veneza-pavilhao-da-santa-se>

Ruta del Peregrino / México.

(2022, setembro).

ArchDaily.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-14566/ruta-del-peregrino-mexico>

Tempelliaukio Church.

(2022, setembro).

Hidden Architecture.

<http://hiddenarchitecture.net/tempelliaukio-church/>

Uma capela no meio do monte pela mão de Siza Vieira.

(2022, setembro).

Público.

<https://www.publico.pt/2018/07/11/p3/fotogaleria/capela-siza-vieira-algarve-388731>

Valley Curtain.

(2022, setembro).

Christo and Jeanne-Claude.

<https://christojeanneclaude.net/artworks/valley-curtain/>

Water Temple / Shingonshu Honpukuji.
(2022, setembro).

Archiweb.

<https://www.archiweb.cz/en/b/vodni-chram-shingonshu-honpukuji>

Woodland Cemetery in Stockholm / Erik Gunnar Asplund & Sigurd Lewerentz.
(2022, setembro).

ArchEyes.

<https://archeyes.com/woodland-cemetery-in-stockholm-erik-gunnar-asplund-sigurd-lewerentz/>

Zumthor, P. (2006). *Atmosferas.*

Entornos arquitectónicos—As coisas que me rodeiam. Editorial Gustavo Gil, SL.

III.

Dal Co, F., *Pavilhão da Santa Sé.*

(2022, dezembro).

Vitruvius.

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/p rojetos/18.208/6958>

IV.

Pallasmaa, J. (2011). *Os Olhos da Pele.*

A arquitetura e os sentidos. Bookman.

Siza, Á. (2018). *Imaginar a evidência.*

Edições 70.

Zumthor, P. (2009). *Pensar a*

Arquitetura. Editorial Gustavo Gil, SL.



**Ontologia do Culto
Entre a Arquitetura e a Natureza
Proposta no Parque Natural da Serra da Estrela**

Luís Gonçalo Pereira Pinto Lopes



Ontologia do Culto Entre a Arquitetura e a Natureza Proposta no Parque Natural da Serra da Estrela

Luís Gonçalo Pereira Pinto Lopes

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura

janeiro 2023