



Universidade Autónoma de Lisboa
Departamento de Arquitectura

Mestrado em Arquitectura

Teresa Nascimento Ferreira Albuquerque e Castro

Orientadores

Francisco Aires Mateus, Arq.º

Joaquim Moreno, Prof. Dr.

Julho de 2016

M ξ D I T Δ R ξ

CAMINHO

Abstract

Meditare, em latim, significa voltar-se para o centro, desligar-se do mundo exterior, voltar a atenção para dentro de si. Meditar tem origem em ‘volta ao centro. meio.’

Criar um espaço de meditação implica uma reflexão sobre a experiência do corpo no espaço físico e sensorial.

Os espaços e lugares que funcionam como uma ruptura do tempo real e sugerem uma outra temporalidade, primitiva, pura e sensível ao ambiente natural, despertam percepções do espaço, tempo e individualidade, que inspiram reflexões e sensações favoráveis ao que transcende.

A procura por paisagens remotas, refúgios distantes, longe das urbes, provocam o escape. Imersões para o exterior, no (eu) interior. Afastam-nos de uma representação presa à realidade e transportam-nos para um campo mais lírico, subjectivo e romântico.

A essência da arquitetura permite consciência corporal e espacial, condição que contribui para o processo natural e contínuo de conhecimento e questionamento do ser humano e da sua existência.

Através da compreensão e revelação da paisagem, do lugar e das suas transições, surge um espaço, para meditar, caminhar. Um abrigo de meditação e movimento. Uma união concêntrica do corpo, mente e espaço -natural ou construído.

Meditare, in Latin, means turning to the center, off from the outside world, turning your attention inward. Meditate comes from ‘back to the center, middle.’

Create a meditation space implies a reflection on the body experience physical and sensory space.

Spaces and places that act as a break from real time and suggest another temporality, primitive, pure and sensitive to the natural environment, arouse perceptions of space, time and individuality that inspire ideas and feelings in favor of transcending.

The demand for remote landscapes, distant refuges, away from large cities, causing the leak. Immersions to the outside in the inside self. Away from us a representation attached to reality and transport us to a more lyrical, subjective and romantic country.

The essence of architecture means body and spatial awareness, a condition that contributes to the natural and continuous process of knowledge and questioning of the human being and its existence.

Through understanding and landscape revelation, the place and their transitions, there is a space to meditate, walk. A shelter for meditation and movement. A concentric union of body, mind and space-natural or constructed.

(à dir.) Fig.1 Meditar



Índice geral

Abstract	1
Índice de figuras	2
Preâmbulo	3
Viagem	19
Deslocamento	
O Observatório de Robert Morris e a intervenção <i>When Faith</i>	
<i>Moves Mountains</i> de Francis Alÿs.	
Caminhar	37
Continuidade	
A biblioteca de Jussieu de Rem Koolhaas/ OMA e o Silo-Auto	
do Porto.	
Caminho	49
Visibilidade	
<i>Cronical Intersect</i> de Gordon Matta-Clark e a intervenção <i>Inter-</i>	
<i>section</i> de Richard Serra.	
Caminho	59
Silêncio	
[Silêncio Material] : o objecto preformance, <i>Homogenous Infil-</i>	
<i>tration for Piano</i> de Joseph Beuys.	
[Silêncio Introspectivo] : a casa U de Toyo Ito.	
Caminho	69
Solitude	
As Torres do Silêncio, a arquitectura Zoroastriana e a Capela de	
Oberrealta de Christian Kerez.	
Caminho	77
Contemplação	
[Contemplação da cor] : Mark Rothko.	
Caminhar	87
Glossário	95
Bibliografia	99
Apêndice	101

“Depois um pedreiro deu um passo em frente e pediu:

007

<Fala-nos sobre Casas.>

E Almustafá replicou:

<Deveis construir na floresta um retiro antes de construídes uma casa dentro das muralhas da cidade.

Tal como regressais a casa no crepúsculo, também dentro de vós há um viajante, sempre distante e só, que regressa a vós.

A vossa casa é o vosso corpo maior.

Cresce ao sol e dorme no sossego da noite; e não é desprovida de sonhos. A vossa casa não sonha? E, sonhando, não troca a cidade pela alameda ou colina?

Pudesse eu reunir as vossas casas na minha mão, e como um lavrador espalhá-las pela floresta e pelos bosques.(...)”²

² KAHILIL, Gibran. *O Profeta*. Trad. Editora Pergaminho SA. Julho de 2009. Parte 1, p 35



Preâmbulo

O exercício de pensar um espaço não religioso, provem da quase inexistência de espaços dedicados apenas há pratica da meditação.

Numa prespectiva pessoal procurei entender a origem do da meditação e que tipo de espaço (construído ou não) lhe estava associado.

Uma pesquisa que procurou ir ao encontro da génese deste signi cado de uma forma intuitiva, através de análises e re exões pessoais sobre as experiências de cada um.

“Só uma ou duas pessoas encontrei na vida que compreendiam a Arte de Caminhar, ou seja de dar passeios - que tinham , por assim dizer, o talento do sauntering, (o acto de vaguear).

palavra formosamente derivada das pessoas ociosas que na idade média percorriam terras e pediam esmola com pretexto de ir à la Sante Terre, à Terra Santa. Ao ponto de as crianças gritarem: <olha, um saint-terrrer>, um Saunterer – um que vai à Terra Santa. Os que nunca vão à Terra Santa, nas suas caminhadas, como pretendem fazer querer, não passam de ociosos e vagabundos; mas quem lá vai é saunterer no sentido que eu considero bom.”

A construção mental deste trabalho, começa com a referência do ensaio Walking de Henry David Thoreau.

Conta-se uma história de uma viagem à ilha. O percurso pela ilha. sugere o entendimento da paisagem como um todo. O caminhar gera o lugar e a meditação como caminhar é o espaço-caminho.

Neste caminho são descritos e identificados, diversos princípios, que servem de instrumentos para desenvolver esta história.

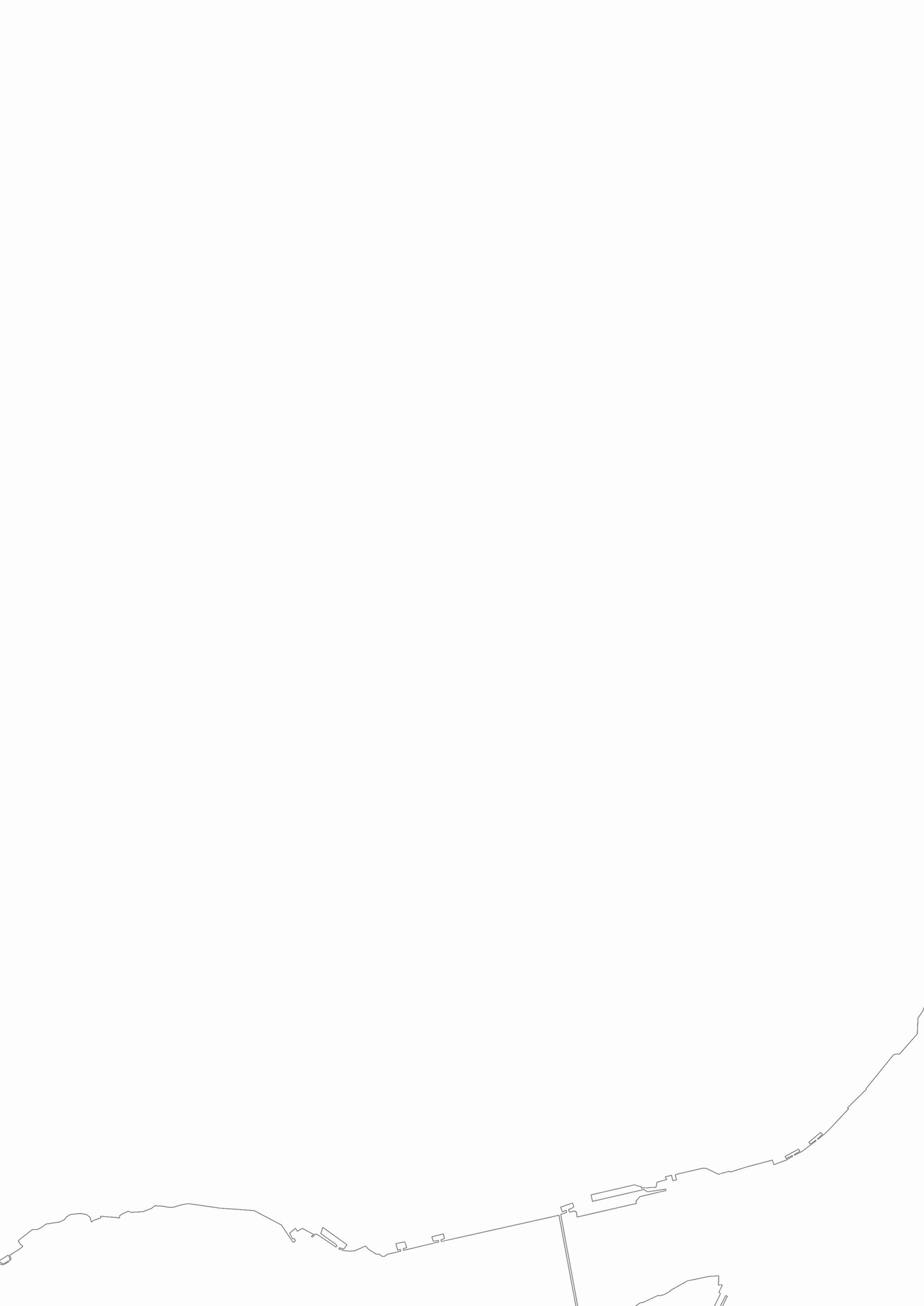
Multiplicam-se diferentes imagens e exemplos de estudo que informam o projecto e que ilustram o caminho.

As analogias visuais exploram as tensões destes espaços intersticiais, e de que forma estas imagens nos emocionam.

Um desalojamento ao pragmatismo dos sentidos.











Viagem

“O filósofo do rei, quando não tinha que fazer, ia sentar-se ao pé de mim, a ver-me passajar as peúgas dos pajens, e às vezes dava-lhe para filosofar, dizia que todo o homem é uma ilha, eu, como aquilo não era comigo, visto que sou mulher, não lhe dava importância, tu que achas, Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios, queres tu dizer, Não é a mesma coisa.”³

A ilha é por si só um lugar isolado, ideal e distante, que estimula a imaginação na revelação do lugar. Inicia-se uma viagem de barco até à ilha. Nesta travessia, acompanha-nos a curiosidade do desconhecido, e a possibilidade do indefinido. À medida que se avista o porto de chegada, a densidade da urbe fica para traz e o desejo pelo escape aumenta a vontade de descoberta do lugar.

O Mouchão do Lombo do Tejo é uma ilha situada no estuário do Rio Tejo, entre Alverca do Ribatejo, a Lezíria Grande de Vila Franca de Xira e a norte da área conhecida como Mar-da-Palha. O terreno da ilha desenvolve-se ao longo de aproximadamente seiscentos hectares de lezíria e é consolidado através de um sistema de taludes. Os antigos terrenos agrícolas são delimitados por valas de drenagem que os protegem das cheias e marés. Na ponta norte localiza-se um conjunto de edifícios de apoio à produção agrícola assim como dois portos para ancoragem de embarcações, únicos pontos de acesso a ilha. No limite Oeste encontra-se um grande lago artificial.

À chegada, a partir do momento que atravessamos e descemos o dique existente em torno da ilha, deixamos de ter qualquer referência visual com a densidade urbana. Esta característica enfatiza a condição de isolamento e a relação do homem com a natureza. A paisagem revela-se contagiante, e o instinto do viajante, traduz-se no caminhar.

A possibilidade de pensar uma intervenção neste lugar, representa o limite à sua viabilidade e, ao mesmo tempo, a liberdade para imaginar o processo de descoberta do lugar: memórias, densidades, condições, intenções. Desenha-se um caminho que acompanha esta viagem e que assume a paisagem como um todo. A proposta assume toda a área do Mouchão do Lombo do Tejo como espaço de meditação. Um espaço para caminhar. O caminho da ilha. O caminho interior. Caminha-se livremente por toda a ilha sentindo o corpo, a mente o espaço e paisagem.

Apesar do carácter artificial do Mouchão, assume-se o abandono gradual da produção agrícola e das construções existentes, permitindo o tempo e a natureza dominarem a identidade da planície. A implantação, ao centro, transforma o espaço físico, no único elemento construído, de percepção nítida, ao longo de um percurso numa paisagem natural, dominada pela dicotomia do plano horizontal e vertical.



Fig.7 Pierre Troubetzkoy , Amelie Rives, printed by Alvin Langdon Coburn,1904

³ José Saramago, em *O Conto da Ilha Desconhecida*, 1997.

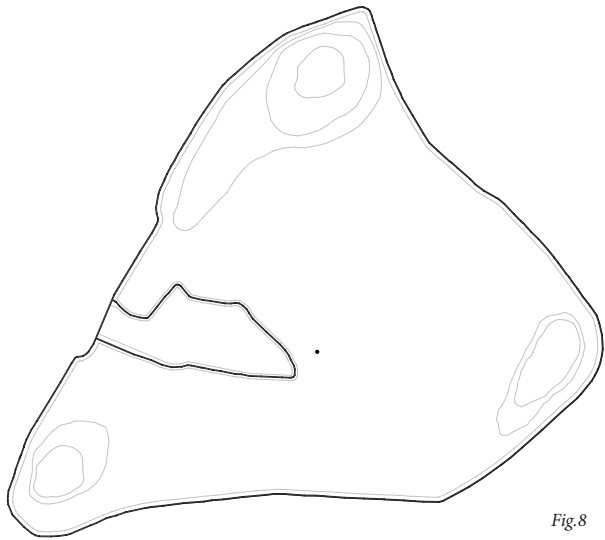


Fig.8

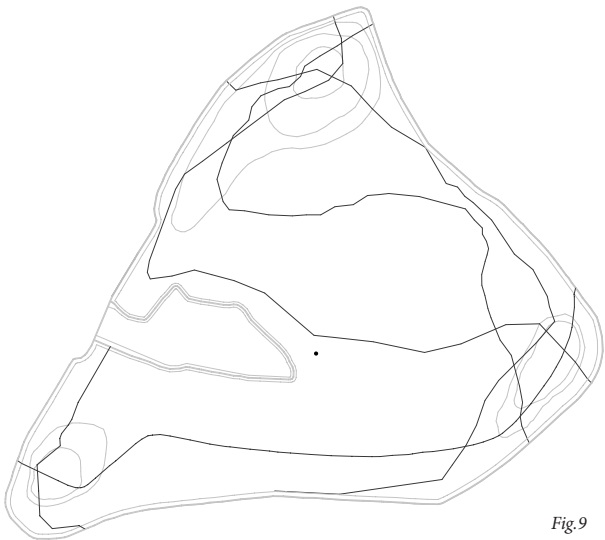


Fig.9

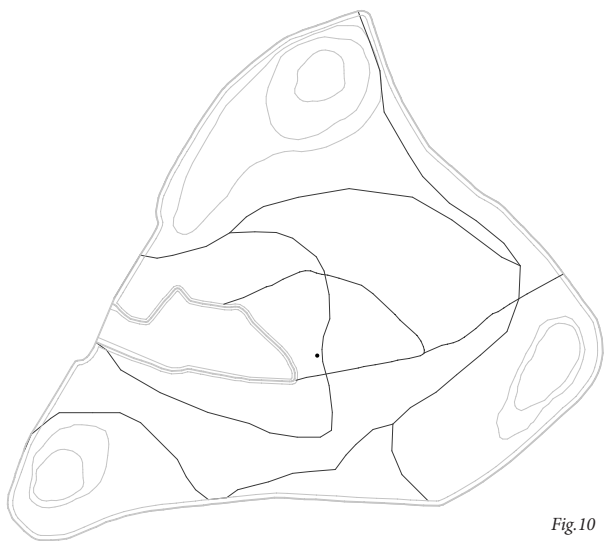


Fig.10

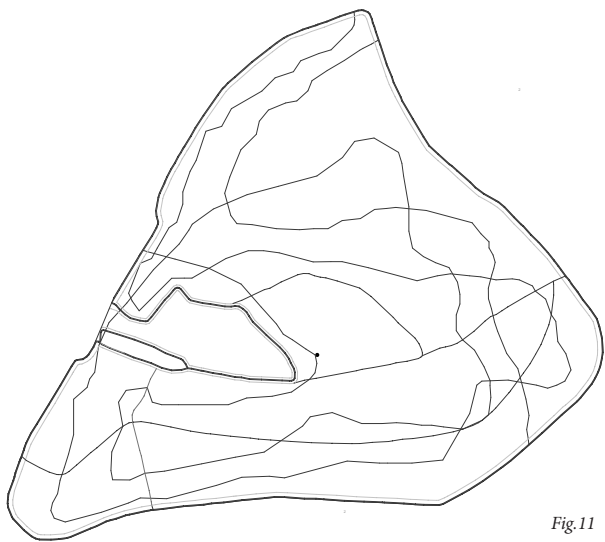


Fig.11

À medida que caminhamos e descobrimos a ilha, revela-se simultaneamente uma paisagem mutante, e perigosa.⁴

Sentimos a dualidade entre a insegurança do lugar e a sua beleza natural. Esta condição é enfatizada pela constante transformação da paisagem.

É previsto que com o gesto gradual de naturalização do mouchão, a planície ganhe uma nova vida vegetal, e esta mutação aconteça com maior intensidade. Prevê-se que com o tempo possam surgir alguns lagos nas cotas mais baixas e alguma vegetação característica de zonas pantanosas. O prado da ilha também se altera, mudando de cor ao longo do ano. Os caminhos tal como a vegetação natural, vão também aparecendo e desaparecendo dependendo da forma como são desenhados e percorridos.

O espaço, o porto de embarque e o caminho circular são os elementos fixos da paisagem.

“O caminhar condiciona a vista e a vista condiciona o caminhar a tal ponto que parece que apenas os pés podem ver”.⁵ O acto de caminhar pelo o território é um continuo movimento dinâmico.

Sem qualquer ordem defenida, os pés desenhavam um mapa na ilha passando por diferentes momentos e ritmos de movimento, pausa, paragem.

Identificam-se três hierarquias na liberdade do caminhar:

(figuras à esquerda, de cima para baixo)

O caminhar defenido e delimitado. À volta do Mouchão, à volta da própria ilha;^{Fig.8} O caminhar irregular, deambulatório atravessando ligeiros declives;^{Fig.9}

O caminhar irregular, deambulatório plano de nível;-

Fig.10 Conjunto das hierraquias do caminhar. Fig.11

No caminho circular elevado tem-se um contacto visual de 360° com o entorno (a encosta urbanizada a Oeste, o Mar da Palha a Sul e a Lezíria a Este).

A este nível podemos também contornar o grande lago.

Descendo o dique, vai-se perdendo gradualmente o contacto com o entorno, e qualquer tipo de referência, na horizontalidade, especialmente a partir do momento que nos aproximamos do centro. Nas pontas da ilha existem ligeiras elevações, e em certos pontos, de nível perde-se totalmente a noção geográfica do mouchão.

Atravessamos a vegetação da ilha, trilhando caminhos rectos ou irregulares e desta forma, o sauntering

No centro, dentro do Espaço, perde-se o contacto com o horizonte, ganhando-se uma relação vertical com o exterior. A deslocação à ilha, dentro da ilha, e dentro do espaço, transformam o lugar.



Fig.12 Sauntering.

⁴ no filme *Tarde Demais*, de José Nascimento, realizado no ano 2000, conta-se a história baseada em factos verídicos, de quatro homens que tentam sobreviver a um naufrágio de uma velha traineira no meio do rio Tejo. Esta área do rio, é conhecida pela sua instabilidade meteorológica e morfológica. As histórias de naufrágios e outros incidentes multiplicam-se entre a comunidade piscatória local. A paisagem é mística. Contagante pela sua beleza e isolamento natural, mas ao mesmo tempo transporta-nos para um sentimento de medo e insegurança pela condição desse mesmo isolamento.

⁵ Robert Smithson.



Deslocamento

O Observatório, de Robert Morris.
Países Baixos
1971

A peça de *Land Art*, de Robert Morris explora os limites de intervenção na paisagem, entre a escultura e a arquitetura. A partir de 1965, o artista desenvolveu estudos sobre os observatórios astronômicos da época Neolítica sendo esta a sua primeira obra construída que lhe permitiu materializar as suas pesquisas.

As referências explícitas ao período Neolítico e especialmente à Stonehenge, convergem nesta estrutura concentrada, que isola o espectador /viajante, projetando-o simultaneamente numa paisagem distante e visível. No centro do espaço o visitante é transportado para uma dimensão entre o presente e o passado. Entre a esfera celestial, e a sua própria história.

Morris pretendia que *O Observatório* fosse acessível : “I was pleased with the site because people could get to it, and insofar as I do something like that, that is physical I want it to be experienced for what it is. It is important to me that it is there and available”⁶

A experiência do deslocamento transportamo-nos a esta noção culturalmente antiga de marcação do território. O deslocamento é físico e intemporal.

⁶ Robert Morris

(à esq.) Fig.13 Robert Morris, Observatory, 1971 primeira versão do projecto, realizado numa exposição ao ar livre nas dunas de Velsen, Holanda.



When Faith Moves Mountains, de Francis Alÿs.
Lima, Peru
2002

Em, *When Faith Moves Mountain*, Francis Alÿs, transforma literalmente um ditado de expressão popular, numa peça de acção concreta. Nas montanhas nos arredores de Lima, o artista reuniu 500 voluntários, para se movimentarem em linha, usando uma pá para mover uma duna de areia, cerca de 10 centímetros da sua posição original.

“Faith Moves Mountains is my attempt to deromanticize Land art.”⁷

A força do resultado visual desta performance, documentada em video e fotografia, traduz a intenção de provocação. O trabalho funciona como um comentário social sobre a mudança do país da ditadura de Fujimori para a democracia e um questionamento mais profundo sobre o papel efectivo dos movimentos de massas resultando em tais deslocamentos.

O questionamento cínico do poder da arte como acto político ou revolucionário. O absurdo físico: o esforço sustentado pelos voluntários produz apenas uma pequena mudança, invisível e imensurável.

O deslocamento é simbólico.

⁷ Francis Alÿs.
(à esq. e página seguinte) Fig. 14, 15, 16
Francis Alÿs, *When Faith moves Montains*,
2002. Documentário Video.



would be impossible.
Something totally irrational.



O deslocamento é sempre uma viagem, que implica uma transição.

O pragmatismo do deslocamento serve de instrumento às intensões subjectivas dos artistas.

No caso de Alÿs, a acção física de carácter simbólico, assume a forma de uma alegoria social.

No caso de Morris, a intervenção e a experiência na paisagem, transporta-nos para outras dimensões do espaço físico e sensorial.

Na viagem ao Mouchão do Lombo do Tejo, está implícito um deslocamento físico e uma experiência psico-sensorial, que relaciona o corpo com a paisagem.

O deslocamento é a transição entre o caminho da ilha e o caminho interior. Entre a viagem, e o caminhar.

O deslocamento é transformação.

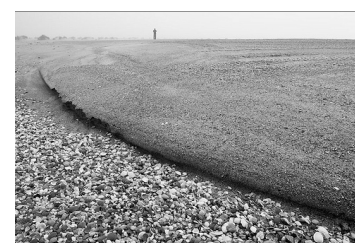


Fig.17 Deslocamento.

“As you set out for Ithaka
hope the voyage is a long one,
full of adventure, full of discovery.
Laistrygonians and Cyclops,
angry Poseidon—don’t be afraid of them:
you’ll never find things like that on your way
as long as you keep your thoughts raised high,
as long as a rare excitement
stirs your spirit and your body.
Laistrygonians and Cyclops,
wild Poseidon—you won’t encounter them
unless you bring them along inside your soul,
unless your soul sets them up in front of you.

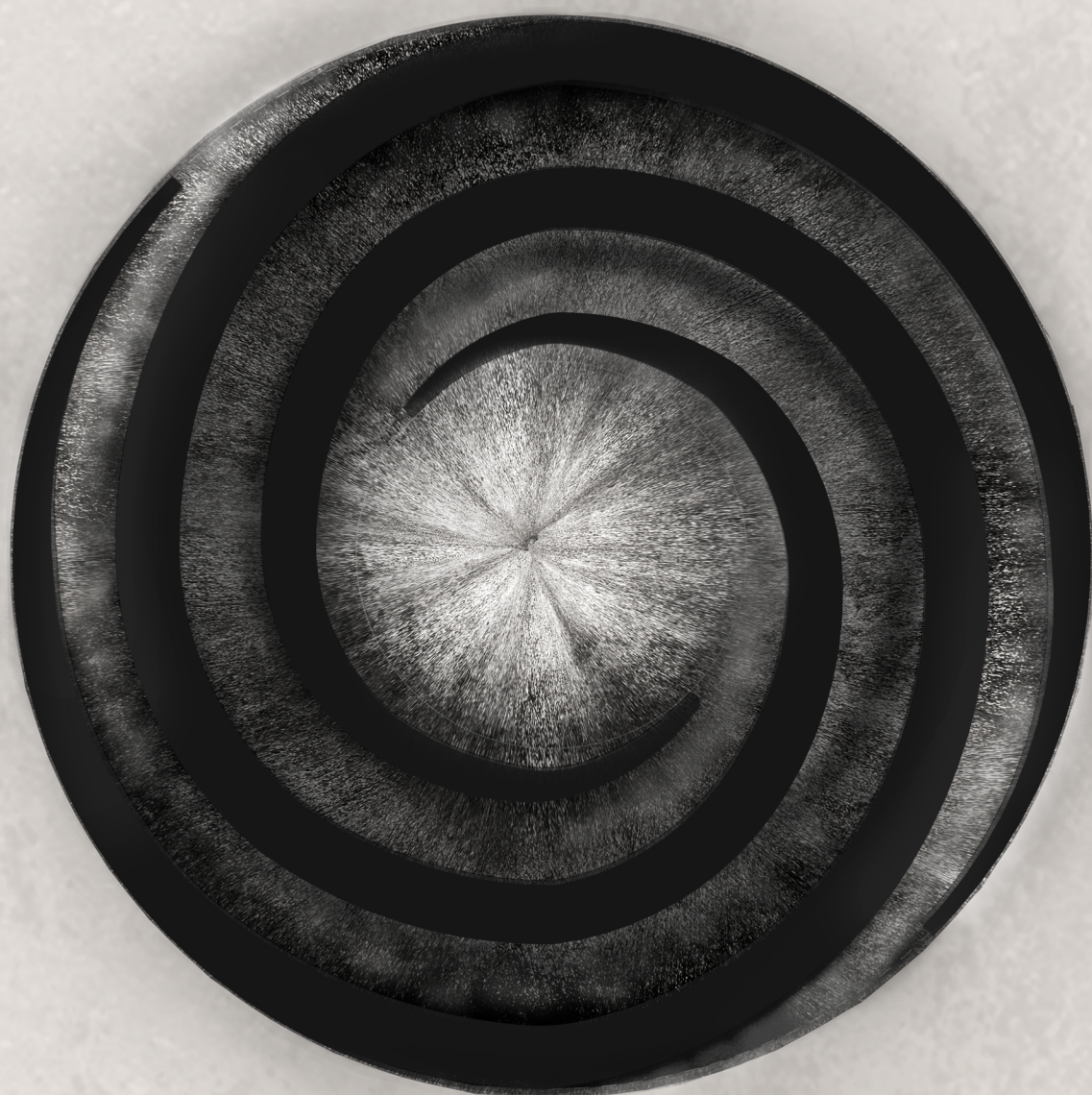
Hope the voyage is a long one.
May there be many a summer morning when,
with what pleasure, what joy,
you come into harbors seen for the first time;
may you stop at Phoenician trading stations
to buy fine things,
mother of pearl and coral, amber and ebony,
sensual perfume of every kind—
as many sensual perfumes as you can;
and may you visit many Egyptian cities
to gather stores of knowledge from their scholars.

Keep Ithaka always in your mind.
Arriving there is what you are destined for.
But do not hurry the journey at all.
Better if it lasts for years,
so you are old by the time you reach the island,
wealthy with all you have gained on the way,
not expecting Ithaka to make you rich.

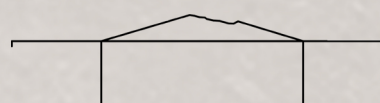
Ithaka gave you the marvelous journey.
Without her you would not have set out.
She has nothing left to give you now.

And if you find her poor, Ithaka won’t have fooled you.
Wise as you will have become, so full of experience,
you will have understood by then what these Ithakas
mean.” 8





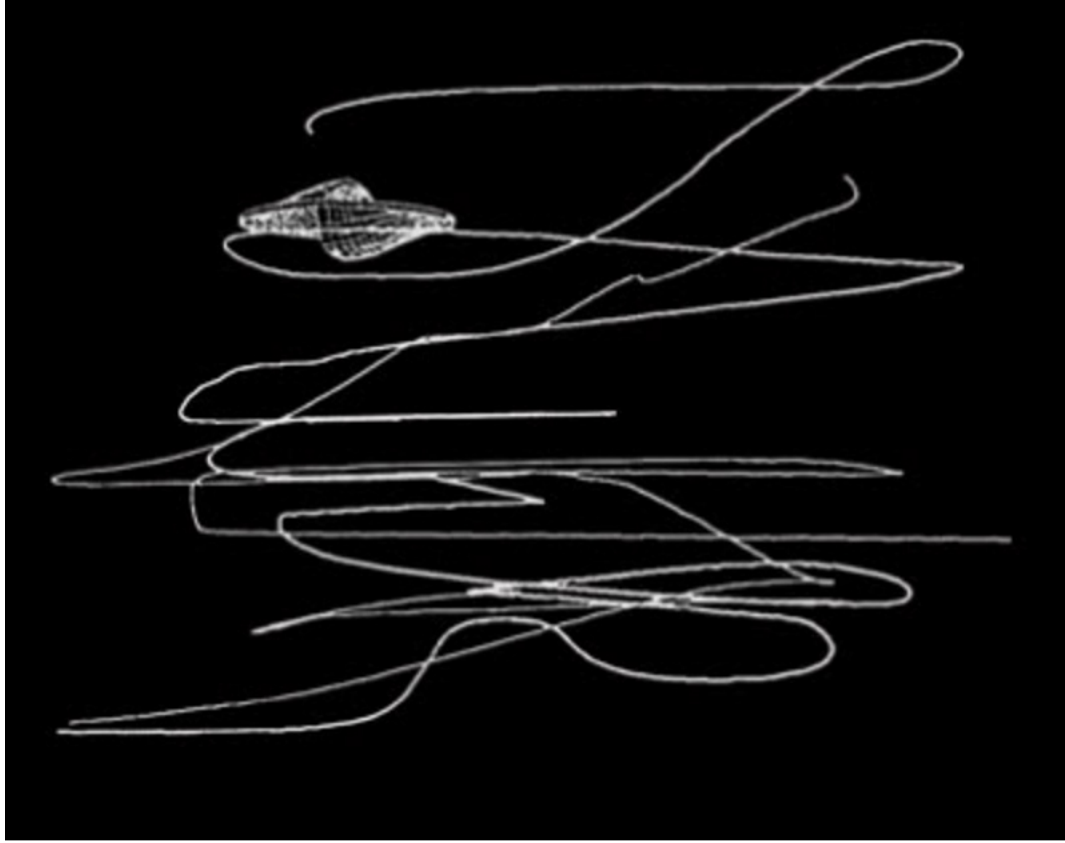
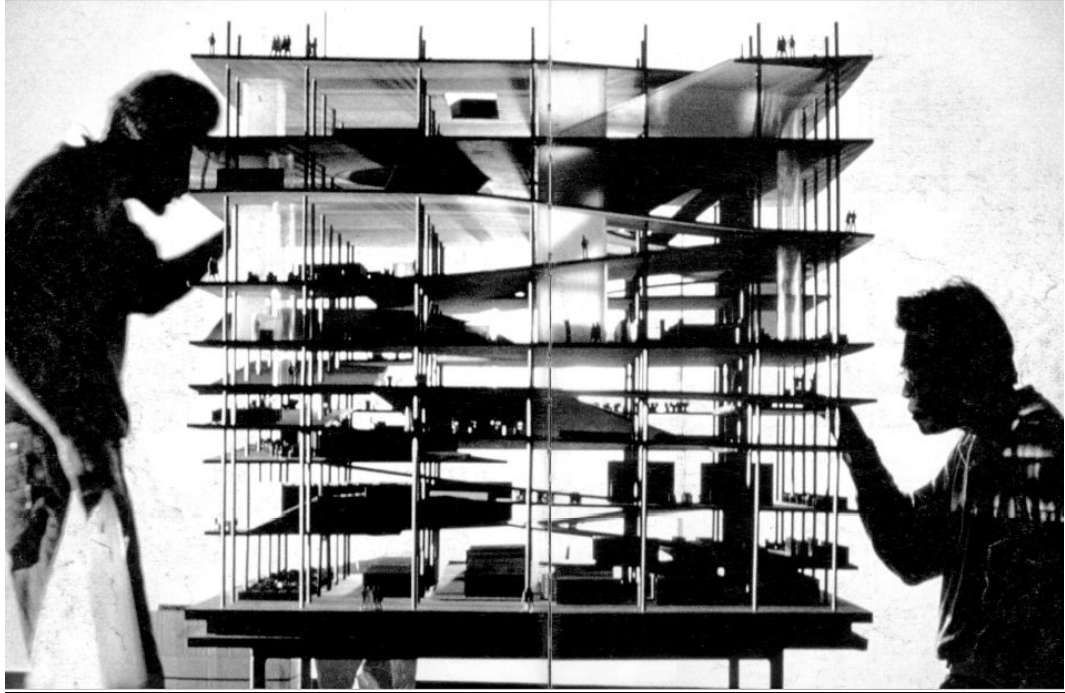
033





035





Continuidade

Projecto para a Biblioteca de Jussieu,
de Rem Koolhaas/ OMA.
Paris, França
1992

O projeto de Rem Koolhaas para a Biblioteca Jussieu considerava tanto a condição urbana como o conteúdo programático. O projeto, não realizado, destinava-se à construção de duas bibliotecas e várias instalações comuns para o campus Jussieu da Universidade Sorbonne.

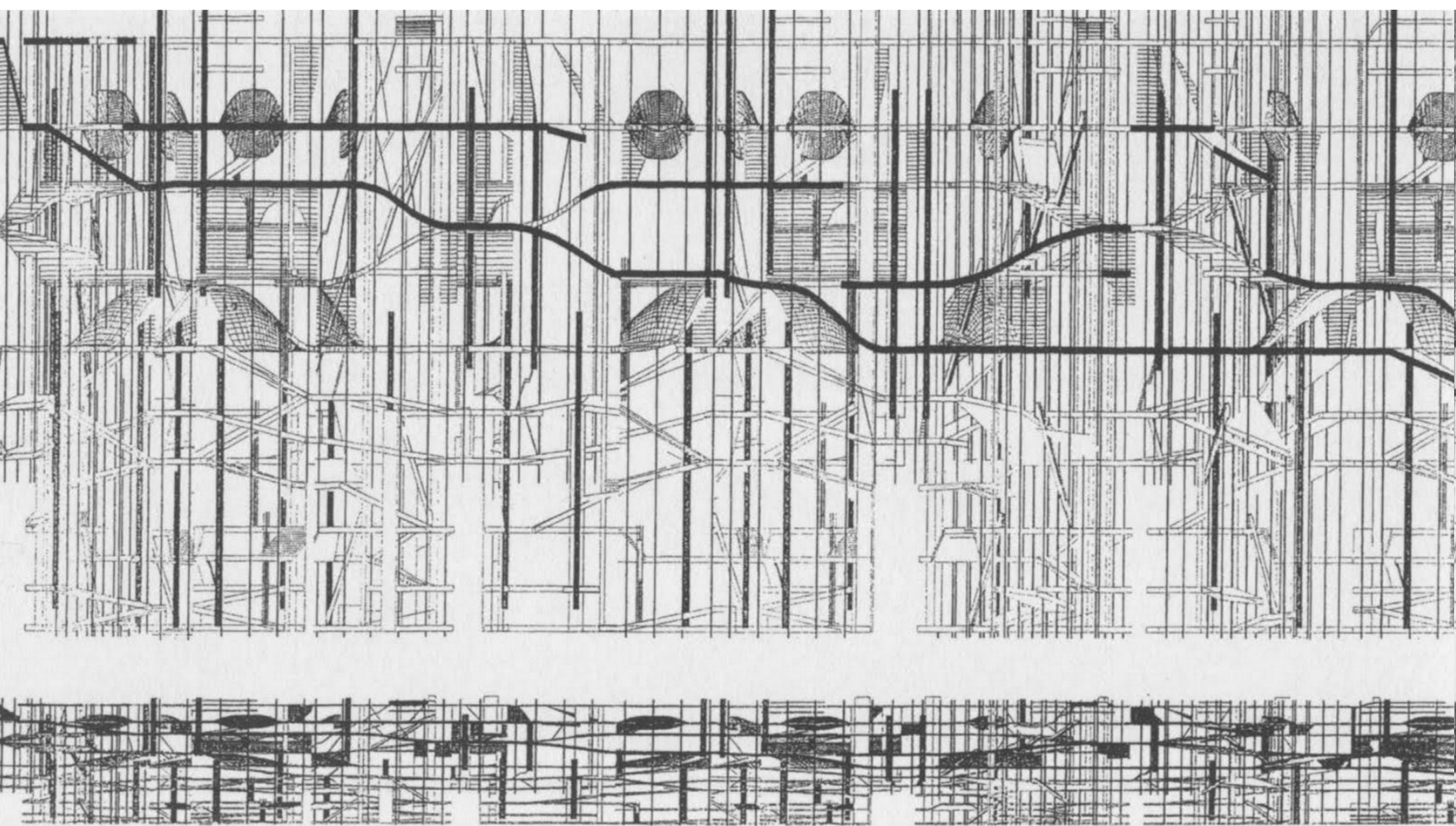
037

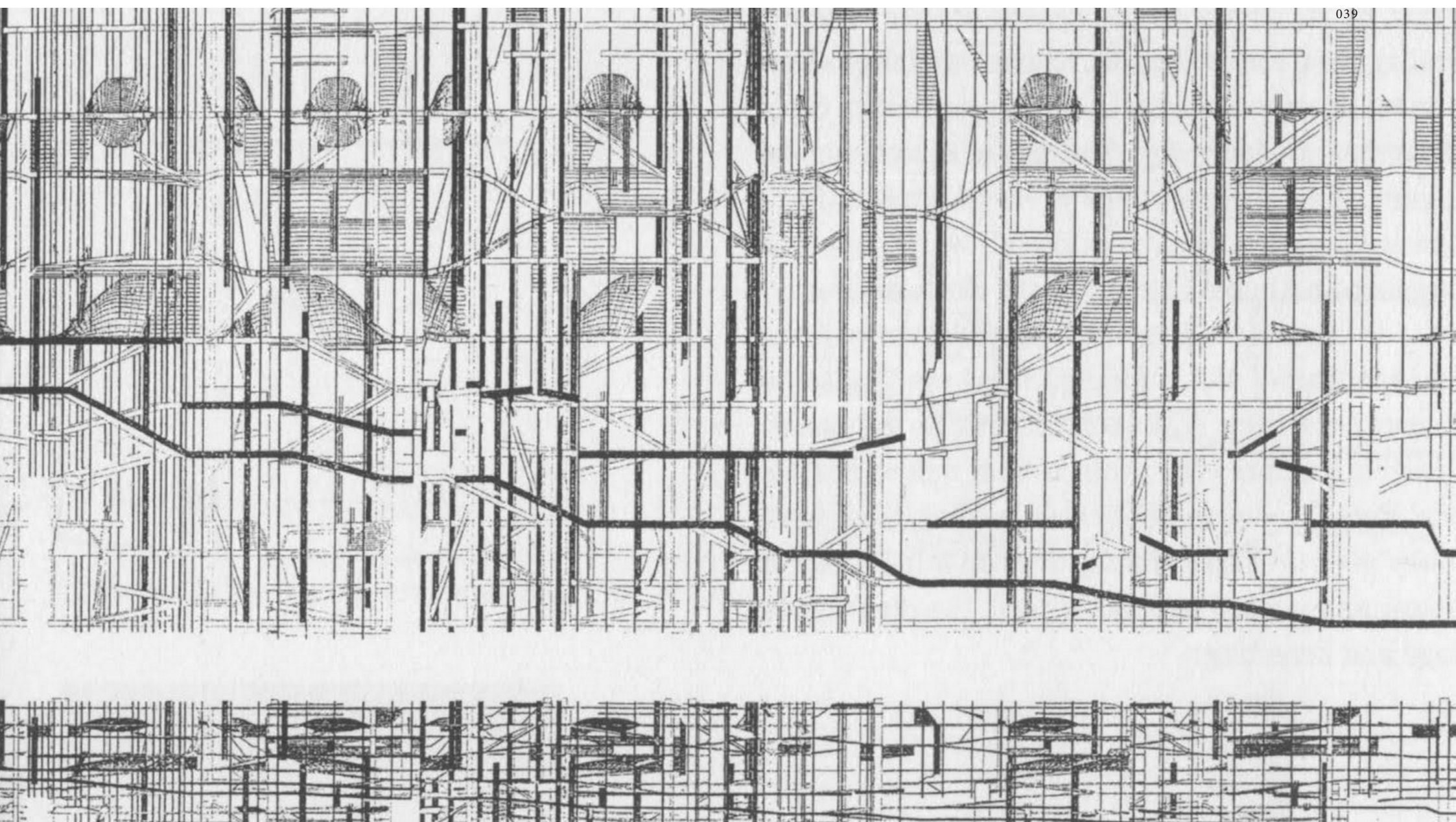
Através do desenho de um circuito contínuo, o projecto expressa a intensão de integrar o campus na cidade e transformá-lo numa experiência urbana.
Uma abordagem entre a arquitectura e o urbanismo.

A proposta assenta no seguinte princípio: “the reinvention of psychological space”.⁹ A experiência humana no espaço prevalece sobre a existência autónoma do próprio espaço. O projecto é pensado pelo arquitecto, de uma forma cinematográfica. O actor, actua como um *flâneur* que é atraído, pela possibilidade de múltiplas experiências e diferentes percursos, no edifício.
A continuidade é a sedução pelo movimento.

⁹ Rem Koolhaas.

(à esq.) Fig.21, 22, 23 fotografia de maquete, e desenhos conceptual, representando a continuidade dos percursos no edifício.







O Silo-Auto de Alberto Pessoa e João Abel Bessa.
Porto, Portugal
1964

Obsessivamente massivo, repetitivo, e facilmente mal interpretado, O edifício de estacionamento do silo-auto do Porto, combina a pureza formal do modernismo com a complexidade funcional.

A rigidez massiva é ao mesmo tempo fluida e natural.

O movimento mecânico da viagem em espiral, transporta-nos para uma experiência cénica fantástica.

Neste caso ,o carro, é o objecto de deslocamento físico e representa simultaneamente um elemento de fragilidade e protecção corporal.

Da mesma forma, no cinema, o edifício Marina City em Chicago, foi muitas vezes utilizado, explorando esta fragilidade conceptual, e visual.

A forma contínua, fluida permite um ritmo dinâmico no percurso de um espaço que não se encerra em si mesmo.

A continuidade é o pragmatismo formal e funcional.

041



(acima) Fig.24 Marina City Towers, Chicago, Illinois 1964. Imagem: Filme, The Hunter, 1980.

(à esq.) Fig.25 estacionamento Silo-Auto, no Porto, 1964.

“The opaque density of the trunk that splits into more and more slender branches gradually forms an intricate membrane and finally attains the virtual transparency of the leaves – the very image of fluidity”. If this is true for a tree on land, how much more fluid must be the plants and animals that live under water? Their very forms incorporate this movement. As we see in the fins of fish, the parts involved in the movement grow ever more diaphanous towards the extremities. Movement and form come together in fluidity, and fluidity is always translucent, tendent to transparency.”

Para Toyo Ito, a continuidade é transparente, seja ela fluida, erótica ou opaca.

Se experimentamos um espaço fluido, seja ele uma biblioteca ou um estacionamento, a noção de finito-infinito devaneasse-se.

Quando chegamos à ilha no Tejo, caminhamos. O movimento contínuo do caminhar, gera o espaço. O caminho revela o lugar.

A continuidade é unidade.



(acima) Fig.26 The Great Spiral Nebula

¹⁰ Ito, Toyo, *Three transparencies, Suké, suké*, nunonuno books, Tokyo 1997.











Visibilidade

Intersection de Richard Serra.
Estados Unidos da América
1992

Intersection, é uma intervenção de quatro secções cónicas idênticas invertidas em relação a cada par.

Os espaços resultantes entre os elementos verticais tanto podem ser considerados íntimos como ameaçadores.

O espaço sensibiliza os visitantes, convidando-os ao caminho, entre as enormes paredes flutuantes. A atmosfera interior é de alguma pressão psíquica.

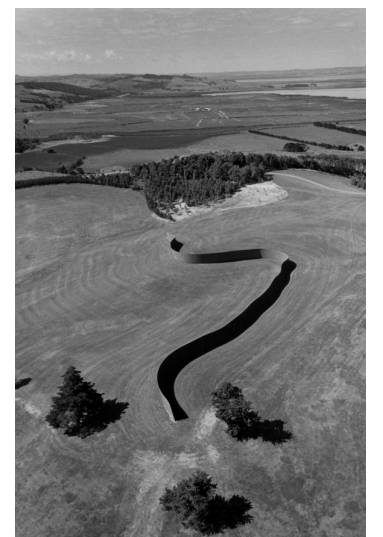
“The viewer in part became the subject matter of the work, not the object. His perception of the piece resided in his movement through the piece, which became more involved with anticipation, memory, and time, and walking and looking, rather than just looking at a sculpture the way one looks at a painting.”¹¹

Os trabalhos do artista exploram sempre o espaço intres-ticial, quer seja este uma intervenção urbana ou uma peça na paisagem.

As tensões espaciais propõem a elevação de auto-consciência física do espectador em relação ao objeto de arte.

A visibilidade é consciente, física e visual.

049



(acima) Fig.29 Te Tuhirangi Contour, 2000-2002
Weatherproof steel

¹¹ Richard Serra.

(à esq.) Fig.30 Richard Serra, *Intersection*, 1992
Weatherproof steel



Cronical Intersect de Gordon Matta-Clark.
Paris, França
1975

O projeto temporário que, tal outras intervenções performativas de Matta-Clark, é um exemplo literal da “des-construção” do artista das estruturas existentes para revelar narrativas urbanas ocultas ou inesperadas.

Este trabalho constitui uma crítica à transformação de um bairro parisiense como no centro-cultural Georges Pompidou, provocando um processo de gentrificação na área. A perfuração cuidadosa de Matta-Clark num prédio prestes a ser demolido é uma declaração escultórica e espacial, mas também fornece uma maneira diferente de olhar para a cidade,

Segundo o artista as suas ações fornecem um vocabulário alternativo com o qual questiona, a estética inerte do ambiente construído.
A visibilidade é a contradição formal, imaginativa.

(à esq.) Fig.31 Gordon Matta Clark, *Cronical Intersect*, (detalhe, Rue Beaubourg, Paris) 1975.

(página seguinte, da esq. para a dir.)
Fig.32 vista exterior do edifício.
Fig.33 vista interior.





“Se incluí a Visibilidade na minha lista de valores a salvar é para advertir do perigo que corremos de perder uma faculdade humana fundamental: o poder de focar visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas a partir de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros numa página branca, de pensar por imagens . Penso numa possível pedagogia da imaginação que habitue cada um a controlar a sua própria visão interior sem a sufocar e por outro lado sem a deixar cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, auto-suficiente e ‘icástica”

A percepção visual estimula a imaginação figurativa. As referências visuais de Richard Serra e Matta Clark apoiam-se nesta premissa.

O caminhar na ilha revela-nos o o caminho, o espaço.

Avistamos o espaço praticamente de toda a ilha, como se lhe pertencesse.

Aumenta o desejo de entrar e abrigar o corpo. De experimentar a massa e a sua fluidez Do transitar entre o claro e o escuro.

A visibilidade é a proposta à fantasia.



(acima) Fig.34 Visibilidade.

¹² Italo Calvino _ Seis propostas para o próximo milénio, Visibilidade.







Silêncio

[Silêncio Material] : *Homogenous Infiltration for Piano* de Joseph Beuys.
Paris, França
1966

A experiência do silêncio ganhou um novo ímpeto com a com o movimento moderno. Num certo sentido, o meio artístico passou pela tentativa de infusão de espaços de silêncio num território estruturalmente instável e mutável.

059

O simples acto de envolver um piano em feltro e transformá-lo num objecto provocativo, massivo e insólito, faz deste objecto uma metáfora ao som puro.

Boys, faz a transposição literal da homogeneidade material , para a mensagem provocativa e intelectual.

O piano assume um novo aspecto visual, e figurativo. Mas ,apesar de não poder ser tocado e de não produzir som.

Terá sempre a força potencial deste mesmo som.

O silêncio material é activo.

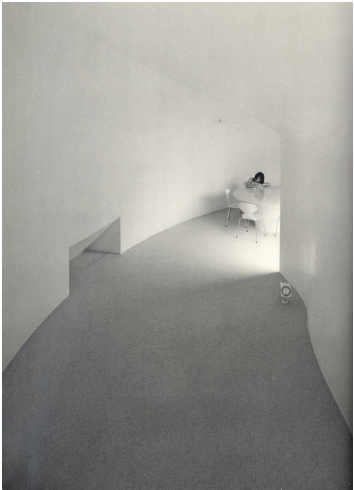
(à esq.) Fig.36 Joseph Beuys, escultura e performance *homogenous infiltration for piano*, 1966.



[Silêncio Introspectivo] : a casa U de Toyo Ito.
Tóquio, Japão
1976

“The last thing we know about the story of the house is from a powerful image in a photograph that illustrates its demolition. Instead of interpreting it as a destruction of a home, it is a sign of another stage through which the family progresses. The demolition is a symbol of renewal of life and consequently, we can argue that this was a house for mourners.”

O projecto de Toyo Ito resulta num escudo introvertido, de proteção e abrigo.
A natureza simbólica da casa como um lugar para lidar com a dor de um luto foi traduzida através do desenho de um pátio central em forma de U: um espaço fechado que nega a presença do exterior, permitindo um período de retiro.
O espaço interior contínuo proporcionava o movimento meditativo. Um silêncio branco reinava.
O silêncio introspectivo é transitivo.



(acima) Fig.37 fotografia do interior.

(à esq.) Fig.38 Casa U, vista exterior.

A arquitectura e a arte derivam e criam silencio, mas o silencio não é neutro.

063

O caminho continua. depois de entrarmos atravessamos e sentimos a matéria, e os fluxos de luz, que nos atraem ao centro do espaço.

Sentimos a experiência pelo escape, pelo silêncio material e introspectivo.

As verdades são transitórias e temporárias, alterando-se de acordo com a luz e escuridão, as sombras e cores cintilantes das paredes continuas e massivas. Estamos dentro do espaço protegido pela vastidão da natureza exterior.

Perdemos o contacto visual com a paisagem. No entanto conseguimos senti-la e ouvi-la.

Continuamos o caminho.

O silêncio é estar dentro, atravessar a matéria e continuar o caminho.



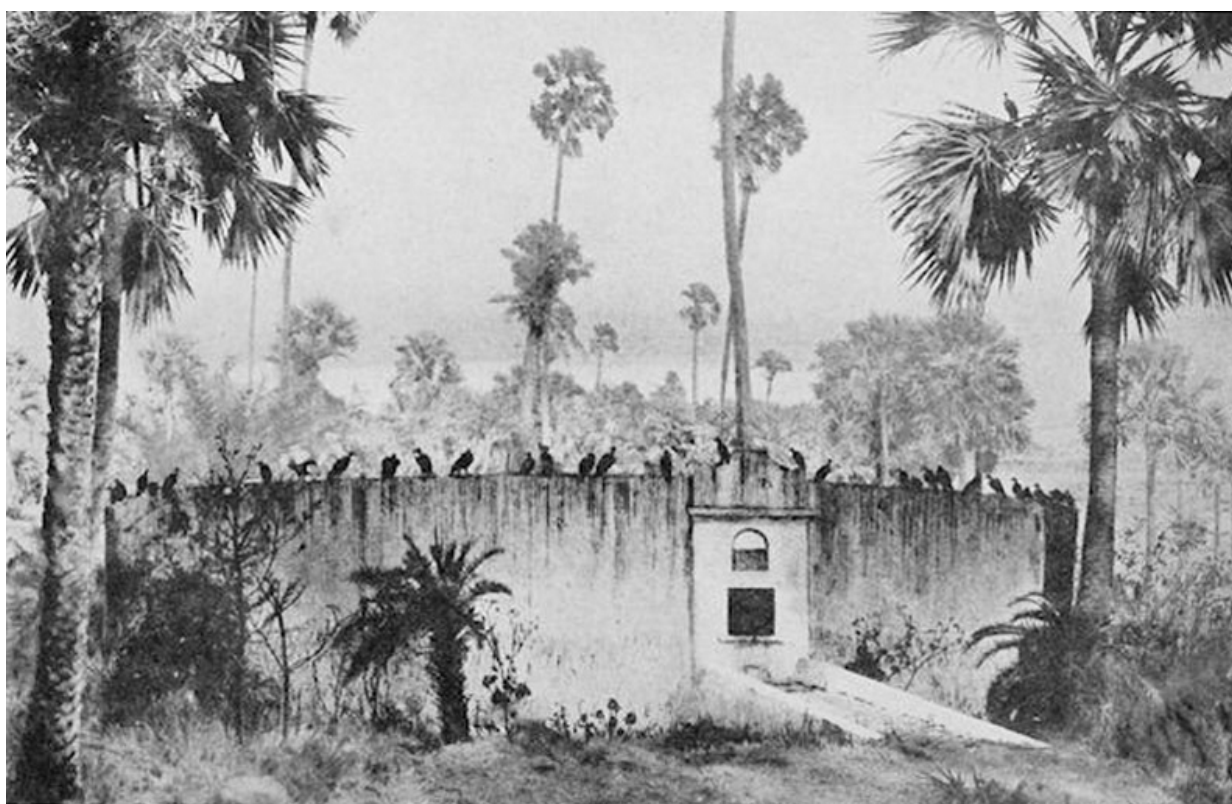
(acima) Fig.39 matéria: detalhe construtivo, do espaço. Betão bojardado, mistura terra e outras matérias-primas naturais.











Solitude

As Torres do Silêncio, a arquitectura Zoroastriana
Ásia e Médio Oriente
Desde o início do século 19

Nos espaços dedicados a rituais de morte experiênciase, a procura pelo isolamento último.

O espaço Zoroastriano é um espaço criado, com uma tipologia espacial específica, dedicada aos rituais de enterro. Um local de cemitério para rituais complexos de enterro e cremação.

As construções cilíndricas, Torres do silêncio recebiam os corpos e acolhiam o fim do ritual.

Estas construções permitem realizar cerimónias de transcendência do corpo, do espaço físico para o espiritual, e estão particularmente situadas em pontos estratégicos isolados longínquos.

Os espaços caracterizam-se pela absorção do edifício na paisagem e a sensação de espaço finito de consolidação do homem e da natureza.

A solitude é a transcendência final.



(acima) Fig.42 Gravura do final do século XIX Torre do silêncio em Mumbai, na Índia.

(à esq.) Fig.43 fotografia de Torre do silêncio, Irão.

Fig.44 ilustração do início do séc.XX de uma Torre do Silêncio em Malabar Hill, Bombay, Índia.



A Capela de Oberrealta de Christian Kerez.

Cazis, Suíça

1992–1993

A capela fica na extremidade de uma planície nível no vale dos Hinterrheins.

Este lugar está carregado de simbolismos e memórias. Neste mesmo local estava anteriormente uma outra capela que segundo as tradições locais religiosas, representava o amuleto contra as inundações do vale.

No entanto a antiga capela acabaria por ser destruída pela força da natureza.

A nova capela foi desenhada como uma cabana mantendo subtilmente a indicação da memória religiosa do lugar.

Este objecto respira uma centralidade performativa na paisagem. Um espaço incomum de ancestralidade primitiva.

Um isolamento e abrigo corporal cíclico na paisagem.

A solitude é o recolhimento.

(à esq.) Fig.45 Fotografia do interior da capela.

(em baixo) Fig.46 Vista exterior.



A poeta e escritora Elizabeth Bishop, acreditava que todos deveríamos experimentar pelo menos um período prolongado de solidude na vida.

A experiência da solidude esta normalmente associada a um lugar isolado. seja ele uma paisagem remota, deserta, ou um refúgio, abrigo.

Procuramos o retiro, procuramos o isolamento. Somos hermitas. Ouvir o corpo, estar dentro, para poder sair novamente.

No caminho no Mouchao do Tejo, chegamos ao centro. ao centro do espaço, ao centro da ilha, ao centro do corpo.

Não há solidão, mas sim um momento de solidude transitória e meditativa. Uma pausa.

A paisagem da qual nunca nos isolamos verdadeiramente, surge agora em perspectiva vertical, zenital.

Este momento é temporário e transitório o caminho continua, e o espaço desenvolve-se.

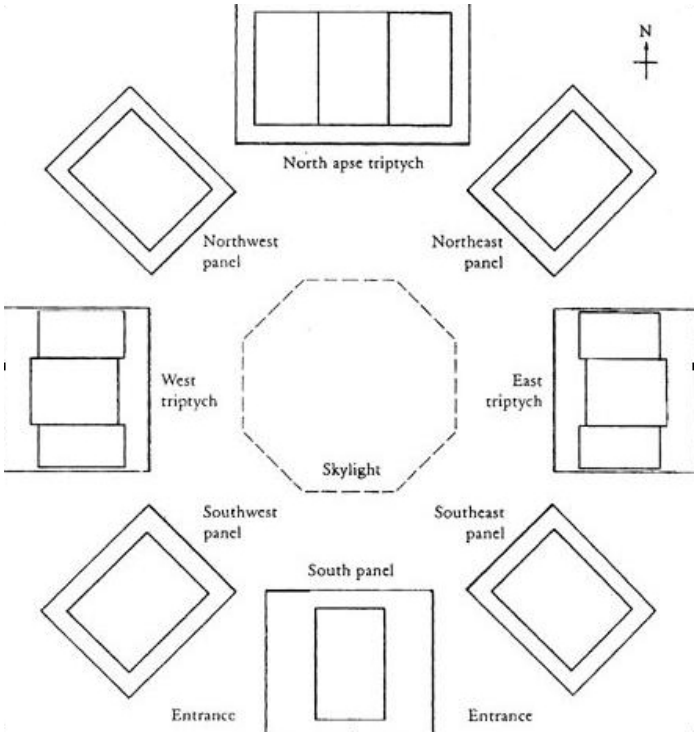
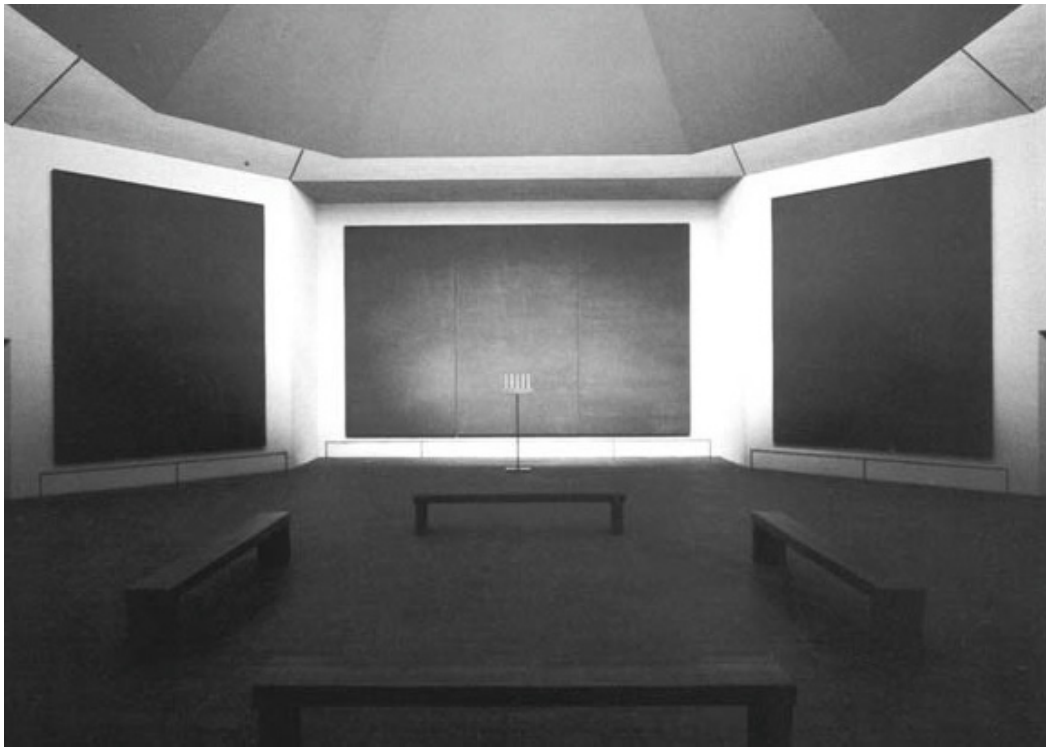
A solidude é o eixo central.



(acima) Fig.47 Referência à Solitude Saint Onuphrius from Egypt. - um dos mais conhecidos hermitas dos desertos Egípcios.







Contemplação

[Contemplação da cor] : Mark Rothko.
Estados Unidos da América
1903-1970

A Capela de Rothko é um espaço que recebe arte mas é também um espaço meditativo. Tornou-se um espaço icónico, internacional cultural, religioso, e filosófico, aberto a todas as classes e religiões.

Rothko pretendia isolar os seu quadros proporcionando uma experiência visual intensa de pura contemplação meditativa.

Na relação de experiência com espaço o som de interação com os corpos é produzido e difundido através de ondas sonoras. Rothko pretendia que se fizesse silêncio absoluto de forma a proporcionar uma experiencia interior intensa, a imersão da solitude interior na arte. No entanto a partir do momento que se está presente , existirá som, ressonâncias, reverberações.

O som ou a ausência deste pelo silêncio, descreve de alguma forma a vida e a essência dos espaços, no entanto o silêncio não significa exactamente a não existência de som pois estamos constantemente contaminados pelos sons do corpo.

Ao percecionarmos quadros de rothko, mergulhamos nos layers de cor em paralelo com os nossos próprios pensamentos. De tal forma que pode até ser experiênciado uma hipnose visual e psíquica.

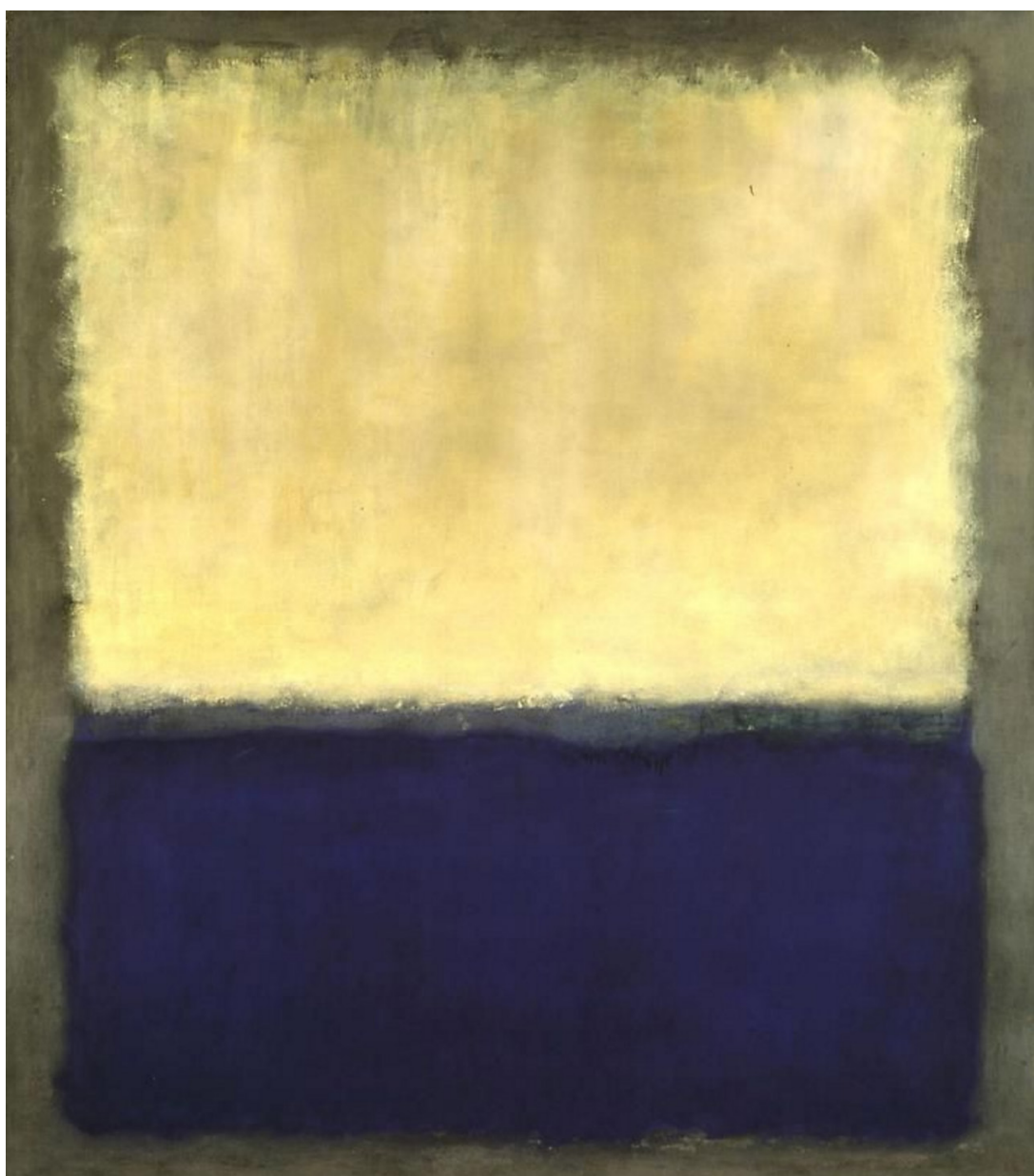
A comtemplação da cor é emotiva.



(acima) Fig.49 Mark Rothko no seu estúdio. Comtemplação.

(à esq.) Fig. 50 e 51, Rothko Chapel / Philip Johnson





I'm interested only in expressing basic human emotions — tragedy, ecstasy, doom, and so on — and the fact that lots of people break down and cry when confronted with my pictures shows that I communicate those basic human emotions... The people who weep before my pictures are having the same religious experience I had when I painted them. And if you, as you say, are moved only by their color relationships, then you miss the point!"¹³

Para Rothko a contemplação da cor é uma experiência meditativa que comove, emociona e transcende.

Depois de uma pausa ao centro, os ritmos de luz conduzem-nos mais uma vez pelo espaço.

Saímos do caminho, do espaço de meditação, mas a viagem continua, o caminho é contínuo. e continuamos a caminhar.

A contemplação dá-se ao longo de toda a experiência na ilha. A cada passo percebemos elementos diferentes que transformam a experiência do caminhar.

A contemplação é sucessiva.



(acima) Fig.54 contemplação. Mouchão do Lombo do Tejo.

¹³ Mark Rothko, *conversations with artists*

“Somente então , narra Jung nas suas Memórias, ele se apercebeu que essas diferentes partes que essas diferentes partes construídas com vários anos de permeio, constituíam um conjunto significativo, um símbolo da totalidade psíquica. A ampla torre , com a sua lareira representava ‘o maternal’ , a segunda torre onde ninguém entrava sem a sua permissão , lugar de retiro e de meditação – representava o “espiritual”.

O pátio era uma abertura para a natureza e finalmente o andar levantado por último, sobre a parte central, representava o ego, significando a extensão da consciência atingida na velhice. Assim a casa de Bellinghen era ‘a representação em pedra dos meus mais íntimos pensamentos e dos conhecimentos que eu tinha adquirido.’” ¹⁴

¹⁴ SILVEIRA, Nise da. *Jung vida e obra* - 7. Ed.rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. Prefácio p 25
Fig.2 Carl Jung, *The Red Book*

VIAJO até à ilha de barco;

DESLOCO-ME e transformo a paisagem;

Caminhar

O caminhar é CONTÍNUO;

a VISIBILIDADE é uma proposta à fantasia;

o SILÊNCIO é entrar, atravessar a matéria e continuar
o caminho;

a SOLITUDE é o eixo central;

COMTEMPLAÇÃO é sucessiva.

continuo CAMINHAR.

A experiência, no espaço e na ilha repete-se sucessivamente.

O *sauntering* é permanente.

A unidade geográfica é contínua e o espaço pertence-lhe.

Entre a atenção ao corpo como uma massa anatómica, e a concentração da mente e na visualização do espaço, são sugeridas as percepções intermédias, destas experiências quase invisíveis aos olhos mas profundamente presentes no nosso consciente/inconsciente.

Este espaço construído, e intervenção na paisagem, não é meramente física, é uma experiência meditativa de vários ritmos, a diversos níveis.

O ritmo da intervenção humana acompanha a metamorfose da paisagem. e complementa a experiência meditativa.







Glossário

ABRIGO

s.m. acto pu efeito de abrigar; lugar defendido das in-
tempéries; resguardo contra o frio; asilo; guarida; refúgio;
porto; baía; enseada; MILITAR tudo o que confere pro-
tecção a homens, materiais e animais contra os fogos do in-
imigo; ao de sob a protecção de, defendido de (Deriv. Regr.
De abrigar)

ATRAVESSAR

(A) v. tr. pôr ao través; passar através de; cruzar; pôr diante;
[fig.] suportar; sofrer; atormentar; monopolizar (B) v.refl.
intrometer-se; opor-se; impedir; hostilizar (De a-+traves-
sar)

ARQUITECTURA

s.f. uma das belas-artes; arte de edificar ou traçar planos
para construção de edifícios com qualidade estética; [fig.]
plano; projecto; artifício; paisagista arte de dar forma ao
ambiente vivo do homem, ocupando-se do estudo, ordena-
mento e tratamento da paisagem, dos pontos de vista hu-
mana e biológico (Do lat. architettura, “i.d.”)

ARTE

s.f. aplicação do saber à obtenção de resultados prático-
cos (arte militar, por ex.); conjunto de processos, mais ou
menos ordenados, para atingir um fim; actividade que
acrescenta algo à natureza (ponte: obra de arte); actividade
de produção de coisas belas; ofício; profissão; modo; for-
ma; habilidade; talento; dom; astúcia; técnica; abstracta arte
não-figurativa, arte que procura suscitar sentimentos estético-
cos pelo puro jogo das formas e das cores, sem referência a
objectos reconhecíveis como tais;

mágica arte de feiticeiro, magia, prestidigitação, manigância; nobre pugilismo; obra de trabalho artístico bem feito e que vale pela beleza, concepção, etc., toda a construção (ponte, túnel, muro, aqueduto, etc.); sétima cinema; as liberais artes que requerem estudo e aplicação da inteligência como a medicina, advocacia, etc. → trívio, quadrívio; as mecânicas artesanato; por mágicas de forma misteriosa (Do lat. arte, “saber; habilidade; arte”)

CAMINHAR

(A) v. int. Percorrer caminho; andar; jornadasear; marchar
(B) v. tr. percorrer, andando (De caminho+-ar)

CAMINHO

s.m. via de comvhvunicação terrestre destinada principalmente a trânsito rural; extensão percorrida; distância; passagem; direcção; rumo; [fig.] meio; norma de proceder; de seguidamente, logo, ao mesmo tempo; levar perder-se (Do lat. vulg. camminu, “caminho”)

CONTEMPLAÇÃO

s.f. Ação de contemplar: a contemplação dos astros. / Concentração do espírito sobre assuntos intelectuais ou religiosos; meditação: viver na contemplação. / Consideração: punir sem contemplação.

CONTINUIDADE

s.f. Carácter do que é contínuo. // Solução de continuidade, interrupção que se apresenta no desenvolvimento de um corpo, obra, fenómeno.

CORPO

[o] s.m. porção distinta de matéria; parte material do homem e dos animais; cadáver; parte do vestuário que cobre o tronco; corporação; grande unidade que faz parte de um exército; classe de indivíduos da mesma profissão; consistência; grossura; densidade; altura do tipo de imprensa; espessura do papel ou do tecido; parte principal ou mais volumosa de um organismo, órgão, objecto, edifício, etc.; (...)(Do lat. corpu, “corpo”)

DESLOCAMENTO

s.m. Ato ou efeito de deslocar ou deslocar-se; mudança de um lugar para outro, afastamento, desvio; movimento. / Mudança de residência. / Med. Luxação, desarticulação: deslocamento de um braço.

ESPAÇO

(A) s.m. extensão indefinida; área; duração; intervalo; lugar; capacidade de um lugar (Do lat. spatiu, “i.d.”)

ESPONTANEIDADE

s.f. qualidade de espontâneo; naturalidade; moto-próprio (De espontâneo+-idade)

EXPERIÊNCIA

[eis] s.f. acto ou efeito de experimentar, quer esta palavra se entenda como conhecimento de uma realidade dada (observação), quer como reconhecimento de uma realidade provocada, no propósito de saber algo, particularmente o valor de uma hipótese científica (experimentação); observação; prova; ensaio; tentativa; conhecimento obtido pela

prática; conjunto de modificações vantajosas trazidas pelo exercício às nossas faculdades, das aquisições que faz o nosso espírito pela observação e comprovação de factos, em geral, de todos os progressos mentais proporcionados pela vida (Do lat. experentiaa, “i.d.”)

GÉNESE

s.f. geração; origem; ponto de partida; sistema cosmogónico; processo pelo qual uma coisa chegou ao estado em que se encontra (Do gr. genesis, “geração”, pelo lat. génese, “i.d.”)

PAISAGEM

s. f. (do fr. paysage). Extensão de território que se abrange de um só lance de vista, e que se considera pelo seu valor artístico, pelo seu pitoresco. Aspecto, vista. Porção de território que se abrange com o olhar; panorama; vista; Espaço geográfico com determinadas características; Pintura, desenho ou fotografia em que o tema principal é a representação de cenas ou ambientes campestres. Unidade geográfica, ecológica e estética resultante da acção do homem na Natureza, sendo primitiva quando a acção daquele é mínima e natural quando a acção humana é determinante, sem se deixar de se verificar o equilíbrio biológico, a estabilidade física e a dinâmica ecológica.

ILHA

s.f. geografia porção de terra emersa rodeada de água, nos oceanos, mares e lagos; grupo de casas pobres; [fig.] qualquer objecto completamente isolado (Do lat. insula, “id.”, pelo cat. illa, “id.”)

LEZÍRIA

s.f. GEOGRAFIA terreno alagado pelas enchentes, nas margens de um rio; ínsula no meio de um rio, formada de lodos e detritos (Do ár. al-jazirâ, “a ilha”)

LIBERTAÇÃO

s.f. acto de libertar ou de libertar-se (De libertar+-ção)

MATÉRIA

(A) s.f. FÍSICA aquilo de que um corpo é feito, que ocupa espaço, tem massa (por isso tem peso) e pode impressionar os nossos sentidos corporais; na filosofia de Aristóteles e na Escolástica, de raiz aristotélica, é o que se contrapõe à forma; qualquer dado físico ou mental que uma actividade recebe e elabora ulteriormente; energia condensada numa porção de espaço; tudo o que não é espiritual; [fig.] assunto; substância; objecto; disciplina; pretexto; causa; [pop.] pus (B) pl. dejeções (Do lat. materia, “i.d.”)

MEDITAR

(A) v. tr. pensar sobre; considerar; ponderar; combinar; projectar (B) v. intr. reflectir; pensar (C) s.m. meditação (Do lat. meditativu, “i.d.”)

MOUCHÃO

s. m. Porção pequena de terreno arborizado que se eleva nas lezírias. Ilhota que se forma nos rios ou à beira-mar. PROV. TRANSM. Montículo de terra para divisória de terrenos. Qualquer coisa que se forma ou constitui como as ilhotas ou mouchões.

NATUREZA

[e] s.f. aquilo com que nasce um ser; o conjunto das coisas que apresentam uma ordem, que realizam tipos ou se produzem segundo leis; o conjunto de tudo quanto Deus criou; o conjunto dos caracteres que fazem que uma coisa ou um ser pertença a uma espécie ou a uma categoria determinada; essência; espécie; qualidade; organização; constituição ou funções de um corpo; funções fisiológicas; conjunto dos traços característicos de um indivíduo; temperamento; carácter; compleição; humor; o mundo exterior; o sistema das leis que regem e explicam o conjunto do mundo exterior; conjunto de todos os seres, animados ou não, que constituem o Universo (nesta acepção grafa-se com inicial maiúscula); estado da humanidade anterior à vida social (para J. J. Rousseau, filósofo e escritor francês, 1712-1778, uma simples ficção); estado de pura concepção teológica de uma natureza humana fictícia anteriormente à sua elevação ao estado sobrenatural; (Do lat. natura, “natureza” +-eza)

PAISAGEM

[e-i] s.f. porção de território que se abrange num lance de olhos; quadro que representa um sítio campestre; desenho sobre um motivo rústico; aspecto; vista (Do fr. paysage, “i.d.”)

REFÚGIO

s.m. lugar para onde alguém se retira para evitar um perigo; asilo; abrigo; retiro; amparo; auxílio; meio de escapar; recuso; remédio (Do lat. refugiu, “refúgio”)

SILÊNCIO

s.m. Ausência de qualquer ruído: o silêncio da noite. / Sossego, repouso, inação: por alguns dias as paixões ficaram em silêncio. Mistério segredo: no silêncio prepara seus golpes mortais. / Mús. Interrupção mais ou menos longa do som; pausa. / Sinal musical que representa a pausa. // Silêncio mortal, silêncio absoluto. // Guardar silêncio, calar-se.

SOLITUDE

s.f. Poét. Solidão.

TRANSCENDER

(A) v. tr. passar além de; ultrapassar; exceder (B) v. intr. ser transcendente; elevar-se acima do vulgar; distinguir-se (Do lat. transcendere, “i.d.”)

UNIDADE

s.f. carácter do que é uno, do que forma um todo orgânico; qualidade do que é um; grandeza determinada, adoptada por convenção e utilizada para exprimir quantitativamente grandezas da mesma espécie; [fig.] conformidade de sentimentos, de opiniões, de objectivos a alcançar; uniformidade; (Do lat. unitate, “id.”)

VIAGEM

s.f. Deslocamento de alguém de um lugar para outro razoavelmente distante : viagem à Europa. / Brás. Gír. Êxtase provocado por droga, entorpecente ou tóxico, barato.

VISIBILIDADE

s.f. Qualidade ou carácter de visível. / Fís. Propriedade pela qual os corpos são percebidos pelo sentido da vista.