

Viagem de Meditação – Espaço Introspetivo
Mouchão do Lombo do Tejo

Ricardo Jorge Serra Ferreira

Viagem de Meditação – Espaço Introspectivo

Mouchão do Lombo do Tejo

Universidade Autónoma de Lisboa
Mestrado em Arquitetura

Viagem de Meditação – Espaço Introspectivo
Mouchão do Lombo do Tejo

Ricardo Jorge Serra Ferreira
Orientadores: Francisco Aires Mateus e Joaquim Moreno
Fevereiro 2015

Texto segundo o Novo Acordo Ortográfico

Obrigado aos professores que ao longo do curso contribuíram para a minha aprendizagem e conhecimento, em particular na cadeira de projeto aos professores Nuno Mateus, Flávio Borbini e Telmo Cruz. Aos professores que me orientaram na elaboração desta tese, Francisco Aires Mateus, Manuel Aires Mateus, Marco Arraiolos e Joaquim Moreno. A todos os meus colegas pela saudável competição, partilha de ideias e conhecimento que fazem o nível elevado e ímpar de competência deste curso. À Assunção Guedes pela ajuda nos textos. Aos meus amigos pela paciência e motivação, em especial ao João Águas pelo companheirismo de sempre. À Laura pela persistência e força. À minha família, dedico aos meus pais e à minha irmã que sempre me apoiaram.

ABSTRACT

The subject Project X aims to create an architectural environment made for meditation, which can be either a building or an outdoor area/pathway. It allows for a large degree of liberty but must comply with a central concept – an area of universal meditation with no religious connotation which can be enjoyed and felt by everyone.

Meditation occurs naturally as one experiences the place; initially a site visit was made, the boat trip to the island and on foot through the island itself. The fact that the project is located on an island, assumed to be deserted, exacerbates the idea of travelling, of moving from one shore to the other, from a given reality to an entirely different one.

Another immediate realization during the trip is the feeling of isolation, as the island is closed off to the outside, physically by water and visibly by the elevation on the edges. It is a space closed upon itself.

It was understood that the way to meditation is through approaching the theme of Journey as a way of breaking free of habits and day-to-day routines, allowing for a state of abstraction that enables different kinds of feelings. There is also the theme of Isolation, allowing for introspective thinking which can contribute for the individual's discovery of himself, with his own identity and purpose.

The area to be proposed aims to have these concepts as its basis, exploring the idea of the Journey to the building, which is to have a shape and matter which are timeless, an unknown imaginary, in space and time, with no connection of style or age. Physically and visibly isolated from the outside.

A cadeira de Projeto X propõe a criação de um espaço arquitetónico destinado à meditação, seja ele um edifício ou um espaço exterior/percurso, com uma certa liberdade programática, mas obedecendo a uma principal premissa conceptual - um espaço de meditação universal sem conexão religiosa, que possa ser frequentado e sentido por qualquer pessoa.

A meditação dá-se, naturalmente, com a experiência do lugar; assim, no início, foi feita uma visita ao local - a viagem de barco até à ilha, e a pé já dentro da ilha. O facto de o local do projeto se localizar numa ilha, assumida como deserta, acentua a ideia de viagem, de passagem de uma margem para outra margem, de uma realidade para uma diferente.

Outra constatação imediata aquando da visita foi a ideia de isolamento. A ilha é fechada para o exterior, fisicamente pela água e visivelmente pelas elevações do terreno nas margens. É um espaço fechado sobre si próprio.

Entendeu-se que o caminho para se chegar à meditação passa pela exploração do tema da Viagem como forma de rutura com os hábitos e rotinas da vida quotidiana, potenciando um estado de abstração propício a outro tipo de sentimentos. E, por outro lado, o tema do Isolamento para a prática de pensamentos introspectivos que possam contribuir para um encontro do indivíduo consigo mesmo, com a sua própria identidade e a razão de Ser.

O espaço a propor pretende ter como base estes conceitos, explorar a ideia da Viagem até ao edifício, este com forma e matéria intemporal, um imaginário desconhecido, no lugar e no tempo, sem remeter a estilos ou épocas. Isolado do exterior física e visivelmente.

INDICE

ÍNDICE	
ABSTRACT	06
PARTE I - A VIAGEM	
INTRODUÇÃO	12
EXPERIÊNCIA DA VIAGEM	13
A VIAGEM SIMBÓLICA	16
OS NÃO LUGARES	18
CONCLUSÃO	20
PARTE II - A FORMA E A MATÉRIA	
A RELAÇÃO DA LUZ COM A MATÉRIA	24
CONSTRUIR A PARTIR DO VAZIO	30
CONSTRUÇÃO SEM OBJETO	32
PARTE III - O LUGAR ESPIRITUAL/ESPAÇOS DE PENSAMENTO	
INTRODUÇÃO	36
CASOS DE ESTUDO	37
Igreja de Marco de Canavezes de Álvaro Siza Vieira	
A capela de Bruder Claus de Peter Zumthor	
Um templo à perspectiva de Tom Greenall and Jordan Hodgson	
Coluna do peregrino de Christ e Gatenbein	
CONCLUSÃO	48
PARTE IV – O ESPAÇO DE MEDITAÇÃO INTROSPECTIVA	
O LUGAR	52
A VIAGEM	62
A TORRE	64
BIBLIOGRAFIA	92
ÍNDICE DE IMAGENS	94

PARTE I – A VIAGEM

INTRODUÇÃO

Interessa-nos analisar sociologicamente tanto os processos de circulação espacial que levam a experiências de abstração, reflexão, ou contemplação, como os espaços em que estas ocorrem, assim como relacioná-los, a fim de projetar espaços arquitetônicos que possam coexistir ou favorecer esses mesmos fenômenos sociais.

A VIAGEM SIMBÓLICA

“A viagem (aquela de que o etnólogo desconfia ao ponto de a «odiar») constrói uma relação fictícia entre o olhar e a paisagem, e se chamarmos espaço à prática dos lugares que a viagem especificamente define, há que acrescentar ainda que existem espaços nos quais o indivíduo se sente espectador, sem verdadeiramente, se importar com a natureza do espetáculo. Como se a posição do espectador constituísse o essencial do espetáculo ou, em definitivo, como se a posição do espectador em si mesma, fosse, para o espectador, o seu próprio espetáculo. Muitos prospectos turísticos sugerem esse desvio, esse retorno do olhar quando, logo à partida, propõem ao amante de viagens a imagem de rostos curiosos e contemplativos, solitários e reunidos, que perscrutam o infinito do oceano, a cadeia circular de montanhas cobertas de neve ou a linha de fuga de um horizonte urbano sobrepujado de arranha-céus: a sua próxima imagem, em suma, uma imagem antecipada, que não fala senão dele mas com outro nome (Taiti, o Alpe d’Huez, Nova Iorque). O espaço do viajante seria, assim, o arquétipo do não-lugar.¹”

A viagem simbólica é aquela em que o que atrai o viajante não é conhecer a realidade do lugar, mas sim observar a sua imagem através de um olhar visionário e abstraído. As coisas são reduzidas a signo e distanciadas do real, é instaurada uma ideia sobre o local que é transformada numa imagem.

Quando viajamos para estes locais, já temos uma ideia pré-concebida que foi transmitida pelo passar de conhecimento; pela simples troca de palavras, pela escrita ou pelo recurso a documentos fotográficos ou audiovisuais, mesmo antes de a viagem ser iniciada. Depois, é mais ou menos alterada por cada pessoa, de acordo com a sua experiência sensorial.

A imagem é o mais importante deste tipo de fenómeno (a viagem), nomeadamente a relação do observador com o observado. A imagem observada poderá passar por uma marcante paisagem, seja pelas suas características invulgares, seja por um ou vários elementos de relevante carga simbólica e contextualizados com a paisagem: poderá ser uma magnífica paisagem natural, vista de um ponto estratégico privilegiado; uma escultura ou edifício pelas suas características estéticas, de forma ou escala, ou um local de culto, com todos os simbolismos religiosos e sagrados a ele associados, que num determinado contexto de paisagem urbana ou natural é traduzida em monumento.

1] AUGÉ, Marc. Não-Lugares – introdução a uma antropologia da sobremodernidade, Editora 90º.1992



1.Imagem. Grand Canyon Skywalk, Estados Unidos da America.



2. Imagem. Louis Kahn, National Assembly Bangladesh



3. Imagem. Buda Vairochana Lushan, Henan, China



4. Imagem. Templo. Tibete

A EXPERIÊNCIA DA VIAGEM

“O que agora me interessa são as impressões vivas, o que nenhum livro ou gravura pode comunicar. O facto é que ganho de novo interesse pelo mundo e ponho à prova o meu espírito de observação, para ver em que medida corresponde aos meus conhecimentos, se o meu olhar é claro e desempoeirado, o que sou capaz de apreender no ritmo rápido da viagem.²”

O intuito principal deste tipo de viagem é o fenómeno cultural, a busca de informação e de saber. Uma partida à descoberta de conhecimento que não se cinge apenas a informação documental; é importante a deslocação física efetiva. A vontade de espírito, de ir à aventura, da tentativa de abstração de ideias pré-concebidas, criadas por outros; essencialmente, conhecer os espaços a partir dos próprios sentidos.

O ato de viajar, o conhecimento que se adquire na experiência prática dos lugares - não só do nosso lugar de destino, mas também de todos os de passagem que nos levaram até ele - vai confrontar e alterar, inevitavelmente, todo o conhecimento, a imagem prévia e mental, que, antes de se iniciar viagem, se tinha acerca do mesmo – não só no campo visual mas também nos outros campos sensoriais.

“- Quem me garante que o sítio onde chego após dez horas é o mesmo que aquele a que chego em vinte minutos?

E com mais convicção dizia:

- É evidente que não é o mesmo sítio.

E o senhor Valéry desenhou, então, duas setas de comprimento diferente

E exclamou:

-Só um louco diria que o ponto final das duas setas é o mesmo.

Ganhando balanço, o senhor Valéry continuou:

- E mesmo se eu for de comboio e esperar parado, no destino, 9 horas e 40 minutos, esse meu destino não será o mesmo do que aquele aonde eu chego em dez horas de caminho a pé; já que eu estive lá, nesse sítio, mesmo que parado, 9 horas e 40 minutos a modificá-lo.³ ”

Há todo um conjunto de condicionantes que nos vai determinar a experiência dos lugares durante a nossa viagem, de como chegamos de um certo ponto a outro, começando pela simples caminhada a pé ou pelo meio de transporte que utilizamos. Pelo caminho, o itinerário que escolhemos. Os sítios por onde queremos passar determinam as coisas que conhecemos, as pessoas com quem nos cruzamos e o tempo que demoramos no trajeto.

O percurso é o espaço do viajante, um espaço a priori com uma única função - a de transição e de movimento, uma via de ligação entre dois pontos. No entanto, é muito mais do que isso; vai condicionar toda a perceção e experiência da viagem e do destino a que queremos chegar.

2] GOETHE, J. W., Viagem a Itália. Relógio de Água. 2002, p.30.

3] TAVARES, Gonçalo M. O senhor Calvino. Editorial Caminho. 2008, p.37.

NÃO LUGARES

“Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se possa definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar.⁴”

“O lugar e o não lugar são, sobretudo, polaridades esquivas: o primeiro nunca se apaga completamente e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos onde, incessantemente, se reinscreve o jogo ambíguo da identidade e da relação.⁵”

“A distinção entre lugares e não-lugares passa pela oposição do lugar ao espaço.⁶”

“Michel de Certeau propôs uma análise que constitui, neste caso, um preliminar obrigatório. Por seu lado, ele não opõe os «lugares» aos «não-lugares». Para ele, o espaço é um «lugar praticado», um «cruzamento de corpos móveis»: são os que andam a pé que transformam em espaço a rua geometricamente definida como lugar pelo urbanismo. À relação entre o lugar como conjunto de elementos que coexistem numa determinada ordem, e o espaço enquanto animação desses lugares pela deslocação de um móbil, correspondem várias referências que lhe especificam os termos.⁷”

É o espaço entre a partida e o destino, as vias de conexão que não têm realidades específicas. Um espaço descaracterizado que tem a única função de via de conexão. A simples deambulação, em que a viagem é abordada como ato de fruição de todo o percurso em si, desde o momento em que se inicia, independentemente do motivo ou do destino que se tem.

O que atrai fundamentalmente o viajante não é desempenhar uma tarefa, nem chegar a um destino específico, mas dialogar com os lugares por onde passa, sentir e ver, ter contacto com o espaço, cheirar os seus odores, e observar a sua imagem através de um olhar visionário e abstraído.

“Quanto menos familiar for o ambiente, menos identificáveis são as fontes de erro – que se podem situar no próprio eu, nos outros, ou em aspetos desconhecidos do contexto.⁸”

Existe a necessidade de um corte com o meio que nos é familiar, a consciência de separação, de cortar os passeios rotineiros do quotidiano que são racionais e, na maior parte das vezes, incompatíveis com experiências de meditação; São totalmente distintos daquilo que é fundamental para que tal experiência de viagem seja possível. O espaço e o tempo em lugares não comuns são, assim, realidades excecionalmente diferentes.

4 a 8] AUGÉ, Marc. Não-Lugares – introdução a uma antropologia da sobremodernidade, Editora 90°.1992



6. Imagem. Non Places.



7. Imagem. Non Places.



8. Imagem. Non Places.

CONCLUSÃO

Independentemente das características do destino para onde se viaja, a experiência do percurso vai determinar a percepção do local onde se chega. O meio de transporte que utilizamos o tempo que demoramos, o caminho que definimos e a hora e data em que o fazemos. Todos os elementos e características dos locais por onde passamos vão transmitindo determinadas experiências e vivências que alteram e preparam o nosso estado de espírito. A relação do espaço ou edifício, a sua implantação com o envolvente. Quando os espaços por onde andamos não tem identidade definida, espaços intercalares, com leitura não identificável com estilos que nos são conhecidos ou totalmente desprovidos de elementos familiares, existe uma rutura com o que nos é normal e abre-se a oportunidade para novas experiências sensoriais, nomeadamente a possibilidade de meditação.

PARTE II – A FORMA E A MATÉRIA

LUZ/MATÉRIA

É através da visão que temos contacto com a arquitetura; e a visão só é possível com a luz; a luz põe o espaço em evidência; sem luz, o espaço não se revela, e é como se não existisse; é a luz que coloca o homem em relação com o espaço, espaço esse que é tencionado de acordo com a luz, para o homem.

“A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz.”¹²

O arquiteto, enquanto criador de espaços, deverá ter especial atenção à luz. Impreterivelmente, ela terá uma grande influência no seu edifício e na atmosfera que irá proporcionar. A nível visual, influencia a relação da fonte de luz - seja ela natural ou artificial - com o edifício e os seus espaços, a incidência de luz que põe em evidência um sem todo o corpo do edifício, todas as superfícies, cores e formas.

“Qual é a magia da arquitetura senão a capacidade de colocar em prodigiosa relação o homem e o espaço através da luz?”¹³

Em relação à luz natural, tem-se em conta a posição do edifício em relação sol, as aberturas do edifício para deixar entrar a luz natural, que pode ser de diferentes tipos segundo a sua direção e a sua qualidade.

“ O primeiro material criado, o mais eterno e universal dos materiais, surge assim como o material central para construir, criar o espaço. O espaço no seu mais moderno entendimento. O arquiteto volta assim a reconhecer-se, uma vez mais, como criador. Como dominador do mundo da luz.”¹⁴

A luz pode ser medida e avaliada concretamente através das várias ciências existentes ao nosso alcance, e depois manipulada e otimizada à medida do homem. É algo preciso e material. É capaz de vencer a gravidade, atravessa os espaços, faz com que os espaços fltuem, estejam separados do solo, independentemente do peso das suas estruturas, que precisam de estar ligadas ao solo.

“De quanta luz o homem necessita para poder viver? E de quanta obscuridade? Há um estado de alma ou uma circunstância de vida especialmente sensível onde quantidades mínimas de luz são suficientes para uma boa vida? Ou é mais uma necessidade de lugares obscuros e em sombra, necessitamos de obscuridade da noite, para poder aceder a determinadas experiências?”¹⁵

A manipulação da matéria luz, em determinada gravidade, produz um tipo de ambiente e atmosfera que influencia o homem, que estimula diversas sensações sobre aquele espaço. Esse tipo de experiência também deve ser tido em conta desde o início do projeto do edifício. Qual é o programa do edifício e que tipo de sensações queremos provocar no seu visitante?

12] LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. Editora perspectiva. 1977. p.13

13] BAEZA, Alberto Campo. A ideia construída. Caleidoscópio. 2011 p.31

14] BAEZA, Alberto Campo. A ideia construída. Caleidoscópio. 2011 p.17

15] ZUMTHOR, Peter - Pensar la arquitectura. GG. 2009. P.91



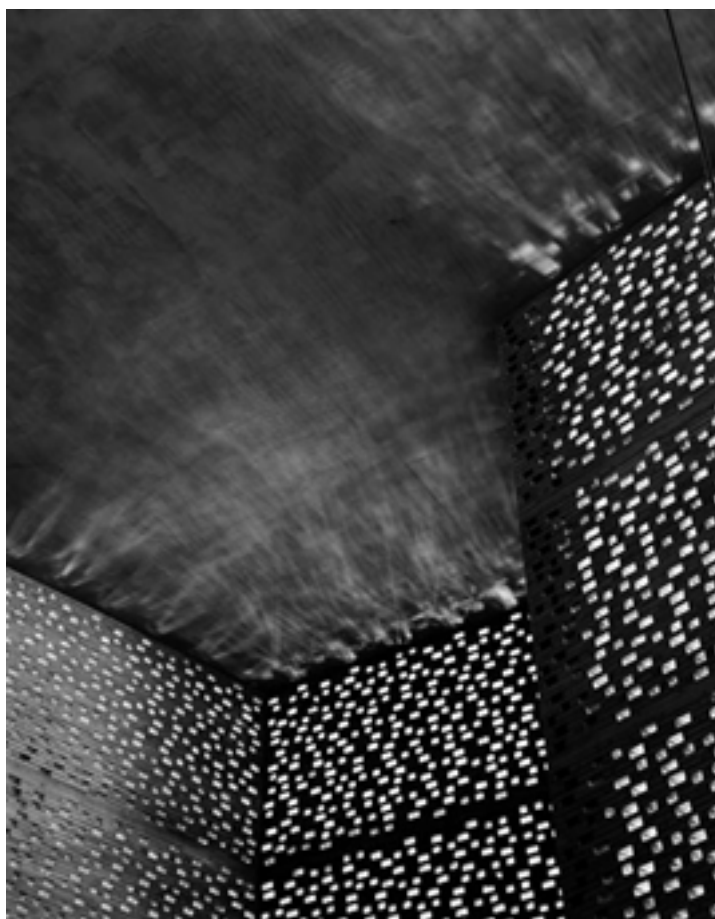
9. Imagem. Panteão de Roma.



10. Imagem. Capela Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp.



11. Imagem. Caixa geral de aforro, Granada, Espanha.



12. Imagem. Museu Kulumba. Colonia. Alemanha

CONSTRUIR A PARTIR DO VAZIO

O arquiteto, mais do que criar espaços para responder a funções e programas, é como um escultor, um criador de formas que representam imagens plásticas, ocupando um espaço físico específico. Na escultura, a forma é a quantidade de significados que essa escultura guarda no seu espaço; de uma escultura espera-se uma forma quase infinita, uma possibilidade de leituras ilimitada.

Temos um mundo caracterizado pelo excesso de formas, sobre ocupado, em que muitas delas não servem para nada; na arquitetura, há formas que não têm significado nem nos transmitem qualquer tipo de sensação - foram criadas por um surpreendente artista que não conseguiu deixar de fazer mais uma forma.

Em arquitetura há formas que também são puramente estéticas - não cumprem a função do edifício, nem criam nenhuma atmosfera específica de um determinado programa.

Uma abordagem alternativa vem romper com o excesso de forma e linguagem: a arquitetura que explora uma nova ordem espacial - o vazio -, inspirada na escultura minimalista; uma construção espacial que, em vez de trabalhar a adição de formas, volumes e matérias, trabalha o vazio.

“O horror ao vazio está enraizado no pensamento morfológico” 16

A série de obras “sandstone e pigment”, de Anish Kapoor, trabalha o arenito bruto com um retângulo de pigmento preto, um contraste entre uma matéria natural e bruta, como a pedra, com um retângulo perfeito desenhado. O retângulo define uma profundidade impercetível a olho nu, dá a sensação de penetrar a matéria sem revelar o seu interior, criando uma dimensão ilusória mental.

“Os artistas não fazem formas, fazem mitologias”17

Pode-se reconhecer nestes trabalhos analogias ao sagrado. A própria forma do arenito bruto tem uma configuração semelhante à dos monólitos da pré-história. E a dimensão ilusória criada - o ir para além da própria matéria do objeto de pedra - na mitologia pode ser associada à passagem para outro cosmos. Assim como no antigo Egito era usual a representação de portas nas tumbas funerárias, pintadas ou esculpidas no interior, criando ilusões bidimensionais da passagem para outro mundo.

16] HAYDEN, Malin Hedlin - Out of minimalism referential cube contextualizing sculptures by Antony Gromley, Anish Kapoor and Rachel Whiteread. Uppsala University. 2003

17] HAYDEN, Malin Hedlin - Out of minimalism referential cube contextualizing sculptures by Antony Gromley, Anish Kapoor and Rachel Whiteread. Uppsala University. 2003



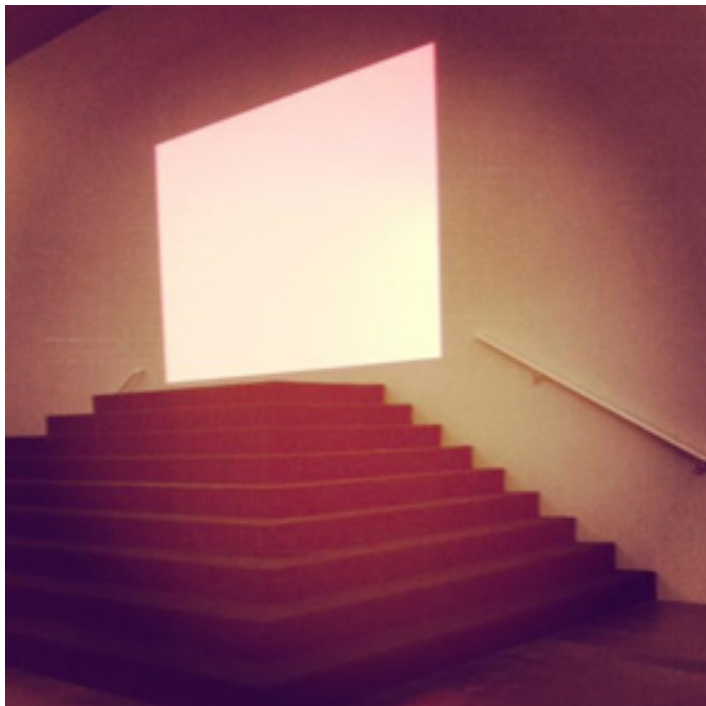
13. Imagem. Anish Kapoor, Adam

CONSTRUIR O ESPAÇO SEM OBJECTO

“Em primeiro lugar, não trabalho com nenhum objeto. A percepção é o objeto. Em segundo, trabalho sem imagens, porque quero evitar a associação simbólica. Em terceiro, trabalho sem focos ou sem um lugar específico para olhar. Sem objeto, sem imagem e sem focos, para onde estás a olhar? Estás a olhar para ti mesmo. “ 18

Outros vão ainda mais longe, rejeitando a construção de qualquer tipo de forma ou objeto. Trabalham apenas a luz, como matéria, a sua intensidade e cor num determinado espaço, para produzir sensações.

18] ADCOCK, Craig - James Turrell art of light and space. University of California Press. 1990



14. Imagem. James Turrell, Instalação retrospectiva.

PARTE III - O LUGAR ESPIRITUAL VERSUS ESPAÇO PARA O PENSAMENTO

INTRODUÇÃO

Este capítulo pretende estudar diferentes abordagens de pensamentos sobre os anseios pessoais individuais ou de comunidades acerca da existência do próprio ser. Os anseios espirituais para as pessoas crentes e existenciais e mais racionais para os não crentes e analisar os casos concretos da construção de espaços.

Para os crentes, entendo que o “lugar espiritual” representa, antes de tudo, um espaço físico excecional, que acolhe uma realidade complexa, à priori alheia ao campo da arte e da técnica, sendo mais relacionada com aspetos que podem ser entendidos em domínios bastante mais amplos no que toca à compreensão do comportamento geral do homem. É uma realidade distinta das “realidades naturais”, do que pode ser considerado “normal” à condição humana, como os dos campos da história, da antropologia, da teologia, da sociologia, da psicologia, da fenomenologia ou até da política.

O “lugar espiritual” é, efetivamente, o espaço físico onde se manifesta essa “experiência espiritual”, respondendo aos anseios da alma dos homens crentes, e que, segundo as religiões, é antes denominado de “espaço sagrado”. Este com conotação divina, e de relação com o místico, o ritual e o transcendente. O que definimos como um carácter simbólico, ou aquilo a que Rodolfo Otto chamou de “numinoso”: “O sagrado é uma categoria explicativa e valorativa que, como tal, se apresenta e nasce exclusivamente na esfera religiosa. É certo que interfere em outras, por exemplo, na ética; mas não precede de nenhuma. É complexa, e entre os seus diversos componentes contém um elemento específico, singular, que escapa à razão (...) e que é inefável; ou seja, completamente inacessível a compreensão por conceitos, como em termo diferente ocorre com o belo.”¹⁹

O numinoso não pode ser entendido racionalmente, porque o seu carácter é inefável; embora esteja representado na experiência estética e esta tenha a sua importância significativa, vai muito para além dela. Resulta como uma ponte de passagem para outra dimensão, a dimensão espiritual ou sagrada.

Para o não crente existe a necessidade de experiências de pensamento sobre a sua existência, num sentido mais “racional” e sem recurso à teologia, para melhorar a sua consciência ou personalidade, a forma a viver melhor consigo mesmo e em comunidade. Este também necessita de um espaço de escape à monotonia e ao ruído da sociedade atual. Templos ateus estão atualmente a ser pensados para responderem a esses mesmos anseios.

19] OTTO, Rodolfo. O sagrado. Edições 70. 1992

CASOS DE ESTUDO

IGREJA DE SANTA MARIA DE MARCO DE CANAVEZES

Álvaro Siza Vieira

“A casa de Deus está assente no chão
Os seus alicerces mergulham na terra
A casa de Deus está na terra onde os homens estão
Sujeita como os homens à lei da gravidade
Porém como a alma dos homens trespassa pelo mistério e palavra da leveza

Os homens a constroem com materiais
Que vão buscar à terra
Pedra vidro metal cimento cal
Com suas mãos e pensamento a constroem
Mãos certeiras de pedreiro
Mãos hábeis de carpinteiro
Mão exata do pintor
Calculo do engenheiro
Desenho e calculo do arquiteto
Com matéria e luz e espaço a constroem
Com atenção e engenho e esforço e paixão a constroem

Esta casa é feita de matéria para a habitação do espírito
Como o corpo do homem é feito de matéria e manifesta o espírito

A casa é construída no tempo
Mas aqui os homens se reúnem em nome do Eterno
Em nome da promessa antiquíssima feita por Deus a Abraão
A Moisés a David e a todos os profetas
Em nome da vida que dada por nos é dada

É uma casa que se situa na imanência
Atenta à beleza e à diversidade da imanência
Erguida no mundo que nos foi dado
Para nossa habitação nossa invenção nosso conhecimento
Os homens constroem na terra

Situada no tempo
Para habitação da eternidade

Aqui procuramos pensar e reconhecer
Sem máscara ilusão ou disfarce
E procuramos manter nosso espírito atento
Liso como uma página em branco”²⁰

20] Poema de Sophia de Mello Breyner, dedicado à igreja de Marco de Canavezes em: SIZA, Álvaro; HÍDIGO, Nuno – Igreja de Santa Maria : Marco de Canaveses. Paroquia de Santa Marinha e Francisco Guedes imp. 1999

A Igreja de Marco de Canavezes de Álvaro Siza é marcada por uma redescoberta do estético como é característico do estilo modernista, e uma redescoberta do modo de percepção da simbologia religiosa, através das formas e da atmosfera que é produzida no espaço.

Há lugar para a inovação, na experiência de materiais para criar sensações e na habilidade tecnológica para criação espaços imponentes. O rigor de formas que parecem puras com estrutura homogênea e os pormenores construtivos escondidos, permitindo que a mente descanse, induzindo à limpeza da alma e a calma.

Contém todos os elementos e estruturas funcionais que são fundamentais à prática litúrgica do cristianismo; como a nave central, o presbitério, o altar, o batistério, entre outros. Mas caso não tivesses e o recheio do edifício fosse completamente esvaziado o edifício tinha a sua própria identidade e poderia ser convertido a outro tipo de função.

A forma exterior do edifício não é estereotipada, na composição abstrata de volumes não se reconhece a função. Apesar da sua monumentalidade nos transmite a importância do edifício.

Pode-se associar ao conceito moral e ético dos espaços religiosos protestantes, a simplicidade e a sobriedade do edifício e o despojamento decorativo dos espaços, que representam a consciencialização da ética e moral associada à humildade que deve significar o sagrado. O grandioso está no espírito e não no material.

A dimensão simbólica não é marcada pelos objetos religiosos que a contêm, e os necessários para os rituais; como a cruz de cristo, uma escultura de Santa Maria, o sacrário, o púlpito ou uma ilustração abstrata desenhada numa parede do batistério que representa o nascimento de cristo, mas essencialmente algumas dessas características estão representadas na sua forma abstrata.

A simbologia não se quer explícita, assim como a arquitetura moderna também não o é. A igreja é desprovida de sinais explícitos religiosos e de ornamentos decorativos notáveis. A simbologia agora é feita através da “poesia das formas”, existem analogias e metáforas simbólicas que remetem para o religioso. “Eu tenho a ideia que a dimensão simbólica ou surge naturalmente ou não surge. Em algumas situações, um projeto pode obter esta dimensão simbólica, e em outros não. Na verdade, a dimensão simbólica não me preocupa.”²¹

21] VIEIRA, Siza. L’architecture d’aujourd’Hui 211. 1980

Siza admite não pensar o espaço do ponto de vista simbólico, o que é verdade é que este edifício e muitos outros projetos do autor têm uma simbologia implícita.

“As imagens e as construções simbólicas do passado encontram-se impressas, quase à maneira de informações genéticas, na nossa sensibilidade. (...) A forma necessária do passado é criada na gramática do ser, mediante uma decisão intelectual e efetiva”.²²

A janela horizontal da fachada sudoeste é adaptada à estrutura do homem e permite observar o interior, os janelões superiores não têm acesso visual e fomentam o enigma sobre o edifício. Também a ausência de sinais que a liguem a sua função litúrgica. Nomeadamente a tradicional cruz de cristo no frontão.

A dimensão do edifício é bem estruturada, tem uma escala monumental na nave central e ao mesmo tempo uma escala muito humana em outros espaços como no batistério, na janela horizontal, nos objetos e mobiliário.

A matéria luz é trabalhada eficientemente para a sua função, a de iluminar o espaço e ao mesmo tempo para o diálogo simbólico, de iluminar o espírito; A qualidade da luz, que entra suavemente pelos janelões superiores da fachada sudoeste, aproveitando esta orientação para explorar a luz natural e transmite-nos uma noção de calma e de paz. Com recurso a parede inclinada e a entrada de luz superior que espalha e controla a intensidade e proporção de luz certa para o espaço da grande nave onde se encontra a assembleia e o altar. E ao mesmo tempo a luz que vem de uma altura superior, simboliza a luz vinda do sagrado e de Deus. E a sua forma curvada, para a assembleia, para os fiéis, simboliza a inclinação de Deus perante os fiéis e o seu trabalho em função do homem.

A outra janela, na fachada oposta, a sudoeste, uma janela de grande dimensão horizontal, não tem tanto a função de iluminar o espaço mas apenas simbólica. Já se encontra a altura humana, com um panorama da cidade, estabelecendo relações com o “profano”, lembrando que o espaço pertence ao mundo “profano” e não é um espaço fechado sobre si mesmo.

A porta, o lugar de passagem do homem para o sagrado, Deus, não é feita à medida do homem, é uma porta de grandes dimensões.

21] VIEIRA, Siza. L’architecture d’aujourd’Hui 211. 1980

22] STEINER, George. No castelo do Barba Azul : algumas notas para a redefinição da cultura. Relógio de água. 1992

O batistério é um espaço com uma atmosfera especial, um espaço quadrangular de pequena escala que se encontra logo na entrada da igreja, fazendo uma analogia ao começo da vida, a entrada no espaço sagrado. A água corre sempre e há um ligeiro burburinho que é intensificado pelo revestimento das paredes em azulejo. Também há uma entrada de luz que desce do topo, iluminando o batismo com a luz sagrada, vinda do céu.

O altar está num plano superior ao da assembleia, no entanto o púlpito está embutido nas escadas, chega a frente e desce de plano, para estar ao nível da assembleia. Mais um simbolismo; a palavra de Deus, proclamada pelo padre, que desce a terra, e ouvida aos fiéis.

Como constatamos a igreja está cheia de simbolismos não explícitos que foram pensados pelo arquiteto para corresponder ao programa e ao mesmo tempo recriar uma nova experiência do religioso e do sagrado e em alguns casos até se pode acreditar que surgiram naturalmente e lhe foram reconhecidos posteriormente características de diálogo com o sagrado.



Imagem 15. Igreja Santa Maria. Marco de Canavezes



Imagem 16. Igreja Santa Maria. Marco de Canavezes

CAPELA BRUDER CLAUS

Peter Zumthor

Esta capela tem uma propriedade singular, uma beleza invisível.

A forma exterior do edifício é abstrata, uma torre minimalista com planta poligonal de quatro fachadas, sem janelas e apenas com uma porta triangular que encerra a torre. Um único símbolo exterior dá identidade ao edifício, uma pequena cruz na fachada principal assinala um local de culto.

O enigma sobre o edifício começa com o diálogo com o envolvente, apresenta-se como um marco na paisagem, que pela sua verticalidade contrasta com a paisagem plana e é visível de bastante longe. O acesso ao local é feito por um caminho pedestre, sinuoso e humilde, de terra batida que rompe pela paisagem rural.

A implantação é no meio da natureza, num campo plano, distanciado da cidade.

Do exterior é impercetível a sua função, o edifício é um único volume, com forma monolítica e monomaterica e sem a existência de janelas. Com um degrau numa das fachadas que serve de banco de repouso, talvez da viagem a pé, e que permite contemplar a paisagem e tanto o caminho que foi percorrido e o de regresso.

Ao entrar no interior ocorre uma passagem para uma atmosfera inesperada, muito singular e completamente diferente do que a forma exterior do edifício fazia antever, caracterizada por uma cor, luz e forma do espaço diferente.

No seu interior as formas são completamente diferentes, são curvas e leves e não refletem a forma reta e linear e o peso do volume exterior.

O método de construção é muito peculiar, é feito um molde para o volume interior da capela com troncos de árvores do local, que foram colocados de forma a fazer uma estrutura inversa que se pretendia vazia, com a forma de cone curvilíneo, definindo assim um espaço interior orgânico, caracterizado pela forma definida e pela estereotomia da madeira.

Depois foi configurando o volume exterior, um paralelepípedos, e preenchido com betão in situ pelo topo. E posteriormente a secagem do betão a estrutura de madeira foi queimada, revelando o espaço interior, deixando para trás a cavidade oca com a rugosidade da madeira impressa no betão.

O processo que queimou e destruiu a madeira também definiu a cor das paredes, que por sua vez ficaram queimadas, e do chão que ficou preenchido com a solidificação da resina que foi derretendo aquando a queima.

Criando assim um ambiente escuro e desconfortável que é apaziguado com a entrada de luz natural.

A entrada de luz faz-se pela cobertura e por pequenas perfurações cilíndricas nas fachadas, que só são visíveis de muito perto ou do interior.

A luz solar é controlada através das perfurações que deixam entrar a luz lateral de forma homogenia e a entrada de luz superior com um foco direcional.

A particularidade de só existir luz natural, define que o espaço nunca seja igual sofrendo mutações, criando diferentes atmosferas ao longo do tempo. A intensidade de luz que revela o espaço varia de acordo com as estações do ano e a hora do dia. À noite apenas se vêem as estrelas se as condições meteorológicas o proporcionarem, revelando assim a sua beleza invisível.

A acústica do edifício também é influenciada pelo tempo e pelas aberturas laterais e superior.



Imagem 17. Capela Bruder Klaus. Colonia



Imagem 18. Capela Bruder Klaus. Colonia

COLUNA DO PEREGRINO

Christ and Gatenbein

A coluna do peregrino está inserida numa rota de peregrinação localizada no condado de Jalisco no México. A rota tem 117 quilômetros e inicia-se a partir da cidade de Ameca com destino ao santuário da virgem de Santa Talpa em Talpa do Allende. Em 2008 a administração do turismo da região encomendou a um conjunto de arquitetos para organizarem um concurso lançado a artistas para a criação infra-estruturas ao longo da rota de peregrinação, com o objetivo de cativar mais gente ao local e a praticar este fenómeno de viagem.

O edifício é uma torre, visível em todo o vale de Ameca. O facto da implantação do edifício situar-se no topo da Montanha Cerro del Obispo, a uma altura de quase 2.000 metros e a torre ser um monólito com 26 metros de altura torna o edifício um marco na paisagem.

A torre tem uma de planta orgânica, com quatro curvas de desenho livre. O acesso faz-se por uma porta. O topo da torre é completamente aberto e é a única relação visual com o exterior, a relação com o céu e a possibilidade do simbolismo com o transcendente. Neste caso o tema é religioso.

A luz revela o espaço interior, a sombra que passa pela cobertura com o mesmo desenho da planta da torre atravessa a grande altura da torre e é projetada nas paredes curvas, tornando o espaço bastante mutável, a luz esta sempre a mudar consoante a luz do dia. E nos cantos a obscuridade e sempre mais intensa que no centro possibilitando a prática do isolamento.



Imagem 19. Coluna do Peregrino. Jalisco. México

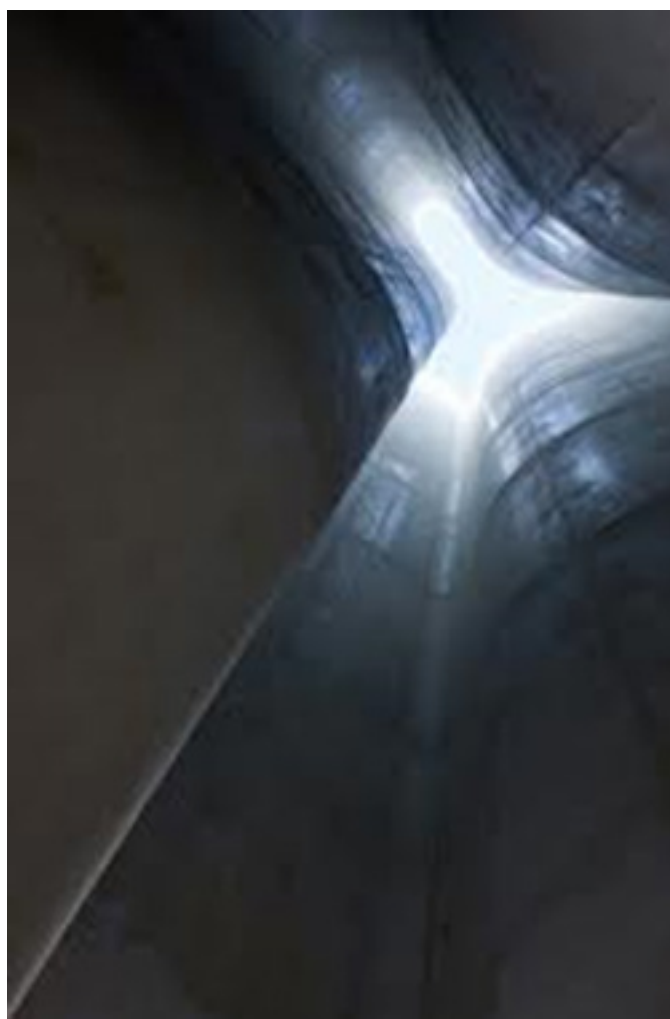


Imagem 20. Coluna do Peregrino. Jalisco. Mexico

TEMPLO Á PERSPECTIVA

Tom Greenall and Jordan Hodgson

O projeto surge por convite de Alain de Botton, no âmbito do seu livro – Religião para Ateus: Um guia para não crentes sobre a utilização da religião. Alain lança o desafio aos arquitetos para a criação de templos para Ateus, que explorem temas pertinentes e sentimentos da existência humana.

“Em geral, um templo é feito para Jesus, Maria ou Buda, mas é possível construir um templo para qualquer coisa positiva e boa”²³

“Isso poderia significar um templo ao amor, amizade, tranquilidade e perspectiva. Porque o ateísmo de Richard Dawkins e Christopher Hitchens ficou conhecido como uma força destrutiva. Mas há muitas pessoas que não acreditam [em Deus] e não são agressivas contra outras religiões.”²⁴

O templo dedicado à perspectiva é uma torre de 46 metros de altura com a sua implantação no centro urbano de Londres. O local de implantação é intencionalmente colocado no sítio onde existe maior concentração de atividade humana, o autor defende que é também onde se perde mais a perspectiva.

Cada centímetro da altura da torre equivale a 1 milhão de anos do planeta terra. E a exatamente 1 metro de altura da cota do piso térreo está representada a existência temporal da humanidade (cerca de 1 milhão de anos) com uma linha de ouro, o que nos remete para a insignificância da existência humana e dá-nos uma maior perspectiva do local, do planeta a que pertencemos, entre outras possibilidades de interpretações.

23] BOTTON, Alain, The Guardian. Janeiro 2012

24] BOTTON, Alain, The Guardian. Janeiro 2012



Imagem 21 e 22. Templo á perspectiva, Londres

CONCLUSÃO

O objetivo da análise de abordagens de diferentes áreas de exploração do pensamento e o resultado das construções espaciais arquitetônico para essa prática é o de encontrar um denominador comum que contribua para a concepção de um espaço simbólico, proporcionando a experiência do pensamento direcionada para o tema da meditação, permitindo estimular a consciência a qualquer tipo de pessoa.

Não deverá ter simbolismos implícitos ou pelo menos evidentes. E dependeram da sensibilidade do arquiteto enquanto criador deste espaço.

Que este espaço seja universal e intemporal, para ser o mais abrangente possível, para que o indivíduo tire um proveito positivo independentemente da sua fé ou da sua inexistência.

LUGAR

A zona de intervenção situa-se no Mouchão do Lombo do Tejo, uma ilha de pequena dimensão no estuário do Rio Tejo que pertence ao concelho de Vila Franca de Xira, no distrito de Lisboa.

Integra um conjunto de três Mouchões - O de Alhandra, o da Póvoa de Santa Iria e o do Lombo do tejo. É uma ilha formada por deposição e acumulação de aluviais provenientes de sedimentos do rio, caracteriza-se por ser uma planície com vegetação rasteira e poucas árvores, onde as únicas variações de altitude foram construídas pelo homem, nomeadamente nas margem da ilha, uma elevação de areia que impede que o rio avance, preservando a geografia da ilha.

A ilha está enquadrada na área protegida do estuário do Tejo e o seu uso é exclusivamente agrícola. As preexistências estão relacionadas com a produção agricultura, uma quinta, armazéns, percursos e plantações.





VIAGEM E IMPLANTAÇÃO

O acesso faz-se de barco.

O local é assumido como desabitado, uma ilha literalmente inóspita onde as únicas pré-existências a preservar são os caminhos que davam acesso às plantações por toda a ilha. Percursos por todo o território da ilha, um consolidado de terra batida que ocupa o topo das elevações de terra que circunscrevem a margem, outros apropriados pelo próprio pé, com diversos desenhos; desde perimetrais, a orto-gonais ou outros sinuosos, que possibilita uma infinidade de combinações onde nos podemos perder e/ou encontrar.

O facto de ser um território deserto, sem referências visuais e consequentemente monótono, surge a necessidade de haver um elemento referencial, um marco na paisagem.

Propôs-se um único edifício, um monumento habitável, o único abrigo na ilha, que é uma torre, com uma carga vertical que é um marco na paisagem. A torre tem a escala suficiente para tornar possível a sua visibilidade em toda a ilha bem como nas proximidades fora dela, provocando uma inércia visual ao longo do percurso. A arquitetura do edifício tem a capacidade de interagir com o território, com lugar e com a paisagem natural.

Para corresponder a estes pressupostos conclui-se que este local em concreto, uma planície, não necessitava de ter uma escala muito grande para se destacar dentro da ilha e para ser visto fora da ilha apenas precisava de ter uma escala maior que as elevações de areia das margens.

A sua implantação está no centro da ilha, num ponto equidistante entre as margens, permitindo que se chegue a ilha de qualquer ponto e que os percursos pré-existentis possam fazer a ligação até ao edifício, depois de uma longa caminhada.



Imagem de Referência. Castelo de Évora Monte



Imagem. A viagem de barco.



Imagem. Caminho de terra batida e Trilhos de pé posto.



Fotografia. Mouchão.







A TORRE



Fotografia. Torre de Salvucci. San Gimignano, Italia.

O edifício é uma torre, um volume básico, rígido e retangular de 9 metros de lado por 12 metros de altura. As aberturas para o exterior são duas portas, uma para a entrada e outra para a saída.

A luz é o elemento fundamental do edifício. Sem vãos horizontais para além das portas, a luz entra verticalmente pela cobertura, totalmente aberta no último piso e por um vão central que deixa a luz atravessar a torre até ao piso térreo do espaço de entrada.

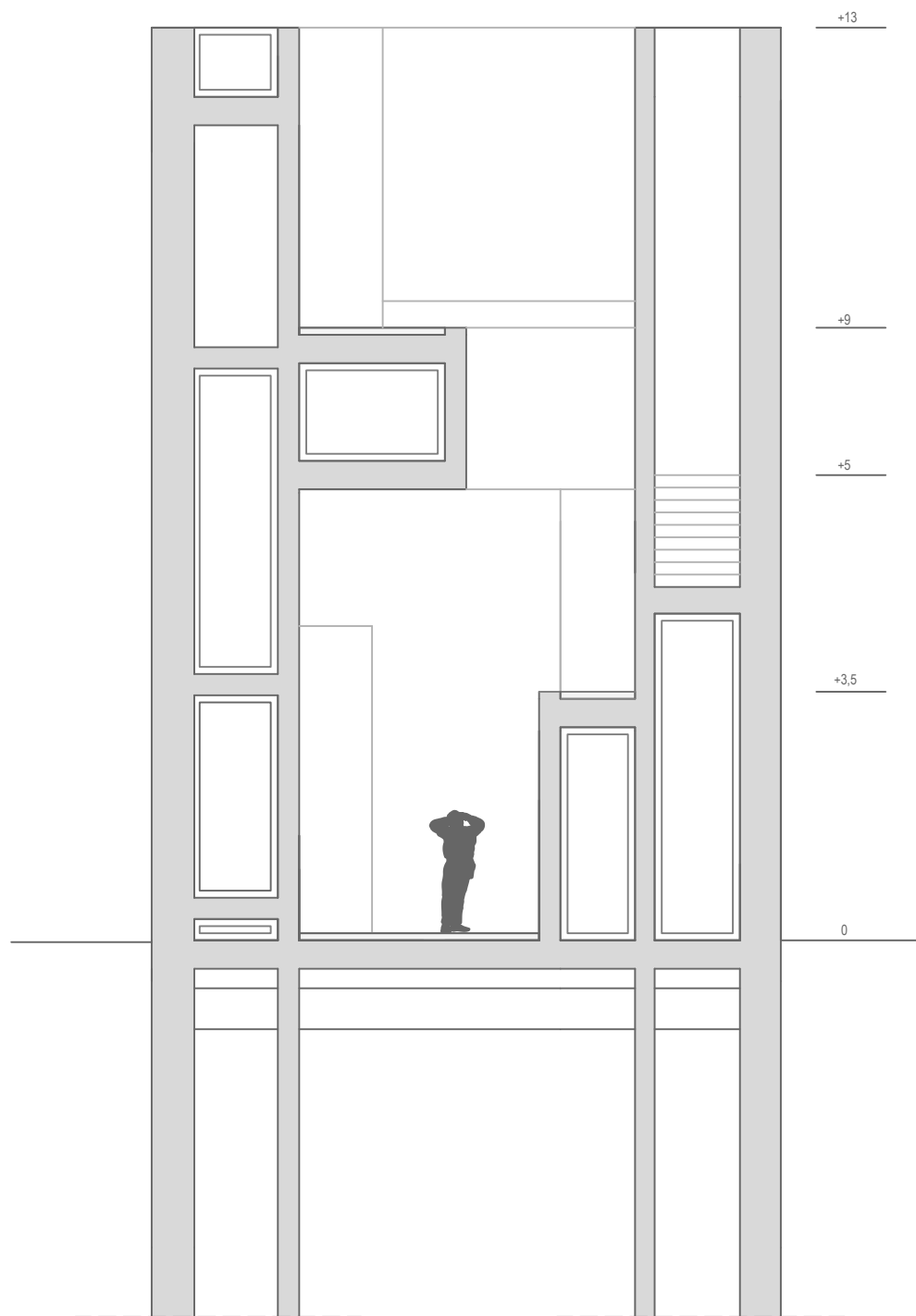
A entrada no edifício faz-se por uma porta, que acede a um espaço de “recepção” no piso térreo, um espaço escuro com pouca intensidade de luz, onde o único foco de luz existente é vertical e incide sobre o início das escadas assinalando o caminho para o topo. Existem duas escadas, uma para subir e outra para descer, a escada para subir é interior, escura e íngreme. A saída é feita por outra escada, esta perimetral às paredes exteriores e aberta no topo, uma escada mais larga, iluminada e com relação com o exterior no último lance.

Contrariamente às torres medievais, quando se chega ao topo, em vez de termos uma vista panorâmica sobre o território, temos antes um espaço fechado sobre si mesmo na horizontal e aberto na vertical, o espaço de meditação, onde a relação com o exterior é com o céu, com uma intensidade de luz muito forte.

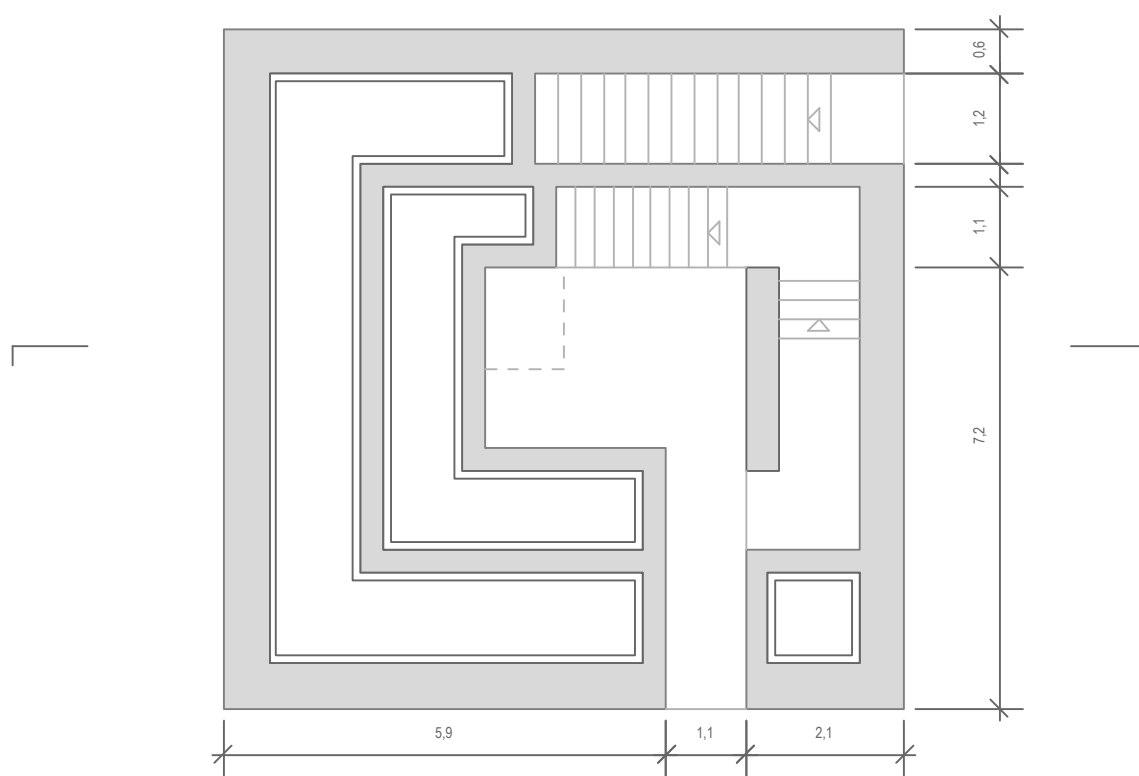
O material construtivo é o betão armado *in situ*, com uma estereotomia austera que lhe confere um aparência robusta sólida e intemporal.

Construção

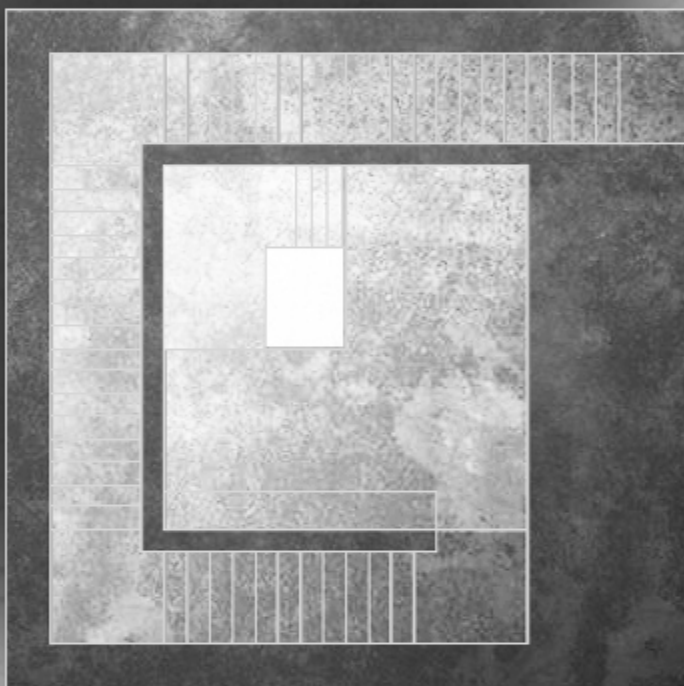
A construção é monomática, o material construtivo é o betão armado *in situ*, com uma estereotomia aústera que lhe confere um aparência robusta sólida e intemporal. As paredes exteriores têm 60 cm de espessura não sendo necessário o uso de materiais impermeabilizantes.



CORTE B



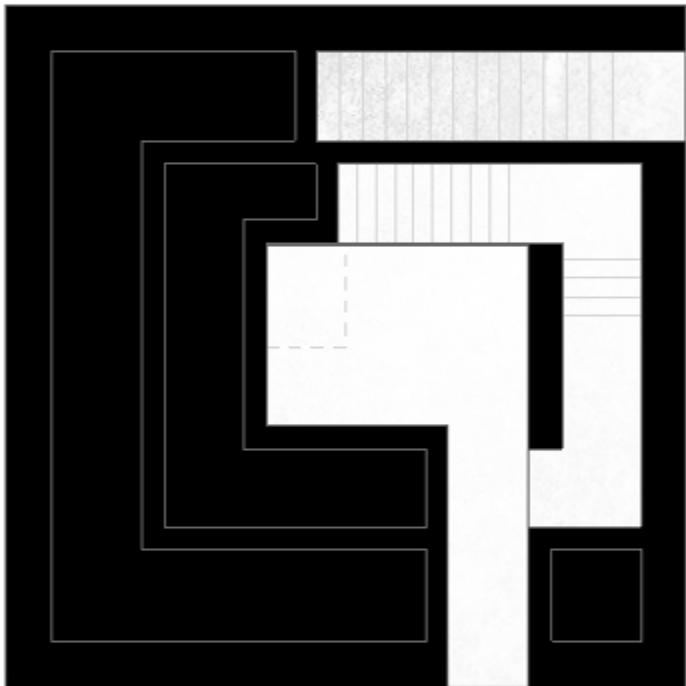
Planta do Piso Térreo



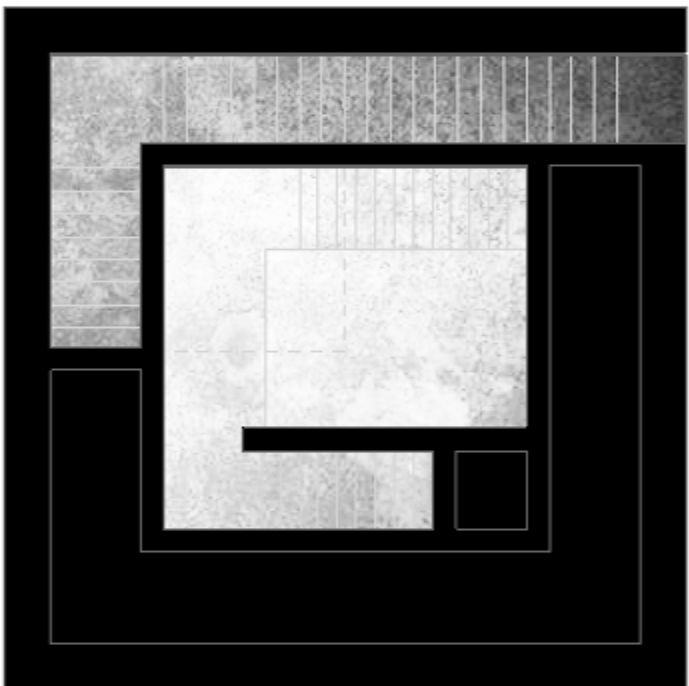
C

A

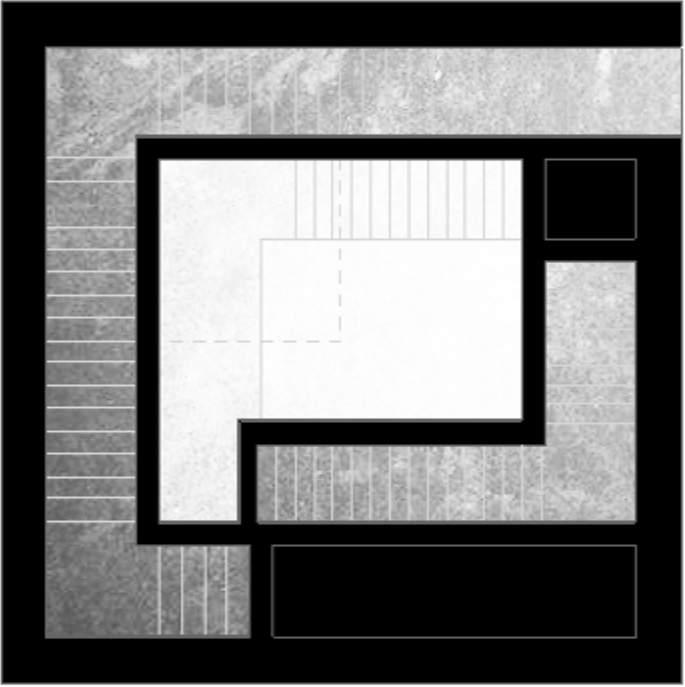
D



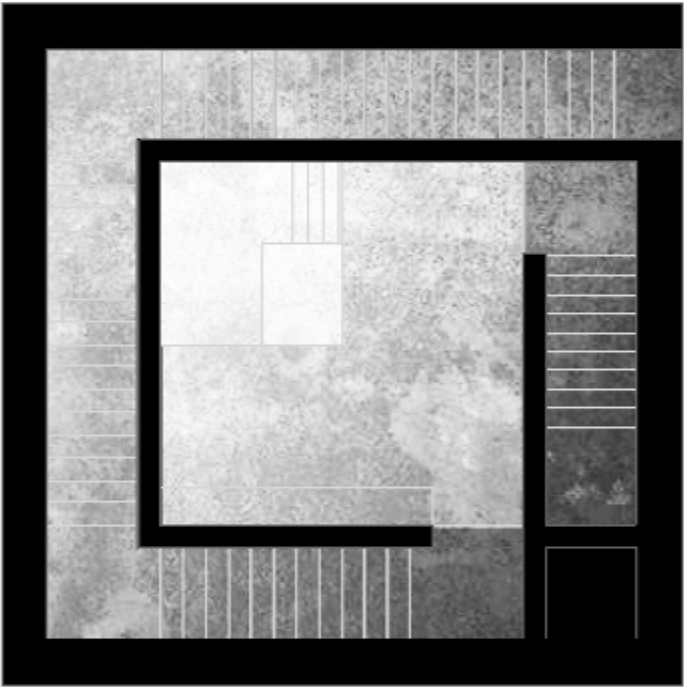
Planta á Cota +2,5



Planta á Cota +5



Planta á Cota +7,5



Planta á Cota +10

E



B



L















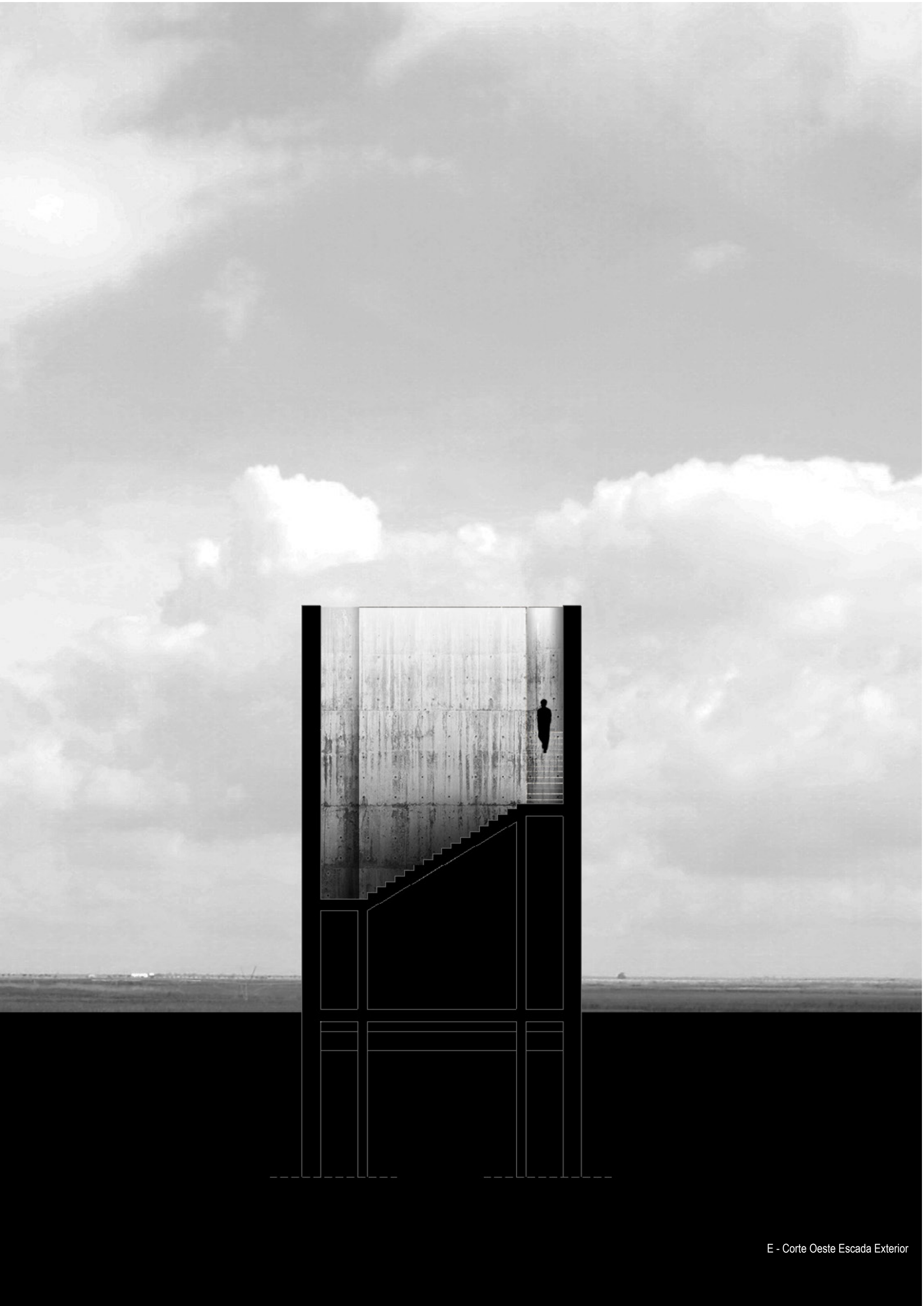












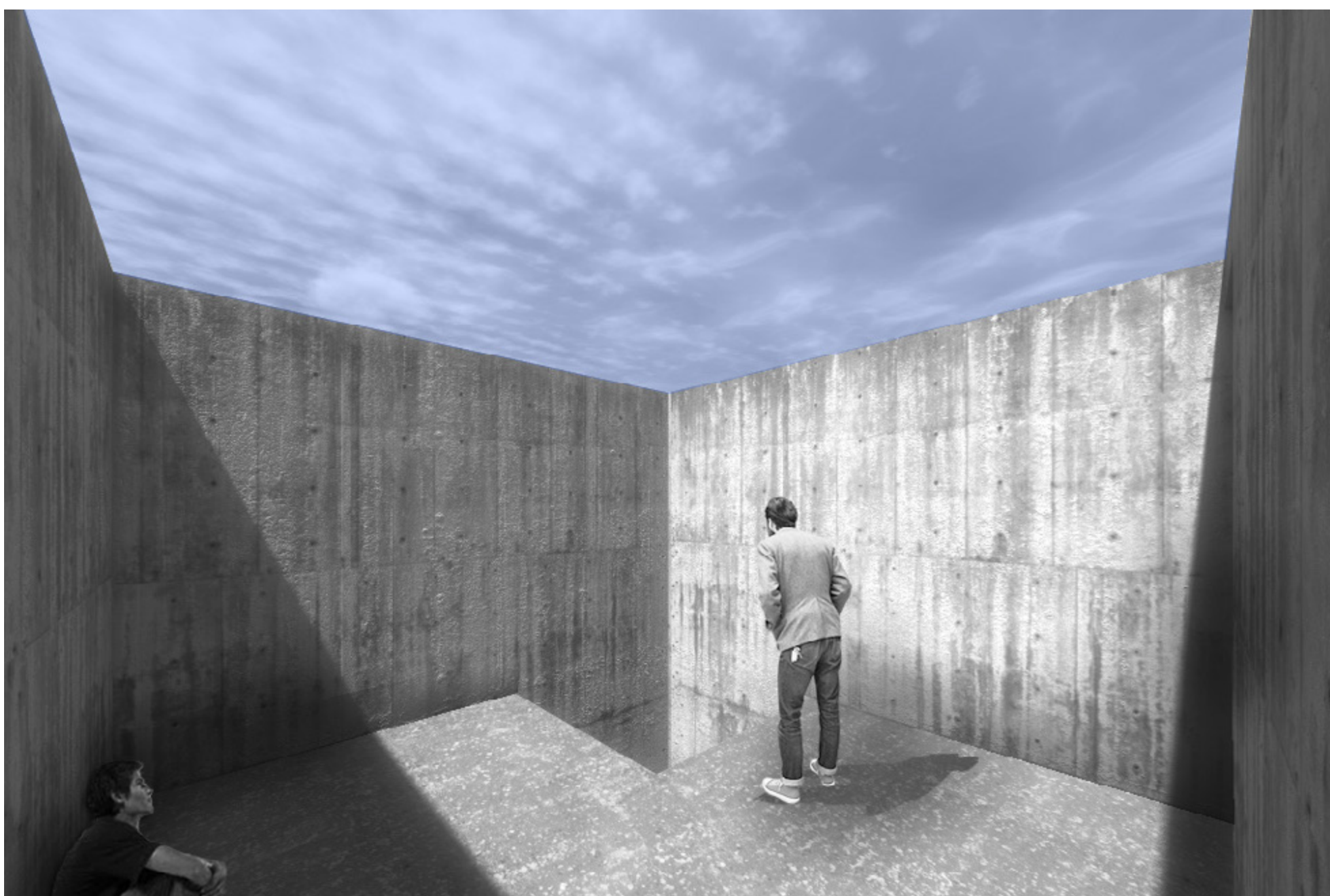




















BIBLIOGRAFIA

ADCOCK, Craig - James Turrell art of light and space. University of California Press. 1990

HAYDEN, Malin Hedlin - Out of minimalism referential cube contextualizing sculptures by Antony Gromley, Anish Kapoor and Rachel Whiteread. Uppsala University. 2003

ZUMTHOR, Peter - Pensar a arquitectura. GG. 2009

ZUMTHOR, Peter – Atmosferas. GG. 2005

BAEZA, Alberto Campo. A ideia construída. Caleidoscópio. 2011

STEINER, George. No castelo do Barba Azul : algumas notas para a redefinição da cultura. Relógio de água. 1992

ELIADE, Mircea – Imagens e Símbolos. Arcádia. 1979

ELIADE, Mircea – O sagrado e o profano. Livros do Brasil. 1992

SIZA, Álvaro; HIDIGO, Nuno – Igreja de Santa Maria : Marco de Canaveses. Paróquia de Santa Marinha e Francisco Guedes imp. 1999

PESSANHA, Matilde; Dias, Geraldo J. Amadeu Coelho. Porto: Campo das letras. 2003

KUMA, Kengo – Anti-Object

TAVARES, Gonçalo M. O Senhor Calvino. Editorial Caminho. 2005

GOETHE, J. W. Viagem a Itália. Relógio de Água. 2002

BOTTON, Alain. Religião para Ateus – Um guia para não crentes sobre as utilizações da religião. Dom Quixote. Maio 2012.

AUGÉ, Marc .Não-Lugares – introdução a uma antropologia da sobremodernidade, Editora 90°.1992

BOTTON, Alain, The Guardian. Janeiro 2012

BAPTISTA, Luís S. “Lugares Sagrados: As tensões entre a manifestação autoral e a experiência de comunidade” arq – Arquitectura e Arte. 01 jul. 2013.

DEPLAZES, Andrea. Constructing Architecture, Material Processes Structures. Birkhauser – Publishers for Architecture. Basel 2005

ÍNDICE DE IMAGENS

1. Autor desconhecido em http://www.ibstravel.ru/images/cms/thumbs/8232c2f39dade18cbc6247a852b5a444485ae21b/skywalk01_314_256_5_80.jpg
2. Imagem capturada do filme “My architect: A son’s journey de Nathaniel Kahn
3. Autor desconhecido em <http://crccasiaes.tumblr.com/post/86209088403/siete-mitos-sobre-china>
4. Autor desconhecido em <https://blog.explore2gether.de/nepal-im-zoom-%C2%AC-mit-der-world-insight-fotoreise-das-koenigreich-der-goetter-entdecken/>
5. Autor desconhecido em <https://lh3.ggpht.com/NdsWbLacuFZEVvWTEHoHheJliXHWld-prxfWPY-DmG0AhCqKwRPcfNpBZkbUYQgCaTHZ36Hw=s85>
6. POÇAN, Cihan em <http://www.cihanpocan.com/projects/non-places/>
7. POÇAN, Cihan em <http://www.cihanpocan.com/projects/non-places/>
8. POÇAN, Cihan em <http://www.cihanpocan.com/projects/non-places/>
9. Autor desconhecido em http://homeguides.sfgate.com/DM-Resize/photos.demandstudios.com/getty/article/129/5/87481605_XS.jpg?w=360&h=360&keep_ratio=1
10. Autor desconhecido em <http://www.pointedleafpress.com/kabbalah-in-art-and-architecture>
11. Alda, Fernando em <http://www.archilovers.com/projects/76225/caja-granada-saving-bank.html>
12. BINET, Hélène em <http://www.dezeen.com/2009/08/27/photographs-of-the-work-of-peter-zumthor-by-helene-binet/>
13. Autor desconhecido em <http://bombmagazine.org/article/1273/>
14. ELLINGSON, Kaysie em <http://www.neontommy.com/news/2013/06/james-turrells-retrospective-show-senses>
15. Autor desconhecido em http://www.snpcultura.org/obs_13_made_in_germany_arquitectura_religio.html
16. Autor desconhecido em <http://1.bp.blogspot.com/-CBWJrywW1Es/VGksCAvpNLI/AAAAAAAAARQ/HwffFBEQUT0/s1600/-alvaro-siza-santa-maria-church-.jpg>
17. SANTAMBROGIO, Claudio em <https://www.flickr.com/photos/csant/7969760676/>
18. Autor desconhecido em <http://www.rockpaperink.com/post/93775820723/the-language-of-architecture-fabrication>
19. BAAN, Iwan em <http://architizer.com/blog/top-10-awesome-architecture-in-mexico-just-in-time-for-cinco-de-mayo/>
20. Autor desconhecido em <http://vaumm.blogspot.pt/2012/09/punto-de-observacion.html>
21. Autor desconhecido em <http://www.nottooarty.be/pages/blog.php?lang=nl&start=80>
22. Autor desconhecido em Imagem 21. Autor desconhecido em <http://www.nottooarty.be/pages/blog.php?lang=nl&start=80>
23. Imagem de Autor. Ortofotomapa
24. Autor desconhecido em http://www.soulportugal.com/gallery/hotelImage/1358967193_Evoramonte.JPG
25. Imagem de Autor. Fotografia da Ilha
26. Imagem de Autor. Fotografia da Ilha
27. Imagem de Autor. Fotografia da Ilha

28. Imagem de Autor. Desenho do envolvente escala 1/20000
29. Imagem de Autor. Desenho da implantação escala 1/5000
30. Imagem de Autor. Corte da implantação escala 1/5000
31. Autor desconhecido em <http://cz.depositphotos.com/7505745/stock-photo-tuscan-village-san-gimignano-view.html>
32. Imagem de Autor. Corte Construtivo e Planta escala 1/100
33. Imagem de Autor. Planta da Cobertura escala 1/100
34. Imagem de Autor. Plantas a várias cotas escala 1/100
35. Imagem de Autor. Alçado Entrada escala 1/100
36. Imagem de Autor. Alçado Saída escala 1/100
37. Imagem de Autor. Corte B escala 1/100
38. Imagem de Autor. Corte D escala 1/100
39. Imagem de Autor. Corte A escala 1/100
40. Imagem de Autor. Corte E escala 1/100
41. Imagem de Autor. Corte C escala 1/100
42. Imagem de Autor. Fotomontagem
43. Imagem de Autor. Fotomontagem
44. Imagem de Autor. Fotomontagem
45. Imagem de Autor. Fotomontagem
46. Imagem de Autor. Fotomontagem
47. Imagem de Autor. Fotomontagem
48. Imagem de Autor. Fotomontagem

