

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

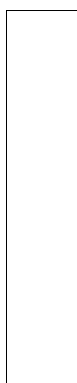
Uma metafórica habitabilidade:

um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

Ana Filipa Martins



2021



A presente dissertação de mestrado integrado foi escrita segundo o novo acordo ortográfico. As citações transcritas foram sujeitas a traduções da autora, sendo apresentadas, em nota de rodapé, na língua original. Algumas das imagens apresentadas foram recortadas e/ou sofreram alterações de cor relativamente às originais.

Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Ana Filipa dos Santos Martins

Orientada por Professor Doutor João Luís Rebelo Ferreira Marques em co-orientação com Professor Doutor José Júlio Cabral Frias Dias

Prova pública arguida por Professor Doutor Daniel Oliveira e presidida por Professora Doutora Maria Teresa Fonseca classificada com dezoito valores

Porto, 2021



(Em primeiro, um ‘não obrigada’ a todos aqueles que sabem que não se agradece.)

[FIG.1] “Esta é a casa da mana no Porto” Desenho da Leonor e Fotografia da autora, Dezembro 2015

A (todos os) avós, por serem a primeira fonte de inspiração desta investigação;

À avó, que onde quer que esteja, me fez descobrir a arquitetura como ferramenta ideal para a trazer de volta ao meu quotidiano, e que é agora o ‘cliente invisível’ para quem trabalho;

À outra avó, que mesmo sem o saber, acredito que estará comigo nos espaços que procuro construir para que não sinta nunca o seu lugar vazio;

Aos pais, por serem mais do que os pilares da estrutura que me mantém;

Aos manos, por se mostrarem a escala humana que me traz de volta a casa;

Aos professores, por serem as referências que tranquilizam as minhas dúvidas;

Aos amigos, por criarem uma atmosfera especial durante este percurso;

Ao Alex, por ser o chão deste sendeiro que traçamos juntos;

Aos orientadores, por serem a cobertura que protegeu toda esta ‘construção’;

um OBRIGADA,

por me ensinarem a construir o mundo em que vivo.

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

(N)UMA NOTA INICIAL

eu preciso de me demolir
para começar de novo.
não sou obra pronta
sou obra,
trabalho.
tenho o direito de construir
e demolir
sentimentos, paredes e certezas.
arranho o céu
abraço as minhas profundezas
alicerces
ali,
aqui,
no tempo.¹

¹ MAGIEZI, Zack. *Estranheirismo*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2016, pp.31

KEYWORDS: Funerary archi-
tecture; Tomb; Memory; Death;
Spirituality; Eternity

The development of a project of a spiritual matter is presented, in this investiga-
tion, as the central object of the study. The consolidation of a memorial project,
inserted in Monte de Sta Luzia, in Viseu, aims to respond, critically, to a reflection
on what is the space dedicated to the perpetuation of memory.

When we think about the way we worship our ancestors nowadays, in the Western
context, it is considered that there are few spaces where we can do so, comforta-
bly, and surrounded by a pleasant atmosphere. Among the ground-level graves,
small tombstones that mark the place of someone's burial , and the tombs, cons-
tructions where the bodies are buried; it doesn't seem to take into account the
presence of those who stay and try to use this place as a space of recollection and
memory. It is about this silent and solitary space that leads to introspection and
remembrance, that we try to encourage, through architecture, to reflect.

Our final synthesis of the investigation is supported, throught the materialization
of the proposal for the memorial. In a first part dedicated to the historical analysis
of the evolution of sepulchral spaces. This research through history led the inves-
tigation to the study of the deposit space which, in turn, promoted an integration
in the Viseense cemetery field. It was through a project rehearsal of a tomb in the
cemetery of Santiago that we came across incompatibilities between this context
and the spiritual space that we are trying to propose.

Above the concretization of an architectural proposal that responds to a buildable
idea, it is fundamentally assumed that this investigation will be able to serve as
a basis for future reflections, instigating a continued evolution of thinking about
spaces of a memorial nature.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura
funerária; Jazigo; Mausoléu; Me-
mória; Morte; Eternidade

O desenvolvimento de um projeto de natureza espiritual apresenta-se, nesta inves-
tigação, como objeto central do estudo. A formulação de um projeto de memorial,
inserido no Monte de Sta Luzia, em Viseu, tem como objetivo responder, de ma-
neira crítica, a uma reflexão sobre aquele que é o espaço dedicado à perpetuação
da memória.

Quando pensamos na maneira como prestamos culto aos nossos antepassados
nos dias de hoje, no contexto ocidental, considera-se serem poucos os espaços
onde o podemos fazer, confortavelmente, e envoltos de uma atmosfera aprazível.
Entre as sepulturas térreas, pequenas lápides que marcam o local de enterramento
de alguém, e os jazigos, construções onde se inumam os corpos; não se parece
ter em conta a presença de quem fica e procura usar esse lugar como um espaço
de lembrança e memória. É sobre este espaço silencioso e solitário que conduz à
introspeção e à lembrança, que procuramos impulsionar a que se reflita.

Apoiamos a nossa síntese final da investigação, materializada na proposta do me-
morial, numa primeira parte dedicada à análise histórica de evolução dos espaços
sepulcrais. Esta pesquisa pela história conduziu a investigação ao estudo do es-
paço de jazigo que, por sua vez, promoveu a uma integração no campo cemiterial
viseense. Foi através de um ensaio projetual de um jazigo no cemitério de Santia-
go, que nos deparámos com incompatibilidades entre este contexto e o espaço
espiritual que procuramos propôr.

Mais do que chegar a uma proposta arquitetónica que responda a um edifício pas-
sível de ser construído, conjetura-se fundamentalmente que esta investigação seja
capaz de servir de base a futuras reflexões, instigando a uma evolução continuada
do pensamento acerca dos espaços de natureza memorial.

PROCURA

(DES)ENCONTRO

LIBERTAÇÃO

ABSTRACT, RESUMO	8
INTRODUÇÃO	13
I. EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS SEPULCRAIS	21
da inumação na caverna ao reconhecimento do espaço de cemitério português	
II. RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR	37
o aparecimento do jazigo familiar	39
o cemitério como reflexo da cidade	51
o lugar do jazigo no cemitério	55
o desenho do jazigo, a evolução da forma	67
ensaios projetuais de um jazigo no cemitério de Santiago	85
primeira proposta - o jazigo encerrado num cubo	93
segunda proposta - a desconstrução do cubo de jazigo	105
o desencontro do lugar da eternidade no contexto cemiterial	120
III. FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL	125
uma proposta contemporânea ao espaço de culto funerário	
o lugar	127
o programa	143
a proposta	147
CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
FONTES DOCUMENTAIS	195
ANEXOS	209
APRESENTAÇÃO PARA PROVA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO	219

Pensar, procurar e construir as atmosferas do espaço da eternidade e, encontrar nele, as relações em que a arquitetura se baseia para ser invólucro das emoções.

Este foi o mote inicial desta pesquisa e é, justamente, com ele que se marca o início da narrativa desta ‘viagem’. Conduzida pela arquitetura, esta investigação revela-se como resposta a um problema que, tendo surgido de um desejo pessoal, procura agora alcançar uma pertinência disciplinar.

“A arquitetura é uma resposta a um problema. Nós somos chamados para resolver um problema. Começamos a resolvê-lo, se possível, de uma maneira que possa criar emoções.”²

Desde o início do percurso académico, tentei, muitas vezes consciente e outras tantas inconscientemente, definir arquitetura. Não a entendia apenas como matéria física mas, pelo contrário, também não a rotulava apenas como uma das sete artes. Esta disciplina trazia consigo algo de intangível que me fascinou, que nunca soube explicar mas que, para além de nos facilitar as vivências com o seu lado funcional de proteção do corpo em relação ao meio, interage connosco, com as nossas emoções e com os nossos sentidos.

Numa tentativa de atenuar a ausência provocada pela perda, procurei iniciar um processo de investigação em que tomei a arquitetura como um corpo que protege e dá suporte aos próprios órgãos que o fazem funcionar. A arquitetura surgiu com este mesmo sentido de invólucro, que dá, simultaneamente, suporte e sentido às emoções que transporto comigo.

Numa perspectiva semelhante, também o arquiteto Aldo Rossi procurou responder à sua inquietação perante a morte servindo-se do campo disciplinar da arquitetura.

“A arquitetura deu-lhe os meios para refletir sobre si próprio, bem como

² MOURA, Souto em *TUA Dele. A liha da obcessão*. (min. 00:18). Direção de Ricardo Clara Couto e Luís Filipe Borges. Lisboa: RTP, 2018. 1 vídeo (54 min.). Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p9148/tua-dele-a-linha-da-ob-sessao>. último acesso em: 12 jun. 2020.

3 LOPES, Diogo. Melancolia e Arquitetura em Aldo Rossi.trad. Jorge Colaço. Lisboa: Orfeu Negro, 2016, pp.155

sobre a vida e a morte das coisas.”³

A oportunidade de fazer um projeto de natureza funerária será o ponto de partida para que se reflita sobre o modo como o simbolismo da morte opera, ou pode operar, sobre os habituais temas de projeto: forma, espaço, volumetria, luz, relação interior-exterior, identidade e materialidade.

Torna-se, portanto, objeto central desta investigação, a formulação de um projeto arquitetónico de um memorial, que dê resposta a um lugar onde nos possamos recolher e fazer memória daqueles que partem. Esta proposta de memorial procura revelar-se como síntese da nossa posição crítica em relação ao espaço dedicado, na contemporaneidade, à perpetuação da memória.

Assim, são objetivos disciplinares desta investigação, construir uma reflexão crítica acerca do modo como os temas que abrangem transversalmente o universo da Arquitetura influem sobre a idealização dos espaços dedicados à perpetuação da memória; e o encontro de um contexto onde sejamos capazes de ensaiar esta relação.

Relativamente à metodologia de trabalho, propõe-se o projeto como um meio de investigação em Arquitetura procurando através das circunstâncias concretas do mesmo, dos métodos usados para o concretizar e da informação teórica que lhe dará suporte, uma reflexão sobre os temas propostos.

Procuramos clarificar a narrativa desta ‘viagem’ de investigação numa estrutura que se divide em três partes distintas e que serão, sucintamente, apresentadas em seguida.

PARTE I : - procura - , a evolução do espaço sepulcral

“A arquitetura, mais que as outras disciplinas tem que ter referências e bases porque não se pode enganar. (...) Eu não acredito no salto no

vazio. Eu acredito na continuidade. Para mim fazer uma casa é identificá-la com a primeira casa, uma casa qualquer da Mesopotâmia, depois as casas romanas, gregas, etc. Isto dá-me segurança.”⁴

Numa fase primária desta investigação, apoiada nesta ideia do arquiteto Souto de Moura de que nada se cria a partir de uma folha em branco, dar-se-á - **a procura** - das relações e dos pontos de contacto que, desde a antiguidade, o ser humano cria com o espaço da morte.

Ao longo dos séculos, a problemática do saber lidar com a morte fomentou inúmeras inquietações nas diferentes partes do mundo que, por sua vez, geraram respostas díspares em relação às construções funerárias que daí advinham. Tendo de certa forma assegurar uma qualquer eternidade através da matéria física arquitetónica, a memória foi sempre o pretexto principal que justificou a vertente da arte e da arquitetura ligada ao tema funerário.

“A luta pela perpetuação da memória é, de resto, a própria essência do monumento, termo que deriva do latim monere, recordar. (...) A arte fúnebre surge então, não ao serviço da morte, mas ao serviço da memória.”⁵

Assim, posteriormente a esta investigação referente à evolução do espaço sepulcral, levantar-se-ão os primeiros temas sob os quais assentam a idealização dos espaços funerários. Começa a tornar-se claro, no final desta pesquisa, o segundo objetivo proposto: mais do que entender a relação entre estes temas e os exemplos dados pela arquitetura funerária, tornava-se evidente o desejo de os experimentar através do exercício de projeto.

PARTE II : - o (des)encontro - , o reconhecimento do jazigo familiar

Surgirá então, num segundo momento, - **o encontro** - (que se veio a traduzir, mais

4 MOURA, Souto em TUA Dele. A liha da obcessão. (min. 00:28). Direção de Ricardo Clara Couto e Luís Filipe Borges. Lisboa: RTP, 2018. 1 vídeo (54 min). Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p9148/tua-dele-a-linha-da-ob-sessao>. último acesso em: 12 jun. 2020.

5 COIAS, Victor. Património fúnebre. Dez anos de Pedra & Cal. Pedra & Cal, Lisboa, 2008, nº40, pp.2

6 LOOS, Adolf. *Spoken Into The Void – Collected Essays By Adolf Loos: Collected Essays, 1897-1900.* Cambridge, Mittpress Editors, 1987, pp.73

tarde, num total - **desencontro** -) com a realidade da arquitetura funerária de um modo mais próximo. A globalidade da investigação primária, despertou a necessidade de encontrar um foco mais preciso dentro da temática.

Não excluindo a existência de outras formas edificadas de inumação, considerar-se-ão a este estudo apenas as construções denominadas de jazigos. Estas intervenções, de pequena escala, despertam para os temas espirituais e revelam a associação entre o homem vivo e o espaço da morte que nos propomos investigar. É ainda, a partir dos jazigos, que identificaremos as respostas dadas pela sociedade portuguesa, ao longo do século XX, ao problema da perda.

“(…) um jazigo é uma prisão, mas também um “monumentum”, isto é, um objecto que mantém viva a memória ou a recordação de um ausente (...) e só os monumentos são arquitectura (...) o resto dos edifícios são simples construções para seres efémeros, produtos técnicos ou artesanais, não “obras técnicas”, criações verdadeiras, iluminadas ou inspiradas”⁶

A grande dúvida que impulsiona e desafia esta partida para a experiência projetual aparece clarificada neste ponto da prova: Serão os jazigos, as construções funerárias que, mais do que perpetuar a memória ‘daqueles que partem’, se poderão apresentar como espaços aprazíveis onde, ‘quem fica’, se possa recolher e prestar culto?

Nesta fase da investigação, torna-se necessário definir um campo geográfico que nos permita aprofundar e detalhar com mais precisão este tipo de edificações. Considerar-se-á a cidade de Viseu, por afinidade natal da autora, como palco para esta pesquisa.

Esta decisão, de implantarmos um projeto de cariz funerário num cemitério da cidade viseense, tem ainda como motivo fundamental o facto desta não se encontrar tão estudada a este nível, ao contrário de cidades como o Porto e Lisboa. Com

esta escolha, vemos surgir a oportunidade de contribuir para o acervo municipal de Viseu através da compilação, nesta segunda parte da prova, de um conjunto de registos relativos ao campo cemiterial viseense.

A partir da análise de diversos jazigos presentes no contexto cemiterial desta cidade, e da posterior experiência projetual de um jazigo no mesmo, perceber-se-á que o lugar que se procura para a perpetuação da memória não se enquadra no espaço e na configuração definidos para um jazigo.

Apesar de temas como a luz, a materialidade e as proporções, poderem ser testadas nesses pequenos ‘objetos’, faltaria ao exercício de projeto um campo que consideramos fundamental para a criação da atmosfera do espaço espiritual: a conexão entre o edifício e o lugar que o envolve.

PARTE III : - a libertação - , a fuga do espaço cemiterial

Num exercício final da investigação, a experiência projetual distanciar-se-á do campo cemiterial. A partir deste ponto, dar-se-á o momento de - **libertação** - , momento em que ansiámos sentir-nos livres e projetar de forma ideal, sem nos sentirmos influenciados pelos simbolismos com que nos contrapusemos no espaço de cemitério.

Influenciada pelas premissas a que respondem as capelas do Vaticano, apresentadas na Bienal de Veneza em 2018, desenhar-se-á uma proposta de projeto de um memorial que procura explorar a relação com o lugar, ao mesmo tempo que nele propõe um espaço de recolhimento e culto.

Encontra-se assim, no monte de Sta Luzia, situado a norte da cidade de Viseu, o local ideal para a experimentação de um espaço desta natureza espiritual.

O projeto idealizado pretenderá servir a cidade por um lado, com um espaço íntimo

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

7 ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, pp.12

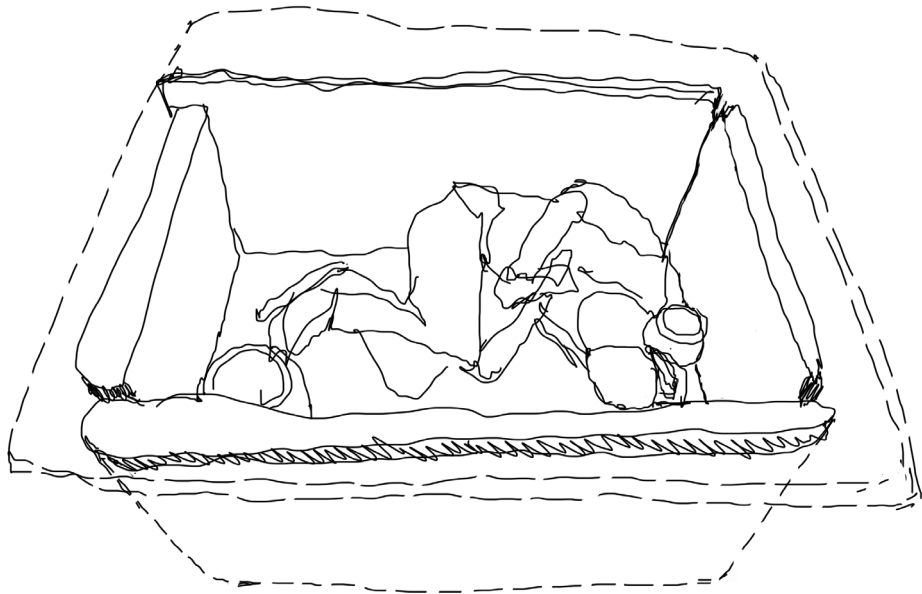
de introspecção e, por outro, com um espaço coletivo dedicado às manifestações de lembrança. A capacidade do mesmo valorizar o meio que o envolve disponibilizando-se como espaço público para a comunidade, contrapõe o individualismo sentido nos jazigos e traz uma conotação coletiva à investigação, concedendo-lhe assim uma maior pertinência.

Como refere o arquiteto Peter Zumthor, defendemos como essencial para idealização da arquitetura, mesmo propondo um espaço ligado à morte, que a tônica do pensamento projetual se apoie, fundamentalmente, na habitabilidade dos edifícios.

“A arquitetura tem o seu espaço de existência. Encontra-se numa ligação física especial com a vida. No meu ponto de vista, inicialmente não é mensagem nem sinal, mas invólucro e cenário de vida, um recipiente sensível para o ritmo dos passos no chão, para a concentração do trabalho, para o silêncio do sono.”⁷

Recorremo-nos ainda destas mesmas palavras para justificar o título dado à prova: *Uma metafórica habitabilidade: um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória.*, em que se revela a nossa posição enquanto defensores de uma arquitetura que envolve, necessariamente, a presença viva e a integração humanas, mesmo em espaços dedicados à morte. Com o subtítulo, procura-se dar a entender a essência que constitui a prova: um caminho, ilustrado por uma sucessão de experiências projetuais, que nos ajudaram a conceber o espaço que consideramos ser o ideal para representar a perpetuação da memória.

PARTE I. EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS SEPULCRAIS



[FIG.2] Reprodução de uma sepultura sob o chão de uma habitação. Desenho da autora, Março 2020

[2]

Nesta primeira parte, justificamos a investigação da evolução dos espaços sepulcrais pela necessidade de encontrar, através das diferentes respostas dadas ao mesmo problema (o modo de lidar com a morte), os temas que orientaram, ao longo dos séculos, o pensamento da comunidade ibérica ao nível da arquitetura funerária.

a proteção do corpo “indefeso”

Acredita-se que, já desde os primórdios da Humanidade, existe uma forte e sentida relação entre a morte e a Arquitetura. São primeiras evidências desta ligação entre o ser humano e a vida para além da morte, os vestígios dos enterramentos que nos remetem aos tempos da Pré-História. Durante este período, a necessidade de enterrar os corpos debaixo de terra ou de os tapar com pedras tinha um sentido muito diferente do atual, tendo como principal objetivo a proteção dos corpos dos predadores que eram atraídos pelos odores da putrefação. Além do princípio higiénico e racional, este costume parecia desprovido de qualquer relação afetiva. Contudo, baseava-se no respeito e responsabilidade que a comunidade tinha pelos corpo dos antepassados, procurando conferir-lhes, “o descanso e a paz que se julgavam necessários aos defuntos”⁸. Comprova-se assim uma primeira aproximação do Homem com a morte baseada num sentido de proteção do ser que parte.

Consagrada neste ideal de proteção, entendemos explicada a integração da inumação dos cadáveres no chão das próprias cavernas, como encontramos descrito nas referências funerárias do período Glaciário, no fim do Paleolítico. Dado o ainda desconhecimento do fogo⁹, a caverna, que era simultaneamente “morada e abrigo contra os rigorosos frios e intempéries”¹⁰, local resguardo e segurança, tornou-se o espaço mais adequado à inumação. [FIG.2]

monumentalidade e emoção

É a partir do período Neolítico e Eneolítico que começamos a perceber a necessi-

8 COELHO, José. *Sepulturas através dos tempos*. revista Beira-Alta, Viseu, volume V, número I, 1º trimestre, 1946, pp. 104.
9 Prevê-se que a descoberta do fogo tenha ocorrido num período posterior, o Mesolítico, que é justamente o período de transição entre o Paleolítico e o Neolítico.
10 COELHO, José. Op.Cit. pp.104

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

11 COELHO, José. *Sepulturas através dos tempos*. revista Beira-Alta, Viseu, volume V, número I, 1º trimestre, 1946, pp. 106.
12 Note-se que, antes dos dólmenes, já se encontravam vestígios funerários através dos menires, que eram pedras impostas verticalmente e que representavam marcos funerários.
13 OLIVEIRA, Maria Manuel. *In Memoriam, na cidade*. Minho, 2007. Tese de Doutoramento em Arquitectura, ramo do conhecimento Cultura Arquitectónica - Faculdade de Arquitectura da Univ. Minho, pp.11

dade de separação entre aquele que é o espaço onde a comunidade habita e o espaço dedicado à morte. A inumação deixa de ser feita dentro das cavernas e toma um espaço dedicado a si mesma, com contornos muito próprios. Esta diferença de pensamento considerou este como o período de maior diversidade sepulcral e enuncia contornos mais emotivos da comunidade perante a morte. A representação do espaço funerário como uma estrutura de proporções grandiosas, que representavam esforços, por vezes, ‘ciclópicos’¹¹, era por si só um sinal de empatia por aquele que partia, exprimido através da arquitetura. A necessidade destas construções deixa portanto de ter objetivos meramente práticos, e passa a envolver o campo emocional alusivo à perpetuação da memória.

Os dólmenes são das primeiras construções, dedicadas ao fenómeno cerimonial da morte, que já compreendiam um pensamento cuidado relativamente ao seu próprio espaço interior.¹² Estas construções funerárias diferiam das construções habitacionais não só pela sua morfologia, como também pela sua materialidade. Nos dólmenes, ao contrário do que era utilizado nas estruturas dedicadas à habitação, prevalecia o uso da pedra. Esta materialização de carácter perene, representava também ela a relação do Homem com o valor simbólico da morte. Nestas que consideramos como as primeiras representações da arquitetura funerária no panorama ibérico, começa a destacar-se a importância do coletivo em relação ao indivíduo pois, para além de muito dos sepulcros passarem a ser colectivos, a sua própria construção requeria uma grande colaboração entre os membros de uma comunidade.

“Desta forma o espaço da morte e a sua materialização arquitetónica têm representado uma área de contacto entre a comunidade dos vivos e a dos mortos”¹³

Estas construções megalíticas sofreram uma grande evolução dentro do panorama nacional português resumidos em três grandes períodos. Como encontramos bastante detalhado pelo historiador viseense José Coelho nos artigos que escreve para

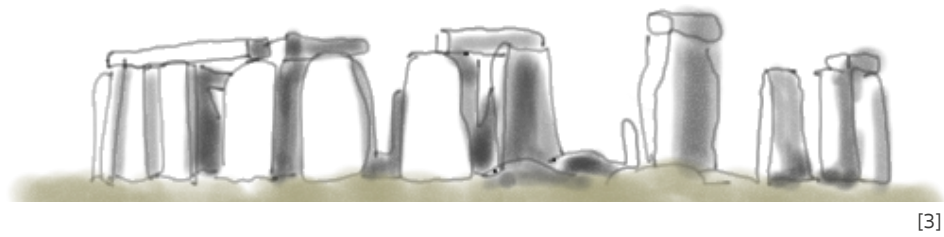
EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS SEPULCRAIS
da inumação na caverna ao reconhecimento do espaço de cemitério português

a revista Beira Alta¹⁴, as cistas caracterizaram-se no período do Neolítico final, por um dólmen simples, de câmara poligonal de grandes dimensões e sem corredor, ou com corredor bastante incipiente. Seguidamente, no período do Eneolítico Inicial, a morfologia destas construções divide-se em duas fases importantes: numa primeira, representada por dólmenes de câmara circular e um extenso corredor [FIG.4] e, numa segunda, onde se denota uma ambiguidade entre a câmara e o corredor, o que veio dar origem à posterior sepultura trapezoidal. [FIG.5] Por fim, no pleno Eneolítico, retoma-se à circunstância primária e volta a trazer-se a câmara circular acompanhada de um afirmado corredor. Contudo, através do uso de pedras de menores dimensões, temos nesta fase uma importante diferença na espacialidade interior destes espaços. A cobertura do espaço dedicado à inumação, deixa de ser formada por uma única pedra e transforma-se, no final deste período, no conhecido formato de sepulcro de cúpula. [FIG.6]

Esta subdivisão e sequenciação do espaço sepulcral em três momentos diferentes, caracterizados espacialmente por diversos temas de desenho, estimulou a reflexão acerca do programa que definiríamos na proposta apresentada na terceira, e última fase, desta investigação. Esta planta sepulcral, organizada de forma sequencial não se representa apenas num espaço único destinado ao enterramento, tal como viremos a confirmar comum no decorrer dos séculos (com o exemplo das sepulturas térreas e dos jazigos). A configuração dos espaços dos dólmenes desenhavam espacialmente o percurso daquele que visita o espaço. O momento de entrada revela-se importante na transição que faz entre a construção e o meio natural que a envolve; seguindo-se de um corredor que, mais ou menos, estreito, conduz por fim ao espaço principal - a câmara - onde se daria a inumação.

Esta fase das construções funerárias megalíticas, representadas pelos dólmenes, revelam-se importantes ao pensamento de projeto por se acreditar que a construção funerária não se deveria resumir apenas à construção de um espaço único destinado à inumação. Por sua vez, cremos que estes espaços sepulcrais devam ter em consideração o habitar do espaço por parte de quem o visita, procurando idealizar

14 COELHO, José. *Sepulturas através dos tempos*. revista Beira-Alta, Viseu, volume V, número I, 1º trimestre, 1946, pp. 107.

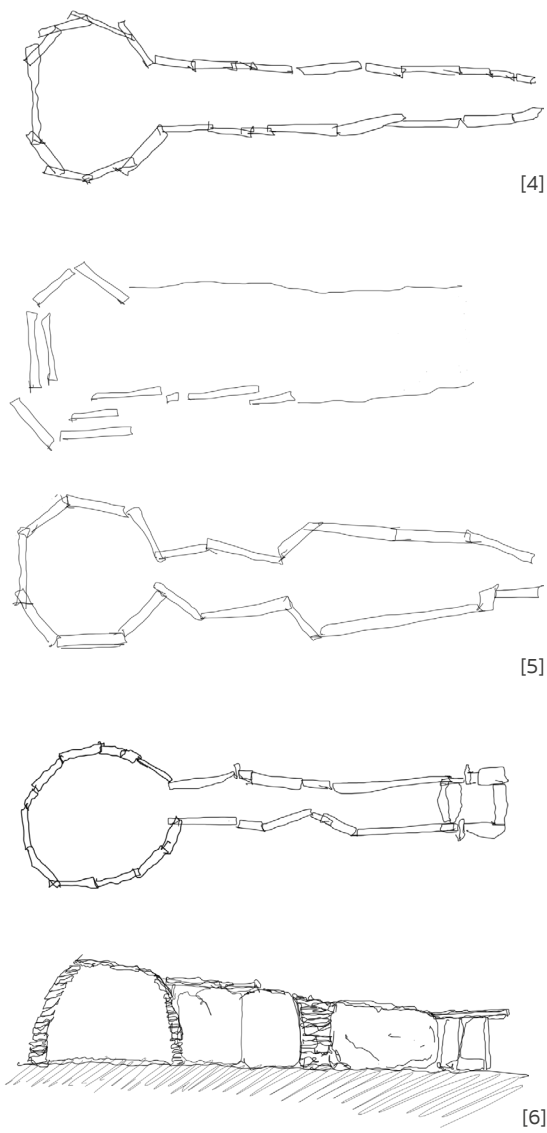


[FIG.3] Representação de Stonehenge, Reino Unido. Desenho da autora. Fevereiro 2020

[FIG.4] Planta do Dolmén do Vale de Fachas, Viseu. Desenho da autora. Fevereiro 2020

[FIG.5] Planta Dolmén Monte Abraão, em Sintra (em cima) e planta do Dolmén Folha das Barradas, em Sintra (em baixo). Desenhos da autora, Fevereiro 2020

[FIG.6] Planta e corte de um dolmén pertencente à necrópole de Alcalá, Cádiz. Desenho da autora, Fevereiro 2020



um percurso arquitetónico, pontuado por vários momentos, cada um com diferentes espacialidades. Assim, ao mesmo tempo que se trabalhava a representação do espaço que perpetuaria a memória de um indivíduo, ponderava-se também a inclusão da comunidade próxima ao defunto no uso destes mesmos espaços.

15 COELHO, José. *Sepulturas através dos tempos*. revista Beira-Alta, Viseu, volume V, número I, 1º trimestre, 1946, pp. 108.

escavação, uma ligação ao natural

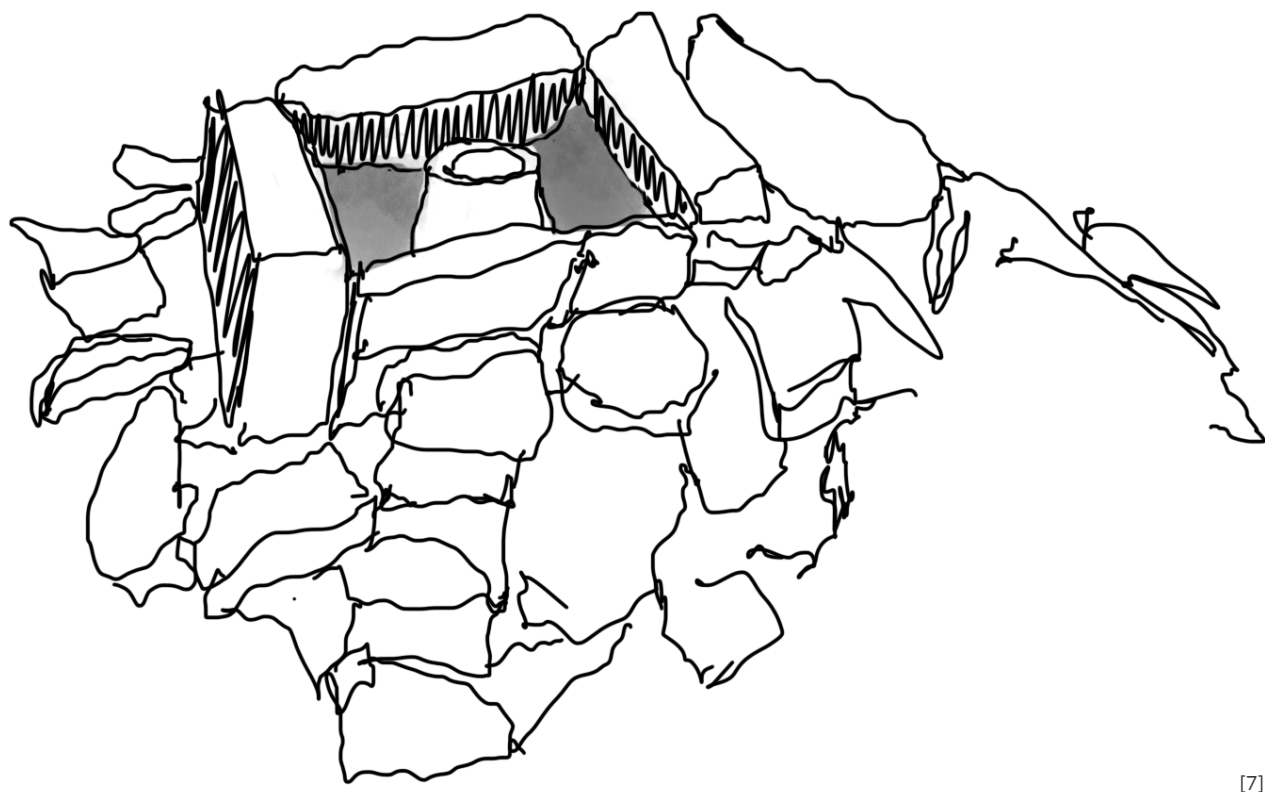
Porém, é ainda nesta Era do Neolítico e Eneolítico, que encontramos uma outra posição acerca das sepulturas. Falamos das sepulturas não megalíticas, aquelas que se representavam pela sua modéstia e que procuravam um contacto intenso com o meio natural. Ao invés de se pensar em novas construções, no sentido aditivo da arquitetura, esta outra racionalização do espaço supunha um princípio de subtração no meio natural no qual se inseria. Assim, num primeiro período, dentro do Neolítico puro, encontram-se vestígios de “sepulturas em fendas de rochas aproveitadas, ou em covas, com ou sem revestimento de pedras”¹⁵.

Este reaproveitamento do meio natural para a integração do espaço funerário parece revelar uma ligação entre a Natureza e o transcendente, um tema que influenciará bastante o nosso pensamento do projeto memorial na contemporaneidade. Acreditamos nesta mesma concepção de um espaço funerário que, a partir da sua integração e interligação com o meio natural que o envolve, possa invocar uma atmosfera de natureza espiritual.

É, portanto, na simbiose entre estes dois princípios, o de integração da comunidade viva no espaço sepulcral e a fusão desta construção arquitetónica com o território, que o projeto funerário que propomos procurará incidir.

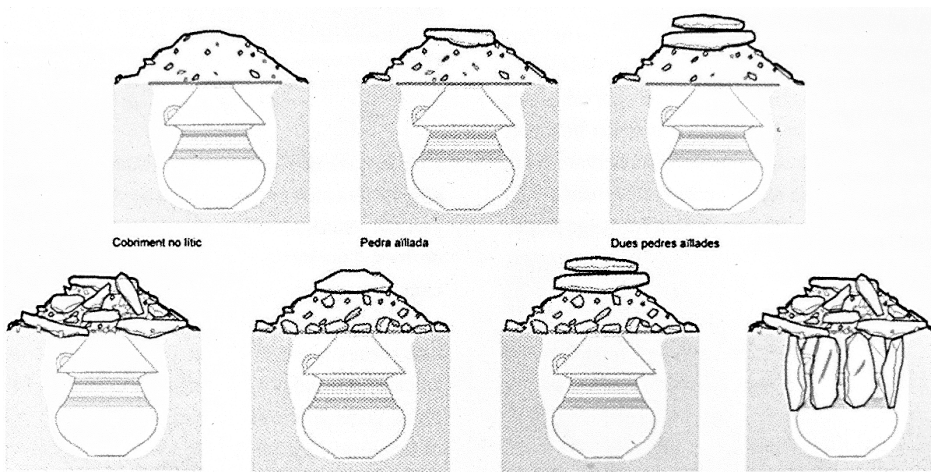
com o fogo, da inumação à incineração

Com o aparecimento do fogo, os processos fúnebres tomam um novo rumo que, consequentemente, alteraria o desenho das construções funerárias. A inumação



[FIG.7] Reprodução de uma cista com uma olla cinerária com área inferior a 1m². Desenho da autora, Abril 2020

[FIG.8] Tipos de enterramientos de campos de urnas documentados en la necrópolis de Can Piteu-Can Roqueta, Barcelona. in Moreno-Ibáñez, Miguel. (2019). Bosch, J., Borrell, M. & Garrido, A.M. (coords.). La fi és el principi. Pràctiques funeràries a la Catalunya prehistòrica, pp. 103-117. Museu d'Arqueologia de Catalunya, Generalitat de Catalunya, Gavà.



e o enterramento, os únicos métodos funerários conhecidos até então, passam agora a ser recorrentemente substituídos pelo processo de incineração. Esta opção transforma também a arquitetura funerária, na medida em que as sepulturas deixam necessariamente de tomar a escala do corpo humano, reduzindo-se significativamente o espaço interior das mesmas. Esta nova mentalidade, revela preocupações não só higiénicas mas também relacionadas com a racionalização do espaço sendo que, com este novo processo, se proporcionaria a mesma dignidade aos seres defuntos.

Enquanto as sepulturas apresentadas anteriormente se reservavam à inumação de cadáveres inteiros, estas últimas construções, denominadas de cistas, “destinavam-se à inumação dos ossos, depois de fraccionados, ou das cinzas diretamente depositadas na terra ou em um vaso -ollae-”¹⁶ [FIG.7]. Estas construções funerárias não eram mais do que pequenos monumentos de área inferior a 1 metro quadrado, constituídos por “4 lajes de pedra, de planta quadrangular com cerca de 0,4m de lado e 0,7m de altura”¹⁷ às quais se sobrepunha uma outra pedra, como se de uma ‘tampa’ se tratasse.

As cistas representam uma parte importante da evolução do espaço funerário, não pela caracterização destas pequenas construções, mas pelo despertar do sentido de organização territorial que a sua disposição nos revela. Estas representações funerárias, tanto eram encontradas isoladamente como agrupadas numa determinada área do território, o que parece elucidar-nos acerca dos primeiros recintos coletivos usados com finalidades cemiteriais.

Neste seguimento, começa a surgir, no final da Idade do Bronze e prolongando-se até à Idade do Ferro, um novo tipo de espaço funerário, os campos de urnas. Estes eram recintos extensos, expostos ao ar livre, onde se dispunham vasos de variadas formas que continham as cinzas dos cadáveres que eram cremados e as suas respectivos pertences. As urnas eram cobertas através de pedras ou de terra, dispondo-as de diferentes modos consoante a importância do defunto para

16 COELHO, José. *Sepulturas através dos tempos*. revista Beira-Alta, Viseu, volume V, número I, 1º trimestre, 1946, pp. 109.
17 Ibidem.

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

18 Esta prática continuou proibida na igreja católica até ao séc.XX, ano de 1964

19 VASCONCELOS, Leite. *Religiões da Lusitânia*. Porto: INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda, vol. III, 1927, pp.377

20 A Lei das Doze Tábuas a que nos referimos, corresponde a uma antiga legislação que está na origem do direito romano. Este registo era uma compilação e publicação de um código legal oficial, tornando-se como o cerne da constituição da República Romana.

a comunidade [FIG.8]. A composição personalizada do espaço da morte começa a denotar um maior sentido afetivo e uma perpetuação um pouco mais individualizada da memória.

pela religião, da incineração à inumação

A fim de justificar a escassez destes campos de urnas no território nacional, considerámos importante incluir um pequeno apontamento que retrata a influência religiosa sobre as práticas funerárias.

A partir do século III, com a introdução do Cristianismo e outras religiões orientais na península ibérica, começa a acreditar-se na igualdade dos homens e na crença de que existiria uma vida para além da morte. Assim, começa a afirmar-se uma contraposição à prática da cremação¹⁸, induzindo-se a que se conservasse o corpo defunto para que se lhe permitisse a posterior ressurreição.

Tal como nos informa o arqueólogo Leite de Vasconcelos na publicação “Religiões da Lusitânia” a partir desta altura, fruto do pensamento moldado pela religião, as construções funerárias eram dedicadas apenas à inumação dos corpos inteiros. Distribuíam-se, no território nacional, entre “covas simples, covas forradas de pedra e tijolo, caixas feitas de lajes, tijolos e telhas a pino e, por fim, os primeiros sarcófagos, mais ou menos, luxuosos”.¹⁹

A nível arquitetónico e de organização territorial, importa ter em conta que, a partir daqui, com a organização da comunidade em pequenos núcleos, a localização do ‘espaço da morte’ foi um ponto bastante variável naquilo que representa a sua proximidade com os assentamentos habitacionais.

Fazendo um retrocesso temporal para 450 AC. com a implantação da ‘Lei das XII Tábuas’²⁰, assumiu-se que a inumação dos defuntos deveria ser realizada fora do recinto da cidade, em terrenos privados ou junto às vias de acesso às mesmas. É

EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS SEPULCRAIS
da inumação na caverna ao reconhecimento do espaço de cemitério português

determinado por este fator de afastamento entre o sítio onde habitam e o lugar onde inumam os seus familiares defuntos, que começamos a destacar um novo sentido da comunidade perante a problemática da morte.

a objetificação do estatuto social a partir da construção funerária

Começa a inferir-se a partir da arquitetura funerária, uma necessidade em incluir na imagem destas construções implantadas nas vias de acesso à cidade, um tratamento elitista da arquitetura, representando-se estas construções como ‘objetos’ de representação de uma superioridade social. Com esta mudança, passaram a ser construídos monumentos funerários de enorme visibilidade, para os quais temos, a figura de exemplo, a Via Appia, em Roma.

“A aristocracia edificava monumentos de grandes dimensões - templos, torres com vários andares, túmulos circulares ou cónicos, colunas e pirâmides - em alinhamentos que pontuavam os principais acessos [às cidades]”²¹

Estes túmulos, graças à sua disposição ao longo das vias públicas, não eram por isso “espaços de silêncio ou recolhimento, mas sim memoriais públicos, representações espetaculares junto às quais se desenvolviam atividades várias ligadas ao comércio e às festividades”²². Durante este período surgiram ainda espaços públicos, localizados também fora dos centros urbanos, especificamente destinados ao sepultamento colectivo daqueles que não possuísem terreno próprio.

O lugar de sepultamento no contexto europeu sofreu conseqüentes alterações ao longo dos séculos, estando o espaço cemiterial ora integrado, ora desintegrando dos centros urbanos. Seria só no século XVIII que se instituiriam os primeiros cemitérios de carácter público, com uma renovada perspetiva social em relação aos mesmos, como reflexo de outras lógicas.

21 OLIVEIRA, Maria Manuel. *In Memoriam, na cidade*. Minho, 2007. Tese de Doutoramento em Arquitectura, ramo do conhecimento Cultura Arquitectónica - Faculdade de Arquitectura da Univ. Minho. pp.29

22 Ibidem.

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[9]

[FIG.9] Representação do ambiente de 'vida social' do espaço de cemitério. Le Cimetière des Innocents en 1550 (Composition rétrospective). Gravura do séc. XIX da autoria de Fédor Hofbauer. Imagem original disponível no arquivo do Museu Carnavalet Histoire, Paris.

EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS SEPULCRAIS
da inumação na caverna ao reconhecimento do espaço de cemitério português

o aparecimento dos cemitérios públicos no contexto europeu

Os cemitérios, entendidos desde o início da Idade Média como lugares sombrios, escuros e distantes onde repousavam os mortos, ganham no final deste período novos contornos aos olhos da sociedade em geral. Se, por um lado, o cemitério era o lugar onde se enterravam os mortos, por outro, o mesmo espaço passaria a ser eleito como um importante centro da vida social, tal como é demonstrado pela gravura do Cemitério dos Inocentes, em Paris, do ano de 1550. [FIG.9]

“O antigo interdito romano passou a dissipar-se e (...) a presença dos mortos tornou-se indissociável da paisagem urbana e do quotidiano dos vivos.”²³

De um modo diverso, no contexto nacional português, prolongou-se a prática do sepultamento no interior dos templos. Esta prática manter-se-á, até que nos sécs. XVIII e XIX, séculos marcados pela consciencialização das condições de insalubridade, volta a promover-se o afastamento entre o espaço funerário e o espaço social e se incentiva à construção de campos cemiteriais fora dos limites da cidade.

“[No contexto nacional português] as primeiras tentativas legislativas no sentido de acabar com os enterramentos nas igrejas não deram resultado, muito porque o processo de laicização da sociedade portuguesa estava bastante retardado em relação a outros países europeus.”²⁴

Assim sendo, podemos inferir que apesar dos cemitérios públicos em Portugal, serem oficialmente criados em 1835, as práticas mantiveram-se praticamente inalteradas ainda durante umas décadas. Contudo, apesar desta oficialização em 1835, temos conhecimento de algumas experiências anteriores nas grandes cidades do país, das quais são exemplo Porto e Lisboa com a instalação dos primeiros cemitérios britânicos.

23 OLIVEIRA, Maria Manuel. *In Memoriam, na cidade*. Minho, 2007. Tese de Doutoramento em Arquitectura, ramo do conhecimento Cultura Arquitectónica - Faculdade de Arquitectura da Univ. Minho. pp.32

24 QUEIROZ, Francisco. *Cemitérios do Porto. Guide to Oporto Cemeteries* Porto: Direção Municipal de Ambiente e Serviços urbanos da Câmara Municipal do Porto - Divisão Municipal de Higiene Pública, 2000, pp.5.

25 QUEIROZ, Francisco. *Cemitérios do Porto. Guide to Oporto Cemeteries* Porto: Direção Municipal de Ambiente e Serviços urbanos da Câmara Municipal do Porto - Divisão Municipal de Higiene Pública, 2000, pp.5
26 Ibidem.

Na região norte, o cemitério Inglês, tal como informa o historiador Francisco Queiroz, foi o “primeiro novo cemitério permanente na cidade do Porto”²⁵. Ainda que a princípio não estivesse contemplada a construção de monumentos funerários dentro dele, é neste lugar que se vieram a erigir, a partir de 1820, “os primeiros monumentos fúnebres perpétuos ao ar livre na cidade do Porto”²⁶. Também na cidade de Lisboa, nos deparamos com a mesma situação.

Deve dar-se nota que, apesar destes modelos britânicos, terem sido importantes para as mudanças que viriam a ocorrer posteriormente no contexto português, a grande maioria das restantes cidades em Portugal continuava a servir-se do chão das igrejas e capelas como espaços de sepultamento. Será em 1820 que se começa a discutir um projeto lei sobre a necessidade da construção de novos espaços cemiteriais de carácter público, em todo o território nacional.

No início dos anos 30 do séc. XIX instala-se, em Portugal, uma guerra civil entre legitimistas e os liberais modernos. Muitos políticos liberais foram exilados em Londres e Paris, facto que se revela determinante para a evolução da história da arquitetura funerária portuguesa. Estes intelectuais tiveram, durante este período, a oportunidade de conhecer os modelos dos primeiros cemitérios londrinos assim como de ver a imagem do cemitério parisiense Père-Lachaise, já repleto de monumentos funerários.

Nesta mesma década, dá-se uma grande epidemia que vem apressar as decisões relativas aos novos espaços cemiteriais portugueses. A mesma, veio lotar completamente os templos onde se fazia comumente a inumação dos defuntos.

Face a esta situação de sobressalto nacional é, como já referimos anteriormente, no ano de 1835 que se formula um decreto-lei, erigido por Rodrigo da Fonseca Magalhães, que determinava a construção de cemitérios públicos em todas as cidades, obrigando-os a um afastamento das zonas habitacionais e a serem cercados por muros.

o círculo funerário viseense

A cidade de Viseu, por ser uma cidade do interior e com uma densidade populacional mais reduzida, sofreu alguns atrasos nos avanços sociais e tecnológicos, relativamente às grandes cidades. No caso da arquitetura funerária, este atraso não foi diferente. É por este motivo que se justifica a demora no processo de construção do primeiro cemitério que serviu a cidade.

O tumulto gerado pelo primeiro surto de cólera foi motivo de abertura para o processo de estabelecimento de um cemitério público que servisse a cidade, concedendo-se, nesta altura, o primeiro terreno que iria servir à construção desse espaço. Contudo, e dado que a população não era a favor deste novo espaço de enterramento por não o considerar digno, este processo prolongou-se mantendo-se, nesta cidade, os sepultamentos no chão dos templos até finais da década de 1850.

Entretanto, devido à segunda ameaça de cólera, a câmara municipal foi pressionada pelas ordens de saúde, tendo iniciado as obras para o referido cemitério público em 1854, sendo concluídas em 1855.²⁷ Este foi, portanto, o primeiro cemitério público que serviu a cidade de Viseu e que guarda os mais antigos monumentos funerários que abordaremos na seguinte parte.

Como corolário deste estudo, acreditamos neste ponto ter conseguido uma noção sintetizada da maneira como se chegou ao desenho do espaço funerário com que nos deparamos nos séculos XX e XXI.

Foi com a chegada a este momento da investigação que intersetámos a necessidade de nos restringir ao campo cemiterial viseense e, a partir da análise e da projeção de um jazigo num dos cemitérios da cidade, construir o imaginário daquele que concebemos como o espaço ideal para a perpetuação da memória.

27 QUEIROZ, Francisco. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal: consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Porto, 2002. Tese de Doutoramento em História de Arte - Faculdade de Letras da Univerdidade do Porto. Vol.II, Tomo II, pp.31

PARTE II. O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR

dentro dos monumentos funerários, o espaço de jazigo

A prática de enterramento e inumação nos campos cemiteriais mantém-se praticamente inalterada na medida em que, ainda hoje, os cemitérios são os únicos espaços legais em Portugal destinados ao enterramento e à inumação dos defuntos.

28 FIDALGO, Lícínio. Informação verbal retirada de uma visita guiada ao cemitério dos Prazeres, Lisboa, 20/Nov/2019

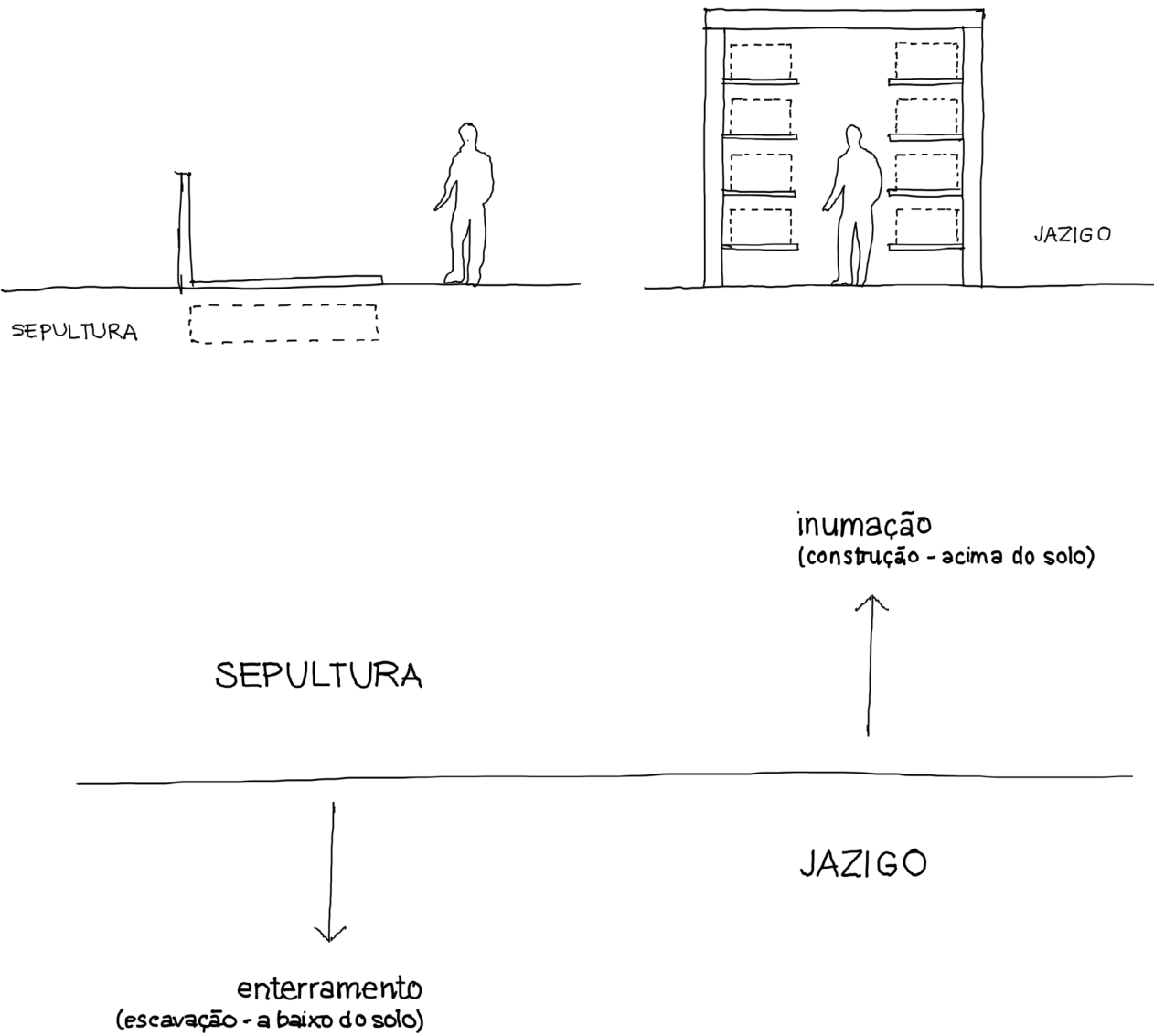
É no desenho dos monumentos funerários presentes nestes espaços que concentraremos a seguinte parte da investigação, procurando continuar a pesquisa sobre os temas que moldam e caracterizam a arquitetura dos espaços desta natureza funerária, dedicados à proteção do corpo defunto.

Pelos motivos que posteriormente se apresentarão, acreditamos nos jazigos como os únicos monumentos de cariz funerário do contexto cemiterial que correspondem, de maneira mais assertiva, à esfera da arquitetura.

Partimos das palavras do historiador Lícínio Fidalgo, proferidas no âmbito de uma visita ao cemitério dos Prazeres, nas quais se referia ao povo português como “o povo que melhor preservou os seus mortos.”²⁸ É baseado na importância desta preservação do monumento funerário e na análise daquilo que foi a evolução morfológica destas construções, que acreditamos encontrar material disciplinar capaz de consolidar uma linha evolutiva da relação entre o Homem e a morte através da arquitetura.

A crença de perpetuação da memória a partir do desenho e construção de jazigos, procuram eternizar a vida de um indivíduo. Desde a segunda metade do séc.XIX, deparamo-nos com uma infinidade de espécimes de monumentos funerários que caracterizam arquitetonicamente os cemitérios portugueses. Procuramos, portanto, numa primeira parte deste capítulo reconhecer este tipo de edificado, contextualizá-los e caracterizá-los.

Numa segunda parte, reconhecidas estas obras e a evolução do seu desenho ao longo do século XX, o nosso olhar crítico apelou à necessidade de um novo entendimento sobre este tipo de edificações. Conduziram-se assim o ensaio de duas



[10]

[FIG.10] Esquema representativa da diferença entre uma sepultura térrea e um jazigo. Desenho da autora, Fevereiro 2021

propostas representativas daquilo que poderia ser um jazigo familiar num contexto real contemporâneo. A familiaridade com a cidade de Viseu levou-nos a esboçar alguns protótipos de jazigos que pudessem ser implantados no cemitério novo de Santiago. A partir destes ensaios, desvendámos a vivência e ambiência atual destes lugares e a relação e o uso, por parte da comunidade, deste tipo de edificações.

entre o jazigo e a sepultura térrea

Ao entrar em qualquer cemitério do contexto nacional, ressalta-se a presença de dois tipos de edificação funerária: as sepulturas, normalmente encimadas por lápides, que demarcam o lugar de enterramento de um corpo; e os jazigos, que por sua vez, são pequenas edificações destinadas à inumação.

A fim de justificar o foco da investigação apenas no campo referente aos jazigos, procurámos, primeiramente, compreender o significado desta palavra e clarificar de que modo estas construções divergem, a nível arquitetónico, das simples sepulturas térreas.

Numa primeira aproximação à definição da palavra 'jazigo' retivemos que este termo é, em linguagem comum, utilizado para definir um espaço, localizado dentro do campo cemiterial, que se ergue nos moldes de uma edificação pequena destinada ao sepultamento de várias pessoas que, geralmente, pertencem ao mesmo agregado familiar.

Estas edificações, mais do que um carácter conceptual de construção dedicada à memória de uma qualquer entidade, servem o propósito funcional e útil de inumação dos cadáveres. Porém, ao invés das sepulturas, entendidas como subtrações na terra (que garantem apenas o espaço necessário para o enterramento do corpo), os jazigos configuram em si mesmos um espaço interior acessível, no qual se pode entrar, permanecer e prestar culto. Assim, surge a necessidade de separarmos em termos formais estes dois tipos de monumentos funerários. [FIG.10]

29 ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 5ª edição, 1996, pp.24

30 Este arquiteto usa o exemplo das colunas, dos obeliscos, dos arcos e das estátuas monumentais para representar objetos sem espaço interior, portanto não pertencentes ao domínio da arquitetura.

31 ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 5ª edição, 1996, pp.17.

32 Ibidem, pp.10.

33 Ibidem, pp.17.

“A definição mais precisa que se pode dar atualmente da arquitetura é a que leva em conta o espaço interior. A bela arquitetura será a arquitetura que tem um espaço interior que nos atrai, nos eleva, nos subjugam espiritualmente (...) O importante, porém, é estabelecer que tudo o que não tem espaço interior não é arquitetura.”²⁹

Não concordando completamente com o pensamento do arquiteto Bruno Zevi³⁰, por se considerar que ao domínio arquitetônico interessa também a configuração e organização do espaço de elementos sem interior, entendemos que as suas palavras são importantes à distinção que se procura fazer.

No seguimento do espaço de recolhimento interior que procuramos com esta pesquisa, considerámos seguir o mesmo raciocínio de Zevi na caracterização das sepulturas térreas, nas quais se revela a ausência total de um espaço onde “o homem penetra e caminha”³¹. Deste modo, ousamos inferir que estas edificações passam, no nosso entender, também elas a ser mais relevantes à história da escultura monumental³² do que ao campo da arquitetura funerária.

Apesar desta subjugação ao domínio escultórico, a sua presença nos cemitérios não deixa de ser relevante na medida em que também estas construções qualificam e participam na organização do espaço cemiterial. Contudo, por não se apresentarem como estruturas nas quais é considerado um espaço interior que integra a presença do Homem e a sua consequente apropriação pelo mesmo, considerámos que não se enquadrariam nem responderiam ao espaço que pretendíamos.

“O carácter essencial da arquitetura - está no facto de agir com um vocabulário tridimensional que inclui o homem. A pintura atua sobre duas dimensões (...) A escultura atua sobre três dimensões, mas o homem fica de fora, desligado, olhando o exterior as três dimensões. Por sua vez, a arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha.”³³

É a partir dos jazigos, que consideramos encontrar no campo cemiterial os edifícios com um programa onde se vê incluída a presença do Homem, apresentando-se como edificações que têm em conta a apropriação deste ao ‘objeto’.

“A visita ao cemitério foi – e continua a ser – o grande ato permanente de religião. Aqueles que não vão à igreja vão ao cemitério, onde ganham o hábito de pôr flores nas campas. E aí se recolhem, isto é, evocam o morto e cultivam a sua recordação.”³⁴

Estes edifícios são, ainda hoje, utilizados pelos vários membros de uma família como lugares de culto, onde permanecem durante pequenos períodos a venerar os entes aí sepultados. É neste sentido que procuramos perceber, a partir da arquitetura, se as condições destas pequenas edificações onde as famílias encontram o seu espaço de recolhimento, são aprazíveis às mesmas.

os primeiros jazigos de família

“Vamos ater-nos aqui a um outro aspecto da evolução que libera os mortos do anonimato e os reúne no que se tornará, nos séculos XIX e XX (...) o “jazigo de família”: trata-se da história de um túmulo colectivo já familiar, a ‘capela funerária’ (...) Fundava-se ou concedia-se uma capela, algo que compreendia ao mesmo tempo o prédio, o culto que no local se celebrava com intenções definidas, o padre ou capelão que recebia uma renda e, finalmente, a “catacumba” dedicada ao uso funerário.”³⁵

Os primeiros edifícios de jazigos, implantados nos cemitérios, são portanto precedentes destas pequena capelas referidas pelo historiador Phillipe Àries, localizadas anteriormente nas laterais das igrejas e pertencentes a famílias ou confrarias, sendo “essas capelas as únicas tumbas de família que se conhece no Antigo Regime”³⁶. No nosso entendimento, é da configuração espacial destas capelas que surge a génese da própria espacialidade e escala que hoje vemos nos edifícios de jazigo.

34 ARIÈS, Philippe. *A história da morte no ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, pp50.

35 ARIÈS, Philippe. *A história da morte no ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, pp.182.

36 ARIÈS, Philippe. *A história da morte no ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, pp.185.

37 ARIËS, Philippe. *A história da morte no ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, pp.186
38 Ibidem, pp.187
39 Ibidem, pp.187

Assim, e apesar dos poucos exemplos destas capelas funerárias no território nacional, as mesmas correspondiam, no século XVIII a uma imagem ideal do espaço da morte, servindo de modelo aos jazigos românticos do séc. XIX. O desenho dos primeiros jazigos colectivos a aparecer nos cemitérios, vem ancorado ao desenho destas primeiras capelas funerárias de carácter familiar. Estes monumentos funerários dividiam em edificações de dois tipos diferentes:

“alguns pequenos, destinados a um indivíduo ou a um casal que se inspiravam em formas antigas e, num simbolismo tradicional - estela, coluna quebrada, sarcófago, pirâmide, etc. - e outros, maiores, que eram cópias de capelas góticas e eram destinadas a uma família.”³⁷

É nestes últimos edificados que focamos a nossa atenção, sendo os jazigos-capela considerados, desde a sua origem, lugares reservados a um determinado núcleo familiar e aos seus defuntos.

“O enterro na “catacumba” reservada a uma família opõe-se ao enterro comum, solitário e anónimo. A necessidade de reunir perpetuamente, em lugar preservado e fechado, os mortos da família corresponde a um novo sentimento que se estendeu em seguida a todas as classes sociais do século XIX: a afeição que une os membros vivos da família é transferida para os mortos. Assim, o jazigo de família é talvez o único lugar que corresponde a uma concepção patriarcal da família, onde são reunidos sob o mesmo teto várias gerações e vários casais.”³⁸

É sob esta ideia de reunião dos vários elementos de uma família neste tipo de edificados de carácter funerário, que encontramos sentido e significado para a construção destes monumentos. Parafraseando, mais uma vez, o historiador Philippe Áries: “num mundo cambiante, numa sociedade móvel, o jazigo tornou-se a verdadeira casa de família.”³⁹

Dado que o nosso campo de estudo recai sobre o desenho e a construção de jazigos da cidade de Viseu, importa ressaltar as influências dos países europeus próximos, que deram origem aos primeiros monumentos funerários portugueses deste tipo.

a influência do romantismo nos jazigos portugueses

Recuando de novo ao ano de 1834 em que se sagrou a vitória dos liberais, damos conta da coincidência deste evento com o início do romantismo no contexto nacional português.

Sendo o Romantismo um período bastante marcado pelo saudosismo, nacionalismo, historicismo e todos esses valores que se traduzem numa forte vontade de cultivar a lembrança, a arquitetura funerária portuguesa demonstrou-se como a tela perfeita para desbravar alguns destes conceitos.

Assim, se até aqui as sepulturas eram bastante marcadas pelo anonimato, não se destacando a memória individual dos mortos sepultados nos adros (nem com epitáfios nem com demonstrações de saudade de outros tipos), foi muito influenciado por este espírito romântico que vimos consagrarem-se os primeiros monumentos funerários nos cemitérios portugueses.

a exaltação dos sentimentos, um estatuto de superioridade

Estes monumentos eram por si só, fruto da concepção trazida pelos liberalistas dos cemitérios ingleses e parisienses e baseavam-se na imagem do que se via lá fora. No caso inglês, encontram-se pequenas construções de pedra com uma escala considerada regular em contraposição às construções com uma escala bastante notável, dos cemitérios parisienses. Estas últimas tinham a pretensão de perpetuar a memórias dos familiares que partiam e de, simultaneamente, demarcar um estatuto social de superioridade. Este sentimentalismo traduzido pela exaltação



[FIG.11] Representação da presença de estatua feminina em dois jazigos familiares, Cemitério Antigo de Viseu. Desenho da autora, Maio 2021

dos sentimentos, contrariamente ao racionalismo, revela uma forte expressão de tristeza, melancolia e saudade, pontos que encontramos bastante anunciados na própria arquitetura dos cemitérios românticos portugueses.

Porém, aliada a todo este sentimentalismo, mostra-se também relevante relembrar outros aspetos que revestiram o Romantismo em Portugal e que, curiosamente, se foram imprimindo sob a forma de arquitetura, escultura e ornamentação no desenho destas construções funerárias.

o idealismo na figura feminina

Assim, primeiramente refletiremos sobre a visão ideal do mundo que, neste período passa a ser visto não de uma forma realista mas antes de uma forma ideal, perfeita. Damo-nos conta desta característica em inúmeros detalhes que se apresentam no contexto cemiterial, sobretudo com a representação da figura feminina na ornamentação dos jazigos. A figura feminina representa a ideia de uma certa fragilidade, de um ideal de beleza intrínseco à mulher, sempre esculpida de maneira cuidada, com um tom de virgindade e de submissão.

Conjetura-se ainda, e vinculando o corpo feminino a uma ideia de eterna cuidadora dos seus entes próximos, a relevância que esta figura apresenta no campo da ornamentação das construções fúnebres. Encontramos a figura de um corpo feminino representado, de um modo geral, numa posição vertical, ligeiramente curvado, alocada a um dos lados da porta de acesso ao jazigo, tomando uma posição de 'guardiã' desse espaço. [FIG.11]

Através da presença da figura feminina, entendemos assim uma primeira noção da atmosfera do espaço interior dos jazigos, dado que esta acentua a ideia deste se tratar de um lugar íntimo e privado.



[12]

[FIG.12] Representação da natureza a partir do esculpimento da pedra. Escultura do final do séc.XIX de autor desconhecido, Cemitério dos Prazeres, Lisboa. Fotografia da autora, Junho 2020

a presença ‘viva’ a partir da inclusão da Natureza

A par com a idealização, também o interesse pela Natureza e pela contemplação da paisagem era um tema muito trabalhado nos anos românticos. Este encontra-se com bastante frequência nos inúmeros detalhes inspirados no mundo natural esculpidos em pedra a ornamentar as capelas funerárias. Este gosto exacerbado pela representação da Natureza chega mesmo, no nosso entender, a auferir contornos que tocam no ridículo, dado o semblante pesado e austero que o mundo natural herdava pelo uso da pedra na sua representação. [FIG.12]

Esta necessidade de representação do mundo natural neste contexto funerário parece-nos trazer ainda um sentimento de leveza, invocando a necessidade de inclusão de matéria física e viva a este ambiente que, à partida, se encontra como um ambiente inerte. Esta ligação ao natural procurar-se-á também na proposta funerárias de jazigos que apresentaremos posteriormente, sendo os entraves impostos pelo cemitério a esta procura um importante momento para reformulação do nosso entendimento em relação ao espaço cemiterial.

o gosto pelo pitoresco, o orgulho pela pátria

Também o gosto pelo pitoresco traduzido pelo fascínio daquilo que é típico e próprio da nossa cultura e a procura intensa pelas raízes nacionais, informaram de maneira relevante as construções destes monumentos.

Esta exaltação nacionalista encontrava a sua essência nos meios rurais, onde a tradição e os costumes revelavam a autenticidade do povo portugueses. Também a profissão e o interesse nacional que uma determinada personalidade teve perante o país, ou uma determinada localidade, era tida em consideração aquando da ornamentação dos jazigos.

Em alguns cemitérios, encontraram-se exemplos onde se retratava com vigor a

área a que a família se havia dedicado durante a sua vida terrena, exaltando-a através de esculturas dos seus materiais de labor. Por ser motivo de orgulho da nação, esta era a demonstração mais pura da importância que essas personalidades e famílias teriam representado para a comunidade.

Podemos admitir que se torna clara a forte ligação entre os motivos de desenho dos primeiros jazigos a nível nacional e o surgimento destes primeiros ideais românticos na mentalidade do povo português. Sendo o Romantismo uma consequência evidente da valorização do emocional que recusa a visão fria e racional do classicismo, os jazigos aparecem como um fruto material desta necessidade de exaltação dos sentimentos, principalmente daqueles que se associem à angústia, à perda e ao saudosismo.

Antecipando a investigação e a possível proposta de um espaço deste tipo inserido no contexto viseense, considerou-se importante apurar o aparecimento das primeiras construções funerárias familiares na cidade, assim como a integração dos jazigos naquela que é a estrutura e organização dos cemitérios.

o cemitério como reflexo da cidade

Há no pensamento de organização do espaço cemiterial uma certa similitude, ainda que numa escala dispar, com a concepção referente ao ordenamento territorial da cidade. Tal como no planeamento de uma cidade são seguidos temas e lógicas para a organização do espaço num jogo ponderado entre os cheios e os vazios, também dentro do cemitério é garantida a orientação e a ordenação do território a partir de um pensamento criterioso.

“O cemitério é uma representação analógica de uma casa, de um bairro, de uma parte da cidade; a vida, incompleta e abandonada, dos mortos.”⁴⁰

Esta ideia foi reforçada pela experiência ‘in situ’, principalmente pelas visitas feitas aos cemitérios urbanos de grandes cidades. Neles sentimo-nos dentro de uma pequena urbe, deambulando por entre as infindáveis ruas desenhadas pelos edifícios funerários. Entendemos, assim, o cemitério como uma espécie de micro-cosmos dentro do macro-cosmos que é a cidade. Inserido dentro dos muros altos que o cercam e delimitam, o espaço de cemitério sugere um regulamento espacial que, independente da malha urbana exterior, se rege segundo diretrizes próprias que o organizam e lhe garantem ordenamento e unidade.

“Na verdade quando visitamos um cemitério, o sentimento dominante remete-nos para uma ideia de uma cidade em pequena escala, uma maquete de um modelo urbano com o qual as infinidades são inevitáveis. Em plena analogia com o urbanismo contemporâneo, aspetos relacionados com o crescimento, a organização ou a hierarquização do espaço constituem preocupações recorrentes no cemitério, representadas de forma inequívoca através de um amplo mostuário de indicadores encarregados de fixar a memória de uma sociedade em constante mutação.”⁴¹

Em tom de curiosidade, e por ser um exemplo tão divergente desta ideia de ordenamento do território cemiterial português, revisitamos o cemitério antigo da cidade de La Paz, na Bolívia [FIG.13]. Numa cidade fruto de uma ocupação completamente

⁴⁰ ROSSI, Aldo & BRAGHIERI Gianni. Painéis de concurso para o novo cemitério de Modena, FAR, CCA, AP142.S1.D29.P3, painel 1, Outubro 1971
⁴¹ FERREIRA, Armando. *O cemitério enquanto espaço urbano*. Arquitetura e Vida, Lisboa, nº27, ano II, Maio 2002, pp.80



[13]

[FIG.13] Cemitério La Llamita, situado a norte da cidade de La Paz, na Bolívia. Fotografia da autora, Janeiro 2018

[FIG.14] Vista aérea da cidade de La Paz, na Bolívia. Fotografia da autora, Janeiro 2018

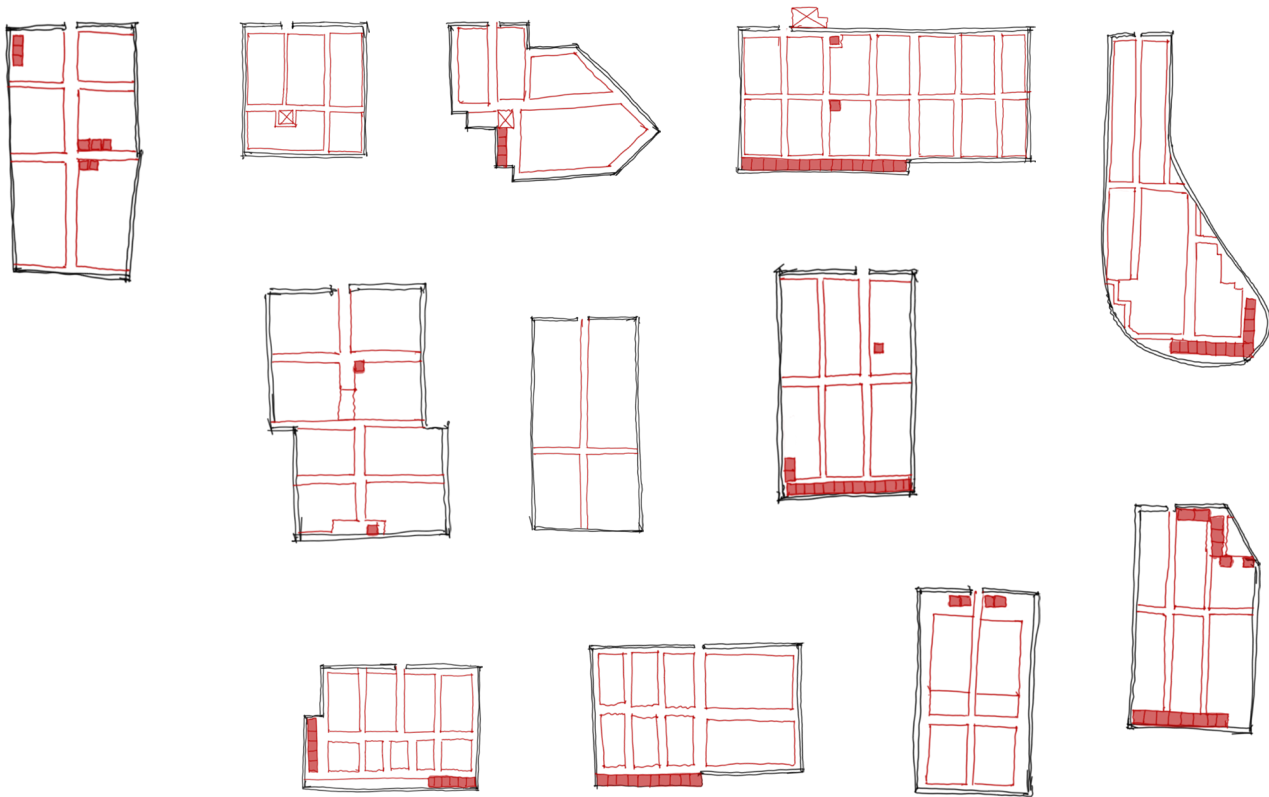


[14]

desequilibrada num grande vale [FIG.14], as habitações vão-se construindo pelas mãos dos seus habitantes sem qualquer pensamento crítico em relação ao ordenamento global do território. O cemitério, ou espaço destinado ao enterramento dos seus antepassados, é portanto um reflexo claro desta carência de noções territoriais. Localizado numa encosta na zona Norte da cidade, o espaço cemiterial impacta qualquer viajante que, ao fazer a visita de teleférico pela cidade, se depare com o seu quinto alçado: uma planta completamente desorganizada e sem acessos nem espaços que se consideram dignos para este lugar.

Este exemplo torna mais clara a ideia de que o modelo de ordenamento do espaço cemiterial é, na grande maioria das vezes, espelho da organização territorial da cidade e da cultura do sítio onde se insere, “reproduzindo de forma inequívoca o evoluir da ordem socioeconómica dos vivos”⁴².

42 FERREIRA, Armando. *O cemitério enquanto espaço urbano*. Arquitetura e Vida, Lisboa, nº27, ano II, Maio 2002, pp.81



[FIG.15] Plantas esquemáticas para análise da implantação dos jazigos. Exemplo de cada um dos cemitérios rurais da cidade de Viseu. Desenhos da autora, Junho 2021

entre o rural e o urbano

Dentro da cidade de Viseu, procurámos identificar dois campos cemiteriais distintos, compostos por diferentes tipos de monumentos funerários que estabelecem relações, também distintas, para com a malha organizacional onde se inserem.

Falamos portanto, nos cemitérios urbanos, que se localizam dentro do núcleo urbano central, naturalmente de dimensões maiores; e dos cemitérios rurais que, com dimensões muito menores, procuram responder apenas às necessidades da comunidade rural onde se inserem. É na distinção do pensamento organizacional relativo a cada um destes diferentes espaços que concentraremos, neste momento, a investigação. Daremos relevância à implantação e posição dos edifícios de jazigos dentro de cada um destes dois tipos de cemitério, procurando-se entender a importância concedida a estas construções funerárias unicamente através da sua localização na malha de cada espaço cemiterial.

Numa primeira fase de aproximação ao campo cemiterial viseense decidiu-se localizar os cemitérios existentes no concelho. A partir da elaboração de plantas esquemáticas referentes a cada um dos cemitérios, procurámos descobrir, em cada qual, a localização dada aos edifícios de jazigo. Através da implantação destes edifícios, procurou entender-se a maneira como estas construções participam na organização do espaço e a relação entre a sua posição e a entrada principal do cemitério.

a presença do jazigo no campo cemiterial rural viseense

Através das plantas esquemáticas apresentadas, referentes a cada um dos cemitérios rurais identificados na cidade, representaram-se com manchas vermelhas os jazigos familiares existentes em cada um deles. [FIG.15]

Com este exercício apercebemo-nos que, num contexto rural, existe uma grande



[16]

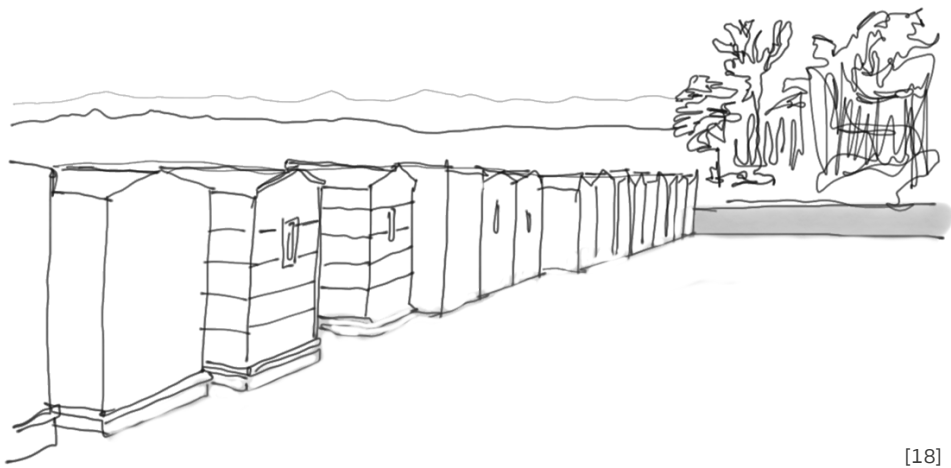


[17]

[FIG.16] Encontro entre os alçados tardoz dos jazigos e o muro que cerca o cemitério. Cemitério rural do Campo, Viseu. Fotografia da autora, Abril 2021

[FIG.17] Esquisso do cemitério rural do Campo, Viseu. Desenho da autora, Maio 2021

[FIG.18] Esquisso da sequência de alçados tardozes dos jazigos no cemitério rural do Campo, Viseu. Desenho da autora, Abril 2021



[18]

escassez de edifícios de jazigos quando comparados com os inúmeros exemplos com que nos deparamos nos cemitérios urbanos. Assim, e dada a quase inexistência de construções funerárias deste tipo, a implantação dos jazigos nestes campos cemiteriais acaba por não se revelar tão importante para o esquema de organização territorial do cemitério, acabando por se localizar muitas vezes nos limites do terreno. Nestes casos, são as demarcações dos talhões onde se implantam as sepulturas (representados pelas linhas vermelhas), os únicos traços de definição dos eixos de circulação do espaço cemiterial.

No que respeita à relação entre os edifícios de jazigo e a entrada principal do espaço cemiterial verificamos que, ao contrário do que veremos posteriormente nos cemitérios urbanos, são poucos os casos em que estes edificadados demarcam a entrada ou são adjacentes da mesma. A posição dos jazigos em praticamente todos estes casos rurais, prevê-se bastante mais recatada [FIG.17] do que nos exemplos urbanos, contendo-se estas construções a um eixo linear contínuo implantado, na sua maioria, nos limites perimetrais do terreno.

Esta adjudicação ao muro que cerca o cemitério é interessante na medida em que estas construções acabam, por vezes, substituindo o próprio muro, sendo elas o limite que cerca o espaço cemiterial [FIG.18]. Os alçados do cemitério deixam, nestes casos, de ser definido por um muro, adotando o desenho de conjunto destas construções. Quando estas construções, ao invés de o substituir, se adossam a esse mesmo muro, criam interessantes detalhes para reagir a essa junção [FIG.16]. Além desta implantação nos limites do cerco cemiterial, encontramos ainda alguns exemplos de jazigos construídos isoladamente em espaços que, supostamente, seriam destinados a sepulturas térreas, fragmentando assim a unidade da organização do cemitério.

Neste sentido, esta análise primária da planta destes cemitérios rurais, permite-nos considerar que a implantação do edifício de jazigo não se revela uma condicionante do desenho do espaço cemiterial. Além disso, considera-se que, nos

43 QUEIROZ, Francisco. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal: consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Porto, 2002. Tese de Doutoramento em História de Arte - Faculdade de Letras da Univerdidade do Porto. Vol.I, Tomo II, pp.30

casos em que existem, a preocupação em posicioná-los na parte mais longínqua da entrada revela a necessidade da comunidade em abrir o espaço de cemitério, permitindo uma visão desafogada sobre todo o campo cemiterial logo desde a entrada no recinto.

A análise da implantação destas construções funerárias segue para o segundo tipo de cemitério que enunciámos anteriormente: o urbano. Em Viseu, em locais centrais da cidade, existem dois cemitérios urbanos. O primeiro, datado de 1855, é vulgarmente conhecido por “Cemitério Antigo” e o segundo, dos inícios de 2000, por “Cemitério Novo”. A investigação recairá sobre os edifícios de jazigo presentes nestes dois espaços cemiteriais, onde os encontrámos em grande abundância e com inúmeros motivos de desenho.

a presença do jazigo no campo cemiterial urbano viseense

- no cemitério antigo de Viseu -

Neste que é o cemitério mais antigo da cidade pontuam-se três entradas no recinto cemiterial: uma principal a Oeste, e duas secundárias a Norte e a Sul, respectivamente. Considerando o que adianta o prof. Francisco Queirós na sua dissertação de doutoramento, temos que “esta opção por três portais [FIG.20] construídos ao mesmo tempo é rara nos cemitérios portugueses. O portão norte serviria talvez para um acesso mais exclusivo ao Hospital da Misericórdia, servindo o portão sul para fazer pendant com este.”⁴³ Esta indicação é relevante para conseguirmos definir os eixos principais que o desenho de ordenamento cemiterial seguiu.

Segundo a análise feita da planta, damo-nos conta que é a partir de dois eixos perpendiculares, que partem das quatro entradas, que se forma a grelha de organização dos talhões de sepultamento, delimitados pelos jazigos. [FIG.23]

Posterior a uma entrada pelo portal principal, com o olhar direcionado para a capela mortuária, encontra-se um arruamento largo, definido unicamente a partir da

construção de jazigos. [FIG.19]

Ao invés do que encontramos nos cemitérios rurais, neste caso, estas construções funerárias ganham posições de destaque na malha urbana cemiterial, fazendo questão de que a sua organização seja o mais visível e destacada possível no momento de entrada no recinto.

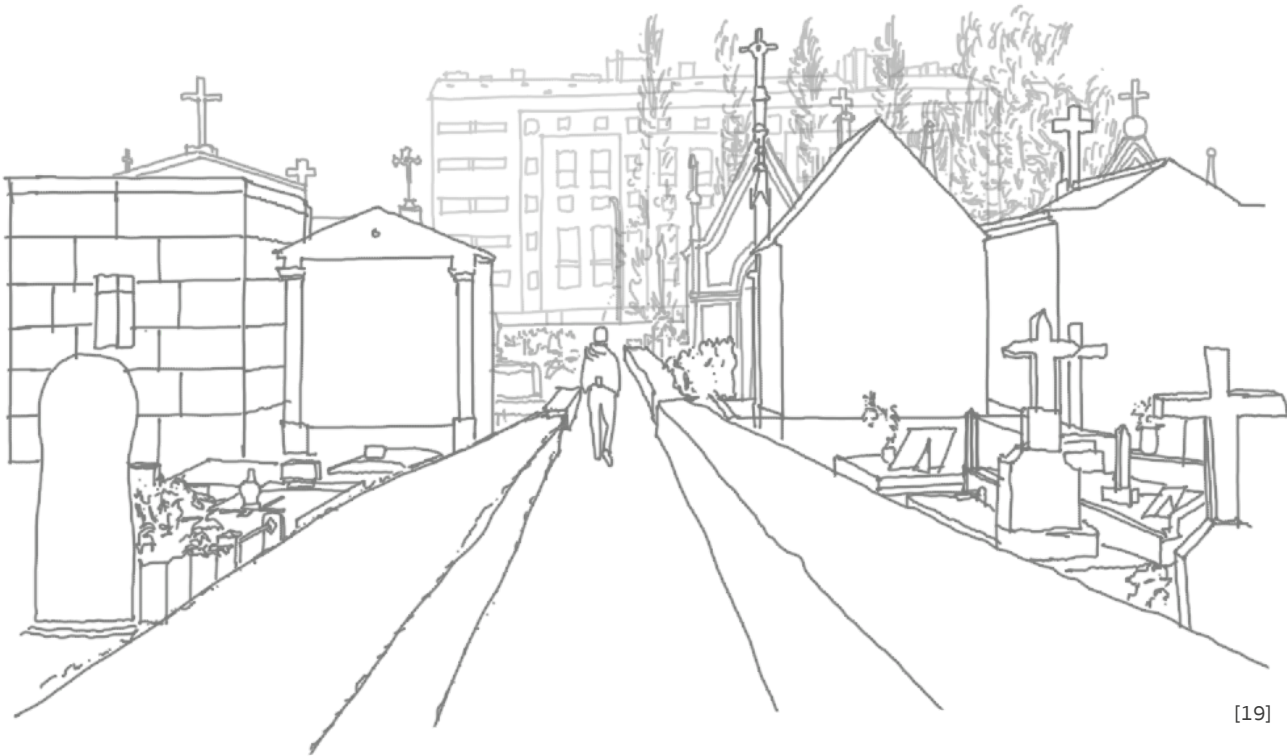
Entende-se que a implantação dos jazigos consagra, nestes cemitérios urbanos, a ideia de superioridade que muitas vezes se lhes é associada. Assim, podemos concluir que neste tipo de cemitérios os jazigos são os protagonistas que demarcam o percurso pelo cemitério e os primeiros elementos a serem vistos assim que o visitante entra no recinto [FIG.21].

- no cemitério novo de Viseu -

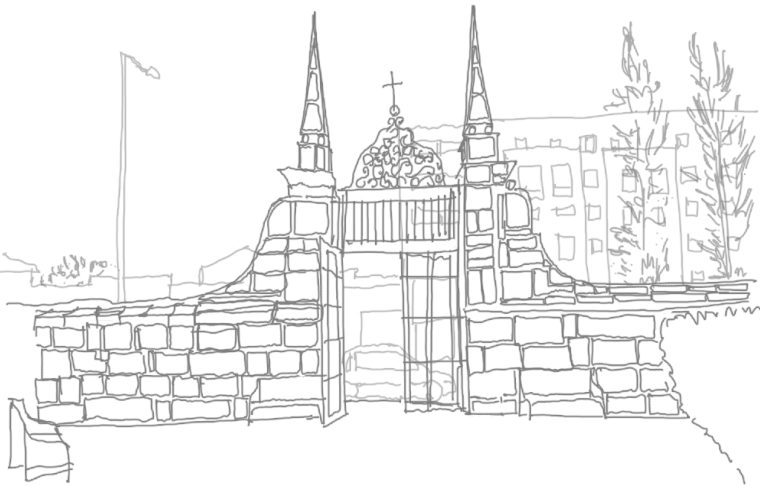
Neste segundo cemitério urbano, podemos considerar a divisão da planta cemiterial em duas grandes zonas: a primeira, que integra o espaço de recepção, a igreja e o crematório; e uma segunda, que comporta os talhões de sepultamento e os jazigos particulares. [FIG.29] A primeira zona comporta toda a parte logística das celebrações fúnebres sendo, portanto, um lugar ativo, barulhento e social. A segunda, por contraste, reflete uma atmosfera mais calma, individual e silenciosa, onde se dá a prestação de culto aos entes aí sepultados. [FIGS.25 a 27]

É no ordenamento desta segunda zona, que voltamos a verificar o valor e a importância que os jazigos conferem à grelha que organiza o espaço. Assim, volta a confirmar-se a ideia que havíamos conjeturado anteriormente a partir do cemitério antigo de Viseu: é através da implantação dos jazigos que se criam os alinhamentos que desenham os eixos principais do cemitério e também a partir dos quais se delimitam os talhões dos enterramentos. Contudo, e dado que este cemitério é bastante recente, vemos ainda apenas definido pelos jazigos familiares o eixo principal do cemitério. [FIG.24]

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[19]



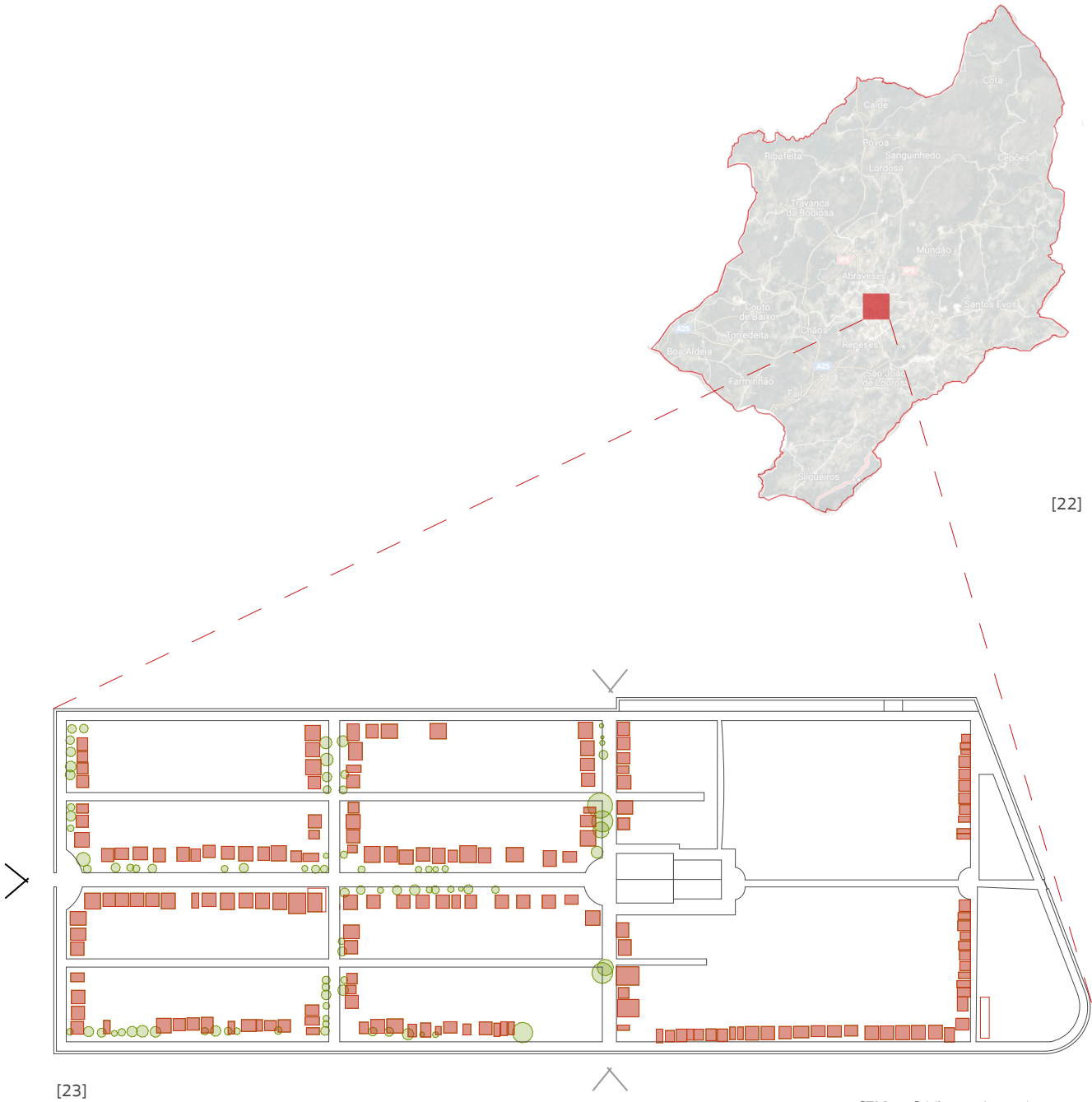
[20]



[21]

[FIG.19] Arruamento principal do cemitério urbano antigo.
[FIG.20] Portal de entrada do cemitério urbano antigo.
[FIG.21] Alçados tardoz de jazigos do cemitério urbano antigo. Desenhos da autora, Maio 2021

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR
o lugar do jazigo no cemitério



[22]

[23]

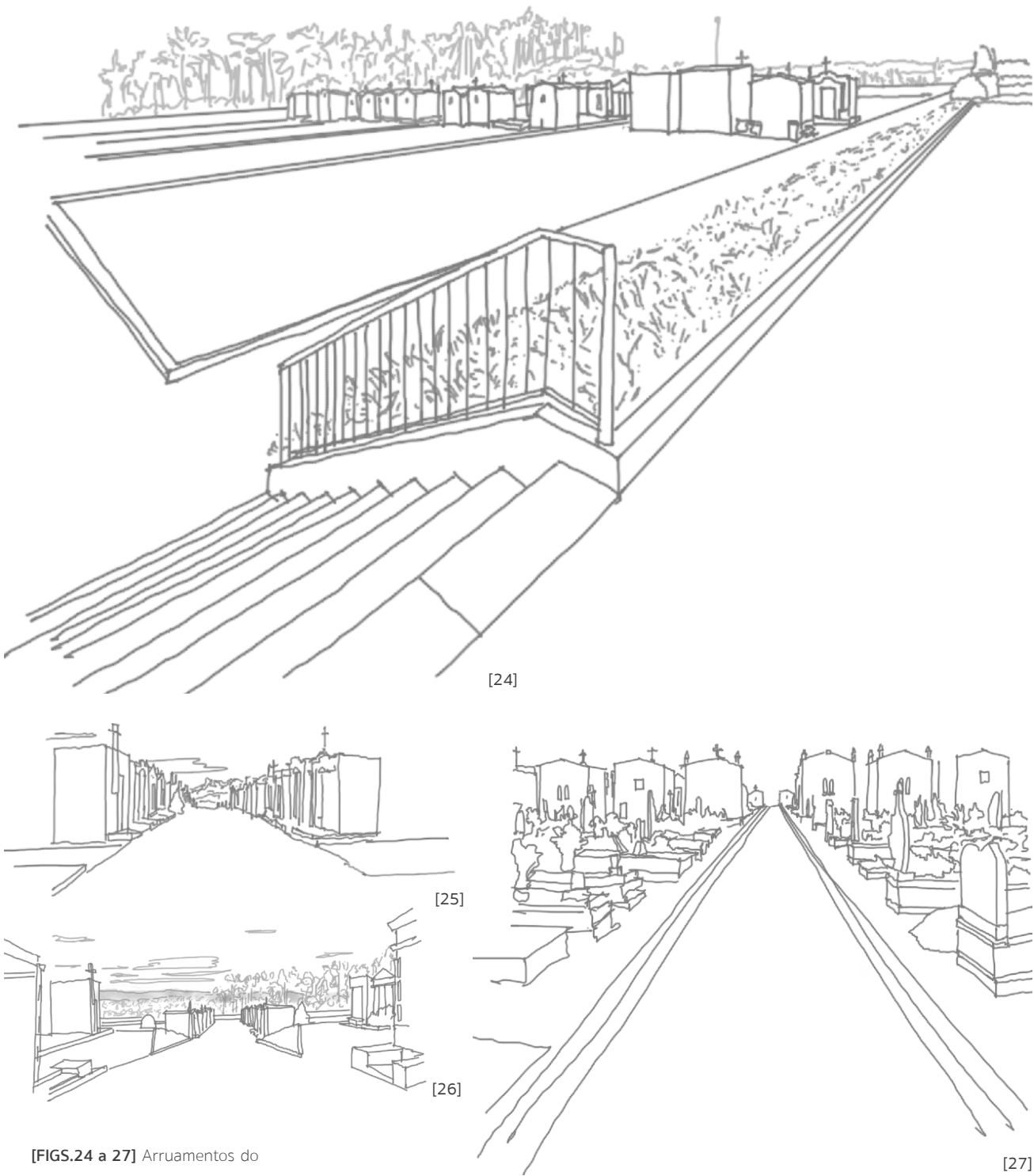
[FIG.22] Vista aérea do concelho de Viseu. Abril 2021
[FIG.23] Planta do Cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Representação da autora segundo vista aérea atual, Abril 2021

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

Tal como pudemos comprovar nestes dois últimos casos, os jazigos tornam-se, tanto num como noutro, protagonistas do percurso principal enunciado pelo ordenamento cemiterial.

A notoriedade destas construções e o seu impacto perante o visitante não é inocente, seguindo o princípio dos enterramentos ‘ad sanctus’, continuando a reservar-se as posições mais destacadas para as famílias mais abastadas. Este ideal parece manter-se, contudo, esta implantação privilegiada importa agora, não pela proximidade às relíquias dos santos, mas sim para a demarcação de um estatuto social perante a comunidade.

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[FIGS.24 a 27] Arruamentos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Desenhos da autora, Maio 2021

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR
o lugar do jazigo no cemitério



[29]

[FIG.28] Vista aérea do concelho de Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia aérea retirada do Google Maps, Abril 2021
[FIG.29] Planta do Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Representação da autora segundo vista aérea atual, Abril 2021

o desenho do jazigo, a evolução da forma

Após a análise da posição destas construções funerárias no tecido cemiterial viseenses, a investigação prender-se-á, nesta parte, com o reconhecimento do desenho arquitetónico que os jazigos encontrados nos cemitérios da cidade vieram sofrendo ao longo dos séculos XX e XXI.⁴⁴

Esta análise do desenho e da morfologia dos jazigos, tem como objetivo entender as linhas e os motivos que formulam a arquitetura funerária na contemporaneidade. Procuraram desvendar-se os diferentes temas de desenho que inspiraram estas edificações desde o seu aparecimento na cidade de Viseu até aos dias de hoje. Mais do que catalogá-las cronologicamente, procurámos organizá-las segundo os temas de desenho que foram seguindo.

Debatemo-nos então sobre quatro modelos de desenho de jazigos que seguem traçados e referências distintas e que vão demarcando os campos cemiteriais da cidade. Nos jazigos mais antigos deparamo-nos com um demarcado gosto pelos motivos neogóticos e neoclássicos. Posteriormente, encontramos nos exemplos mais recentes, uma despreensão muito afirmada em relação à decoração e ao detalhamento destas construções. A sociedade, agora bastante desligada desta necessidade romântica de exaltação dos sentimentos, estabelece idealmente a morfologia do jazigo atual como um cubo, destinado unicamente ao depósito de urnas.

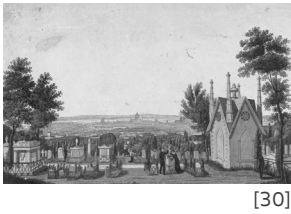
“o culto dos mortos não segue hoje a conduta de paroxismo que manteve no século XIX e começo do XX. Estabilizou-se, moderou-se e esfriou”⁴⁵

a verticalidade no encontro com a transcendência

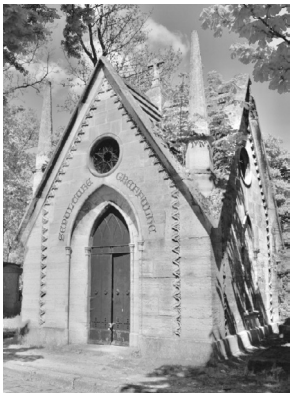
As construções mais antigas que encontramos dentro do campo cemiterial são os jazigos em que se adotaram modelos góticos. Associados ao ideal neogótico, como já referimos com forte influência neste tipo de construções dos finais do séc. XIX e inícios do séc. XX, encontramos no cemitério antigo de Viseu um conjunto edificado demarcado pela construção em altura.

⁴⁴ Os seguintes textos serão portanto redigidos num tom bastante mais hipotético e de constatações que derivaram das reflexões que foram surgindo das análises, em trabalho de campo, deste tipo de construções.

⁴⁵ ARIÈS, Philippe. *A história da morte no ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, pp.208



[30]



[31]



[32]



[33]



[34]



[35]

[FIG.30] Desenho da autoria de Henri Courvoisier pertencente à Bibliothèque des Arts décoratifs que representa a vista do cemitério Pere-Lachaise com o jazigo da família Grefullhe à direita.
[FIG.31] Jazigo da família Grefullhe. <https://perelachaisehistoire.fr/plan-de-brongniart-1813-tombes-remarquables/>
[FIG.32 a 39] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografias da autora, Junho 2021



[36]



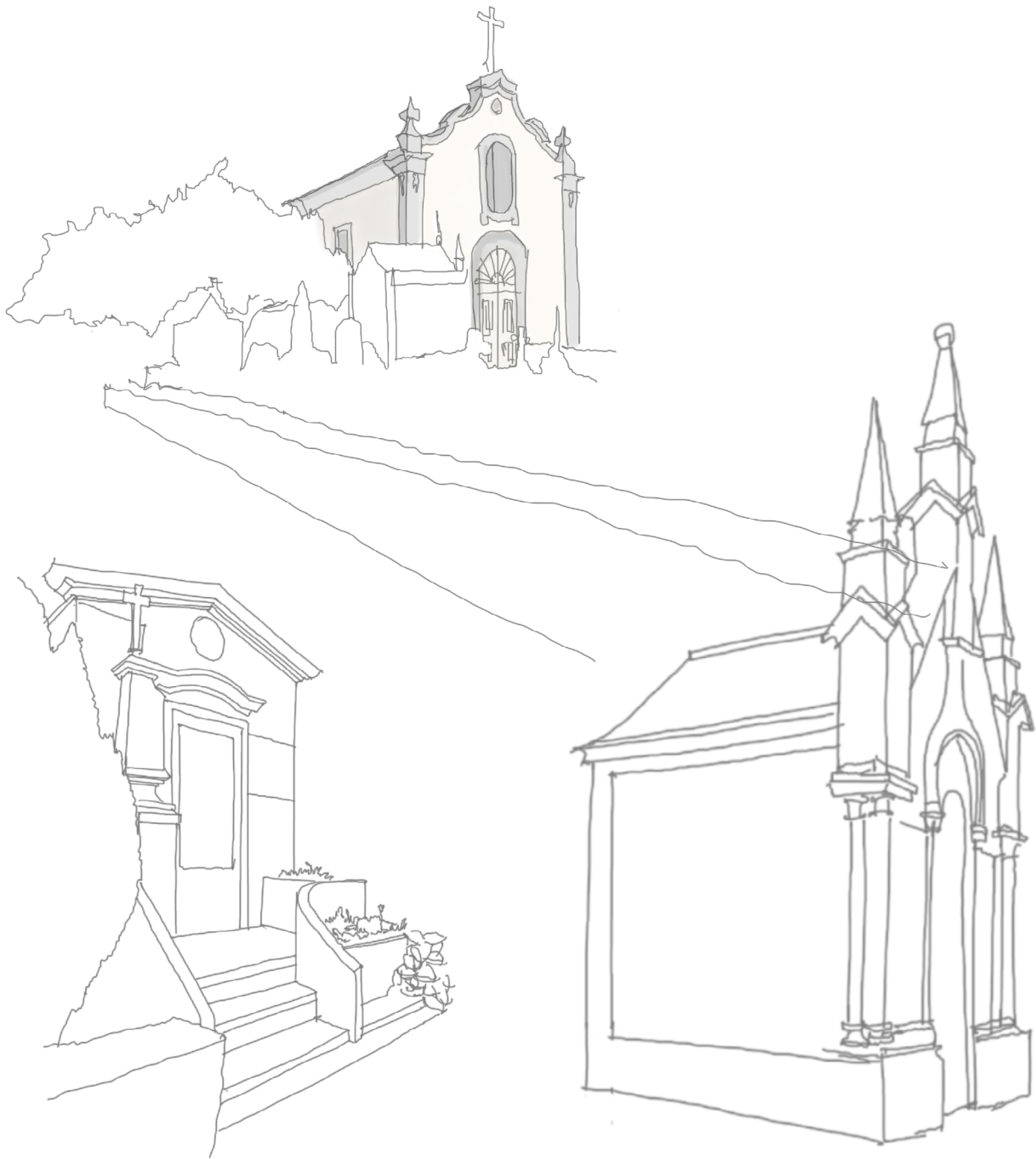
[37]



[38]



[39]



[40]

[FIG.40] Capela mortuária (em cima) e jazigo neo-gótico (à direita) do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Desenhos da autora, Junho 2021

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

46 (que vão variando consoante os edifícios sejam elas sob a forma piramidal ou cônica, com maior ou menor detalhe, encimadas muitas vezes por pequenas esferas)

47 PUGIN, Augustus. “The true principles of pointed or Christian architecture.”. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, pp.10 (tradução livre da autora do original: “I have little doubt about pinnacles are considered as mere ornamental excrescences, introduced solely for picturesque effect. (...) They should be regarded as answering a double intention, both mystical and natural: their mystical intention is, like other vertical lines and terminations of Christian architecture, to represent an emblem of the Resurrection; their natural intention is that of an upper weathering, to throw off rain.”)

48 ANDRÉ, Paula. *Conhecer e revelar o espaço as construções do Cemitério dos Prazeres do século XIX* in Pedra & Cal, Lisboa, 2008, nº40, pp. 19

Estas construções assumem-se segundo um eixo vertical confirmando-se, através deste desenho, a crença na ascensão. [FIGS.32 a 39] Contudo, a imposição da verticalidade exercida pelo alçado principal é completamente ilusória uma vez que, em muitos destes edificadados, a altura da sua fachada não se reflete no seu espaço interior [FIG.40], acabando por criar uma certa desconexão entre o alçado frontal e o corpo principal do jazigo. Ainda assim, e conformado por esta ideia de verticalidade, salienta-se a intensidade do uso de pináculos em cada uma destas construções. Porém, estes elementos não são, tal como refere o arquiteto inglês Augustus Pugin em “The true principles of pointed or Christian Architecture”, meras excrescências ornamentais, introduzidas apenas para o efeito pitoresco⁴⁶.

“[Estes elementos] respondem a uma dupla intenção: tanto mística, tal como noutras linhas verticais e terminações da arquitetura cristã (...) como natural pelo seu propósito útil de um primário desgaste superior”⁴⁷

Este modelo de traços neogóticos, revela uma entrada centralizada a partir do alçado frontal e uma planta retangular. Adossadas às paredes laterais, encontramos duas ou três prateleiras sobrepostas onde se depositariam as urnas. Pontuando a parede tardoz e alinhado com a entrada, encontramos um pequeno altar de pedra, normalmente adornado com elementos decorativos e alusivos às entidades aí depositadas.

Não se encontram, nestes exemplos, esculturas aludindo à simbologia funerária dispostas à entrada dos jazigos, sendo as únicas referências aos símbolos cristãos a cruz que, em muitos casos, encima o alçado frontal, acentuando a sua verticalidade.

Como primeiro exemplo de edificações funerárias apoiadas num gosto gótico encontramos no cemitério Père-Lachaise, o jazigo projetado por Brongniart para a família Greffulhe [FIG.30/31], que se comprovou “modelo para um incalculável número de capelas funerárias no nosso país”.⁴⁸

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR
o desenho do jazigo, a evolução da forma

a sobriedade e robustez do neoclássico

Contemporâneo a este modelo revivalista gótico, encontramos um outro modelo de gosto clássico que viria a ser o modelo em maior abundância implantado nas construções funerárias viseenses. [FIGS.46 a 49] Este modelo, apoia-se também numa outra referência parisiense que foi amplamente utilizada no contexto português. Esse edifício, o jazigo da família Frochot [FIG.41], teria sido concebido pelo arquiteto Etienne Hippolyte Godde e o seu desenho partia de elementos estruturais e decorativos da antiguidade clássica. Apresentava-se como um modelo construído com uma morfologia mais próxima da figura de um cubo, onde já não se procurava a verticalidade, mas antes a monumentalidade, conseguida através da robustez do edificado.

“O seu carácter maciço é uma característica na mudança do gosto nos monumentos sepulcrais em forma de capela (...) O menor verticalismo e a parca decoração correspondem a uma rejeição do extenuado revivalismo decorativo gótico.”⁴⁹

O alçado frontal representava nestes casos, com rigor, o espaço interior da capela. A porta, menos estreita e mais baixa que no modelo anterior, era encimada por um frontão e ladeada por uma pilastra de cada lado rematando assim o alçado.

Ao contrário do modelo gótico, nos jazigos neoclássicos, encontramos variadas vezes esculturas adossadas aos edificadados. [FIG.42 a 45] É através destes detalhes que se estabelecem nos jazigos os símbolos que hoje associamos à imagética funerária. Esses motivos simbólicos ligam-se com os motivos clássicos da representação da morte, através da utilização de caveiras, ampulhetas, urnas, colunas quebradas e, em muitos casos a figura feminina ou infantil. Esta simbologia pretendia, na generalidade, transportar-nos às incertezas que temos perante a morte e conduzir-nos a um pensamento profundo sobre o universo místico e desconhecido do que está para além da vida.

49 QUEIROZ, Francisco. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal : consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Porto: Faculdade de Dissertação de Letras da Univ. do Porto, 2002. Prova de Doutoramento, Vol.II, Tomo II, pp.637



[41]



[42]



[43]



[44]



[45]

[FIG.41] Jazigo da família Frochot, Nicolas Bernard Raggi, Paris, 1830. Imagem disponível em <https://www.mausoleums.com/portfolio/nicolas-frochot-mausoleum/>
[FIG.42 a 45] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografias da autora, Junho 2021



[46]



[47]



[48]



[49]

[FIG.46 a 49] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Desenhos da autora, Junho 2021

A materialidade destes jazigos, tanto num modelo como noutro, dava-se através da pedra granítica, quer pela sua abundância na região como pela sua durabilidade que, consequentemente, fazia a ligação metafísica entre este material e a ideia de uma suposta eternidade. No desenho destes jazigos não se verificavam ainda cruzamentos de materiais, sendo a pedra o suporte, não só construtivo como decorativo.

o jazigo caricatura da casa tradicional

Considerou-se ainda importante salientar um outro desenho de jazigo do qual se inspiraram alguns dos exemplos que encontrámos nos cemitérios viseenses. Referente aos últimos anos da década de 1930, distingue-se este modelo que teve como bases de referência os ideais do estilo “português suave”.

Como referência para este novo estilo temos os inúmeros exemplos de jazigos que o arquiteto Marques da Silva [FIG.50/51] era convidado a desenhar para diversas famílias do norte do país, imprimindo neles uma imagem muito ligada à arquitetura tradicional. O desenho exterior deste modelo de jazigo vê-se muito associado ao protótipo das igrejas paroquiais, descrito em vários documentos como pequenas réplicas em miniatura destes edifícios. [FIG.52]

Comprova-se neste modelo, assim como nos casos neogóticos e neoclássicos, um fenómeno de miniaturização dos templos religiosos. O descontentamento da população em deixar de ser enterrada nas igrejas, evidente em 1835, pode ser o fator fundamental para entender este fenómeno relacionado com a arquitetura funerária. As famílias, impossibilitadas de inumar o corpo dos defuntos nas igrejas, encomendam réplicas, de escala reduzida, desses mesmos templos. O desenho dos jazigos, no caso específico deste modelo que tratamos agora, procurou assemelhar-se à morfologia das igrejas paroquiais.

A própria materialidade destes jazigos alude ao modelo de igreja paroquial. Come-

çam a encontrar-se exemplos, destas construções, com paredes rebocadas e coberturas de telha vermelha com beirais e cornijas, transmitindo um carácter rural mais tradicional.

Realça-se, nestes arquétipos, a relevância que o desenho do corte influi na volumetria exterior do edificado. Este passa a ser uma ferramenta com bastante impacto no desenho do espaço interior do edifício, onde se começa a verificar uma diferença de alturas entre o corredor central e os dois espaços laterais adjacentes, seguindo o desenho eclesiástico das catedrais. Estes dois retângulos laterais, onde se inumam os corpos, recebem um pé direito mais baixo do que o corredor central, detalhe afirmado pela volumetria exterior [FIG.53/54].

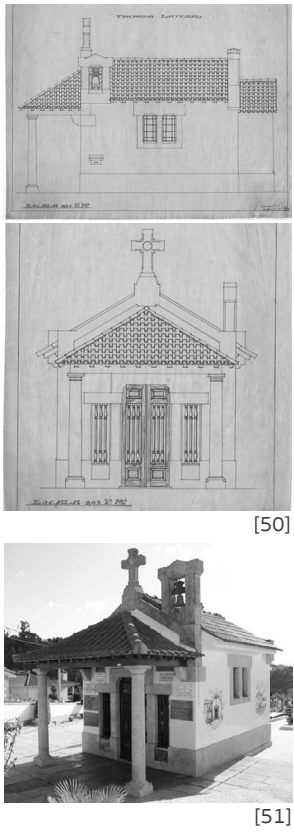
Na caracterização deste modelo salienta-se ainda, no nosso entender, uma das mais inovadoras características destes edifícios em relação aos modelos anteriores: a criação de um espaço antecessor à entrada. Neste novo desenho, o momento de entrada é projetado para o exterior do volume, com a criação de uma cobertura geralmente apoiada sobre duas colunas. [FIG.55]

Este modelo acabaria por entrar em decadência com o fim do Estado Novo e a decrescente desvalorização desta linguagem tradicional e nacionalista. Este fator contribuiu também para o surgimento de um novo modelo, com bases modernas, no qual se revela um completo despojamento do objeto revelando, no nosso entender, uma quebra na relação afetiva entre estes edificados e a comunidade.

a laicização do jazigo e a sua reprodução estigmatizada

Para entender o modelo moderno de jazigo devemos clarificar dois fenómenos sociais: o desencontro do desenho do jazigo com o dos templos religiosos e a aceitação da reprodução estigmatizada de um modelo.

Começam a existir modelos referenciados em edifícios civis. Esta semelhança pa-



[50]

[51]

[FIG.50] Peças desenhadas relativas ao processo de obra do jazigo da família Remelhe, arq. Marques da Silva, Barcelos, 1927. Disponíveis em <https://arquivoatom.up.pt/index.php/capela-funeraria-de-remelhe-2>
[FIG.51] Fotografia do jazigo construído. Imagem disponível em <https://arquivoatom.up.pt/index.php/capela-funeraria>
[FIG.52] Jazigos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Julho2021
[FIG.53 e 54] Jazigos do cemitério do Alto de S.João, Lisboa. Fotografias da autora, Julho 2021



[52]



[53]



[54]



[55]

[FIG.55] Jazigo do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Desenho da autora, Jun2021



[FIG.56] Jazigos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Desenhos da autora, Março 2021

[FIG.57] Jazigos do cemitério rural do Campo, Viseu. Desenhos da autora, Março 2021

rece justificada no facto das famílias procurarem os autores dos seus palacetes para desenharem os seus jazigos. Os projetos destes pequenos edifícios apareciam desenhados seguindo, exatamente, os mesmos traços dos projetos das suas casas. Como exemplo desta ideia propomos o “jazigo encomendado por António Augusto Carvalho Monteiro ao arquitecto cenógrafo italiano Luigi Manini, que traçara o palácio desta família em Sintra”⁵⁰.

Entendemos que é com este novo modelo que se dá uma mudança importante no pensamento acerca dos jazigos. O desenho destes edifícios deixa de se rever somente nas construções dos templos mas passa a encontrar modelos de desenho desligados de referências, exclusivamente, religiosas.

O outro fenómeno referenciado, remete-nos para as últimas décadas do século XX. Os jazigos foram seguindo os modelos clássicos já referidos. Dá-se agora uma estigmatização deste modelo, tornando-se evidente o aparecimento de edificad os semelhantes entre si. [FIG.56/57]

Esta semelhança entre os edifícios é dada pelo forte investimento que a indústria funerária passou a inferir nestas construções. A partir daqui, são raros os casos em que este tipo de projetos sejam feitos por encomendas específicas a um arquiteto ou oficina sendo, na sua grande maioria, vendidos aos clientes pelas próprias agências funerárias⁵¹. Assim, estes edifícios, antes desenhados por encomenda, passam agora a ser pequenas construções escolhidas em catálogos, sem grande valor nem fundamento arquitetónico.

“No final dos anos noventa (...) comprovei que os projetos de carácter religioso resolviam-se recorrendo-se a soluções de catálogo ligadas a empresas supostamente especializadas, roubando do processo toda a expressão contemporânea possível e, por extensão, toda a autenticidade.”⁵²

Parafraseando o historiador Francisco Queirós quando se referia ao ‘fim’ da inova-

50 ANDRÉ, Paula. *Conhecer e revelar o espaço as construções do Cemitério dos Prazeres do século XIX* in Pedra & Cal, Lisboa, 2008, nº40, pp. 20

51 Às quais foi dada por parte da câmara, autorização para assumir a responsabilidade total pela obra. Esta permissão vem, no nosso entender, retirar a credibilidade arquitetónica apresentada nestas construções, que passam a ser vendidas segundo princípios capitalistas

52 ORUSCO, Eduardo. *Paisagens con alma. Inventario de lugares para rezar*. Sevilha: RU Books, 2013, pp.25 Tradução livre da autora: “A filo de la década de los noventa (...) comprobé que los encargos de carácter religioso eran resueltos acudiendo a soluciones de catálogo vinculadas a empresas supuestamente especializadas, hurtando del proceso toda la posible expresión contemporánea y, por extensión, toda la autenticidad.”

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[58]



[59]



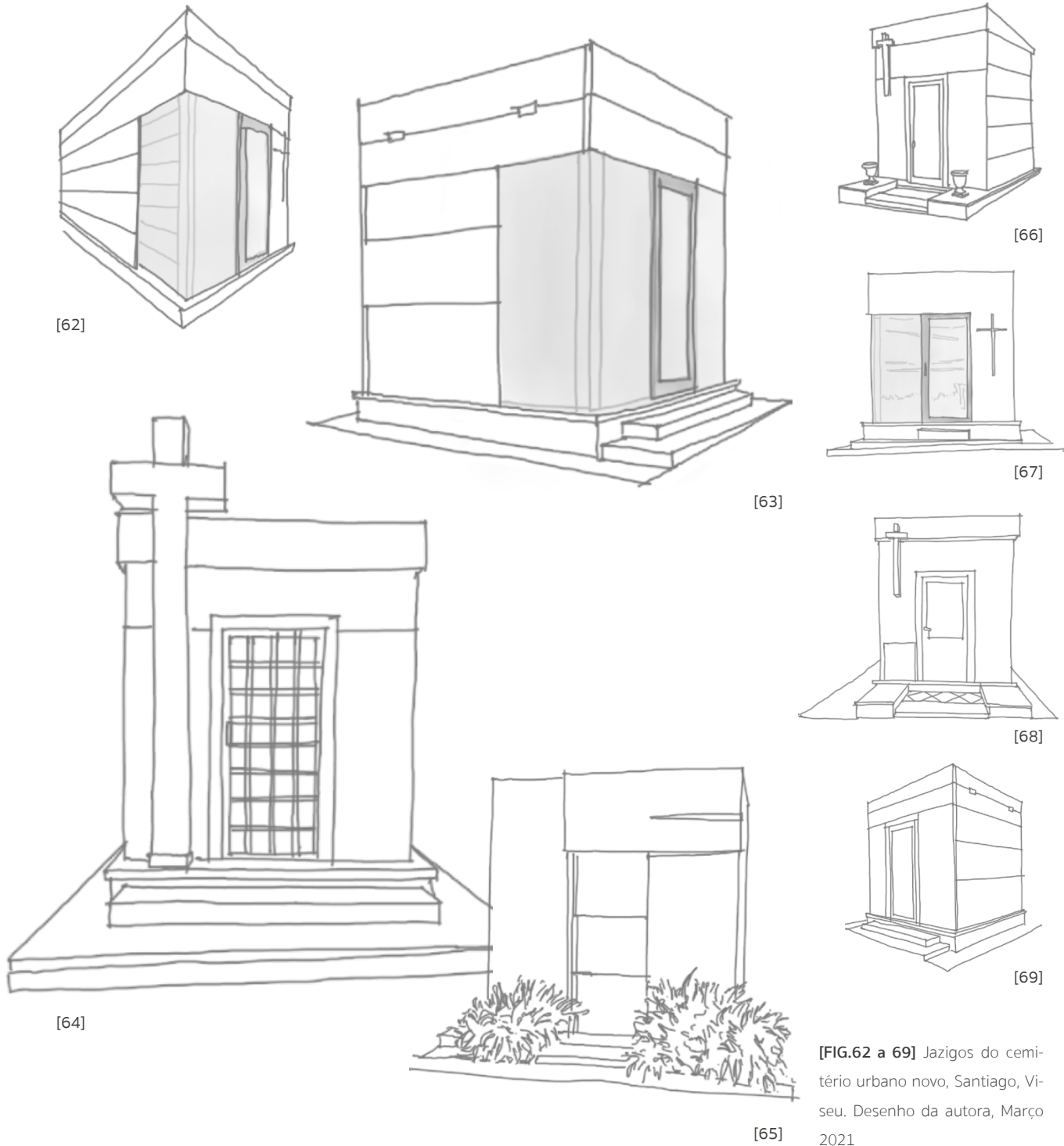
[60]

[FIGS.58 a 61] Jazigos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografias da autora, Março 2021



[61]

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR
o desenho do jazigo, a evolução da forma



[FIG.62 a 69] Jazigos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Desenho da autora, Março 2021

53 QUEIROZ, Francisco. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal : consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Porto: Faculdade de Dissertação de Letras da Univ. do Porto, 2002. Prova de Douto-ramento, Vol.II, Tomo II, pp.637

54 ROSSI, Aldo. *The Blue of the Sky*, trad. Marlène Barsoum e Liviu Dimitriu, Oppositions, nº5, 1976, pp.32

ção tumular na cidade do Porto, comprovamos também na cidade de Viseu, dada por esta estigmatização do jazigo, “o término da inovação tumular. Tudo o resto serão cópias cansativas e banais”⁵³

o jazigo de traços modernos

Entre os finais do séc. XX e os inícios do séc. XXI, o desaparego da comunidade em relação à arquitetura funerária tornou-se evidente, traduzindo-se, também, nos edifícios de jazigos.

“A grande arquitetura do passado apreendia certamente, no cemitério e no túmulo, a exaltação da história em que se desaparece no quadro da morte civil e pública. (...) No mundo moderno, a relação tornou-se cada vez mais privada; o culto dos mortos consiste sobretudo em manter vivo todo o remorso.”⁵⁴

A sociedade, cada vez mais afastada das práticas religiosas, manifesta nos jazigos uma vontade de se libertar dos ideais românticos anteriores. Estas construções adquirem uma expressão neutra, com uma linguagem arquitetónica elementar, de linhas simplificadas e com o ornamento reduzido ao mínimo. [FIG.62 a 69] A simbologia funerária, anteriormente presente através da escultura e dos baixos-relevos que caracterizavam os modelos do passado, é agora descontinuada. Esta busca pelo purismo arquitetónico com a escolha cada vez mais frequente da forma cúbica, aproveitando os limites do lote preestabelecido, revela o distanciamento afetivo entre a comunidade e este edificado.

O jazigo, que nas décadas anteriores procurava ser um elemento arquitetónico que se destacasse no campo cemiterial através da sua expressão, procura nestes exemplos modernos, uma neutralização em relação aos demais monumentos funerários.

A nível material, a pedra mármore e a pedra granítica continuam a ser elementos

prediletos na construção dos jazigos. Porém, verificamos agora a introdução de materiais como o vidro fosco e o vidro espelhado em grandes planos do ‘objeto’. [FIG.58/61]

Os temas que retratam a morte representam-se na arquitetura destes protótipos de uma maneira diferente, muito mais subtil. O espaço interior continua bastante encerrado, o uso do edifício para prestação de culto começa a desvanecer-se e estes ‘cubos’ já não compreendem nenhum espaço de ‘altar’, reduzindo-se unicamente à sua função de depósito das urnas.

A entrada, apesar de continuar a ter uma posição central no alçado frontal, já não toma o destaque anterior. A porta dilui-se agora em planos, normalmente de vidro, que se estendem ao alçado lateral. Este pensamento realça a importância do estudo do objeto no seu todo, que se torna evidente no desenho destes volumes paralelepípedicos. Começa a revelar-se uma composição do desenho arquitetónico dos alçados do jazigo.

“Sob pena de falhanço não podemos estudar unicamente um alçado de cada vez (...) O que quero dizer é que nós fazemos os desenhos, mas fazemos ao mesmo tempo maquetes e esboços rápidos em que se vê no ângulo a relação entre os alçados.”⁵⁵

Acredita-se ainda que a neutralização do edificado no campo cemiterial, se deve ao uso do vidro espelhado. Nestes exemplos, a porta oculta-se por completo no plano frontal e o edifício reflete a sua envolvente, anulando-se perante ela.

Este modelo de traços austeros, sofre do mesmo fenómeno de cópia e de produção em série que se tem vindo a implementar desde o final do século anterior. Assim, verificamos que o conjunto edificado cemiterial se torna, a cada dia, mais monótono e homogéneo, sem a diversidade arquitetónica que lhe era característica da época romântica.

55 SIZA, Álvaro. Informação verbal proferida na entrevista feita ao mesmo no âmbito da disciplina de “Estudos Críticos de Álvaro Siza”, acompanhada por Manuel Graça Dias, Janeiro 2018

e... por onde seguirá o desenho do jazigo contemporâneo?

Acreditando ser importante que o arquiteto possa ainda ter um papel relevante no pensamento e construção destes edificad

Sendo este o percurso de evolução no desenho do jazigo desde os finais do século XIX aos inícios do século XXI, quais serão os motivos que condicionarão e conduzi

ensaios projetuais de um jazigo no cemitério de Santiago

Nestes ensaios projetuais de jazigos, procuramos fazer memória viva das palavras do arquiteto italiano Francesco Cellini, que nos diz, a propósito da capela que pro

“Este não é o projeto de uma capela, é uma reflexão construída sobre o tema”⁵⁶.

Seguindo este princípio fundamental de reflexão sobre o espaço, as propostas de

Os edifícios que apresentaremos são espaços que, mais do que se considerarem dignos à perpetuação da memória de alguém, serão lugares onde procuramos in

Assim, ao contrário dos modelos antigos em que vemos o programa de jazigo re

Dentro das exigências formais e programáticas que é construir um espaço desta natureza, optámos por um lote do cemitério novo da cidade de Viseu para servir de contexto real ao exercício.

Numa primeira tentativa de aproximação ao projeto, proporcionou-se uma visita ao lugar a partir do qual se tomou a percepção real da escala do terreno e a divisão ponderada dos diferentes espaços cemiteriais.

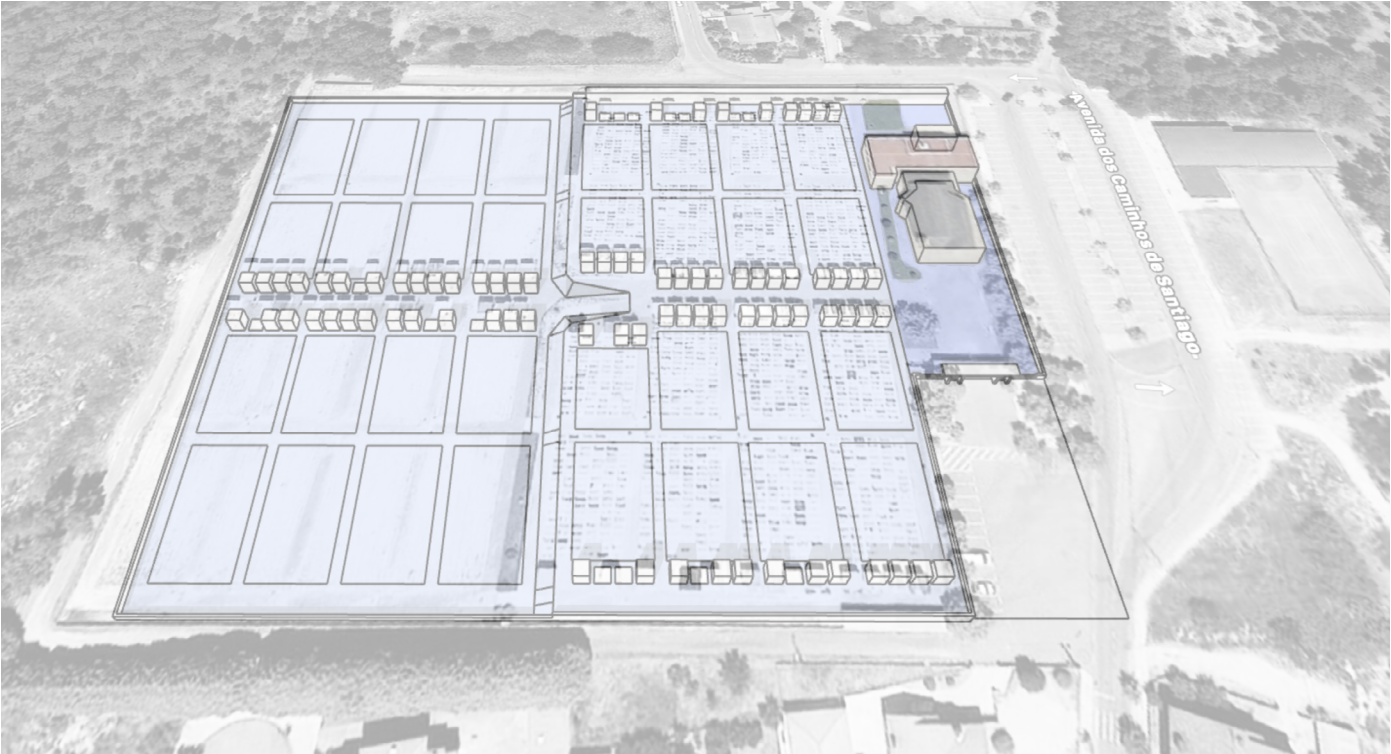
56 CELLINI, Francesco. *Una riflessione costruita*. In DAL CO, Francesco. “Vatican Chapels – padiglione della Santa Sede. Partecipazioni Nazionali de Vaticano, La Biennale di Venezia, 16. Mostra Internazionale di Architettura”. Milão: Electa, 2018, pp.127



[FIG.70] Espaço de entrada no cemitério. Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu.

[FIG.71] Bancos públicos colocados no espaço de entrada (zona social). Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu.

[FIG.72] Pórtico de entrada. Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Desenhos da autora, Setembro 2021.



[FIG.73] Axonometria do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Representação da autora, Junho 2021

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR
ensaios projetuais de um jazigo no cemitério de Santiago



[74]

[FIG.74] Cemitério urbano novo,
Santiago, Viseu. Fotografia da
autora, Junho 2021.





[FIG.75] Planta de cemitério urbano novo com identificação dos lotes de jazigo vazios assinalados a azul claro e com o lote definido para a implantação a azul escuro, Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Representação da autora. Abril 2021

A entrada neste espaço tornou-se marcante pela dimensão do portal que a demarca. O pórtico de entrada [FIG.72], revela-se como barreira física e simbólica que serve à separação da via pública e do espaço cemiterial.

Evidencia-se quando se entra, um grande espaço que antecede a igreja. [FIG.70] Este lugar, onde encontrámos algumas pessoas sentadas nos bancos que lá existem a conversar em pequenos grupos, parece ser o lugar destinado ao encontro social da comunidade que visita o cemitério [FIG.71]. A igreja é fundamental para delimitar este espaço de entrada. À sua esquerda, localiza-se o espaço do campo cemiterial dedicado aos enterramentos e à inumação, onde se encontram distribuídos segundo uma grelha de organização ortogonal, os jazigos e as sepulturas. [FIG.74]

Localizados os espaços vazios em que se poderia intervir segundo o planeamento do cemitério acordado com a câmara, procurámos definir um lote de implantação. Assim, e dado que a resposta camarária ao pedido de compra de um lote se revelou aberta a que pudesse ser o próprio comprador a escolhê-lo, optámos pela integração do nosso projeto num lote vazio que correspondesse a um dos gavetos da plataforma cemiterial da cota mais baixa. [FIG.75]

Esta escolha por si só, revelou-se para nós importante por corresponder ao desenho de um jazigo em que não se privilegiaria apenas o seu alçado frontal mas sim, três das suas frentes.

Seguindo as bases regulamentares atuais para este tipo de obra, decidimos verificar o regulamento camarário e perceber quais as condições, exigências e restrições que eram impostas pela autarquia. Foi a partir deste documento que tivemos o primeiro contacto com as dimensões determinadas para cada lote, assim como as medidas mínimas que se impõem ao volume e a cêrcea máxima que poderia atingir. De relevo para o projeto retiram-se então as seguintes imposições:⁵⁷

57 Regulamento nº398/2020 de 16 de Abril de 2020 do Município de Viseu. Diário da República: 2ª série, nº 75 (2020), pp.331 a 333Diário da República: 2ª série, No 75 (2020), pp.331 a 333

Relativamente às dimensões:

- 1. O lote de implantação do projeto deverá ter uma dimensão de 3x3m;
- 2. A compartimentação do jazigo deverá ser feita em células com dimensões mínimas interiores de 2,10x0,75x0,55m;
- 3. A sobreposição das células deverá compreender um máximo de cinco células sobrepostas acima do nível do terreno, o que corresponderá a uma cércea máxima de, aproximadamente, 3,5m;
- 4. O jazigo não poderá apresentar dimensões inferiores a 2m de frente e 2,30m de fundo;
- 5. Os intervalos laterais entre jazigos deverão compreender uma dimensão mínima de 0,3m.

Relativamente à materialidade:

- 6. Deverá atender-se à sobriedade própria das construções funerárias;
- 7. As paredes exteriores deverão ser construídas apenas com materiais nobres, não estando permitindo o revestimento com argamassa de cal ou azulejos;
- 8. A pintura das portas deverá ser feita em tonalidades sóbrias.

Relativamente ao embelezamento e sinais funerários:

- 9. Serão permitidos ajardinamentos e bordaduras assim como a colocação de cruzes, inscrições em epitáfios e outros sinais funerários habituais.

Depois de uma primeira abordagem ao terreno e adquiridas as condicionantes que regeriam o projeto, partimos para o desenvolvimento de propostas daquele que consideramos ser o espaço ‘ideal’ de jazigo.

primeira proposta, o cubo encerrado

Numa primeira proposta, pensámos no jazigo como um ‘cubo’ que procurava aproveitar-se da totalidade do lote, encerrado entre os quatros muros, e no qual se pudesse trabalhar a presença da luz no seu espaço interior.

“Pensar o edifício primeiro como uma massa de sombras e a seguir, como num processo de escavação, colocar aberturas e deixar a luminosidade infiltrar-se.”⁵⁸

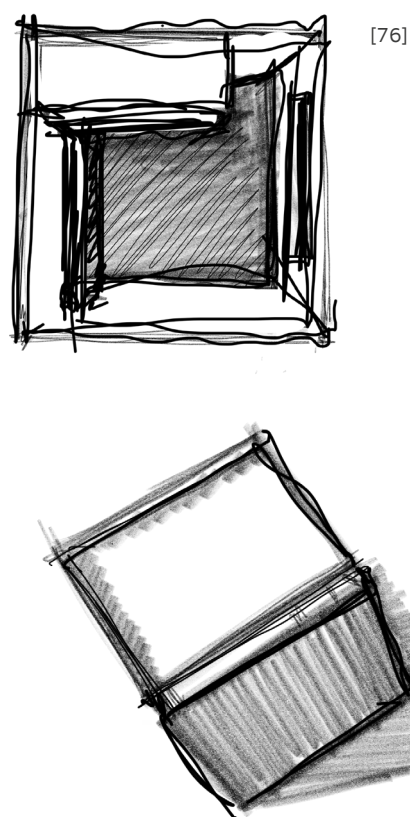
Estes primeiros desenhos [FIG.76/77] tinham como preocupação fundamental o estudo meticoloso da luz e a manifestação da sua presença no espaço interno do jazigo. Entendemos, no início destas experiências projetuais, que a principal ligação do espaço de jazigo com a atmosfera espiritual seria tomada através do controlo diligente da presença da luz no espaço interior. As entradas de luz propostas no cubo encerrado, pretendiam criar uma atmosfera do espaço espiritual através do banho de luz que provocariam no interior, não se procurando nesta fase que fossem mediadores de enquadramentos visuais entre o exterior e o interior.

“Em todos os meus trabalhos, a luz é um fator de controle importante. Crio espaços fechados, principalmente, por meio de paredes espessas de concreto. A razão principal é criar um lugar para o indivíduo, uma zona para si mesmo dentro da sociedade. Quando os fatores externos do ambiente de uma cidade exigem que a parede não tenha aberturas, o interior deve ser especialmente pleno e satisfatório.”⁵⁹

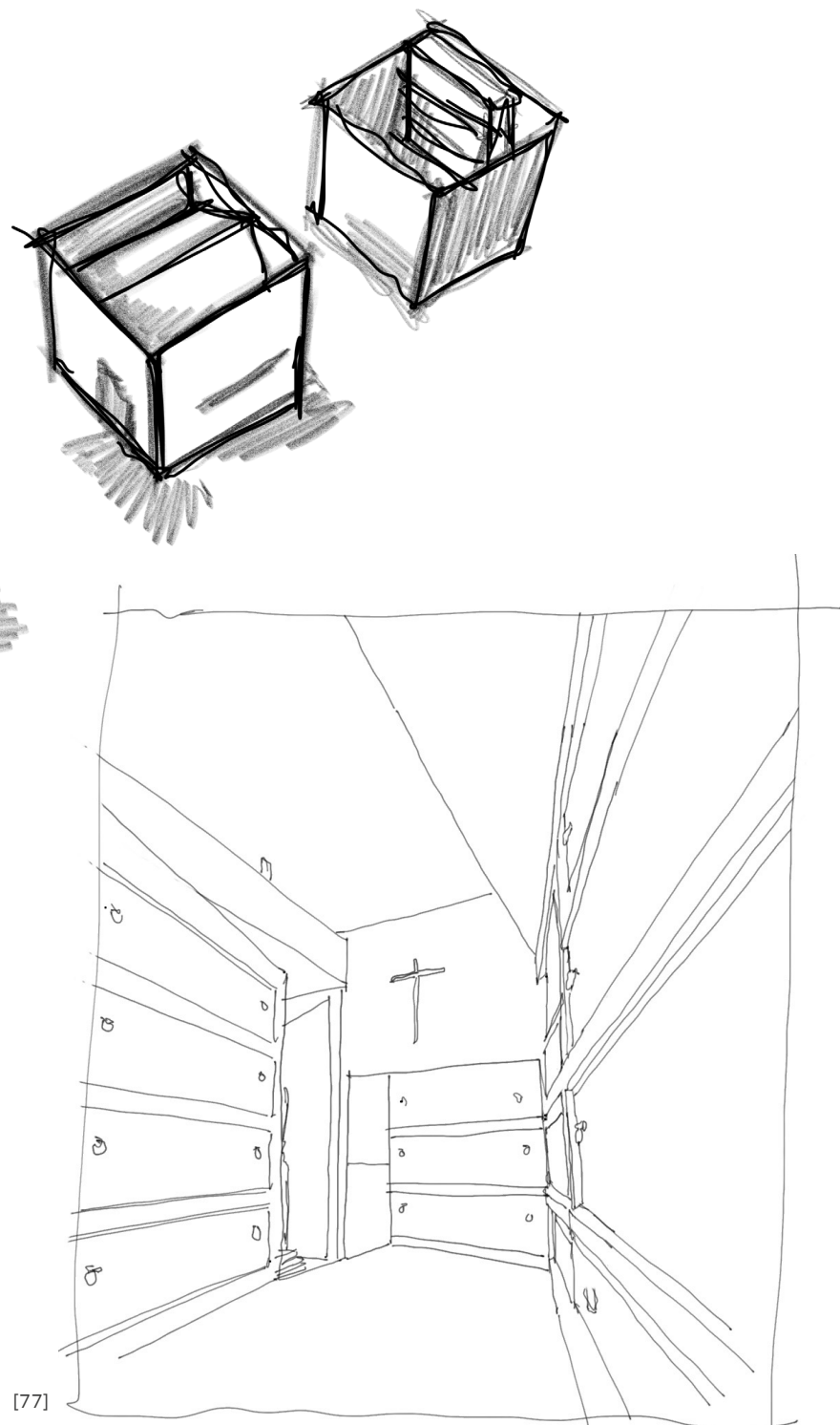
A preocupação arquitetónica relacionada com o controlo da luz no espaço interior, surge de uma inquietação que não vemos respondida nos jazigos viseenses. Se se considera necessário na idealização dos jazigos portugueses um encerramento visual total para com a envolvente exterior, não deveria ser o desenho da luz o principal foco do interior destes espaços?

Esta indagação foi motivação para à concepção de propostas que, ao invés de to-

58 ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: As coisas que me rodeiam* Astrid Grabow (trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 2006, pp.60
59 ANDO, Tadao apud Andrew Kroll, 2016



[76]



[77]

[FIG.76] Estudos volumétricos do cubo encerrado de jazigo. Desenho da autora, Maio 2021

[FIG.77] Estudo do espaço interior de um jazigo. Desenho da autora, Abril 2021

mares as aberturas como simples mecanismos de ventilação, tivessem em conta o desenho que a entrada de luz natural no espaço interior provocaria. Esta primeira inquietação revela uma crença de que seria através do cuidado com a luminosidade, que se garantia a magnitude e a espiritualidade necessárias à atmosfera destes espaços.

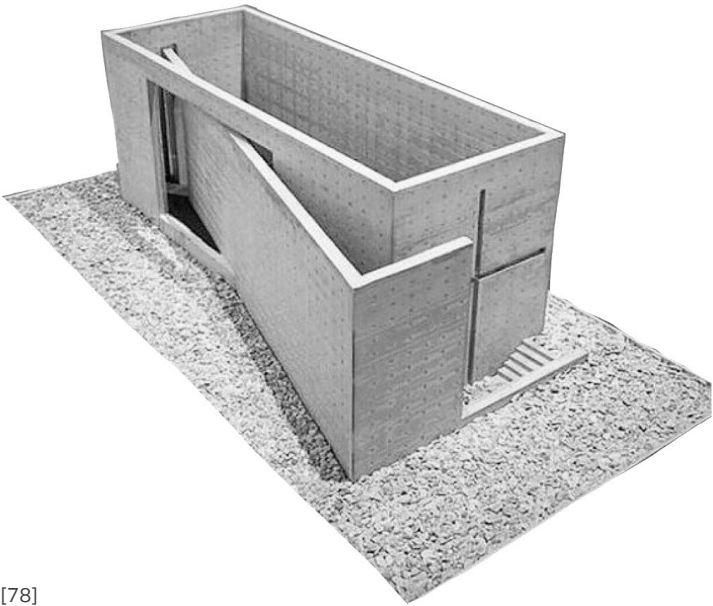
Assim, tomamos como referência as capelas e as igrejas onde a luz e a sua projeção no espaço interior se torna símbolo da transcendência. A nossa tradução da espiritualidade na arquitetura procurou-se, não através do adorno excessivo de símbolos, como vimos recorrente nas edificações apresentadas anteriormente, mas através do desenho que a projeção da luz natural infere no espaço interior do jazigo. Estes esboços de procura pela magnitude que a entrada de luz natural num espaço encerrado provoca, relacionam-se com a obra de Tadao Ando. Este arquiteto apropria-se da luz como a matéria mais importante de definição da atmosfera espiritual do espaço.

A Igreja da Luz, no Japão, reflete este valor espiritual através dos contrastes luminosos interiores criados pelas aberturas no alçado leste do volume. [FIG.78] Nesta obra, o arquiteto arma-se apenas do desenho provocado pela interseção da luz com os sólidos para caracterizar o espaço, despojando toda a capela dos clássicos ornamentos e símbolos religiosos. Esta pureza, revelada pelo despojamento, atesta um carácter minimalista ao espaço, que é reforçado pela presença de um único símbolo representado pelo vazio em cruz escavado no alçado frontal. [FIG.79]

Ao espaço de jazigo contemporâneo, já bastante despojado de ornamento, propõe-se esta interpretação da presença da luz como principal símbolo da sacralidade. Acreditamos que esta pureza simbólica deva refletir-se também neste programa que, apesar de ter uma escala mais íntima e muito menos colectiva do que a da igreja, procura integrar uma mesma atmosfera aprazível ao culto.

Encontrámos refletido este mesmo pensamento numa obra de carácter funerário

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



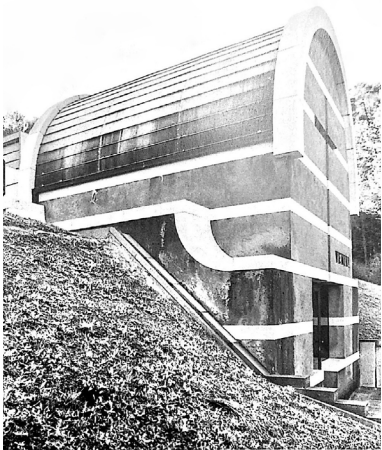
[78]

[FIG.78] Imagem de maquete da Igreja da Luz, Tadao Ando. Japão, 1989. Disponível em <https://twitter.com/PapodeArquiteto/status/948642034570719232/photo/1>

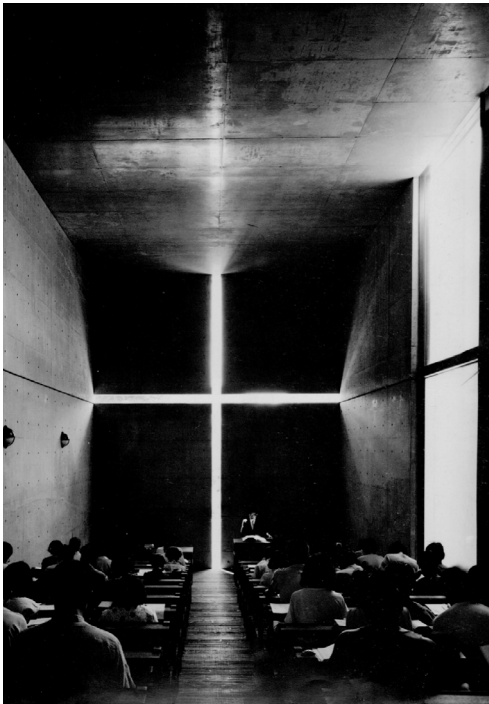
[FIG.79] Imagens do interior da Igreja da Luz, Tadao Ando. Japão, 1989. *El Croquis, Tadao Ando, nº44+58, 1983- 1992*

[FIG.80] Vista exterior do panteón Venini, Ignazio Gardella, Génova, 1940. GILI, Mónica. *La última casa, The last house*, trad. Paul Hammond, Barcelona: Gustavo Gilli, 1999, pp.61

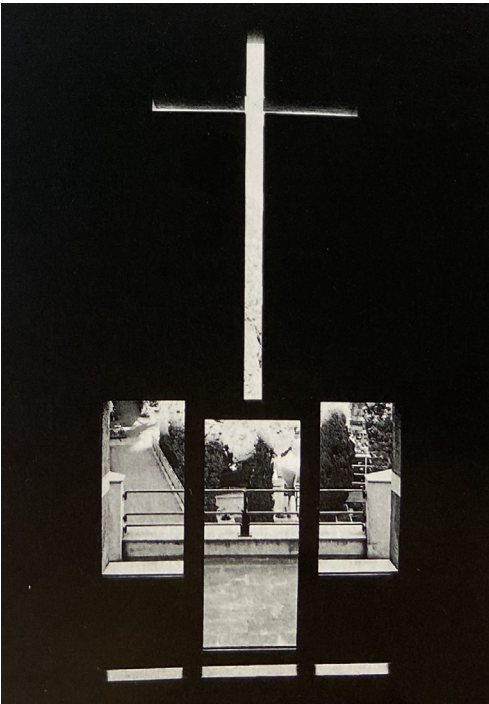
[FIG.81] Vista interior do panteón Venini, Ignazio Gardella, Génova, 1940. GILI, Mónica. *La última casa, The last house*, trad. Paul Hammond, Barcelona: Gustavo Gilli, 1999, pp.61



[80]



[79]



[81]

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR
ensaios projetuais de um jazigo no cemitério de Santiago

projetada por Ignazio Gardella, em Itália, em 1942. Este jazigo implanta-se numa ravina com uma pendente acentuada, sendo o seu alçado frontal o único com aberturas.[FIG.80] Assim, por se encontrar bastante encastrado no terreno, o seu interior revela-se escuro e encerrado. No alçado frontal, Gardella persegue um mesmo tratamento da luz que referimos a propósito da igreja de Tadao Ando. [FIG.81] Assim, mais uma vez, é através da entrada de luz natural no espaço escuro interior, que é revelado o convite à reflexão e o anúncio da espiritualidade do edificado.

60 ANDO, Tadao in *El Croquis, Tadao Ando, 44+58, 1983- 1992*, pp.114

“A luz só se converte em algo maravilhoso quando tem como fundo a mais profunda escuridão. As mudanças de iluminação ao longo do dia são o reflexo, uma vez mais, da relação do homem com a natureza, materializando-se na sua máxima abstracção, e ao mesmo tempo desempenha um papel purificador em relação à arquitetura”⁶⁰

Através do estudo luminoso num volume encerrado, que tirasse partido dos limites do lote, pareciam encontrar-se aquelas que seriam as premissas que caracterizavam a atmosfera do espaço que pretendíamos. Contudo, em simultâneo, questionámo-nos acerca do programa que queríamos propor. De que maneira deveria ser pensado o encontro entre as duas funções do jazigo?

Daqui surgiria a segunda inquietação que veio condicionar o projeto: Seria possível compreender, num lote de 3x3m, espaço suficiente para acolher tanto o programa funcional de depósito de urnas como uma área dedicada ao recolhimento?

Tendo em mente as dimensões que a estrutura viria a tomar, tornava-se fundamental distinguir os espaços cheios e vazios representantes das funções do programa. O jazigo, pensado inicialmente como um volume cúbico único, dividir-se-ia nesta fase em dois volumes paralelepípedicos fruto da organização do espaço segundo as suas duas funções. [FIG.90]

Outra das inquietações com que nos debatemos neste tipo de edificados e a partir

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

[FIG.82] Jazigos da família Retting, Gunnar Asplund, Cemeterio Norte de Estocolmo, 1929. Imagens disponíveis em <https://pt.scribd.com/document/357613375/Asplund-vs-Lewerentz-Hfe>



[82]

[FIG.83] Jazigos de família, Aldo Rossi, Cemitério de San Cataldo, Módena, 1982/84. Imagem disponível em <https://www.flickr.com/photos/doctorcasino/5023802440/>



[83]



[84]

[FIG.84] Jazigos de família, Aldo Rossi, Cemitério de San Cataldo, Módena, 1982/84. Imagem disponível em <https://www.flickr.com/photos/doctorcasino/5023802440/>

[FIG.85] Jazigo de família, Campo Baeza, Cemitério Capoluogo em S. Doná di Piave, Veneza, 2019. Imagens disponíveis em <https://www.campobaeza.com/2019-il-cielo-in-terra/>



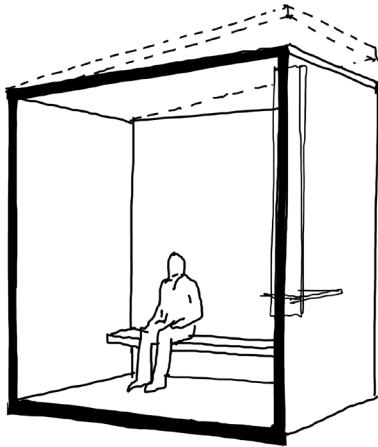
[85]



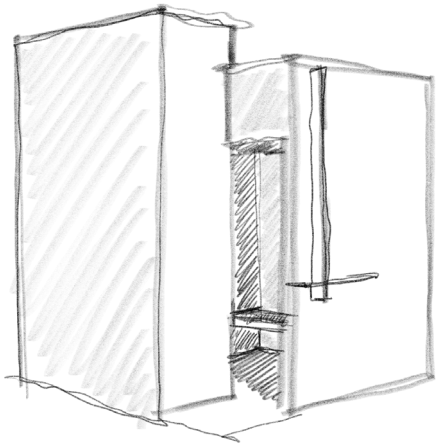
[86]

[FIG.86] Jazigo de família, Campo Baeza, Cemitério Capoluogo em S. Doná di Piave, Veneza, 2019. Imagens disponíveis em <https://www.campobaeza.com/2019-il-cielo-in-terra/>

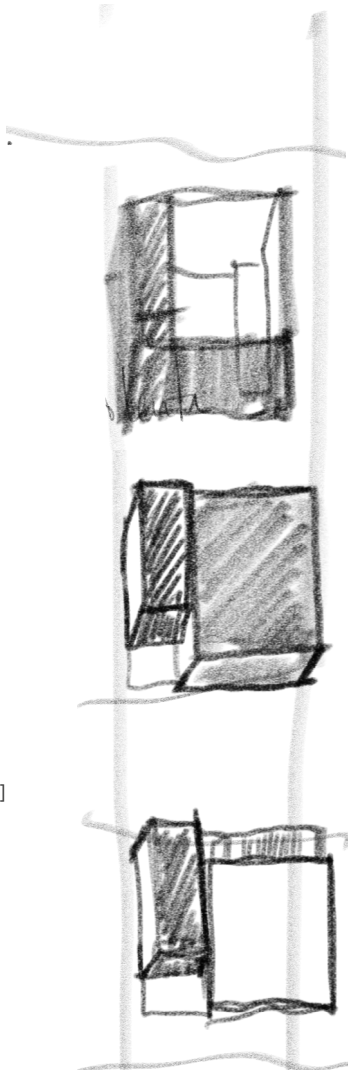
O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR
ensaios projetuais de um jazigo no cemitério de Santiago



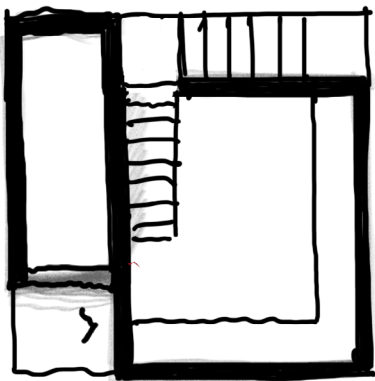
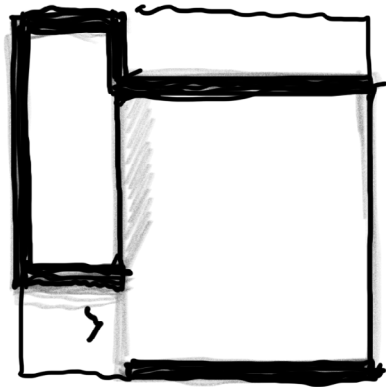
[87]



[88]

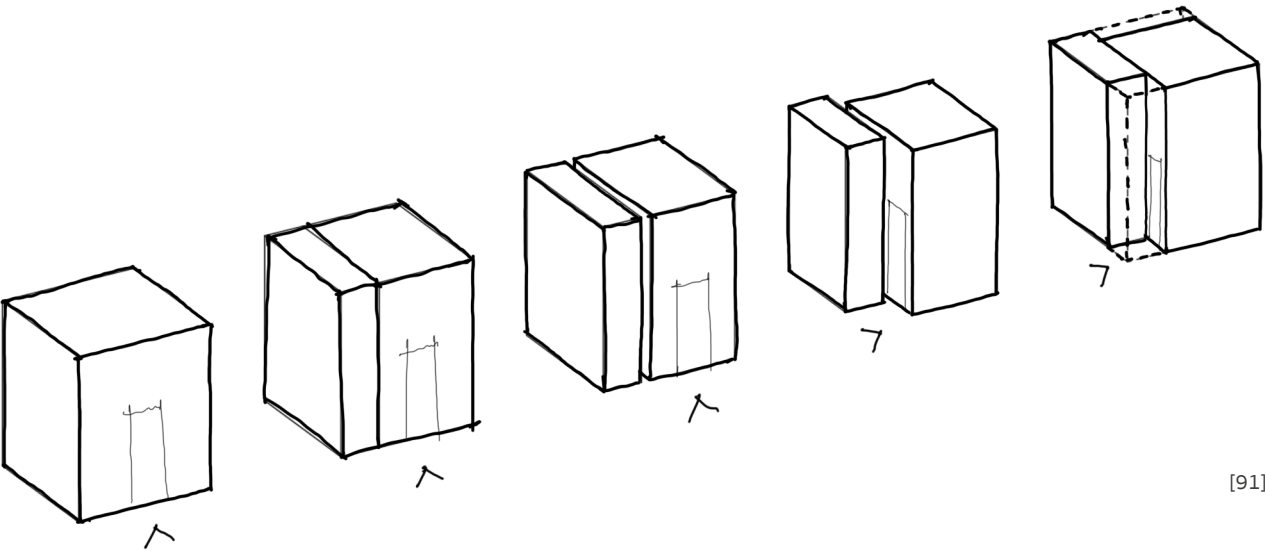


[90]

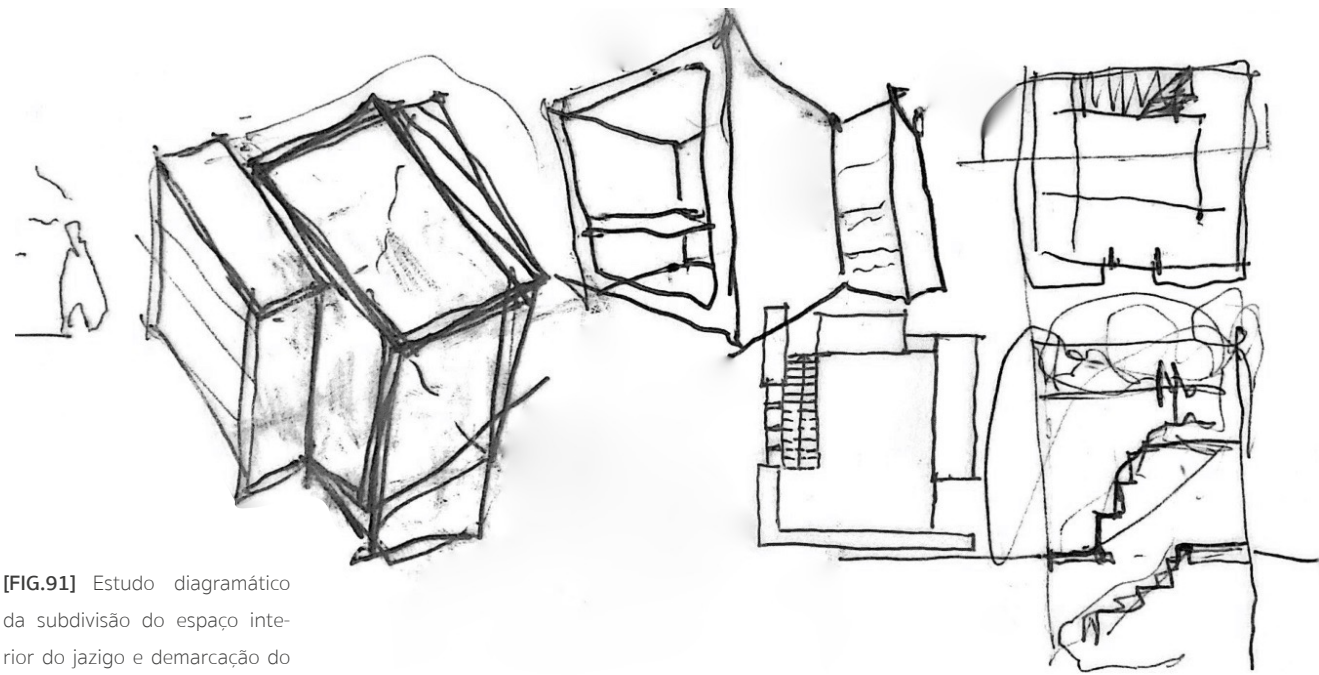


[89]

[FIG.87] Estudos da entrada de luz da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Jun21
[FIG.88] Estudo da entrada da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Junho 2021
[FIG.89] Estudo da colocação da escada da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Junho 2021
[FIG.90] Estudos diagramáticos da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Junho 2021



[91]



[92]

[FIG.91] Estudo diagramático da subdivisão do espaço interior do jazigo e demarcação do espaço de entrada. Desenho da autora, Junho 2021

[FIG.92] Estudos volumétricos da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

da qual nos propusemos pensar, prendeu-se com a centralização da entrada do jazigo.

Por uma questão de facilidade na gestão do espaço interior, a entrada destes edifícios alinha-se, de uma maneira geral, sob um eixo central, reservando os lóculos de depósito nas laterais do jazigo.

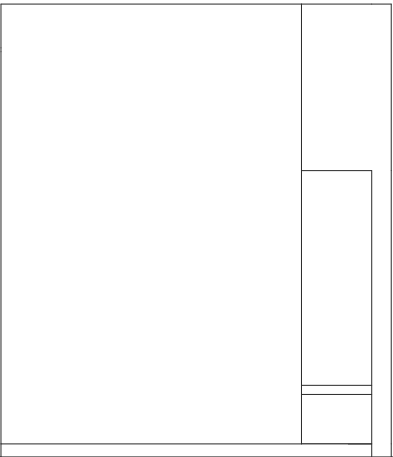
Desde o início do séc. XX, com o projeto de Gunnar Asplund para o jazigo da família Retting [FIG.82], passando por Aldo Rossi, na década de 80, com a implantação de uma ala de jazigos no cemitério de San Cataldo [FIG.83/84], à contemporaneidade com o exemplo de um jazigo projetado por Campo Baeza [FIG.85/86], em 2019, o desenho centralizado da entrada no alçado frontal é recorrente em todos eles.

Contudo, esta opção de projeto trouxe-nos a seguinte inquietação: Num espaço que entendemos não querer ser coletivo, que convida ao recolhimento individual e íntimo, seria solução ideal destacar o momento de entrada no alçado frontal?

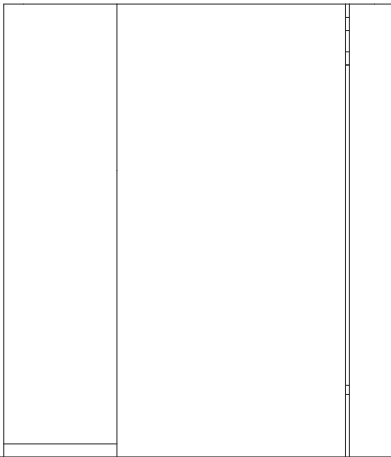
Considera-se que este não parecia ser o caminho ideal, compreendendo que esta opção convocaria para o edifício uma certa notoriedade que não consideramos adequar-se a este tipo de espaços.

Assim, procurámos distanciar-nos da centralização da entrada optando-se por encontrar em planta um momento que respondesse ao carácter privado e discreto que o edifício procurava tomar. [FIG.88/89] Foi através do simples deslocamento dos dois núcleos programáticos que se revelou o acesso, propondo-se um edifício que não realçaria a sua porta mas que induzia a uma torção no movimento de entrada no seu interior. [FIG.91 e 92]

O espaço interior começava a clarificar-se. O posicionamento da entrada e a colocação das células associadas a um dos lados do ‘cubo’, desimpediria uma parte considerável do espaço interior do jazigo. Nesse espaço seria ensaiado o lugar



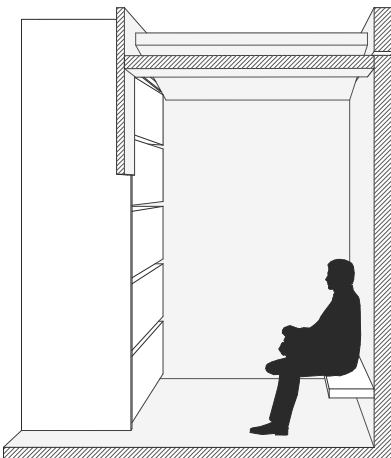
[93]



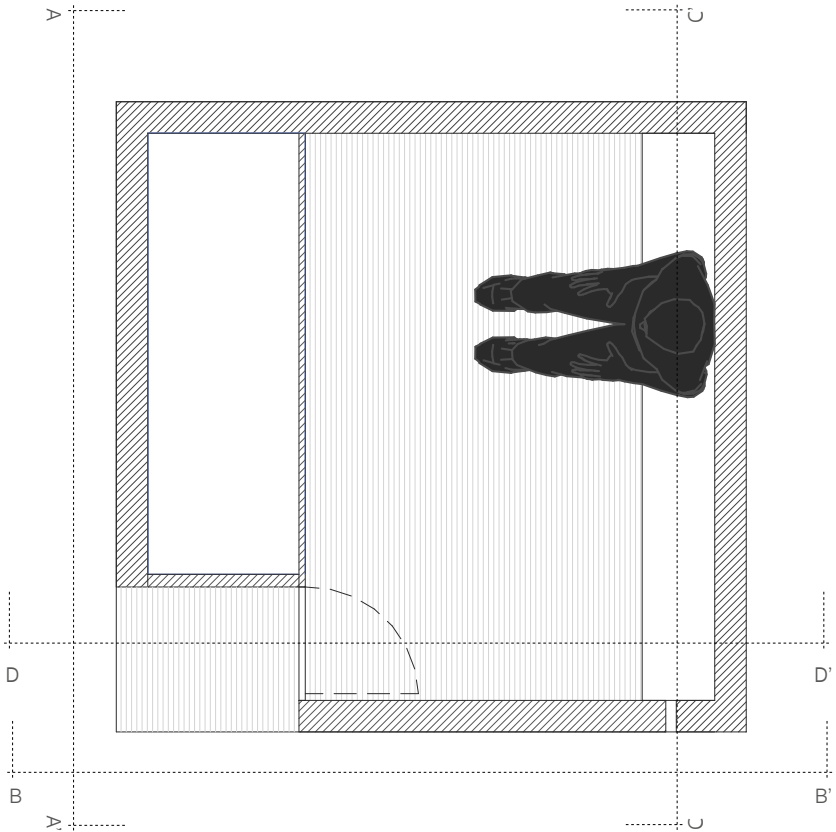
[94]



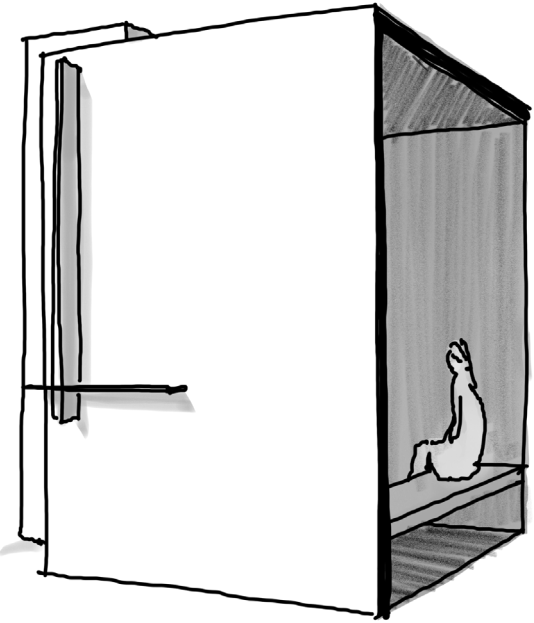
[95]



[96]



[97]



[98]

[FIG.93] Alçado AA' da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021
[FIG.94] Alçado BB' da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021
[FIG.95] Corte CC' da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021
[FIG.96] Alçado DD' da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021
[FIG.97] Planta da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021
[FIG.98] Estudo em corte da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

61 SOUTO MOURA, em relação à capela que projetou para a Bienal de Veneza, 2018. Entrevista disponível em <https://www.publico.pt/2018/05/25/culturaipsilon/noticia/souto-de-moura-fez-uma-capela-para-o-vaticano-e-tocou-o-transcendente-1832205>

de culto e reflexão, onde se pudesse esperar “com os pés no chão e a cabeça nas mãos”⁶¹.

Contudo, e apesar de claro ao nível da distribuição do programa, seria esse o espaço satisfatório e aprazível ao recolhimento?

Os esboços representativos das ideias, e tradutores das inquietações que incentiavam o projeto, começariam a ganhar contornos rigorosos [FIG.93 a 98]. Têm-se as primeiras noções da dimensão do espaço proposto: a área dispensada ao depósito de urnas; a área ocupada pela materialização dos muros; e a área dedicada ao lugar de culto. Apesar de concretizável, este não seria o espaço que traduzia o que concebíamos como a reinterpretação do jazigo.

A resposta às nossas inquietações sobre a espacialidade dos jazigos encontrava-se traduzida num paralelepípedo encerrado sobre si, apenas com entradas de luz. A presença da luz natural teria contornos diferentes a cada momento do dia, representando-se desta forma a passagem do tempo no interior do jazigo.

Apesar disto, o edifício inserido no lote de nove metros quadrados, ficava em grande parte preenchido pelas funções de depósito, restando um ínfimo espaço para a veneração e prestação de culto. Como resposta a este problema dimensional procurámos, a partir de uma outra solução, ‘libertar’ o espaço interior do jazigo.

segunda proposta, a desconstrução do cubo

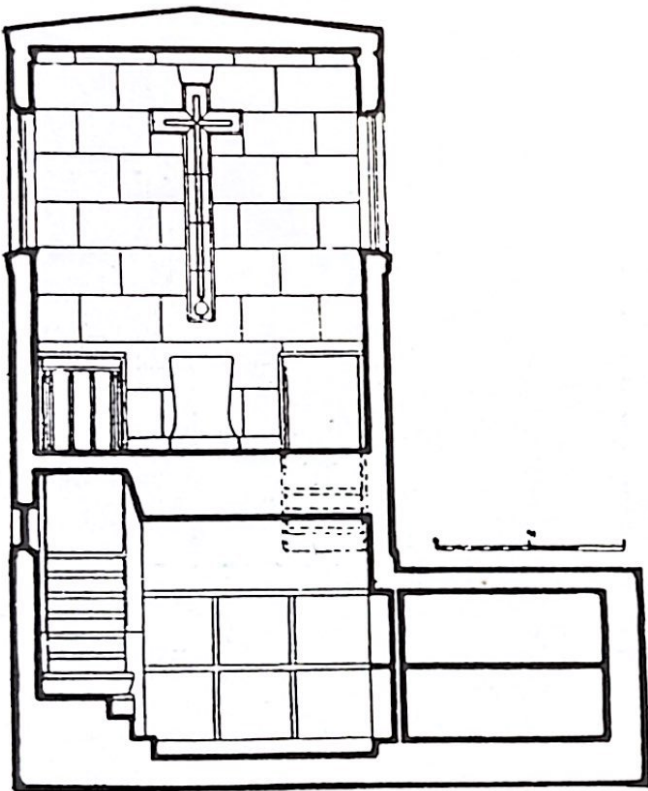
Numa tentativa de libertar o espaço interior, num primeiro momento, elevou-se o lugar de culto a um nível superior. A elevação deste espaço dá-se motivado pela tentativa de desobstrução do espaço cúbico encerrado com que até aqui vimos representados os jazigos. Com a introdução de um nível superior, seria possível reservar o rés-do-chão apenas para o depósito de urnas.

O desimpedimento do espaço interior com a criação de desníveis que distanciassem as duas vertentes do programa, surge apoiado pelo projeto do jazigo Borletti [FIGS.99 e 100], na cidade de Milão. Neste projeto o arquiteto Gio Ponti assume, através do desenho do corte, uma distinção clara entre um plano superior, onde desenha um pequeno espaço de oração, e um nível inferior, reservado às urnas.

Nesta obra, a diferenciação de espaços é ainda evidenciada pela colocação de duas portas no alçado principal, característica pouco comum no desenho dos jazigos. Cada uma destas portas daria acesso respectivamente, a níveis diferentes. Contudo, e apesar desta ponderada divisão entre os dois programas a que o jazigo se propunha - o de depósito e o de reflexão -, o espaço interior colocava num diálogo constante estes dois níveis dado que, o piso superior do altar de oração, apresentava-se como mezzanine do piso inferior.

A partir da abertura de dois vãos no nível superior, o arquiteto distingue as atmosferas de cada um dos espaços, tornando o lugar de culto e reflexão mais iluminado ao contrário do nível inferior que vive de uma atmosfera mais escura e recatada.

Também Lina Bo Bardi, apoia o seu projeto de jazigo da família Odebrecht [FIGS. 101 a 104], implantado no cemitério de Campo Santo, em Salvador da Bahia no Brasil, segundo a mesma concepção do espaço. É a partir do corte do volume que vemos espelhada uma mesma divisão do programa. A arquiteta reserva o depósito das urnas ao interior deste jazigo, com um espaço completamente encerrado sem qualquer contacto visual com o exterior, elevando o espaço de culto e reflexão para a cobertura do edifício, libertando-o e fazendo dele um espaço exterior.



[99]



[100]

[FIG.99] Corte do jazigo da família Borletti, Gio Ponti, Cemitério Monumental de Milão, Itália, 1931. GILLI, Mónica. *La última casa, The last house*, trad. Paul Hammond, Barcelona: Gustavo Gilli, 1999, pp.124

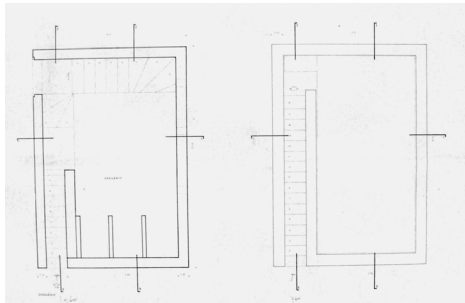
[FIG.100] Jazigo da família Borletti, Gio Ponti, Cemitério Monumental de Milão, Itália, 1931. Ibidem.



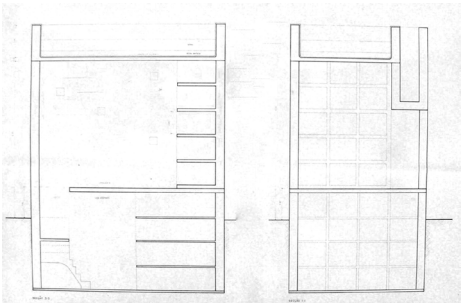
[101]



[102]



[103]



[104]

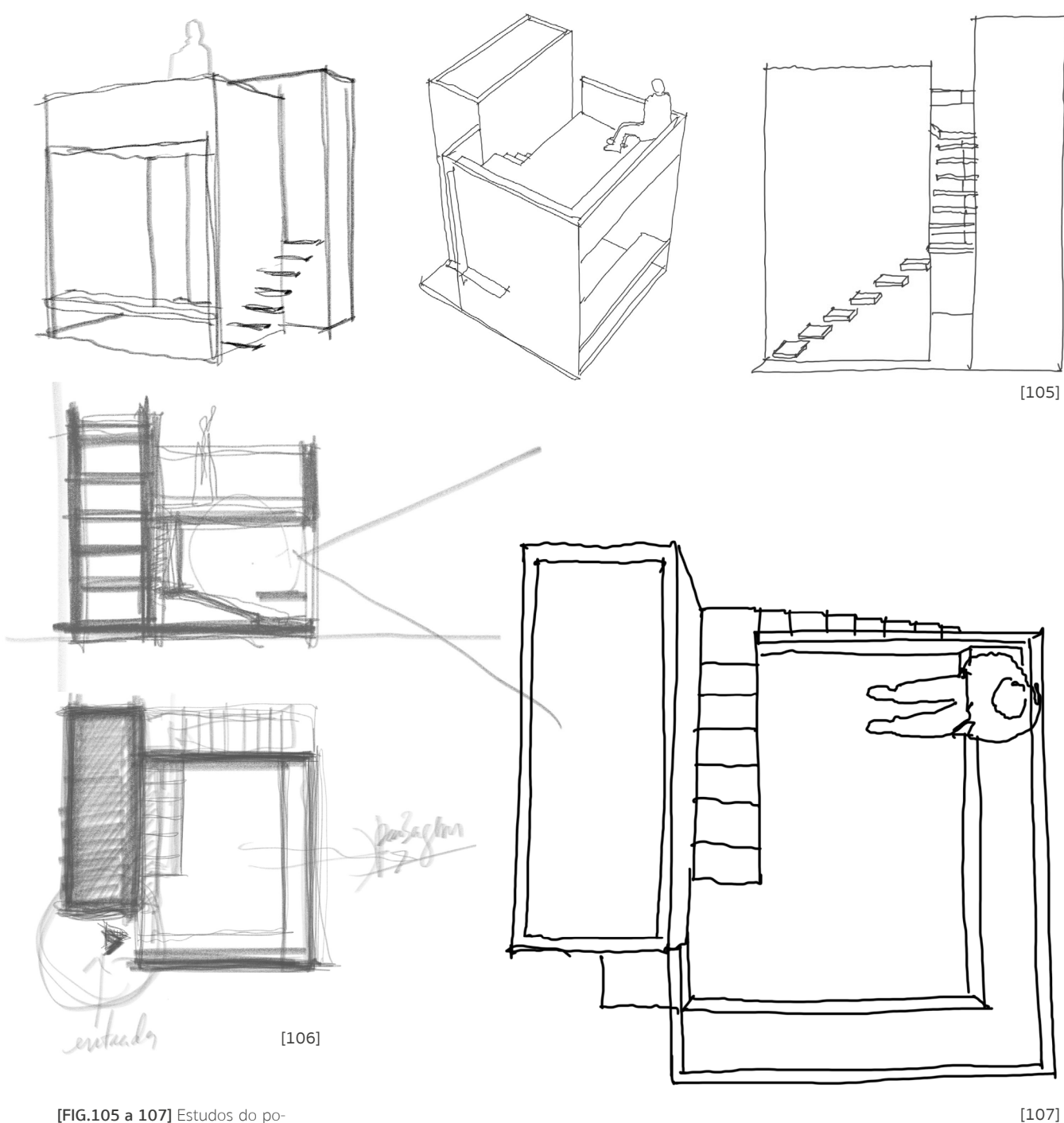
[FIG.101] Jazigo da família Oberdreht, Lina Bo Bardi, Cemitério Campo Santo, Salvador, Brasil, 1963/64. Fotografia disponível em <http://www.leonardofinotti.com/projects/odebrecht-mausoleum>

[FIG.102] Jazigo da família Oberdreht, Lina Bo Bardi, Cemitério Campo Santo, Salvador, Brasil, 1963/64. Ibidem.

[FIG.103 e 104] Plantas e cortes do jazigo da família Oberdreht, Lina Bo Bardi, Cemitério Campo Santo, Salvador, Brasil, 1963/64. Disponíveis em http://www.institutobardi.com.br/ficha_deseenho.asp?Desenho_Codigo=921

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:

um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[FIG.105 a 107] Estudos do posicionamento da escada para a segunda proposta de jazigo. Desenhos da autora, Agosto 2021

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR

ensaios projetuais de um jazigo no cemitério de Santiago

Considerámos relevante que a nossa proposta pudesse também ela dar resposta ao problema do encerramento do espaço de culto e da falta de contacto com o exterior, através da associação de cada parte do programa a diferentes níveis. Assim, decide-se elevar o lugar de culto, lugar 'habitado' do jazigo, a um nível superior, que nos permitisse uma abertura para com o exterior com vistas desafogadas sobre a envolvente.

É através de uma escada [FIG.105] que, situada no alçado tardoz paralelamente à entrada, se desenha o acesso a este espaço de recolhimento exterior. Neste lugar, propõe-se unicamente a inclusão de um banco [FIG.107] onde as pessoas se possam sentar e usufruir de um momento de reflexão, num espaço amplo, em permanente contacto com o exterior.

Contraposta à ideia de jazigo como uma caixa encerrada sobre si, a segunda proposta procura desconstruir o desenho volumétrico deste espaço. Apoiamos esta ideia de desconstrução na reflexão proposta pela capela da arquiteta Paula Juçaba, na Bienal de Veneza, [FIG.108/109] que promove a condução da arquitetura ao essencial, convertendo o lugar sagrado num espaço que não se encerra. Esta capela revela-se como um contraponto interessante do espaço de jazigo a que nos fomos acostumando durante o estudo e as visitas aos cemitérios portugueses.

Esta evolução do pensamento leva-nos a entender que, afinal, a atmosfera que procuramos se encontra na associação do espaço reflexivo com o lugar que o envolve.

Recuando ao passado temos que, ao invés de uma visão realista, o romantismo se caracterizava pela visão perfeita e ideal do mundo. Na arquitetura funerária da época romântica esta visão traduzia-se também pela ocultação dos caixões, a fim de que o contacto com a morte não fosse evidente. Os caixões inumados nos primeiros jazigos da cidade, eram cobertos com panos e forravam-se as portas de entrada com cortinados que ocultavam o espaço interior do jazigo.



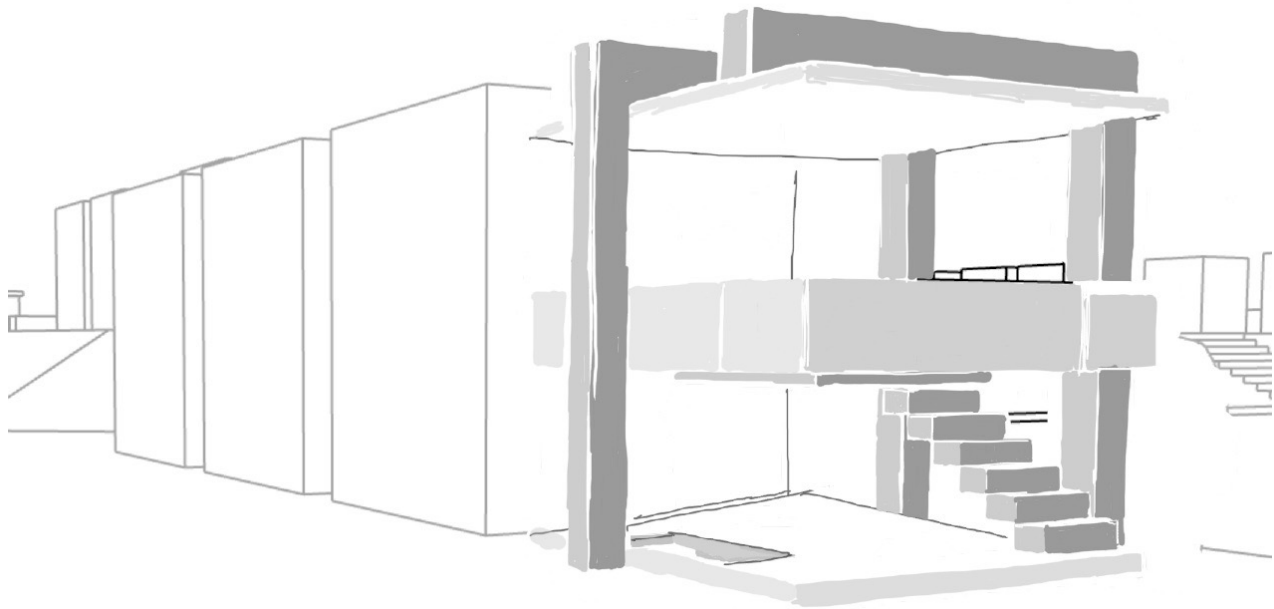
[108]

[FIG.108] Vista aérea da capela de Paula Juacaba, Bienal de Veneza, 2018. Imagem disponível em <https://caubr.gov.br/expou-ia2021rio/carla-juacaba-capela-vaticano-16a-bienal-de-arquitetura-de-veneza/>

[FIG.109] Fotografia da capela de Paula Juacaba, Bienal de Veneza, 2018. Imagem disponível em <https://caubr.gov.br/expou-ia2021rio/carla-juacaba-capela-vaticano-16a-bienal-de-arquitetura-de-veneza/>

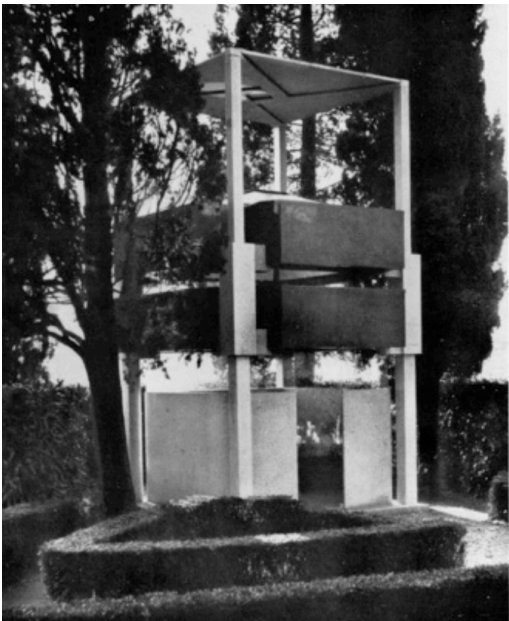


[109]

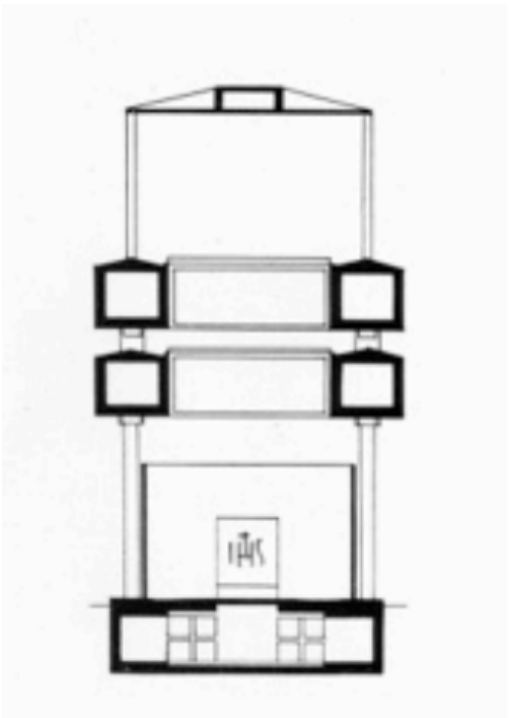


[110]

[FIG.110] Estudo volumétrico da segunda proposta de jazigo inserida no contexto. Desenho da autora, Agosto 2021.



[112]



[111]

[FIG.111] Corte do jazigo da família Ardiani, Pizzigoni. Cemitério em Bérgamo, Itália, 1947. ALOI, Roberto. *Architettura funeraria moderna*. Milão: Ulrico Hoepli Editore, 1953, pp.186

[FIG.112] Jazigo da família Ardiani, Pizzigoni. Cemitério em Bérgamo, Itália, 1947. Ibidem, pp.185

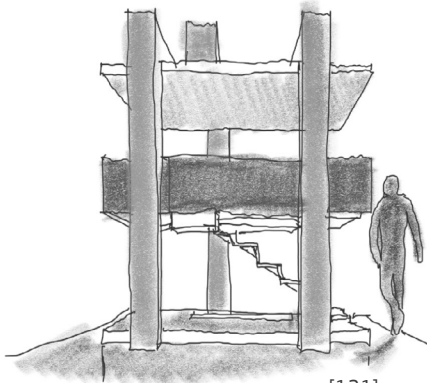
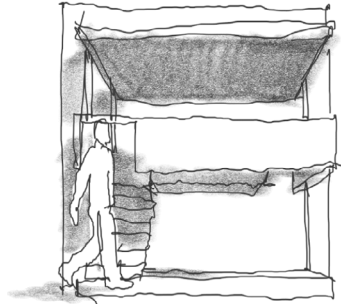
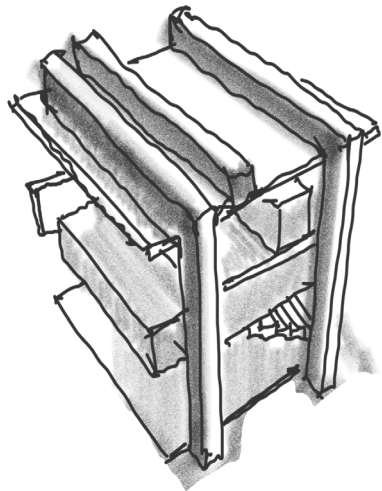
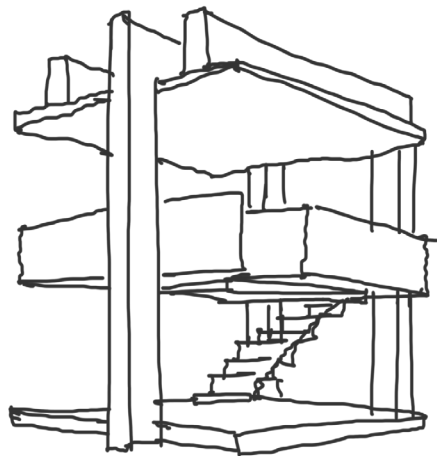
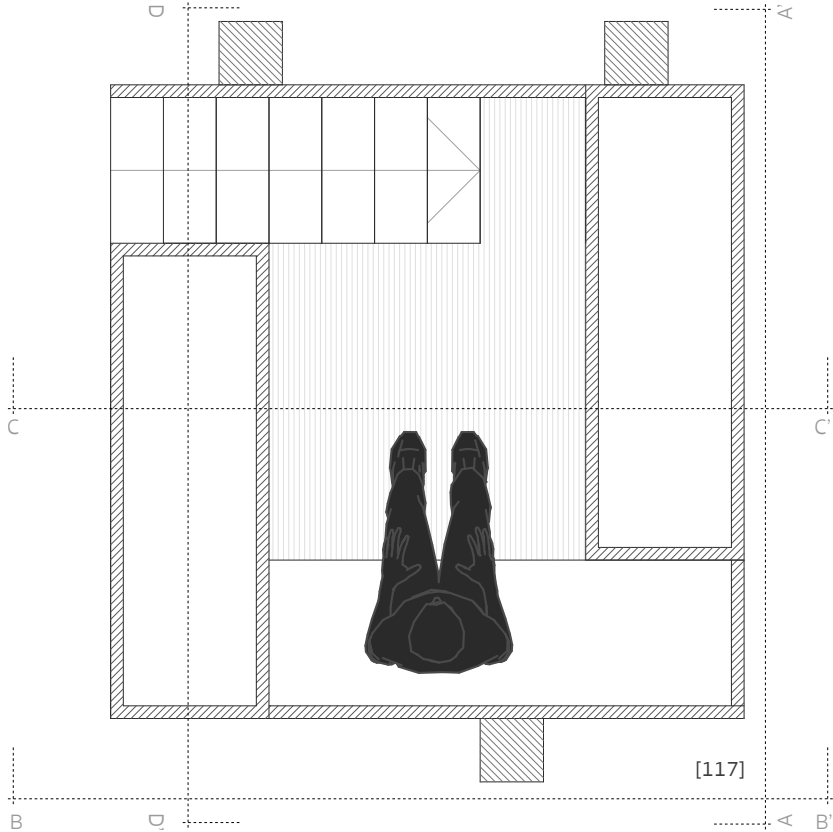
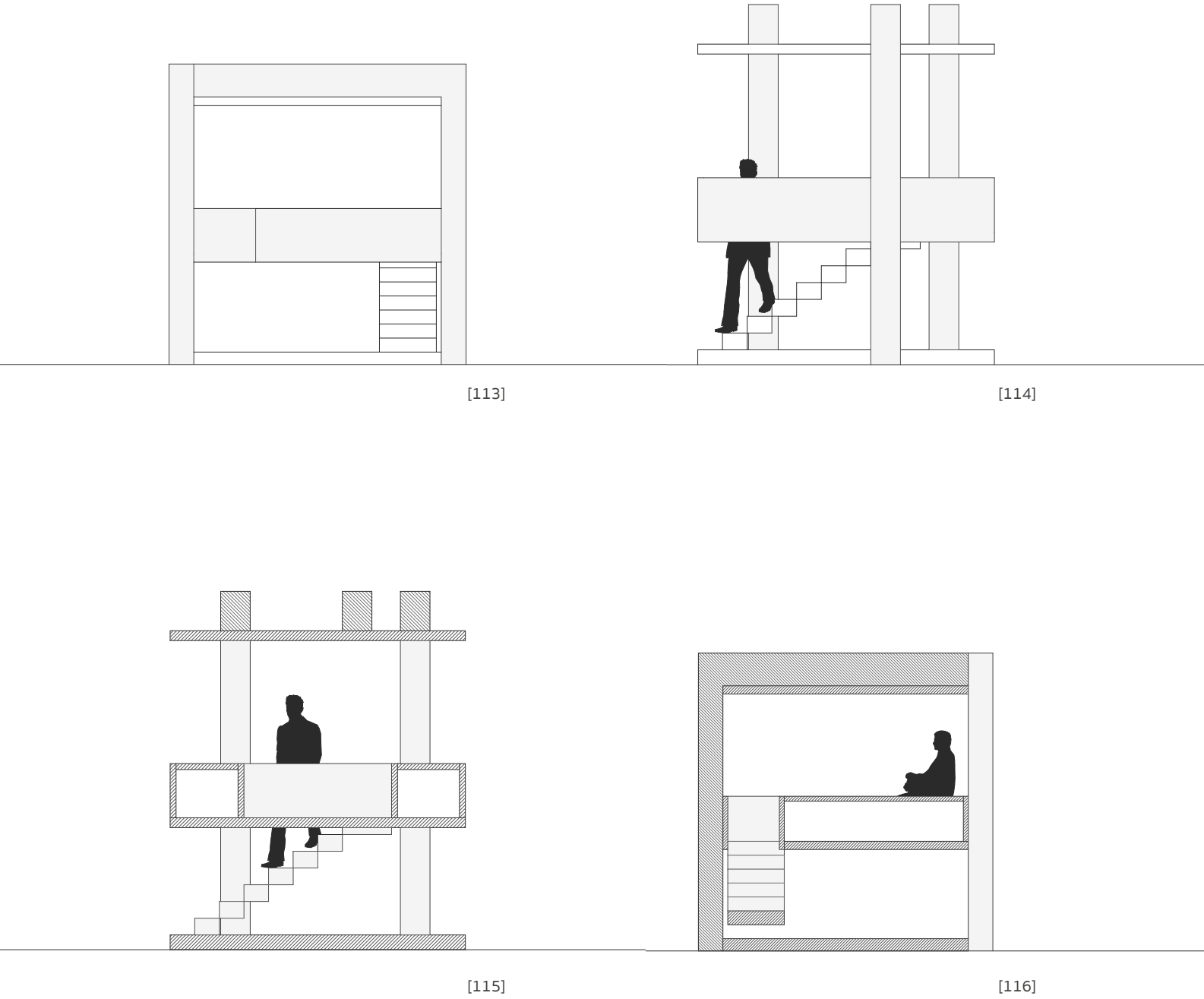
É na subversão desta ideia de resguardo e enclausuramento das células de depósito das urnas num volume encerrado, que se assume nesta proposta uma postura oposta que, ao invés de dissimular a presença física das urnas, realça e destaca esta parte do programa.

A partir dos seus diferentes projetos funerários, o arquiteto Pizzigoni retrata de maneira empírica esta inquietação. No jazigo que projeta para a família Ardiani [FIG.111/112], na cidade de Bérgamo em Itália, este arquiteto tira partido das células de depósito das urnas e, ao contrário de as ocultar, decide fazer delas as protagonistas do mesmo. No rés-do-chão, num espaço delimitado por quatro planos, o arquiteto propõe um espaço de recolhimento. Na totalidade perimetral deste espaço, Pizzigoni desenha um banco proporcionando um espaço de paragem onde o visitante se poderá sentar para prestar culto.

Foi seguindo este mesmo pensamento como referência, que o nosso projeto se começou a desenhar em ‘desconstrução’. As células que, anteriormente, havíamos empilhado e reservado a um dos lados do lote, tornar-se-iam agora figuras centrais do jazigo [FIG.113 a 116].

O posicionamento destes corpos, numa atitude de quase suspensão, como no caso de Pizzigoni, transmitia a leveza que não lhes era concebida no estudo da proposta anterior. É na delimitação deste lugar de culto, a partir das células em ‘suspensão’, ao invés dos quatro muros encerrados, que o projeto ganha diferentes contornos. [FIG.118/121]

A levitação das células de depósito na nossa proposta de jazigo, encontrou no museu MASP da arquiteta Lina Bo Bardi, em São Paulo no Brasil [FIG.123], uma forte referência. Foi através da inclusão de elementos estruturais envolvendo o espaço de culto, que se acentua a ideia de suspensão e se delimita o espaço de jazigo.



[FIG.113] Alçado AA' da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.114] Alçado BB' da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.115] Corte CC' da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.116] Corte DD' da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.117] Planta da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.118] Estudo da segunda proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

[FIG.119] Ibidem.

[FIG.120] Ibidem.

[FIG.121] Ibidem.

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:

um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[122]

[FIG.122] Pavilhão Le Corbusier, Le Corbusier, Zurique, Suíça, 1967. Imagem da autora.

[FIG.123] Museu de Arte de São Paulo em construção, Lina Bo Bardi, São Paulo, Brasil, 1968. <https://studioreina.com.br/mas-p-comemora-50-anos-na-aveni-da-paulista/>



[123]

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR

ensaios projetuais de um jazigo no cemitério de Santiago

No nível superior, no espaço que acolhe o lugar de culto, considerou-se fundamental pensar numa cobertura para o mesmo. Sendo este um espaço que procura convidar o visitante a sentar-se, a usufruir deste lugar com o propósito de se recolher, pareceu-nos importante que este contemplasse uma cobertura.

Assim, com referência no Pavillion Le Corbusier [FIG.122] em Zurique, no qual o arquiteto desenha uma espécie de terraço coberto, ensaiou-se uma estrutura semelhante. Dado querer conceder-se o protagonismo desta segunda proposta de jazigo ao elemento central - as células -, também a cobertura se procurou o mais simplificada possível. Esta, também elemento definidor do espaço, traduziu-se num plano horizontal, de base quadrada que, apoiada sob as vigas que nela se sobrepunham, cumpria o papel de resguardo e cobertura do lugar de reflexão.

A concepção de um espaço de culto 'exterior', que ao mesmo tempo pudesse transmitir uma sensação de abrigo a quem o usasse, torna-se o objetivo principal desta segunda proposta projetual. Procuramos associar o espaço de culto à ideia de um lugar de recolhimento, que não nos desconectando do exterior, nos resguardasse e promovesse o encontro íntimo, de introspeção. Contudo, apesar desta premissa se tornar clara ao projeto, foi na dificuldade em encontrar relações com a matéria que o envolvia o motivo que nos fez questionar esta segunda proposta.

Apesar de nesta última proposta apresentada se procurar desenvolver ligações com aquela que é a envolvente do 'objeto', as propostas formuladas seguiam um pensamento unicamente direcionado ao objeto na sua individualidade. Esta (in) consciente negação do campo envolvente durante o processo de projeto, veio provar-nos que o jazigo é uma arquitetura dedicada, essencialmente, ao estudo do espaço interior.

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[124]

[FIG.124] Primeira proposta de jazigo inserida no contexto do cemitério de Santiago, Viseu. Imagem da autora, Outubro 2021

O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR
ensaio projetuais de um jazigo no cemitério de Santiago



[125]

[FIG.125] Segunda proposta de jazigo inserida no contexto do cemitério de Santiago, Viseu. Imagem da autora, Outubro 2021

o desencontro do lugar da eternidade no contexto cemiterial

62 TAFURI, Manfredo. *Teorie e storie dell'architettura*, Bari: Laterza, 1968, pp.267

Foi com o exercício de projeto destas duas propostas de jazigos, que concluímos que a materialização do espaço, atmosfera e ambiente dedicados à memória e ao recolhimento, que procurávamos desde o início da prova, não se tornaria possível de ensaiar dentro deste programa e do espaço de cemitério.

As condicionantes de um jazigo, limitado à área do lote cemiterial, tornou evidente que as relações com o espaço de cemitério e os lotes adjacentes, não eram consequentes ao projeto. Por este motivo, acreditamos que o programa de jazigo responde, no nosso entendimento, a um exercício projetual completamente objetivado, procurando constante e unicamente a afirmação do objeto sob o restante contexto.

“A questão, para a arquitetura, não é estar presa no silêncio noturno de uma forma pura, não relacionada com mais nada senão consigo própria, nem estar demasiado carregada de representações alusivas, nem exibir, cega pela culpa, um alheamento absoluto tomado erradamente por autonomia.”⁶²

Deste modo, acreditamos que o pensamento por detrás destes ‘edifícios’ funerários com que nos deparamos no contexto nacional português não é, no nosso entender, passível de uma revinculação por parte da comunidade ao seu uso como espaços de culto, reflexão e recolhimento.

O desencontro deste lugar da eternidade dentro do espaço cemiterial estimulou-nos a procurar, fora deste contexto, um espaço de celebração que, não se conectando à carga funcional de depósito de urnas dos jazigos, se pudesse colocar em contacto com a Natureza. Esta ligação ao natural, e a clara intenção de separação do lado espiritual da arquitetura dos simbolismos funerários intrínsecos ao campo cemiterial, motivaram definitivamente o abandono do espaço de cemitério.

É no encontro com um lugar onde o próprio silêncio da envolvente predisponha,

dê liberdade e prepare o homem para o ato de velar, numa comunhão plena com a Natureza e afastado de todo o ‘ruído simbólico’ cemiterial, que pensamos poder dar resposta às inquietações projetuais de partida desta investigação.

Neste ponto, será necessário esclarecer uma premissa importante em relação ao que entendemos como espaço para a memória. O cemitério, para além de todas as simbologias de culto, é um espaço logístico essencial para qualquer comunidade. Do ponto de vista funcional, estes espaços garantem o tratamento organizado de restos mortais, garantindo um nível de higienização apropriado a este processo. Não pretendendo que o espaço procurado colmate estas questões logísticas, mas não querendo colocar em causa questões de insalubridade, entendemos que a presença física dos restos mortais não seria imperativa ao espaço de memória e lembrança.

“O efeito da memória é levar-nos aos ausentes, para que estejamos com eles, e trazê-los a eles a nós, para que estejam connosco.”⁶³

A nossa idealização do lugar da eternidade enquadra-se, por estes motivos, numa proposta arquitetónica de um espaço espiritual dedicado à memória que não depende, necessariamente, da presença física de restos mortais. A experiência projetual ganha então liberdade para se integrar noutro campo que não seja o do espaço cemiterial.

Neste novo contexto, fora dos altos muros dos cemitérios, prioriza-se uma atmosfera equilibrada, silenciosa e desafogada que, em comunhão com o contexto natural, seja perfeitamente aprazível ao recolhimento da comunidade e à perpetuação da memória.

Se nas propostas de jazigo se estudou o espaço da memória numa escala individual, é inserido neste outro contexto que trabalharemos uma escala diferente deste espaço. A proposta de jazigo dá agora lugar a uma proposta de carácter coletivo,

63 VIEIRA, António in SILVA, Paulo. *Citações e Pensamentos de Padre António Vieira*. Lisboa: Casa das Letras, 2010, pp.145

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:

um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

concedendo uma escala pública ao projeto.

Entendemos que, mais do que a projeção de um objeto arquitetônico na sua forma, é na idealização de um percurso íntimo e na interligação desse percurso arquitetônico com o meio natural, que nos encontramos mais próximos daquele que é o desenho ideal do espaço da eternidade - um lugar onde nos deixemos recolher pela atmosfera e que, acima de tudo, dá espaço ao ato de lembrar.

A arquitetura deste espaço público de memorial surge, portanto, como uma ponte entre a emocionalidade que invoca a presença de um espaço desta natureza espiritual na atualidade, e a racionalidade de o saber implantar num local da cidade onde seja necessário intervir e valorizar.

Por fim, o monte de Sta Luzia, em Viseu, surge como um lugar que, resultando parcialmente de uma afinidade da autora com o local, nos pareceu ter o potencial ideal para servir de palco ao exercício de projeto que responde às nossas inquietações.

PARTE III. FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL

o lugar

A liberdade projetual que procuramos com a fuga do espaço cemiterial permite-nos, nesta última parte, a exploração de um lado mais poético dos espaços dedicados a esta natureza espiritual.

Com o objetivo de idealização de um espaço de memorial, procuramos um lugar onde sejamos capazes, a partir da arquitetura, de formular um diálogo entre uma realidade pacífica e silenciosa e a proposta.

O lugar que encontrámos como cenário para esta investigação projetual situa-se a norte de Viseu, numa colina que dista quatro quilómetros do centro urbano da cidade e a sua cota mais alta atinge os 633 metros acima do nível do mar: o Monte de Santa Luzia.⁶⁴ [FIG.126 a 134]

Face aos dados arqueológicos encontrados neste monte, que remontam ao século X A.C., podemos acreditar que este lugar foi dos primeiros povoados da cidade, declarando-se assim como o povoado mais antigo do concelho de Viseu. Como ilustração desta afirmação vemos, ainda hoje, neste local um pequeno troço da muralha primitiva, que se acredita ser o único testemunho que resta dessa primeira ocupação. Acredita-se ainda que este povoado tenha sido abandonado nos finais do século I, devido a um grande incêndio deixando, por este motivo, muito poucas evidências dessa ocupação. O monte de Santa Luzia terá sido portanto, depois deste incidente, deixado ao abandono durante muitos séculos, tendo sido novamente recuperado no final do século XX.

Sendo um terreno onde encontramos um “possante filão de quartzo, com várias dezenas de metros de espessura”⁶⁵ esta pedreira foi durante um quarto de século palco de extração deste mineral. O aproveitamento deste recurso natural trouxe uma alteração profunda à paisagem, resultando numa grande cratera que ficou reconhecida pelos habitantes viseenses como uma “janela para o interior da terra”⁶⁶.

64 Este monte no qual nos propomos intervir seria, anteriormente, conhecido por Monte de S.Gens por nele se situar, no seu ponto mais alto, uma capela em honra deste santo. Porém, com a sua destruição e consequente reconstrução de outra no mesmo lugar sob a invocação de Santa Luzia, o Monte de S.Gens passou a denominar-se “Monte de Santa Luzia”, como é, atualmente, conhecido.

65 GALOPIM, AM. *Museu do Quartzo* in Sociedade Geológica de Portugal, MALEO, nº 3 e 4 Junho 2014, pp.7

66 Ibidem.



[126]

[FIG.126] Fotografia aérea da do monte de Sta Luzia, Viseu
Imagens originais retirada do Google Earth e alteradas pela autora, Agosto2021



[127]

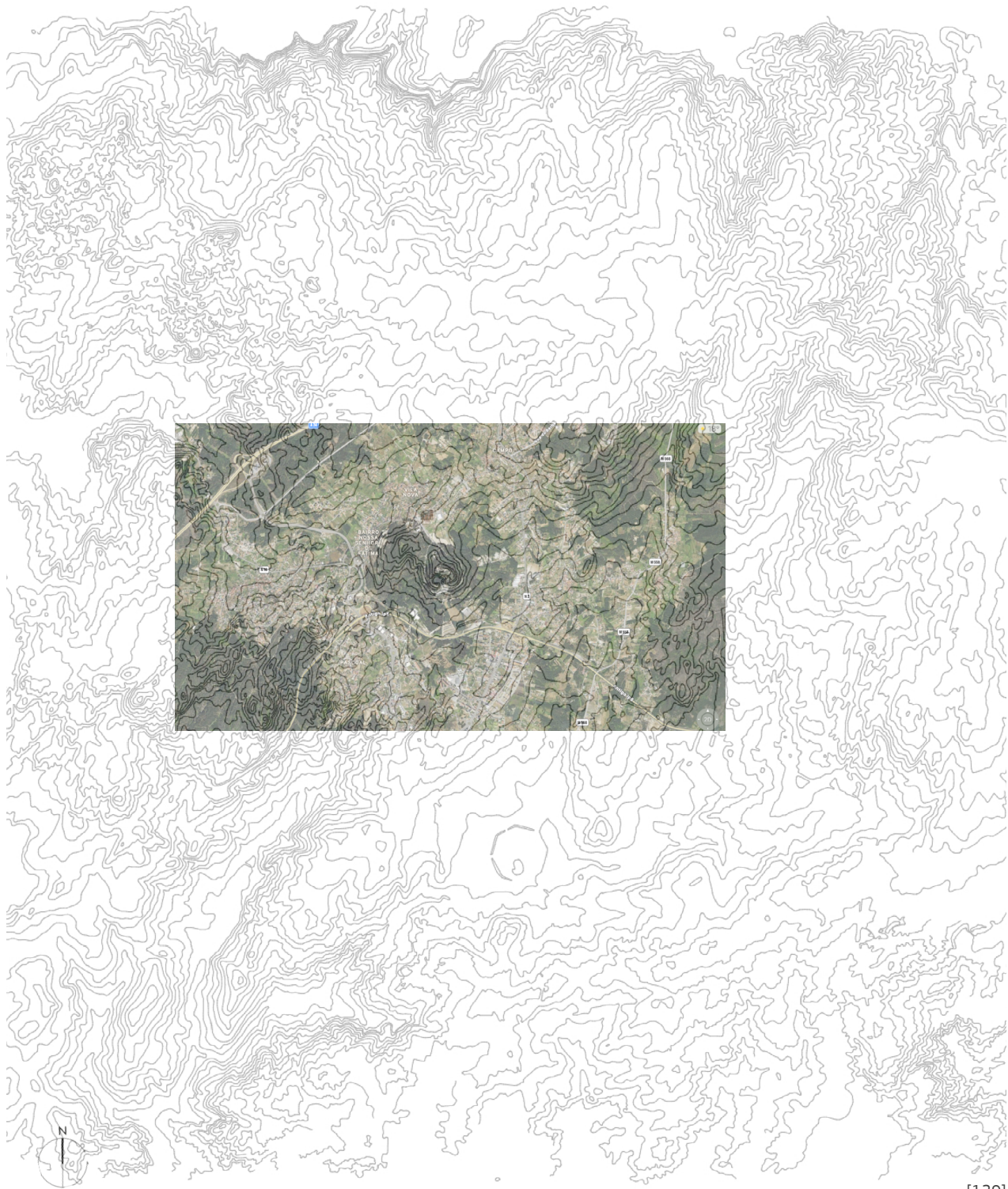
[FIG.127] Fotografia aérea da do monte de Sta Luzia, Viseu com aproximação ao lago e à pedreira. Imagens originais retirada do Google Earth e alteradas pela autora, Agosto2021



[128]

[FIG.128] Fotografia aérea da do monte de Sta Luzia, Viseu com aproximação à zona de implantação. Imagens originais retirada do Google Earth e alteradas pela autora, Agosto2021

[FIG.129] Mapa topográfico da cidade de Viseu com sobreposição de fotografia aérea do monte de Sta Luzia. Imagem original retirada do Google Earth e alterada pela autora, Agosto2021



[129]

129



[130]



[131]



[132]



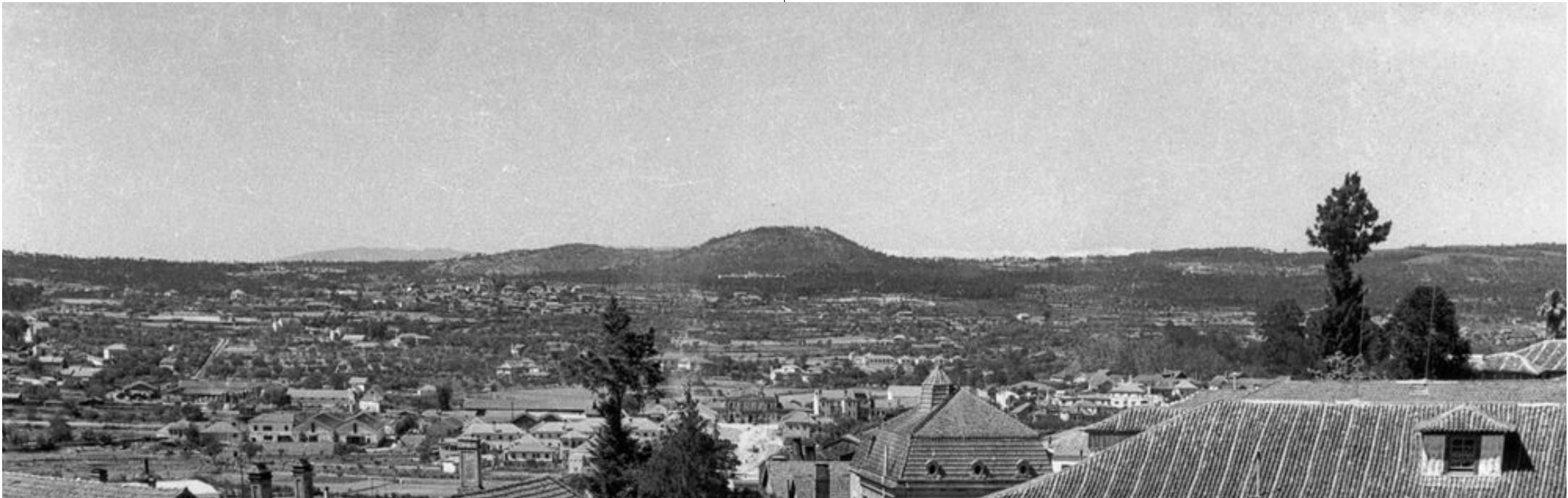
[133]

[FIG.130] Fotografia tirada do lado a Norte da cidade com o Monte de Santa Luzia ao fundo. Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.131] Fotografia tirada do lado a Sul da cidade com o Monte de Santa Luzia ao fundo. Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.132] Fotografia tirada do lado Este da cidade com o Monte de Santa Luzia ao fundo. Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.133] Fotografia tirada do lado Oeste da cidade com o Monte de Santa Luzia ao fundo. Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021



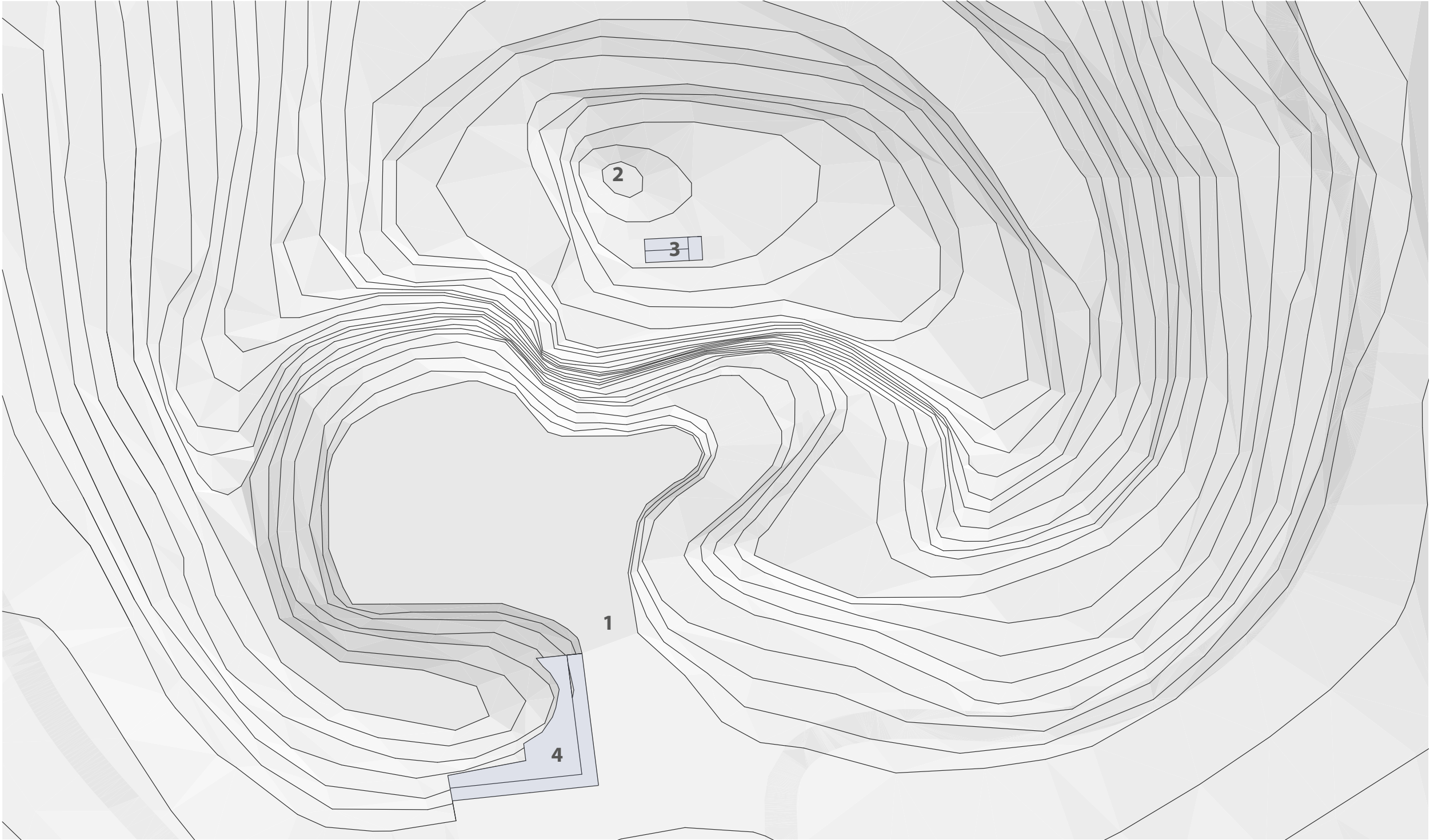
[134]

[FIG.134] Fotografia aérea da cidade de Viseu com o Monte de Sta Luzia ao fundo. Viseu, 1931. Imagem original disponível em <http://3.bp.blogspot.com/-pxAGy1t8apE/UGcvAJE-CxBI/AAAAAAAAALAU/pEsW-qLuOaRQ/s1600/VISEU+ANTI-GO+-25.jpg>

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL
o lugar

- 1. Lago, cota 68,90m
- 2. Torre de vigia, cota 132,50m
- 3. Capela de Sta Luzia, cota 127,60m
- 4. Museu do Quartzo, cota 72,20m



[FIG.135.2] Planta topográfica do Monte de Santa Luzia com identificação de pontos importantes do local. Representação da autora, Viseu, Outubro 2021



1. Lago



2. Torre de vigia



3. Capela de Sta Luzia



4. Museu do Quartzo

67 GALOPIM, AM. *Museu do Quartzo* in Sociedade Geológica de Portugal, MALEO, nº 3 e 4 Junho 2014, pp.7
68 MOUTINHO, Mário. *O projeto do museu do Quartzo no monte de Sta Luzia*. disponível em <http://www.mariomoutinho.pt/index.php/trabalhos/exposicoes-e-videos-categoria/82-projeto-arquitetura-museu-do-quartzo-viseu>

“A exploração do quartzo neste local, entre 1961 e 1986, pela “Companhia Portuguesa de Fornos Eléctricos” (...) teve como resultado um enorme rasgão na paisagem, então considerado um elemento altamente negativo em termos de impacto ambiental. Desta actividade extractiva ficou-nos (...) um escarpado rochoso que contrasta com a densa arborização envolvente e uma imensa cratera cheia de água”⁶⁷

Por conta da importância deste minério e da sua valorização na região, foi pensada e desenhada, no ano de 2006 uma proposta neste local de um museu que dignificasse e desse a conhecer o quartzo. Esse projeto levado a cabo pelo arquiteto Mário Moutinho, tinha em vista “suscitar interesse pelo património geológico como parte integrante do património natural, promovendo a sua proteção, preservação e valorização”⁶⁸. A construção do museu trouxe a valorização da pedreira e do escarpado através de um percurso pedonal que dinamiza o lugar.

Contudo, e apesar deste projeto ser amplamente divulgado e ter sido inclusivamente galardoado, esta requalificação não teve a adesão esperada nem por parte da comunidade, que continuou sem se sentir confortável na apropriação deste lugar, nem por parte das entidades camarárias, que não têm promovido a requalificação e a manutenção do local.

A escolha deste lugar interessa-nos portanto, não só pela beleza ímpar e grandiosa desta dita pedreira, que consequentemente trará estímulos ao projeto, mas também por acreditarmos numa proposta de intervenção arquitetónica capaz de valorizar o monte de Sta Luzia que, como vimos pela cronologia da história deste lugar, se encontra desabitado desde o final do séc. I.

“E, de facto, estamos num sítio que é de todos os tipos maravilhoso e surpreendente: por um lado, a dimensão paisagística do monte de Sta Luzia, que é um dos sítios magníficos da cidade para passear, para ver Viseu e que do ponto de vista cénico é um lugar incrível; por outro lado,

é também um lugar geológico, um lugar histórico e um lugar arqueológico.”⁶⁹

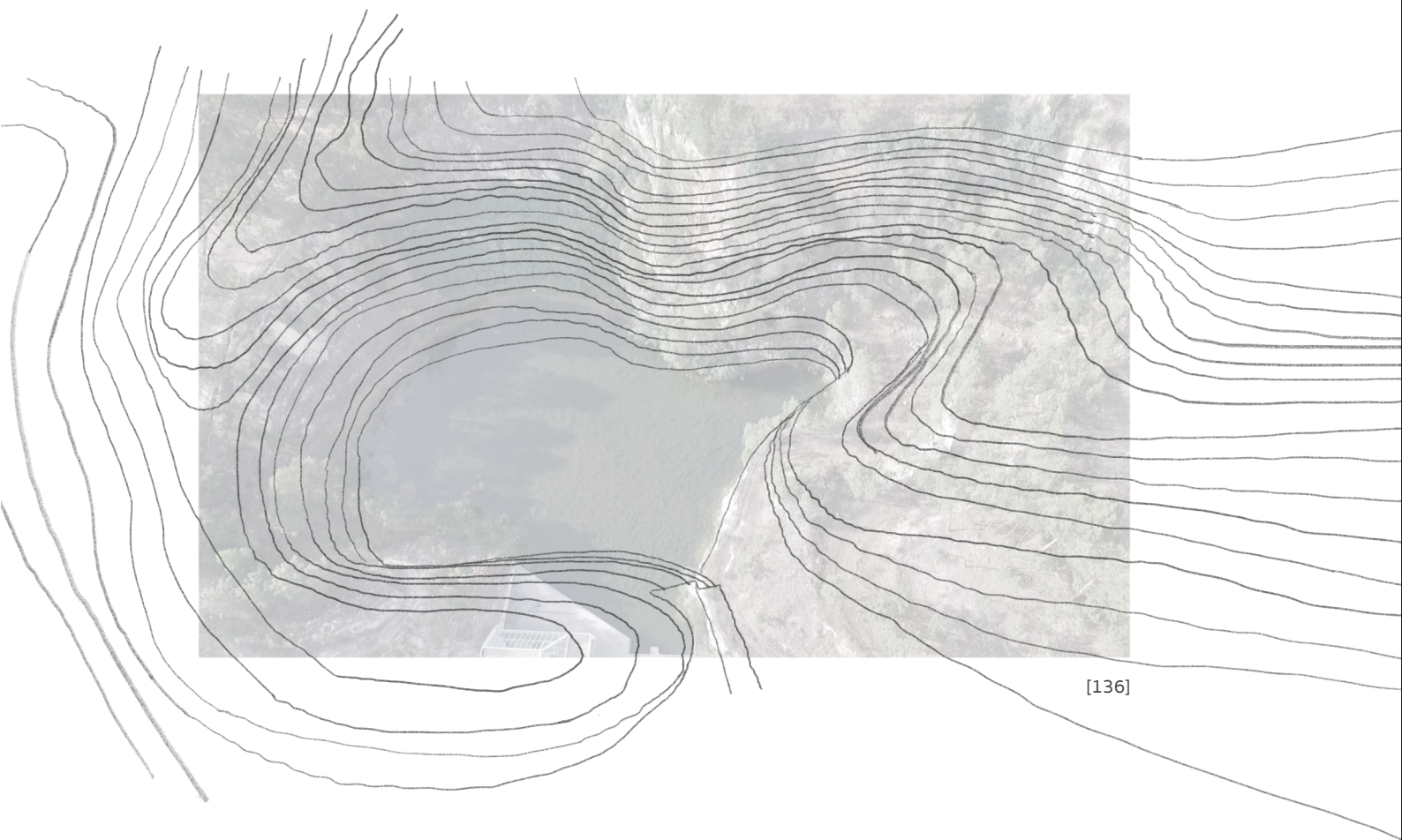
Sendo que a proposta de projeto tentará explorar uma atmosfera espiritual e instropectiva procurámos, na imensidão deste monte, o lugar ideal para a implantação da mesma. A nossa intuição, fundamentada na atração pela presença da água, da pedreira e pela ligação visual com a cidade a partir deste ponto, conduziu-nos para uma implantação na zona mais a Sul do monte, procurando na orla do lago artificial o lugar de intervenção do edifício de memorial. [FIG.135]

Depois de percorrermos os caminhos que rodeavam o espelho de água, encontrou-se um ponto em que, pela sua configuração espacial peculiar, sentimos o nosso corpo naturalmente recolhido. Falamos de um espaço, situado no lado Este da orla do lago, assente numa cota cerca de dez metros acima do nível da água e envolvido pela enorme falésia resultante da atividade mineira feita no local. [FIG.136/137]

O sítio é, portanto, um lugar notável, um intenso cenário natural onde a pedreira, em inatividade, se torna tema e condição do projeto. A atmosfera de serenidade faz deste lugar uma espécie de refúgio, um abrigo recolhido pelas enormes encostas de pedra. [FIG.138/139]

69 SOBRADO, Jorge. Discurso proferido pelo vereador da Cultura de Viseu, Jorge Sobrado, a propósito da inauguração da exposição “Monte Habitado: viver no Castro de Santa Luzia há 3000 anos”, em Fevereiro de 2020

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[136]

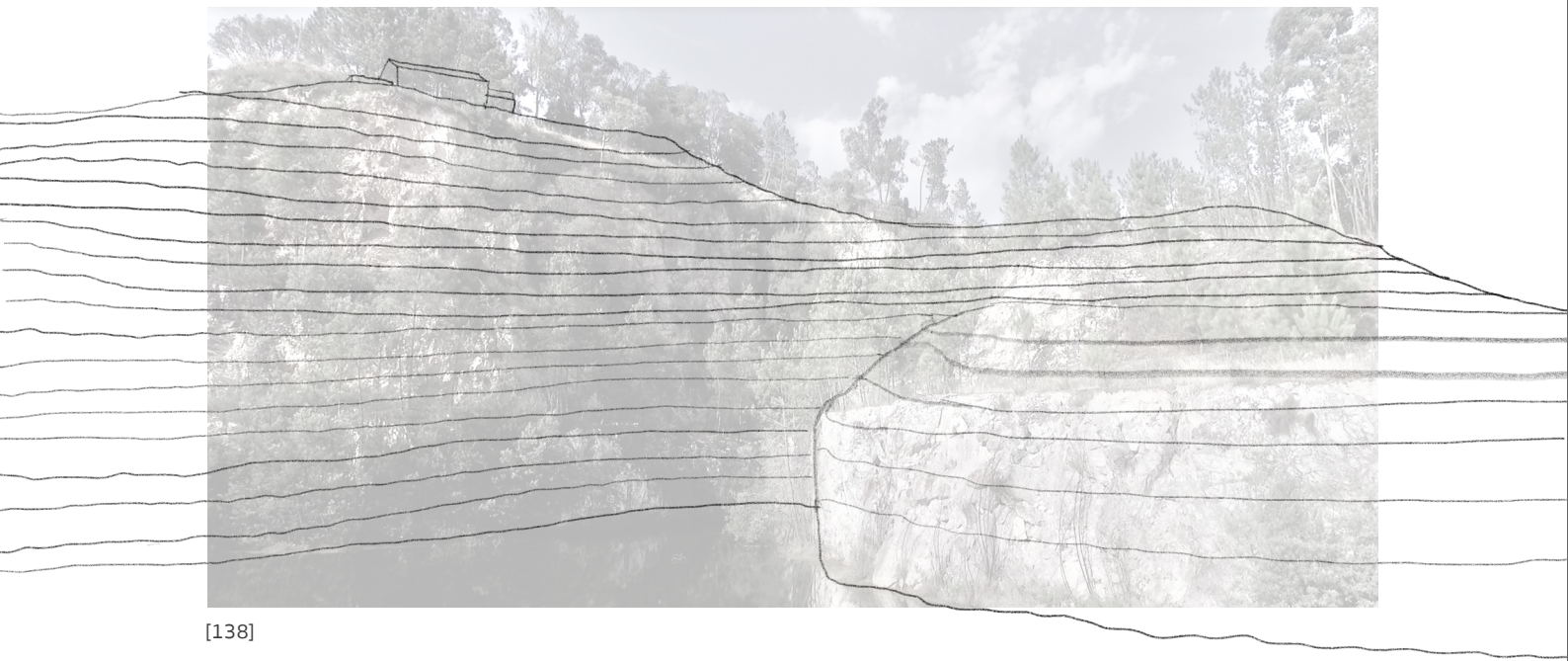
[FIG.136] Fotografia do lago e da escarpa do monte de Sta Luzia com sobreposição de desenho das curvas de nível do local. Imagens da autora, Viseu, Setembro 2021.

FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL
o lugar



[137]

[FIG.137] Fotografia aérea da zona de implantação, Monte de Sta Luzia, Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021.



[FIG.138] Fotografia da escarpa do monte de Sta Luzia com sobreposição de desenho das curvas de nível do local. Imagens da autora, Viseu, Setembro 2021



[FIG.139] Fotografia aérea sobre o lugar de implantação, Monte de Sta Luzia, Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021



[FIG.140] Montagem fotográfica sobre o lugar de implantação, Monte de Sta Luzia, Viseu. Fotografias da autora, Novembro 2021

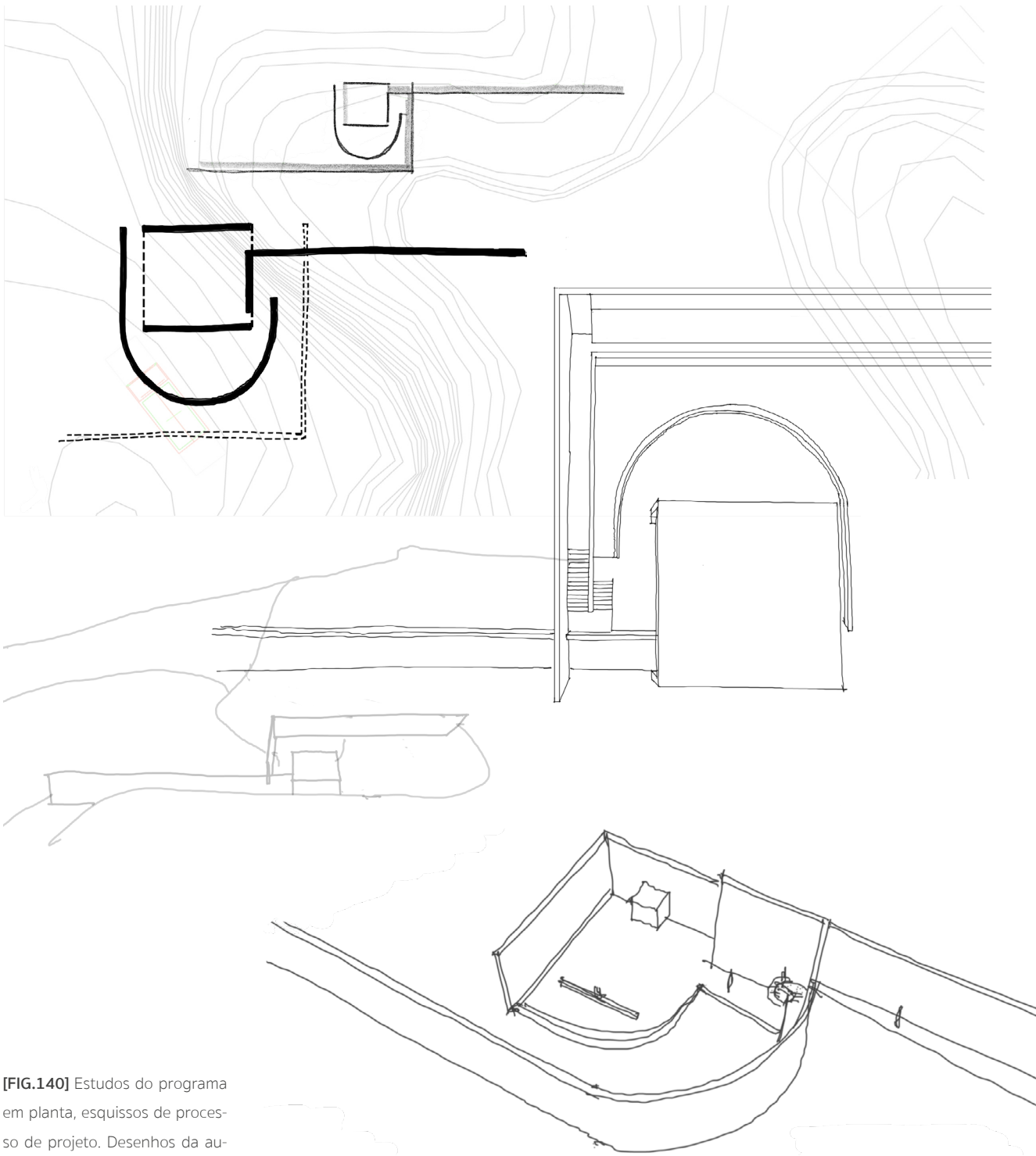
o programa

Aliado ao lugar, é a partir do programa que procuraremos promover uma experiência arquitetônica de recolhimento, silêncio e introspecção. Através de uma sequência de espaços com diferentes características, definiremos quatro momentos que, respondendo a distintas inquietações projetuais acerca do espaço da memória e da eternidade, irão conformando esta ‘viagem’ arquitetônica.

Uma preocupação basilar da proposta expressa-se na aproximação do visitante ao edificado - **momento de chegada** - bem como na integração da proposta construída no seu suporte paisagístico. Trabalharemos a transição entre o natural e o edificado através da clarificação entre paisagem e construído. Nessa dialética, forma e matéria serão determinantes para a interioridade; sem perder a “dimensão” pública, os momentos de ‘entrada’ no percurso, compreendem-se como pontos de integração física e de ligação visual com o exterior. Estes momentos serão circunscritos e localizados, contribuindo para explorar a transição entre o edificado e o meio natural.

Já dentro daquele que será o programa concreto a que a proposta procura responder, deseja-se a idealização de um outro momento fundamental, que procurará proporcionar ao visitante um espaço de recolhimento. Este espaço que será reservado à evocação, designamos de - **sala da memória** -. Sendo, conceptualmente, o ‘órgão vital’ da proposta, reservar-se-á relativamente à envolvente como um espaço de introspecção que ofereça aos visitantes uma atmosfera íntima, de silêncio e solidão.

Como contraponto a este lugar recolhido, segue-se um outro espaço com uma atmosfera oposta: um mirante da paisagem sobre o lago. Dado o cenário natural em que somos envolvidos neste lugar, a proposta concentrar-se-ia em ocultar, desde o momento da entrada até este espaço, as relações visuais para com o lago. Assim, seria apenas neste lugar, a que nos referimos como - **o espaço de contemplação** - que o visitante teria pela primeira vez, depois da entrada na sequência espacial definida, noção da imensidão do contexto envolvente. Este mirante, exterior e com



[FIG.140] Estudos do programa em planta, esboços de processo de projeto. Desenhos da autora, Viseu, Setembro 2021

[140]

relações visuais desafogadas, procura complementar, espacial e conceptualmente, a sala da memória.

É na caracterização dos percursos de acesso à sala da memória, que procuramos introduzir um importante momento do projeto. Propôs-se o tratamento dos muros do edificado como espaços dedicados à perpetuação da memória, procurando neles materializar fisicamente as lembranças. Como resposta para esta inquietação idealizou-se a construção de um - mural habitado - no qual cada indivíduo poderia afixar objetos evocativos, manifestações da memória de qualquer ente querido, procurando assim acentuar a ligação da comunidade ao lugar.

A proposta nasce então da integração destes quatro momentos inseridos num percurso arquitetónico idealizado para o lugar definido para a implantação. Estas premissas, que se relacionam com distintas atmosferas, são os conceitos que servirão de base à caracterização espacial das diferentes partes da proposta.

Mais do que a definição individual dos diferentes espaços, é na idealização de um percurso e na concepção da transição entre os mesmos, que a proposta se concentrará. Na idealização deste projeto procurou silenciar-se ao máximo a construção arquitetónica, em prol da preservação da atmosfera natural do lugar.

a proposta

Procurando uma organização do espaço apoiada no pensamento arquitetónico de configuração linear, procuramos construir esta ‘viagem arquitetónica’ pelo memorial a partir de planos simples, verticais e horizontais. [FIG.142] A definição destes planos e a sua relação entre si, conduzem o visitante a um percurso preestabelecido pelo lugar e emolduram e concentram o olhar em determinadas perspetivas da paisagem envolvente.

Os esboços, as montagens do projeto no lugar e a análise desenhada realizada sob a construção de um modelo tridimensional, permitem-nos representar as imagens do nosso subconsciente e dão-nos pistas sobre a pertinência das decisões que tomámos ao longo do processo projetual.

“Pensar em imagens dentro do ato de projetar é sempre uma visão integral. (...) No entanto, no início de um processo, a imagem está geralmente incompleta. (...) procuramos continuamente abranger e esclarecer o tema do projeto para completar as peças que faltam na nossa imagem. Ou dito de outra maneira, projetamos.”⁷⁰

Associadas à imagética que vamos construindo no nosso subconsciente, encontramos nas imagens desenhadas referências das obras e dos temas com que nos fomos deparando ao longo da investigação. Num exercício posterior ao projeto, procurámos, pela escrita, desvendar estes temas que construíram as diferentes atmosferas relativas a cada momento do percurso. Aliada aos desenhos, foi ainda através da maquete, com a proposta inserida no lugar, que pudemos ter a percepção volumétrica e proporcional dos espaços definidos pelos planos propostos.

A partir do cruzamento destas ferramentas, concebemos um projeto de arquitetura dedicado à eternidade procurando, assim, responder aos objetivos iniciais da prova.

⁷⁰ SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 1998, pp.26

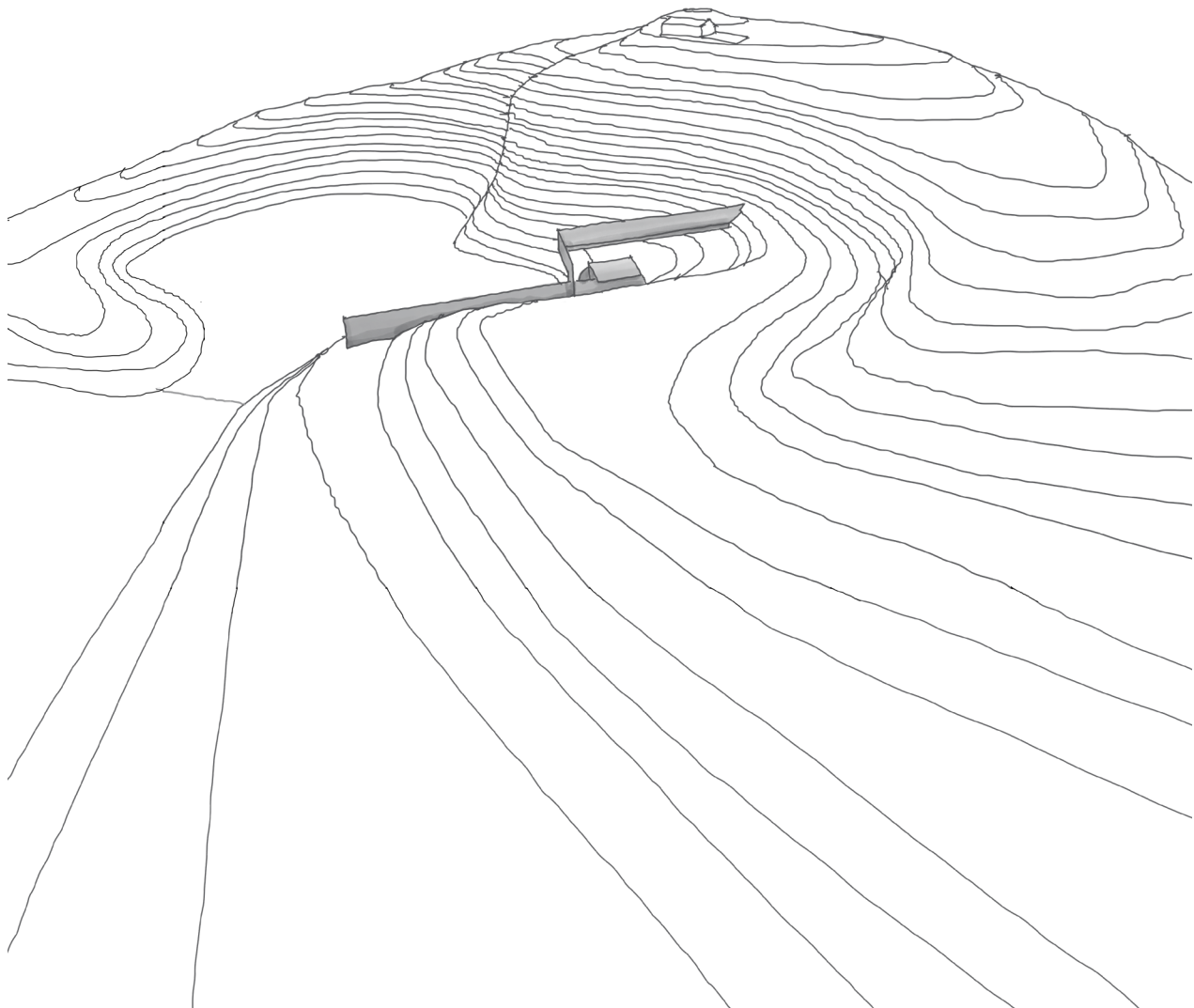
UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[141]

[FIG.141] Fotografia sobre o lago, Monte Sta Luzia, Viseu. Fotografia da autora, Viseu, Setembro 2021

FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL
a proposta



[142]

[FIG.142] Esquisso da integração do edifício na pedreira. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

a viagem pelo espaço imaginado

O projeto começou a desenhar-se desde a nossa primeira visita ao lugar. Aí, tivemos a percepção de que a intervenção se pudesse representar a partir do cruzamento de duas linhas que induzissem a um lugar central. (FIG.143)

“Começo um projeto quando visito um sítio (programa e condicionalismos vagos, como quase sempre acontece).”⁷¹

A primeira e principal intenção dos dois muros que ‘brotavam’ da pedreira, agarrando-se a ela, procuravam garantir o sentido de unidade entre a proposta e o meio que a envolvia.

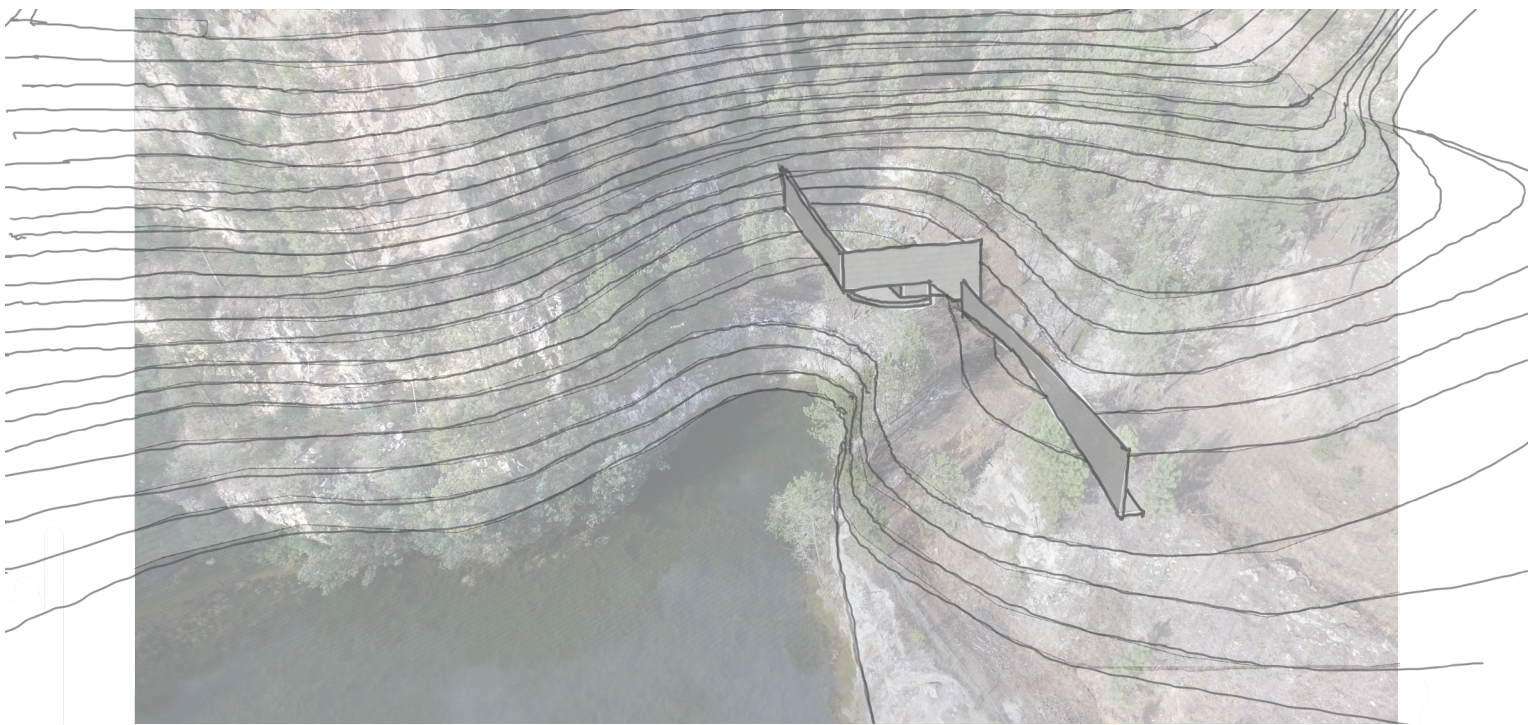
Assim, e com um olhar focado na escala paisagística e abrangente de todo este lado ‘ferido’ da colina, começou a surgir um estímulo forte ao exercício de projeto: Qualquer que fosse o percurso, o edificado construído deveria desenhar-se sob a ideia de controlar a fenda infligida ao monte. A proposta pretende então tornar-se o elemento capaz de equilibrar a dureza deste plano escarpado.

“A ideia do projeto já aí estava (...) Projetar é captar, num momento exato, uma ideia perturbadora e errante - e repor a serenidade.”⁷²

A proposta aparece sob a forma de dois planos paralelos que, visando ligar diferentes cotas deste monte, se inflexionam, provocando um encontro entre si que determinaria um espaço central. É no ponto de intersecção que encontramos o espaço ideal para o ‘coração’ do nosso projeto, a sala da memória. [FIG.144]

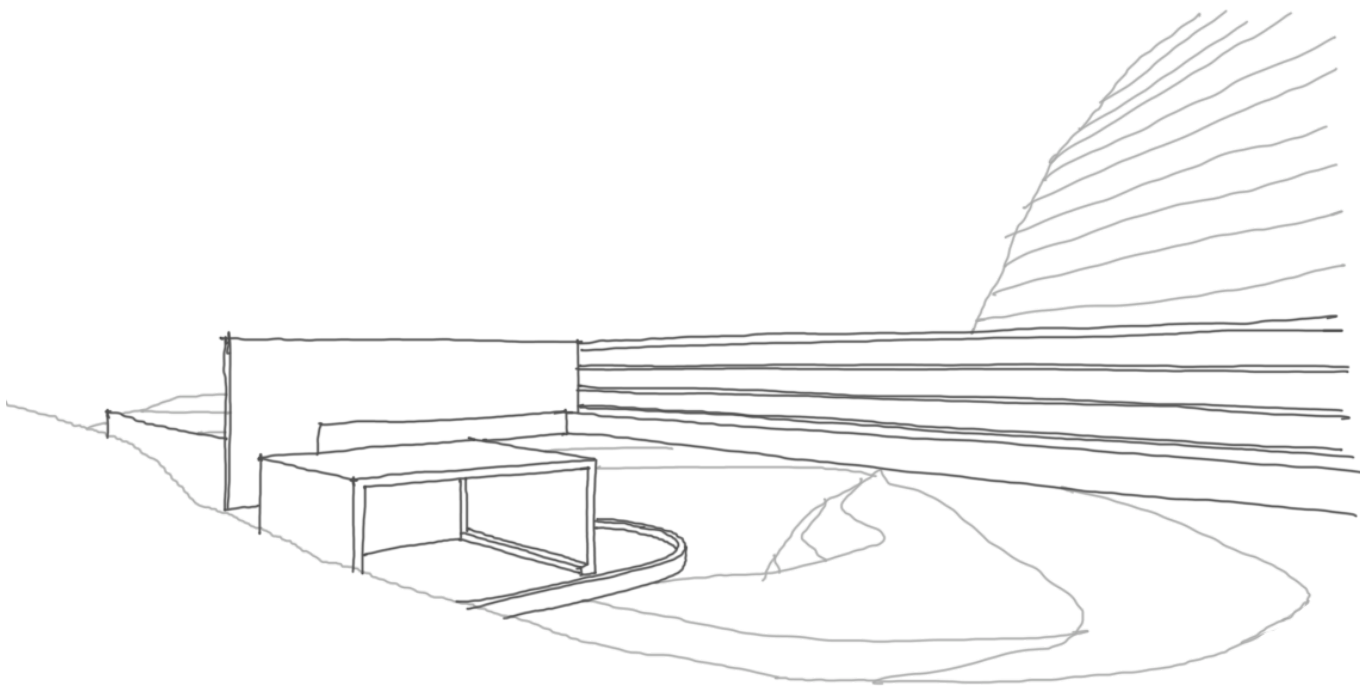
Antes de iniciar a ‘viagem’ pelo espaço de memorial, deve dar-se nota de que ambos os momentos, onde cada um dos grandes muros se agarra à pedreira, são possíveis pontos de início e fim do percurso pelo espaço de memorial.

⁷¹ SIZA, Álvaro. *01 Textos*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2019, pp.22
⁷² Ibidem, pp.81



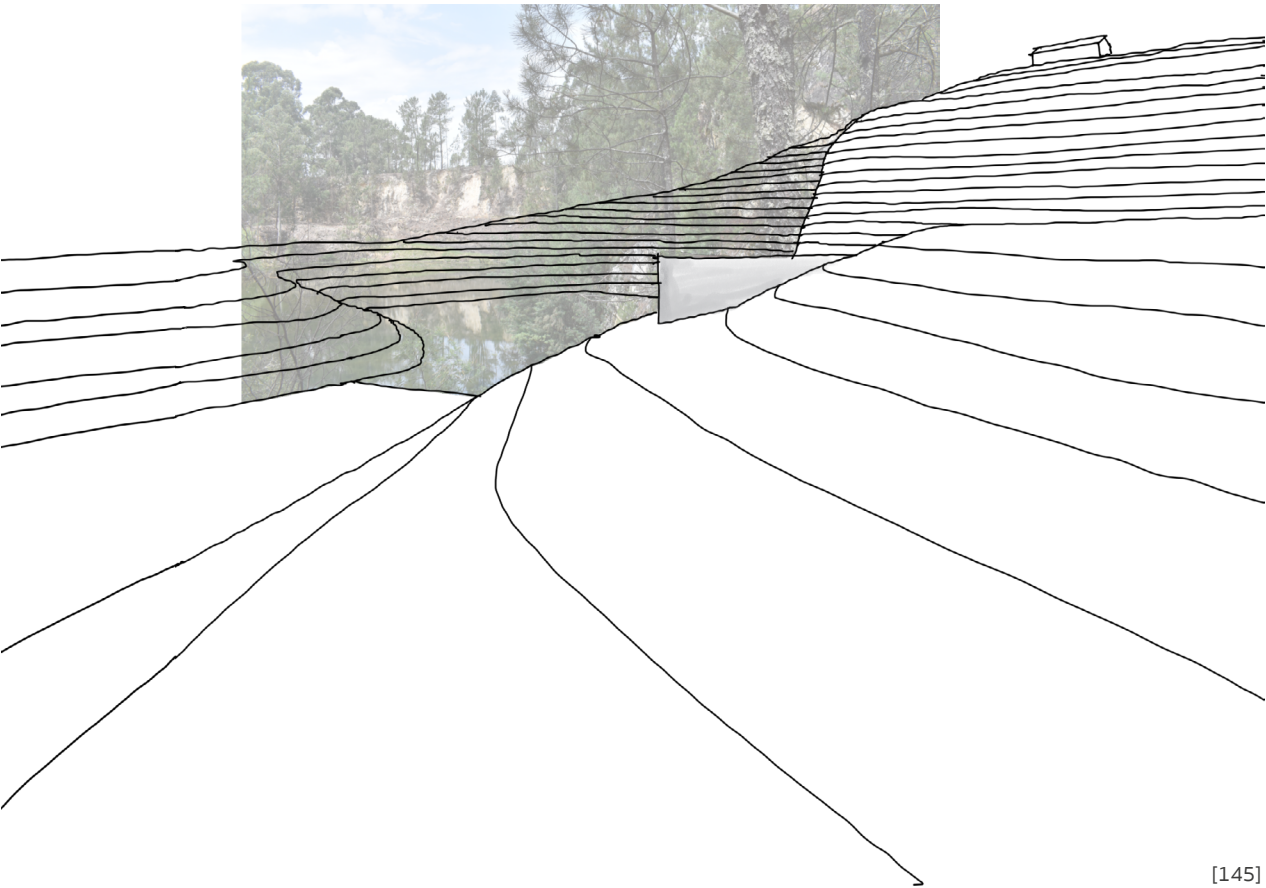
[143]

[FIG.143] Implantação do projeto na pedreira. Fotografia aérea com sobreposição das curvas de nível. Imagem da autora, Viseu, Setembro 2021.



[144]

[FIG.144] Vista exterior sobre a sala da memória. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021.



[FIG.145] Perspectiva do primeiro contacto com o memorial.
Montagem da autora, Viseu, Setembro 2021

Iniciando o nosso percurso pedonal pelos trilhos que foram sendo desbravados pelo Homem ao longo dos anos, chegámos a um ponto mais ou menos plano, a dez metros acima do nível do lago, que sentimos ser o ponto de partida. Na narrativa que se seguirá, imaginou-se este ponto como o momento de chegada do visitante ao espaço de memorial, propondo este encontro como o lugar onde se daria a transição entre o meio natural e o edificado construído. [FIG.145]

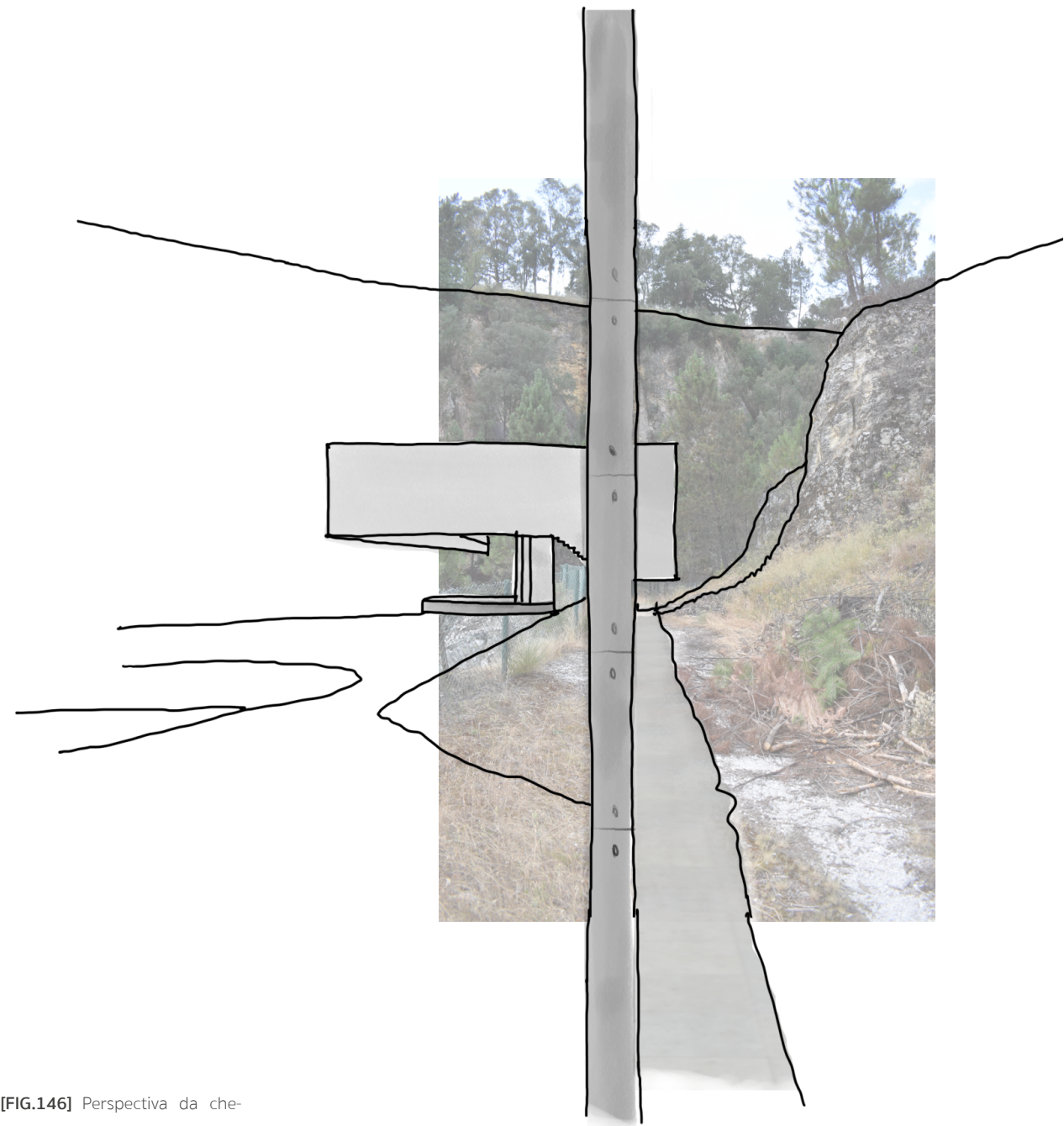
O visitante encontraria neste ponto do terreno parte de um muro que impedia a visão da vista sobre o lago, convidando-o a percorrer um longo corredor que o conduziria àquele que seria o ‘coração’ da proposta, a sala da memória. [FIG.146] Este muro, em betão à vista, com uma altura de sete metros e meio, acompanha-nos neste percurso, fazendo-nos sentir pequenos.

Neste corredor vamo-nos sentindo ‘esmagados’ pelos dois lados que o definem: do lado esquerdo, pela presença desse muro altíssimo e cego e, do lado direito, pela encosta que desce abruptamente e delimita este caminho. Enclausurados por estes dois elementos que nos conduzem, vamos seguindo este percurso, focados unicamente na pedreira.

Percorridos cerca de cinquenta metros, somos ‘forçados’ a parar à ‘entrada’ do espaço de recolhimento. Este momento é-nos concedido através do encontro com um plano que, rompendo perpendicularmente o primeiro muro, nos desenha uma espécie de pórtico, remetendo para a escala humanizada do lugar que o sucede. [FIG.147]

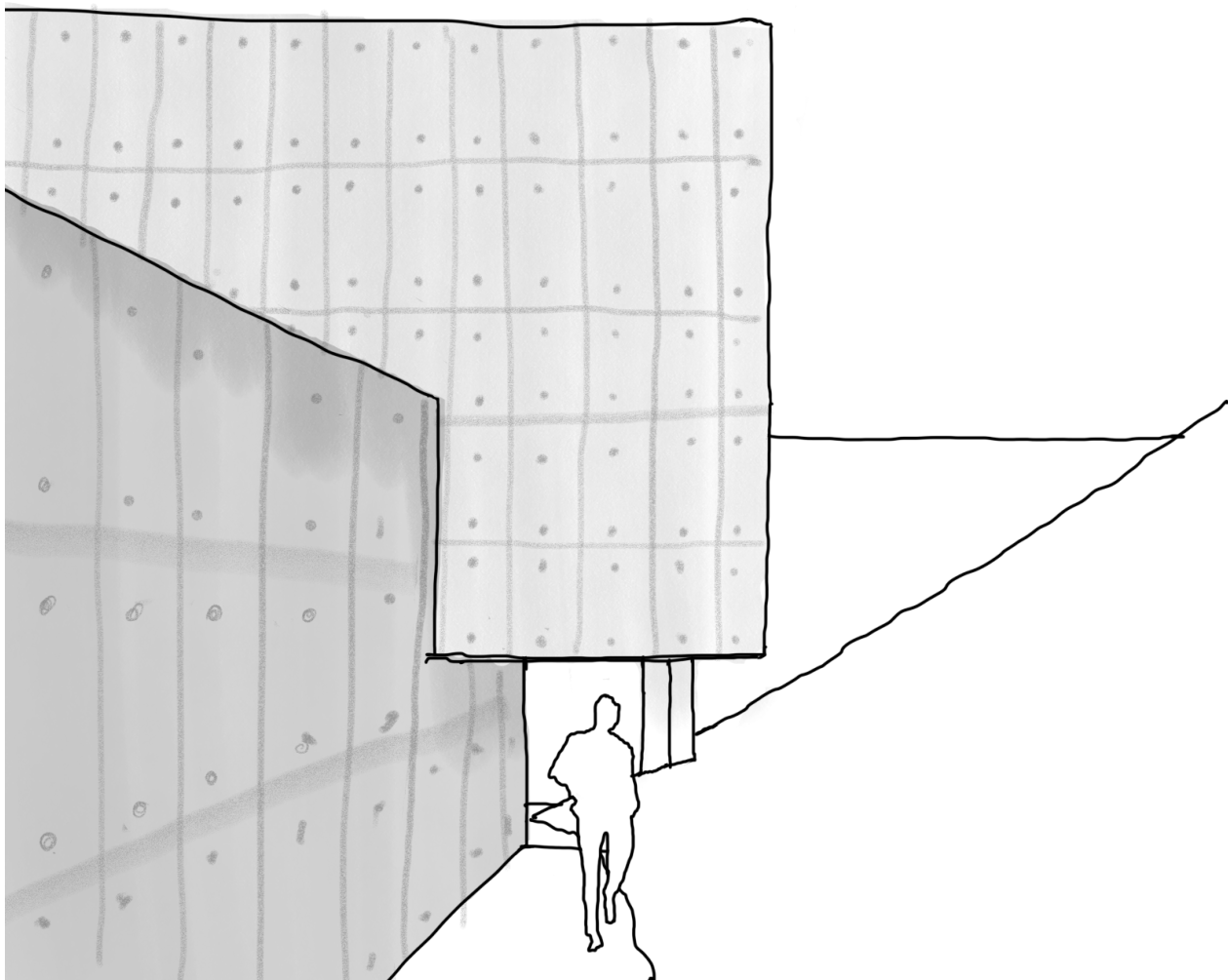
É neste momento que procuramos invocar uma suspensão do tempo e do espaço, sendo induzidos a entrar num lugar com uma atmosfera contrastante, de recolhimento e de silêncio, onde apenas nós existimos.

Entrando na sala da memória, um espaço controlado pela presença dos quatro planos que definem o quadrado da planta, a presença de um banco, que se anexa



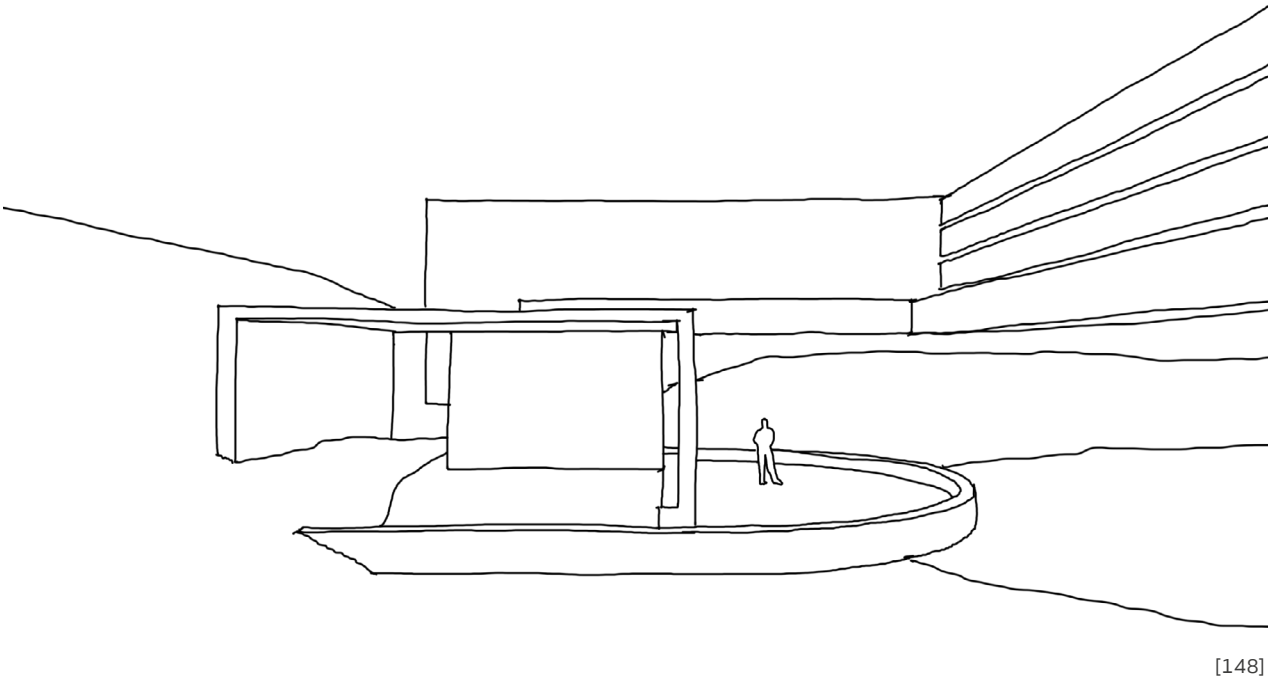
[FIG.146] Perspectiva da chegada à rampa de acesso que conduz à sala da memória. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[146]



[147]

[FIG.147] Perspectiva da 'entrada' na sala da memória. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021



[FIG.148] Perspectiva exterior sobre o espaço da 'sala de memória' e do 'lugar de contemplação'. Desenhos da autora, Viseu, Setembro 2021.

a uma das paredes, convida-nos a um momento de pausa. Este será um espaço íntimo, que dará ao visitante oportunidade para se recolher. [FIG.148/149]

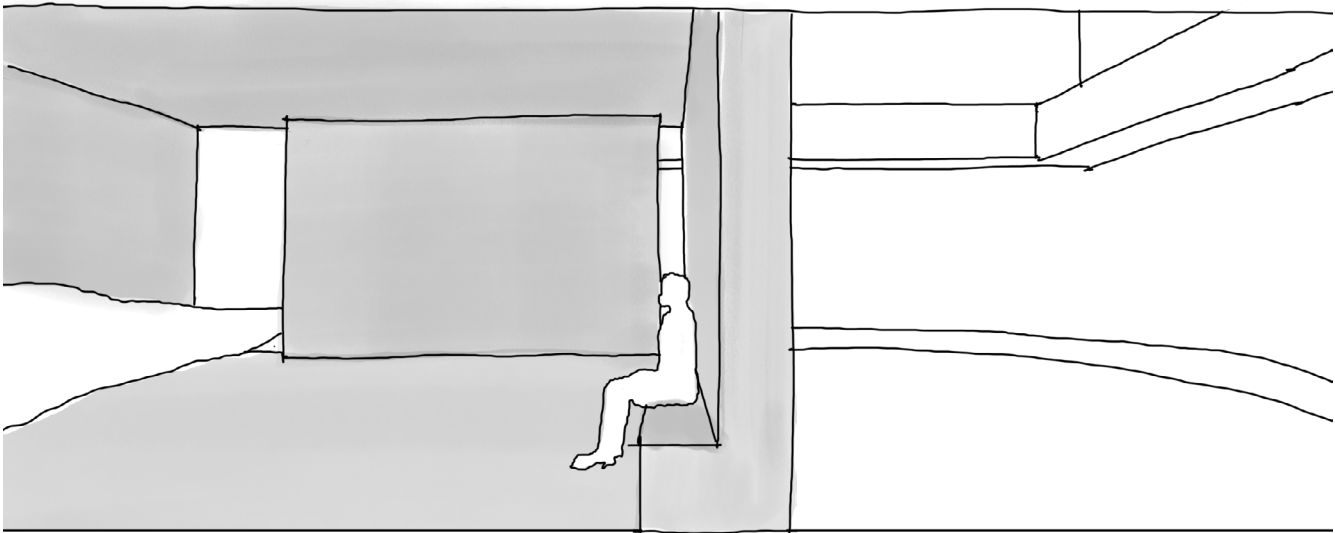
A sala da memória que procura isolar-se do mundo natural que a envolve, situa-se dois metros acima da cota da entrada no percurso. Este espaço introspectivo tem a sua única abertura visual sobre a pedra. Na parede sul que delimita esta sala, rasga-se uma abertura vertical muito estreita que permite antever a vista sobre a cidade, incitando assim o visitante a continuar o percurso pelo memorial. [FIG.149]

A materialidade deste espaço é dada por um revestimento com apontamentos de quartzo, que sendo um cristal bastante abundante no lugar, será usado no lado interior das paredes que o delimitam. Através do acabamento refinado deste material, é criada uma atmosfera elegante, que contrasta com a dureza do betão à vista dos muros que nos conduziram até à chegada a este espaço.

Depois da sala da memória, 'a viagem arquitetónica' seguiria em direção ao mirante de contemplação da paisagem. Este espaço, contrariamente ao anterior, procura ser um espaço aberto, exterior e em total contacto com o meio envolvente.

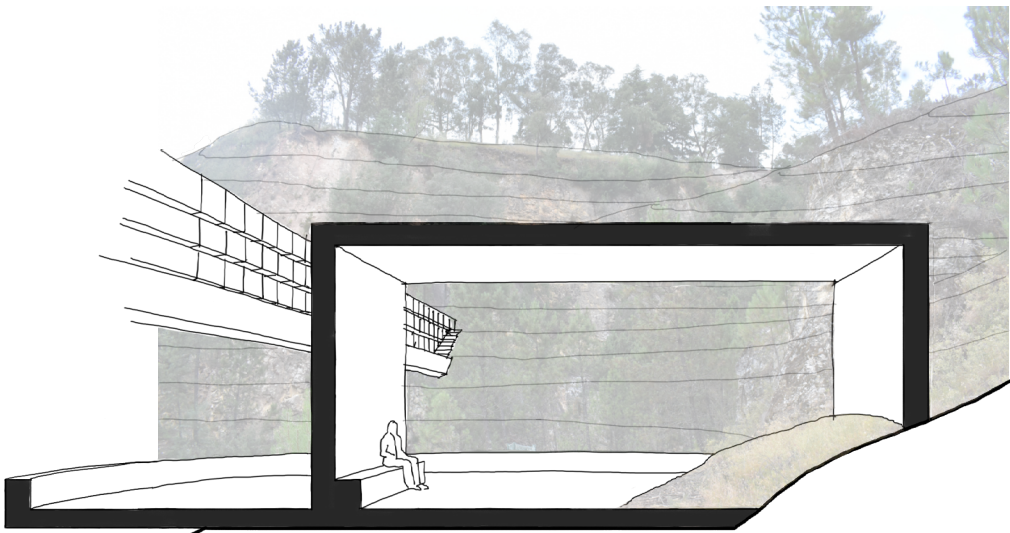
Neste ponto em específico é criada uma 'janela' sobre o lago, desenhada a partir do muro onde se insere o percurso que liga à cota mais alta. [FIG.150] Por ser uma espécie de varanda sobre o lago, não impõe barreiras físicas à observação da paisagem, definindo-se apenas através do plano horizontal do pavimento, em betão. Neste mirante enquadra-se ainda a paisagem longínqua da cidade, procurando trazer-nos de volta àquele que é o mundo real onde estamos inseridos.

A partir deste 'miradouro' estabelecemos, pela primeira vez, o contacto visual com uma galeria na qual identificamos o espaço dedicado às manifestações de lembrança, proposto no programa. Esta galeria encontra-se 5m acima deste lugar de contemplação.

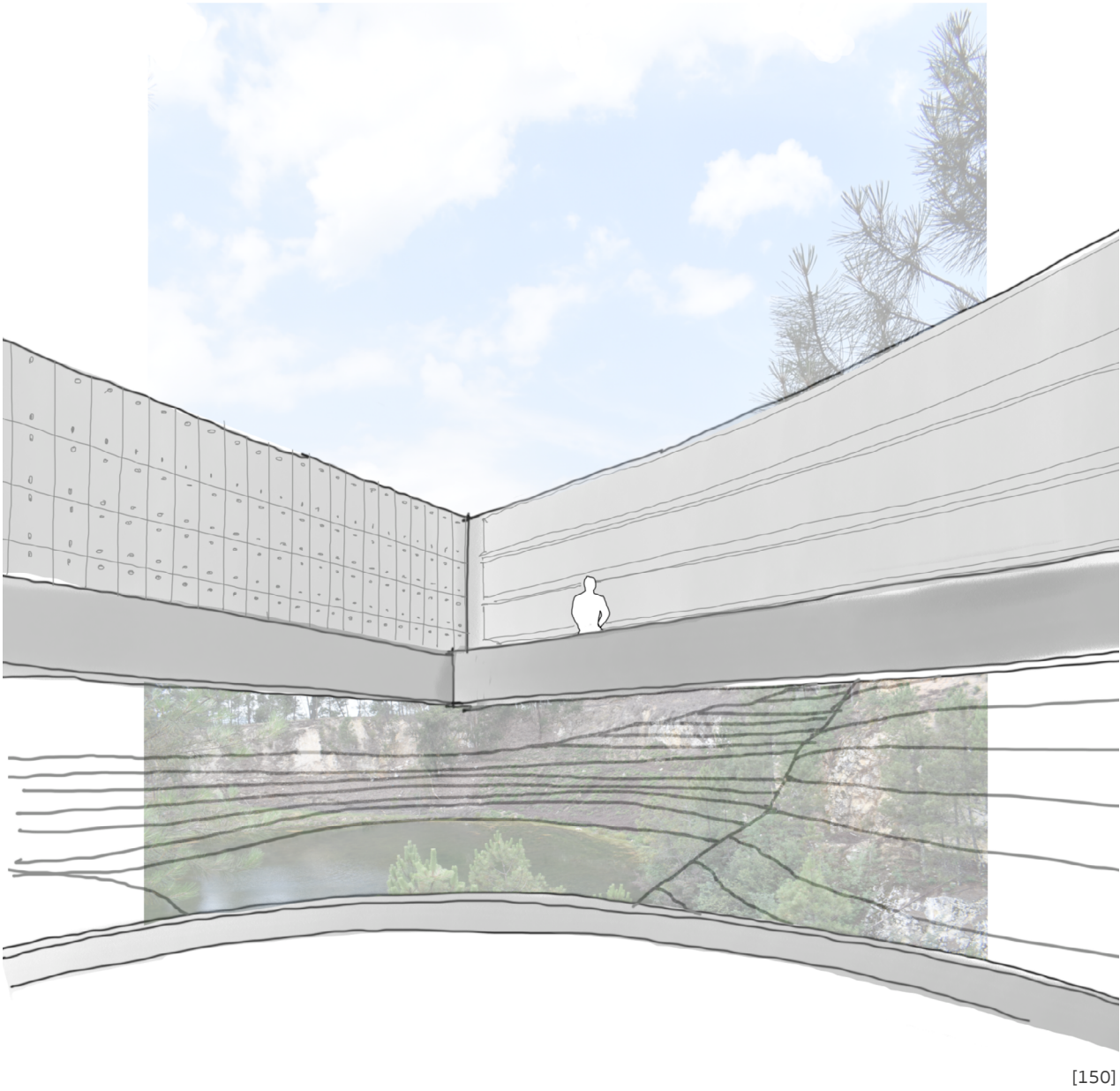


[149]

[FIG.149] Perspectiva interior sobre o espaço da 'sala de memória'. Desenhos da autora, Viseu, Setembro 2021



[FIG.150] Corte perspectivado sobre o espaço da 'sala de memória' e do 'lugar de contemplação'. Desenhos da autora, Viseu, Novembro 2021



[FIG.150] Vista da paisagem desde o 'lugar de contemplação' - uma 'janela' sobre o lago. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

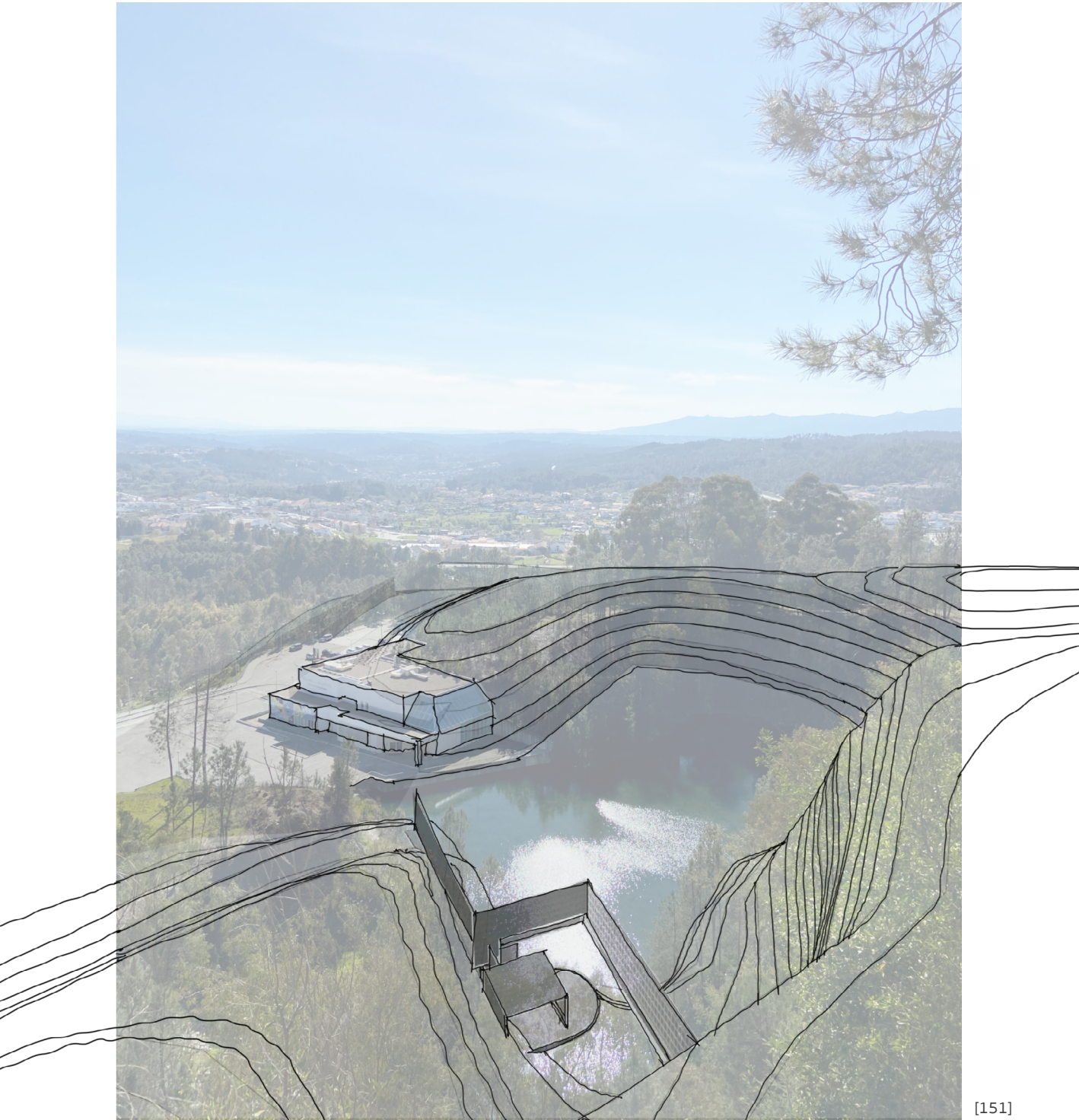
Para responder a esta diferença de cotas, desenha-se uma escada que faz a ligação entre o espaço de contemplação e a galeria do 'muro habitado'. [FIG.152/153] Esta articulação vive numa dualidade entre a escala pública que o projeto procura e a escala individual necessária ao espaço de memorial. Assim, este elemento começa por desenhar-se com uma largura de 4m, estreitando-se no lanço final de subida. Na chegada ao último patamar da referida escada, entramos numa espécie de corredor que nos guia até ao 'mural habitado'.

Este corredor estreito com 1,20m, que seguiremos ao longo de, aproximadamente, 40 metros é, simultaneamente, uma 'varanda' sobre o espaço central da proposta, colocando-nos em contacto visual permanente com o espaço de contemplação e o volume da sala da memória. [FIG.150]

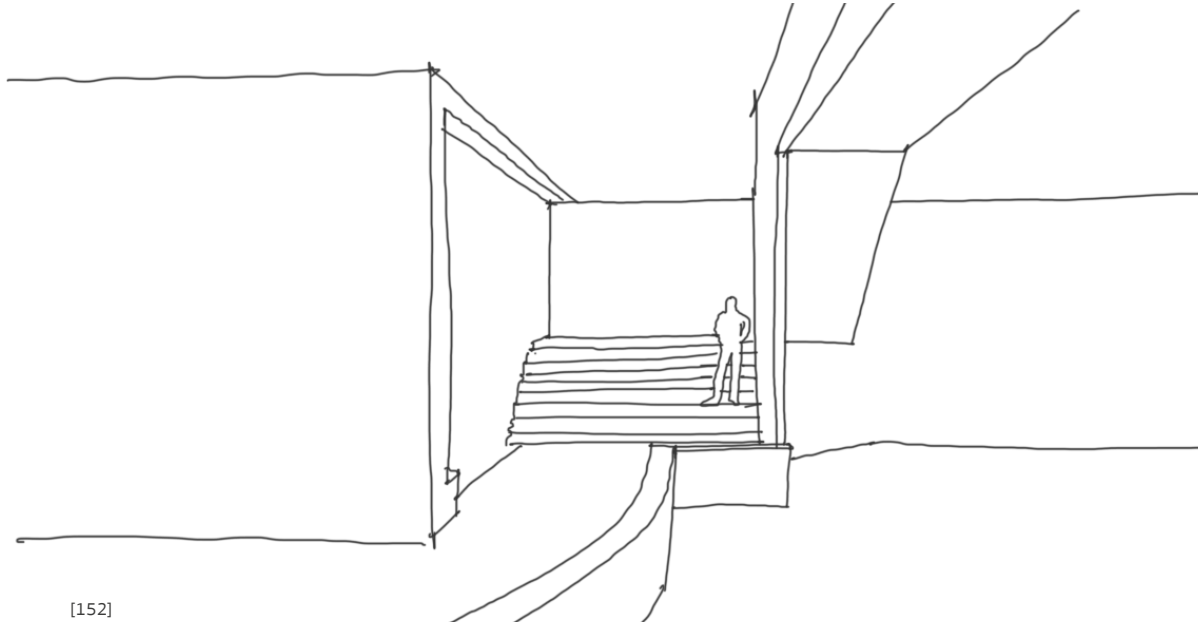
Nesta varanda sobre a pedreira, separada visualmente da paisagem sobre o lago pelo enorme muro que desenha o percurso, encontramos pequenos lóculos, subtraídos desse mesmo muro, onde se procura deixar espaço dedicado às manifestações físicas de lembrança por parte dos visitantes. [FIG.154] Assim, este percurso, vem valorizar a proposta na medida em que lhe garante também a ligação com o carácter funerário que se queria imprimir no espaço.

Com o propósito de inclusão dos visitantes neste percurso de memória, o mural habitado surgiu como uma representação da eternidade, sendo que será na constante alteração da composição deste muro, que veremos refletida a passagem do tempo e a valorização destes espaços de natureza espiritual.

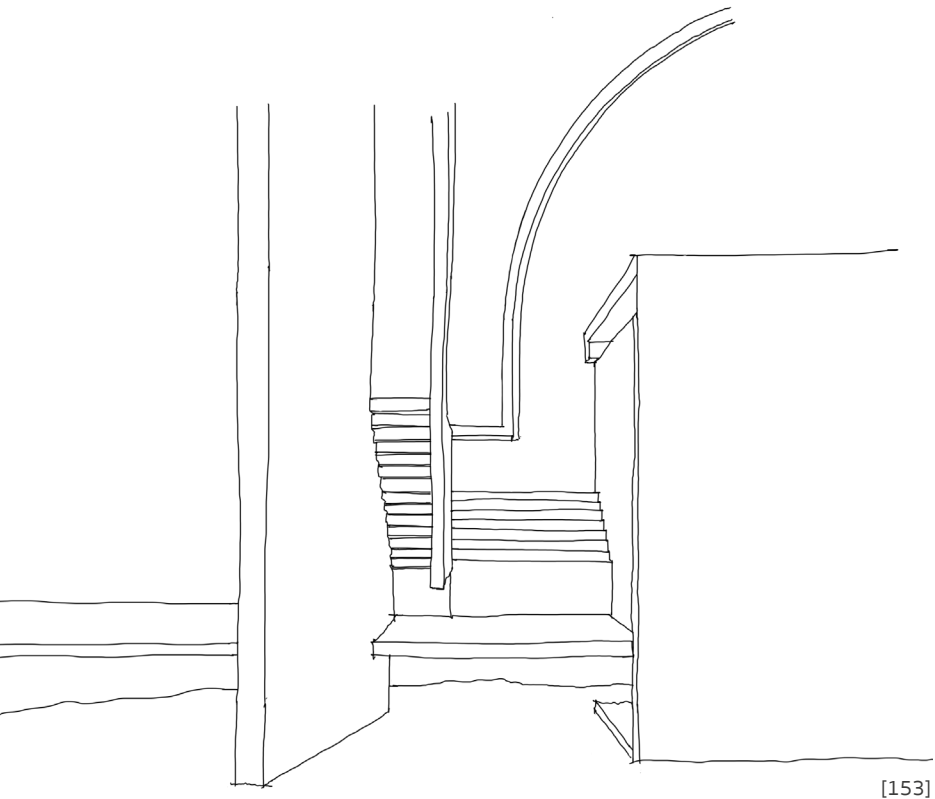
Se qualquer caminho pressupõe uma chegada, também este não é excepção. A finalização do percurso estabelecido pela arquitetura deste memorial, conduz-nos a um momento de saída que nos deixa a uma cota de oito metros acima da sala da memória. O término deste percurso guiado pela Arquitetura seguirá então um caminho mais liberto, sem qualquer marcação edificada, deixando-nos a deambular pelo meio natural.



[151]

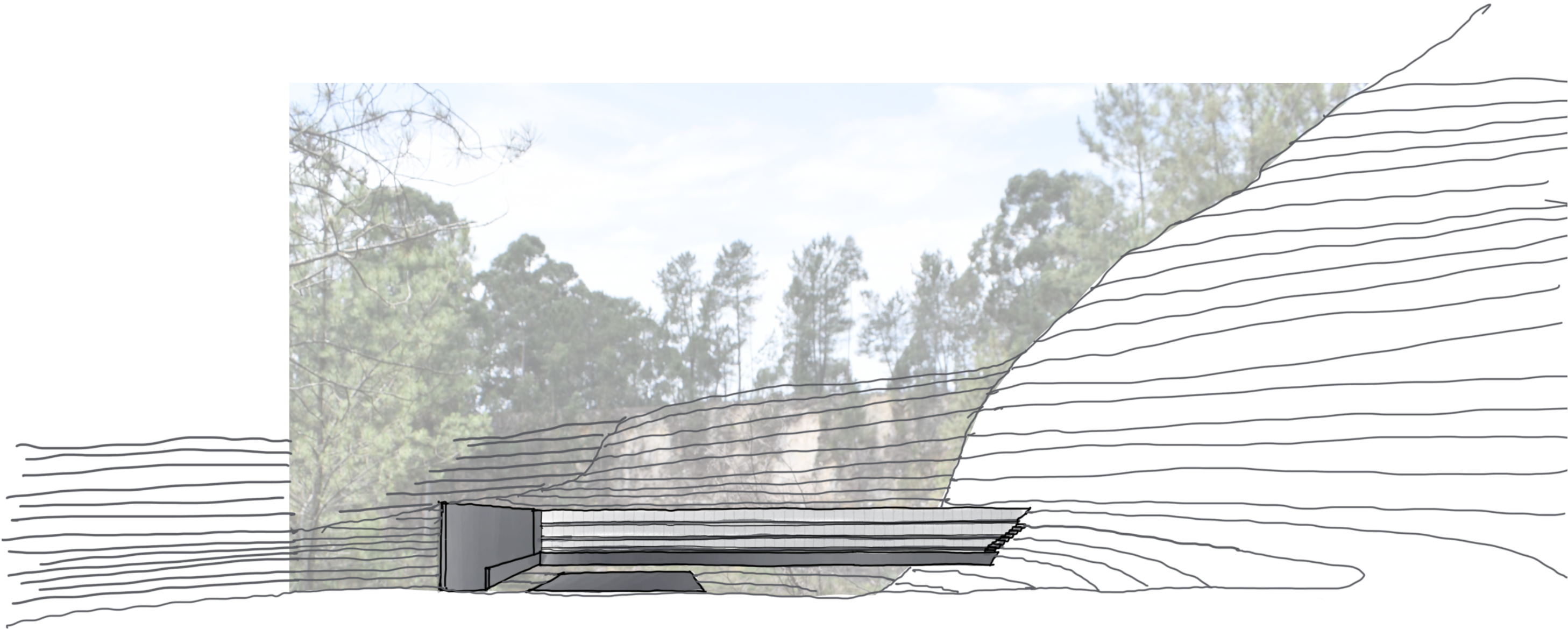


[152]



[153]

[FIG.151] Perspetiva aérea sobre o memorial. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021
[FIG.152] Perspetiva sobre a escada que conduz à galeria do 'mural habitado'. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021
[FIG.153] Estudo sobre a dualidade de escala da escada. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

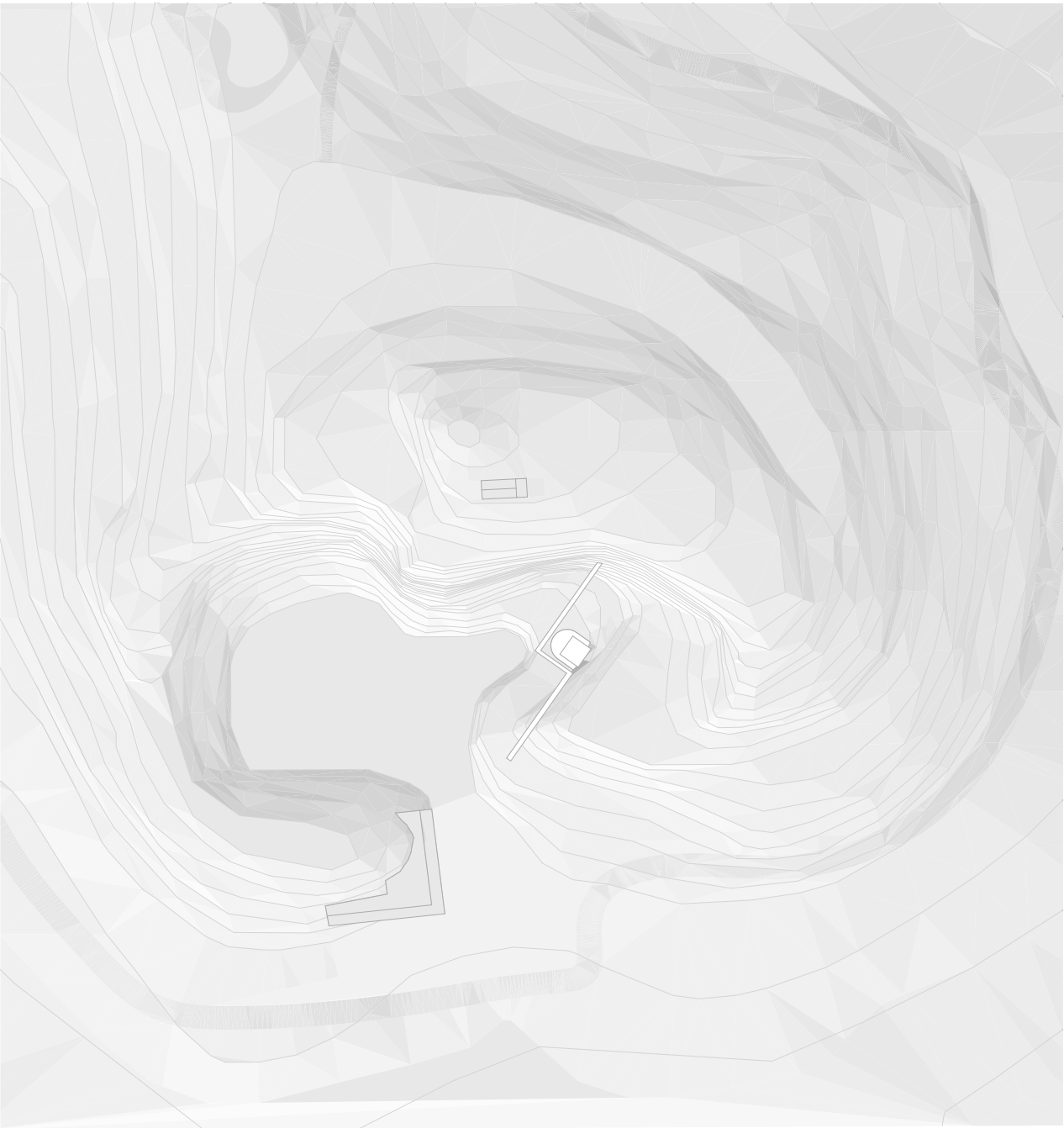


[154]

[FIG.154] Vista sobre o 'mural habitado' desde a plataforma à cota de 'saída' . Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

um imaginário ‘construído’ no lugar

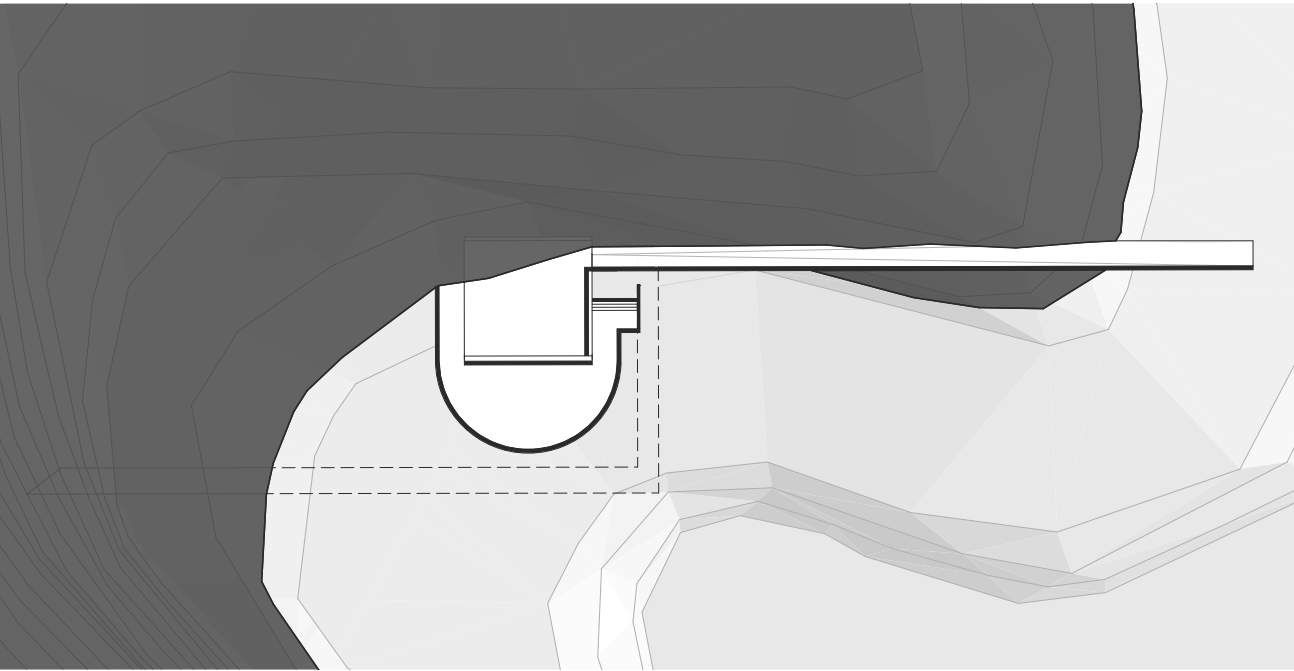
Na tentativa de materializar as ideias que fomos formulando durante esta ‘viagem arquitetónica pelo espaço da memória’ apresentar-se-ão, neste subcapítulo, os desenhos rigorosos, a partir dos quais tivemos a percepção real do projeto que propúnhamos para este lugar. Todos os desenhos apresentados foram criados, de raiz pela autora da investigação, tendo tido como base a plataforma digital do Google Earth e alguns mapas topográficos referentes à cidade de Viseu, disponibilizados no endereço eletrónico <https://pt-pt.topographic-map.com/maps/gehr/Viseu/>. Para representar os edifícios da capela de Sta Luzia e do museu do Quartzo, foram feitas medições no local, estando estes edificad



[FIG.155] Planta de implantação, escala 1:2500. Representação da autora, Setembro 2021

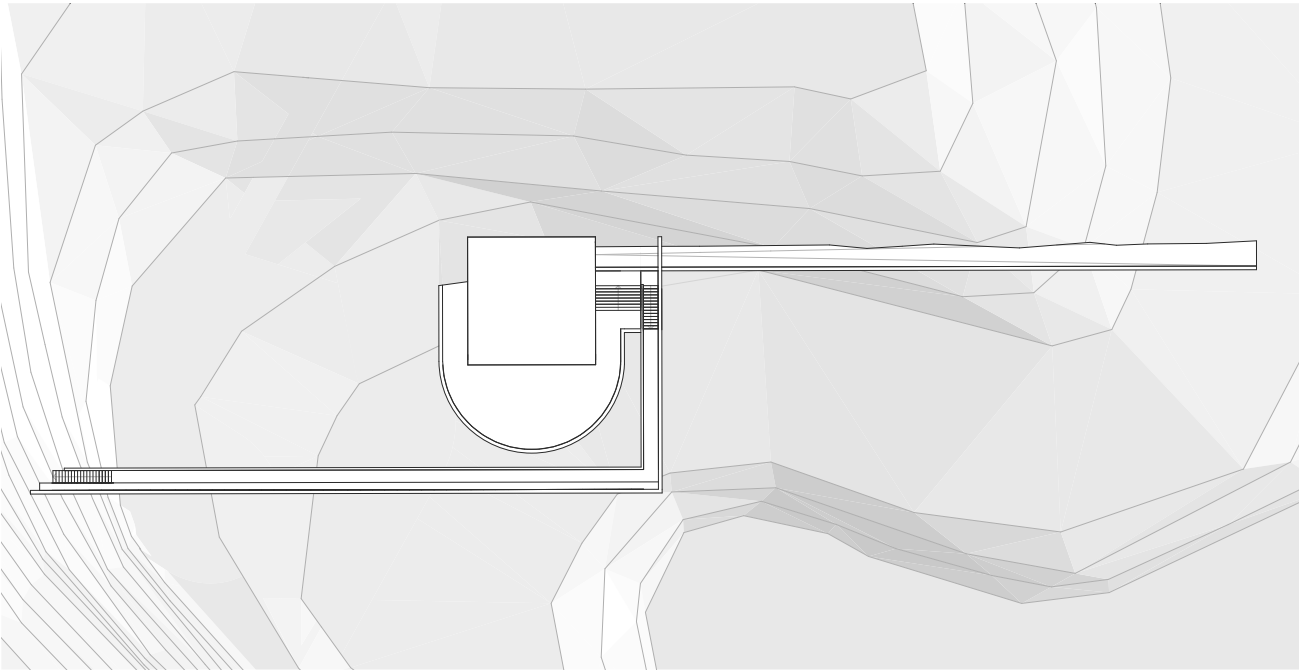


[FIG.156] Planta de coberturas, escala 1:1000. Representação da autora, Setembro 2021



[157]

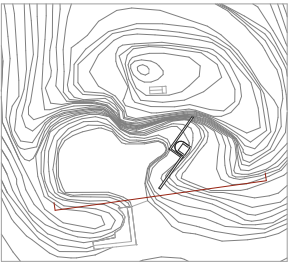
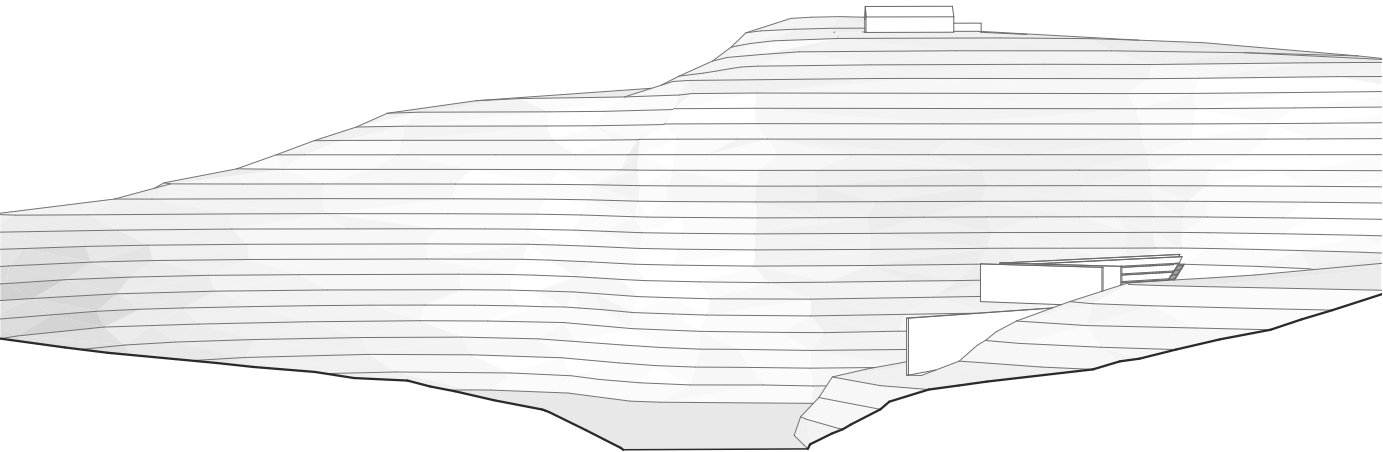
[FIG.157] Planta à cota 82.30m,
escala 1:500. Representação da
autora, Outubro 2021



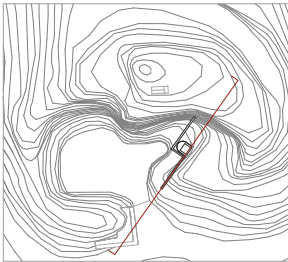
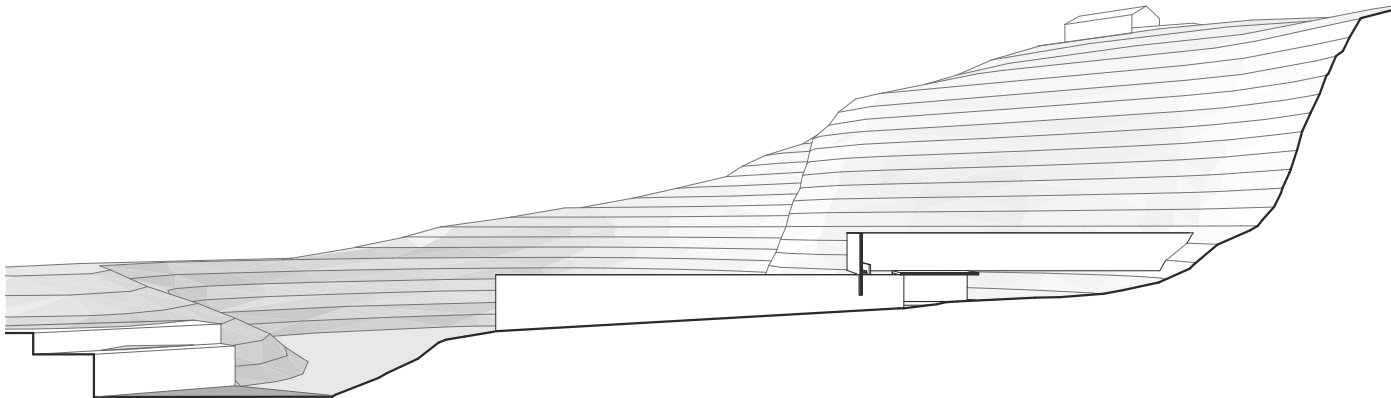
[158]

[FIG.158] Planta à cota 125.2m,
escala 1:500. Representação da
autora, Outubro 2021

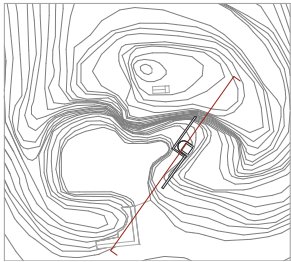
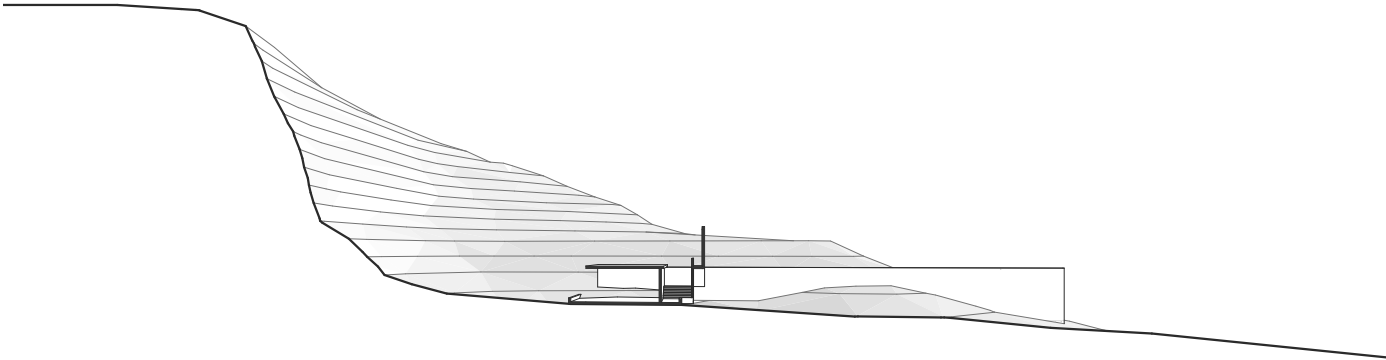




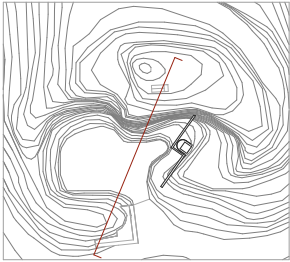
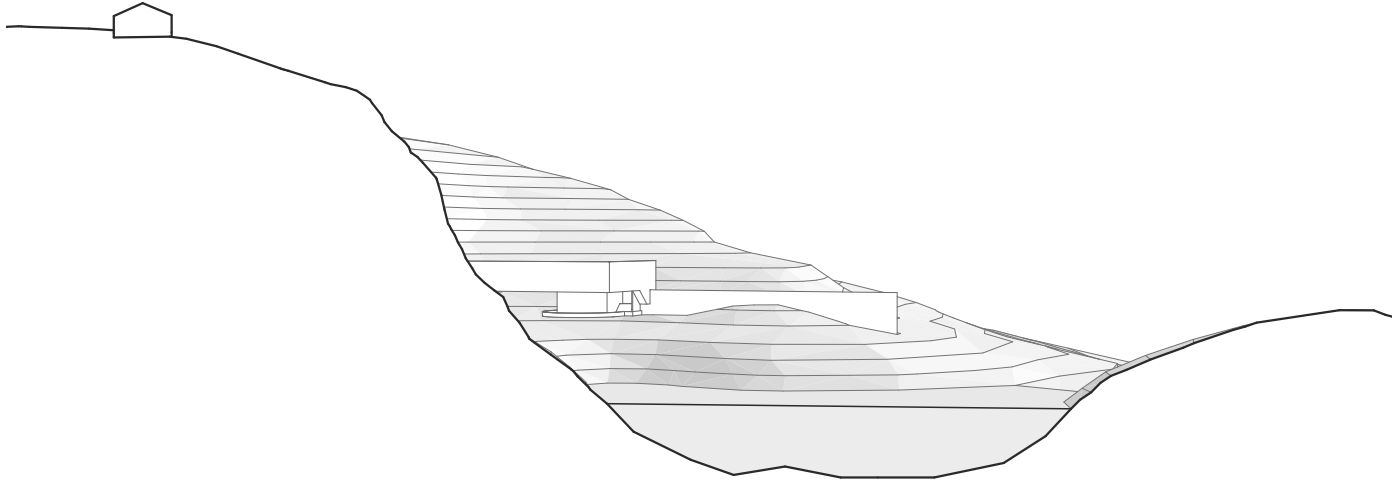
[FIG.159] Corte perspectivado
AA', escala 1:1000. Representa-
ção da autora, Setembro 2021



[FIG.160] Corte perspectivado
BB', escala 1:1000. Representa-
ção da autora, Setembro 2021

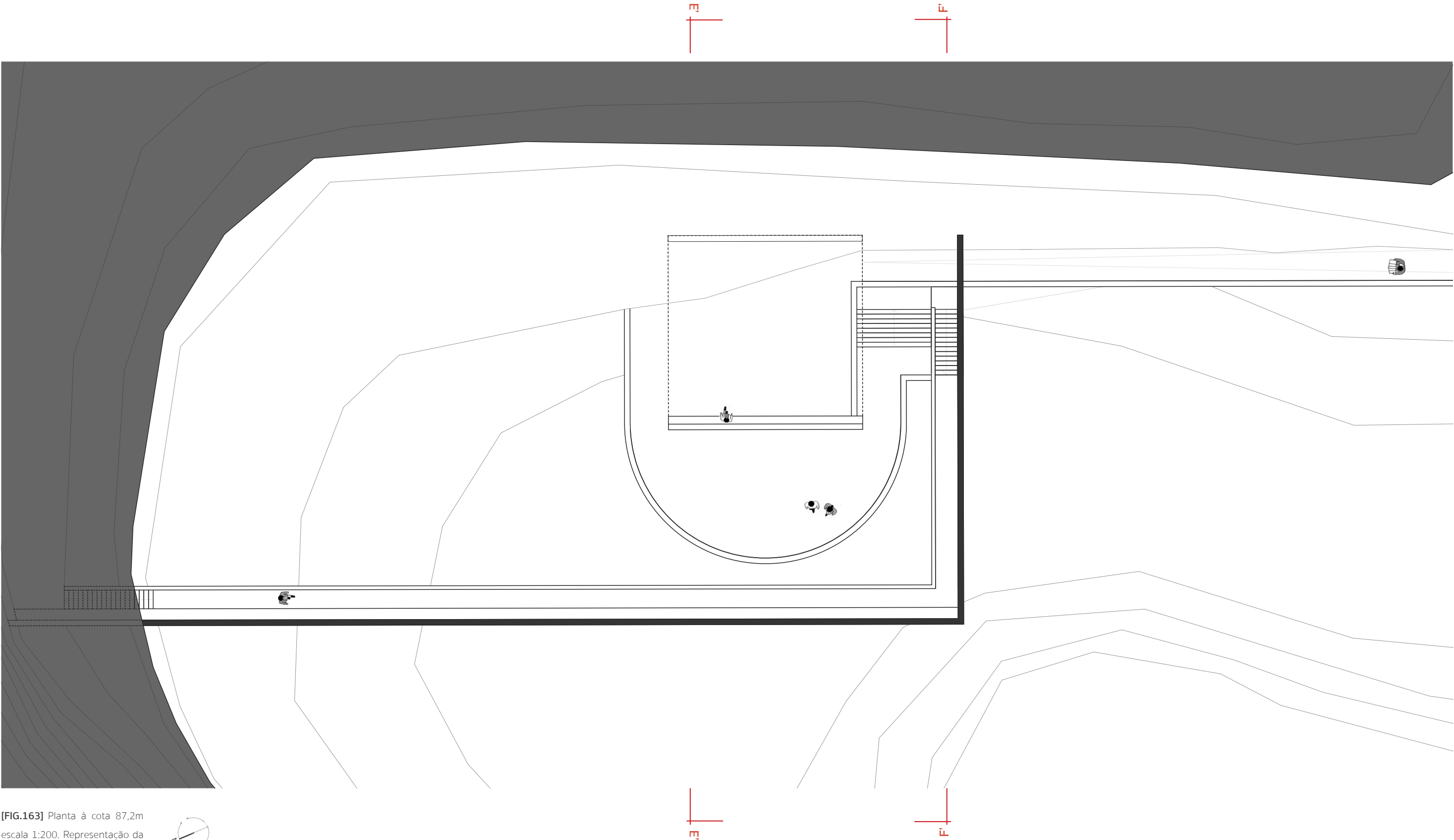


[FIG.161] Corte perspectivado
CC', escala 1:1000. Representa-
ção da autora, Setembro 2021



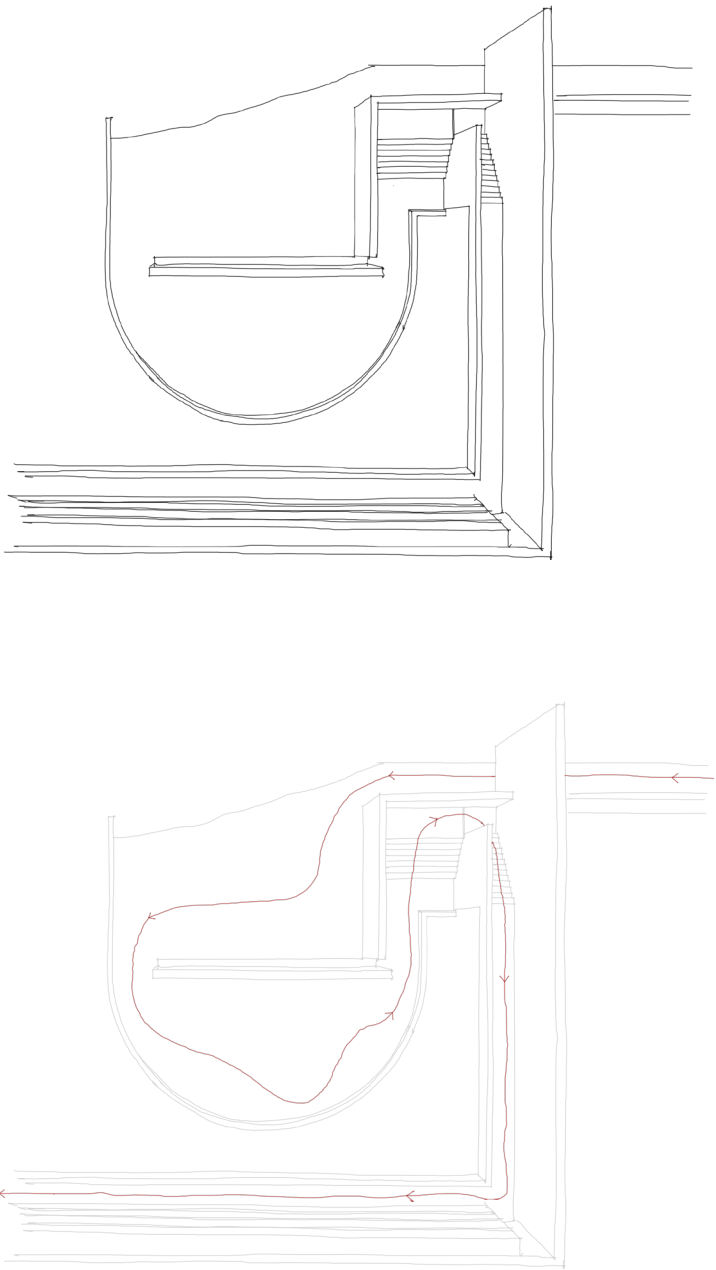
[FIG.162] Corte perspectivado
DD', escala 1:1000. Representa-
ção da autora, Setembro 2021

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



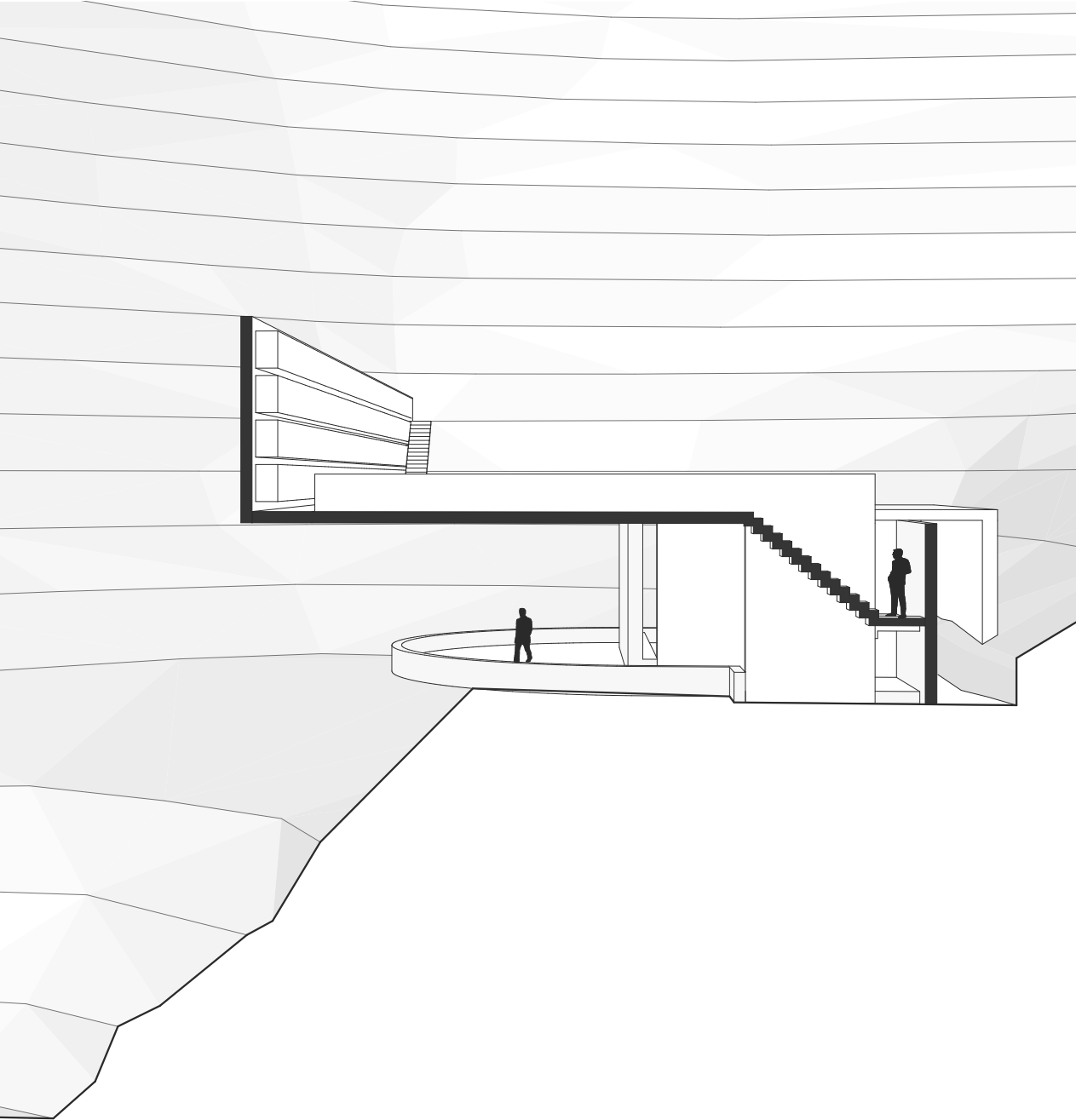
[FIG.163] Planta à cota 87,2m
escala 1:200. Representação da
autora, Setembro 2021

FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL
o memorial no monte



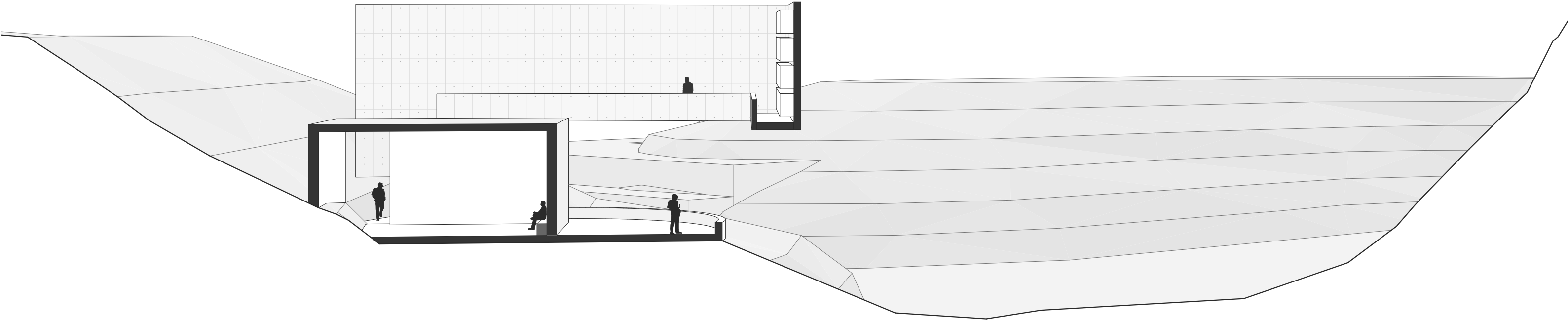
[FIGS 163.1/163.2] Esquemas
representativos da circulação
pelo espaço de memorial como
descrito na narrativa "a viagem
pelo espaço imaginado"

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória



[FIG.165] Corte perspectivado
FF', escala 1:150. Representa-
ção da autora, Outubro 2021

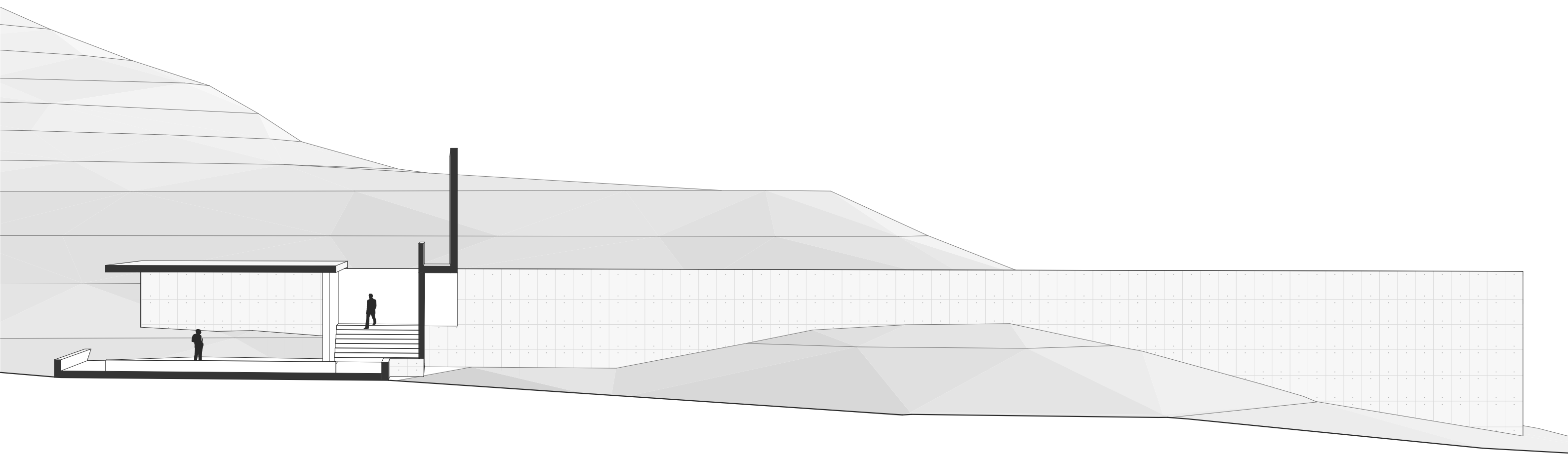
FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL
o memorial no monte



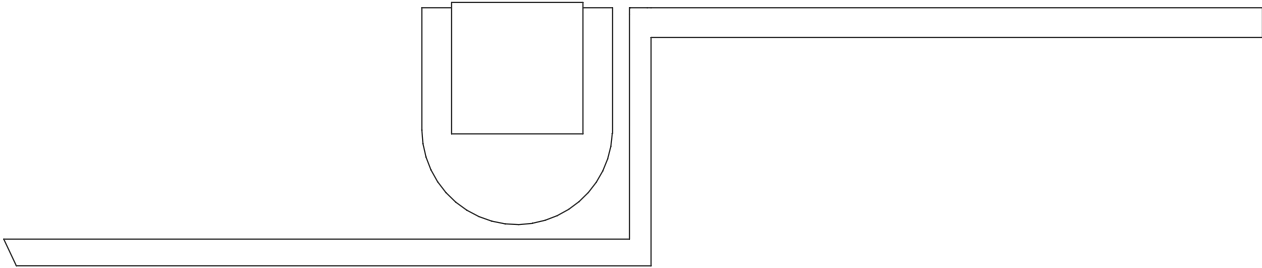
[FIG.164] Corte perspectivado
EE', escala 1:150. Representa-
ção da autora, Setembro 2021

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL
o memorial no monte



[FIG.166] Corte perspectivado
GG', escala 1:166. Representa-
ção da autora, Outubro 2021



[FIG.167] Síntese da planta do projeto de memorial. Representação da autora, Outubro 2021

a essência na atmosfera do espaço espiritual

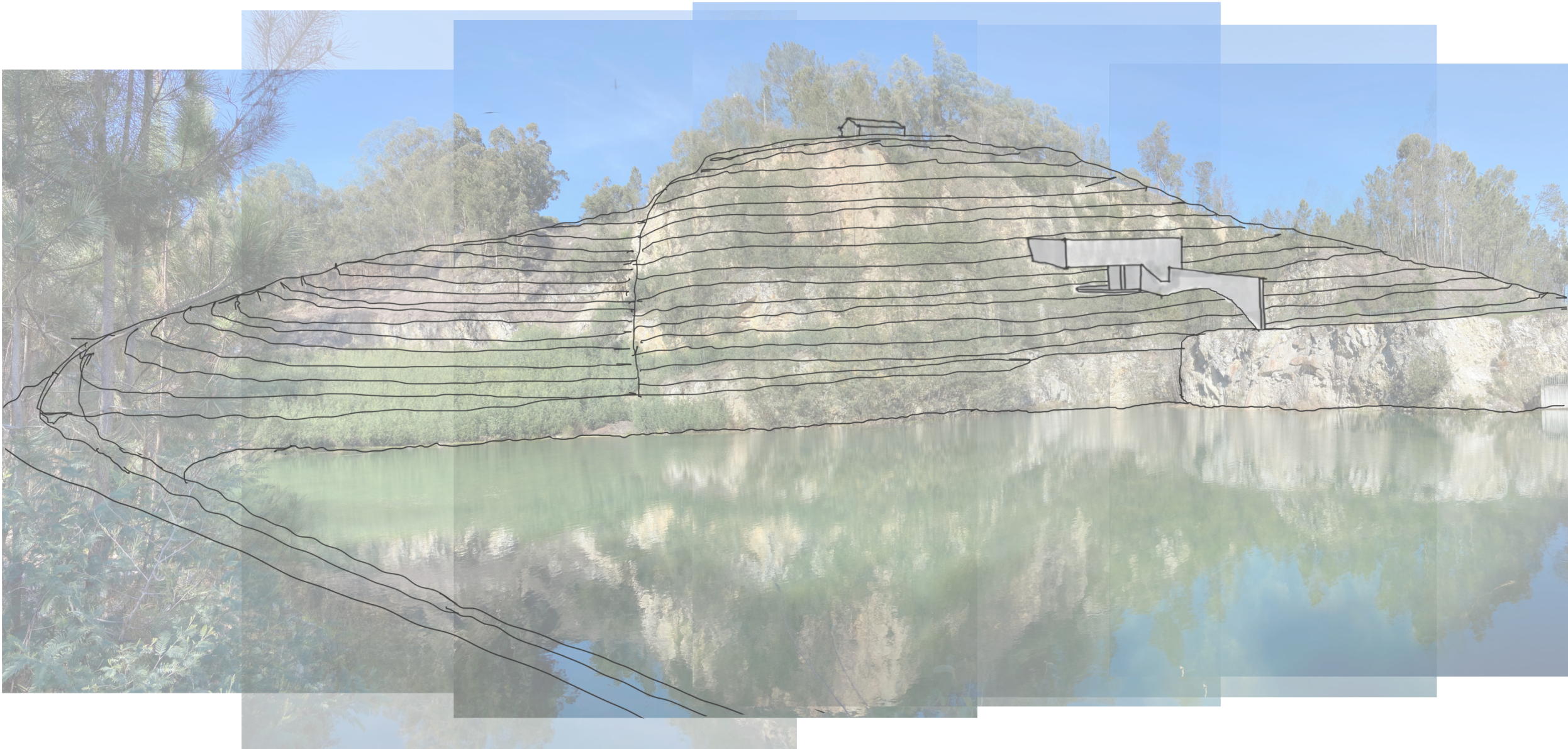
Falar da essência do espaço é desvendar a relação entre o lado tangível da arquitetura e o lado sensorial desta disciplina. Para o arquiteto, uma obra não se cinge ao edifício construído; inclui também o seu lado não tangível. Mais do que um conjunto de elementos físicos concretos como paredes, lajes e coberturas, um projeto arquitetónico constrói-se a partir de valores e pensamentos que transcendem o físico e que transmitem emoções que, por sua vez, criam e determinam atmosferas precisas. Essas atmosferas que o edifício provoca não são resultado de fatores funcionais.

“A arquitectura não se limita à técnica, mas constitui uma manifestação do espírito, da imaginação e da poesia”⁷³

As ambiências - promovidas pelo arquiteto - são ativadas através da experiência pessoal do visitante. Assim, uma mesma obra pode não transmitir as mesmas sensações e emoções a cada indivíduo podendo, por este motivo, um mesmo edifício ser entendido de maneiras completamente díspares, tendo em conta a percepção individual de quem o experimenta.

Podemos inferir que este lado inteligível da arquitetura tornou-se especialmente relevante no entendimento deste espaço de natureza espiritual. Assim, entendemos que sendo a arquitetura promotora de estímulos, a essência de cada projeto reflete uma ‘matéria invisível’ que se pode alargar às sensações transmitidas e às emoções provocadas pelas intenções de cada gesto do arquiteto, e que consideramos ter sido tratada no âmbito desta proposta de memorial.

73 NIEMEYER, Oscar. *Catálogo Oscar Niemeyer*. Lisboa: ISCTE (coord. editorial), 2001, pp.13.



[FIG.168] Montagem da implantação do memorial no lugar. Representação da autora, Outubro 2021

CONSIDERAÇÕES FINAIS

74 GEERS, Kersten. *Intentions Interventions. What is good architecture?*, in OASE, (90), 2013, pp.15 Disponível em <https://www.oasejournal.nl/en/Issues/90/IntentionsInventions> (tradução livre da autora: “*Making good architecture is like learning to speak all over again. Everything that has already been said is fundamental; all the words already exist. So they do not have to be created in an inventive way, but employed in an intentional way.*”)

Findo este percurso, tendo tirado partido da arquitetura como ‘arma’, considerá-mos a proposta de projeto do memorial como palco do encontro das respostas para as inquietações iniciais da prova. A propósito, servimo-nos das palavras do arquiteto belga Kersten Geers:

“Fazer uma boa arquitetura é como aprender, de novo, a falar. Tudo o que já foi dito é fundamental; todas as palavras já existem. Por este motivo, elas não precisam de ser criadas de forma inventiva, mas empregues de forma intencional.”⁷⁴

Vemos, ao longo da história da arquitetura funerária, levantarem-se os mesmos temas que movem a prática arquitetónica em geral. A pertinência no estudo do que está ‘para trás’ encontrou-se, nesta prova, no exercício de interpretação das respostas dadas, em diferentes contextos, aos mesmos problemas.

Retornando ao início da investigação, damo-nos conta do cruzamento entre os temas arquitetónicos trabalhados no espaço funerário do passado e a proposta desenhada, contemporânea, para o espaço da memória. É com a clarificação do cruzamento entre os temas abordados inicialmente e a proposta final do memorial, que finalizamos esta ‘viagem’ pelo valor simbólico da Arquitetura.

A preocupação principal do ‘espaço da morte’ nos primórdios da Humanidade, relacionava-se com a proteção do corpo em decomposição, dos animais predadores. Contudo, o espaço dedicado à perpetuação da memória veio ganhando, ao longo dos séculos, uma condicionante que dá sentido à atmosfera destes lugares: a emoção.

Num regresso ao passado, contrapomos a monumentalidade e a espacialidade do lugar de enterramento das primeiras comunidades ao espaço funerário dedicado à memória no contexto atual.

A idealização de um lugar vinculado à ‘celebração’ da memória a partir de um percurso, aproximou-se da concepção neolítica do espaço induzido pelos dólmens e afastou-se da ideia do depósito de urnas no menor espaço possível, como simplificada mente pode ser considerada nos jazigos.

Contudo, apesar desta consideração, compreendeu-se necessário entender a ‘evolução’ deste tipo de espaços ao longo dos séculos, para creditar esta ideia. Apoiámos o estudo mais alargado da história na necessidade dos arquitetos em ‘colectar’ referências, sendo elas, mesmo que subconscientemente, matéria fundamental para o assumir de uma postura crítica em relação a um qualquer tema.

“O arquiteto trabalha manipulando a [sua] memória (...) O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitetos e da história da arquitetura tendem ou devem tender a ser assimilados até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um.”⁷⁵

A necessidade da comunidade em perpetuar a memória através de manifestações físicas, interligou o período da Idade do Bronze com os cemitérios românticos portugueses do século XX. Era através da caracterização das cistas, a partir da sua cobertura diferenciada que, nesta época, o Homem distinguia cada indivíduo que enterrava. De modo análogo, é através da caracterização simbólica dos jazigos no contexto cemiterial que se procura, de um modo geral ainda nos dias de hoje, representar e perpetuar a memória de alguém.

Projetar um jazigo, levou-nos a confirmar a inadequação deste programa funerário para o espaço de perpetuação da memória procurado no âmbito da investigação. As dimensões mínimas deste espaço, a impossibilidade de se interligar e criar relações com a sua envolvente e o excesso de símbolos presentes no cemitério conduziu, como vimos, a procura por um espaço fora deste contexto.

75 SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 1998, pp.37

76 ZUMTHOR, Peter. Atmosferas. Basel: Birkhauser, 2006, pp.13

Assim, consideramos agora, no fim do decorrer deste percurso de projeto e da leitura dos processos históricos, que este espaço, dedicado à memória, encontraria a sua ‘essência’ afastando-se do contexto cemiterial; revelando-se, ‘idealmente’, no contacto entre ele mesmo e um meio natural silencioso e, visualmente, despido de simbolismos funerários.

No sentido de revitalizar um lugar ‘esquecido’ pela comunidade, procurámos com a intervenção no monte de Sta Luzia, valorizar este local das periferias da cidade de Viseu. Numa paisagem ‘modificada’ por uma pedreira, encontrámos o lugar que considerámos ideal para caracterizar o espaço da memória.

Concluindo, sublinhamos a importância desta investigação para o crescimento da sua autora enquanto futura criadora de uma arquitetura que deseja sensível e fenomenológica. O caminho desta prova estimulou constantemente questões ligadas à essencialidade, à sensibilidade, à intuição e à intangibilidade, fatores que consideramos determinantes para a concepção arquitetónica.

“Eu entro num edifício, vejo um espaço e - numa fracção de segundo - tenho um sentimento em relação a ele. Nós captamos a atmosfera através da nossa sensibilidade emocional - uma forma de percepção que funciona de forma incrivelmente rápida.”⁷⁶

Entendemos, pois, que o processo projetual dos espaços de natureza espiritual deve ser conduzido tendo como preocupação basilar a presença e a apropriação humanas. A integração do Homem traz consigo um lado emocional que caracteriza a atmosfera de qualquer espaço.

Revemo-nos nas palavras do arquiteto Juhani Pallasma na ideia de que a essência da Arquitetura deve fundamentar-se nas ações do Homem perante o ‘objeto’ e não no ‘objeto’ em si mesmo. Interessa-nos, como o arquiteto enfatiza:

“o ato de se aproximar de uma casa, e não a sua mera fachada; o ato de entrar, não a porta; o ato de olhar pela janela, não a janela em si; o ato de se reunir junto à mesa ou à lareira mais do que tais objetos puramente”⁷⁷.

77 PALLASMAA, Juhani. *Habitar*, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017, pp.14.
78 Ibidem.

Esta diferenciação entre o verbo e o substantivo, entre a vivência do espaço e o objeto construído, é a base sobre a qual procurámos pensar a arquitetura, dado que são “todas essas expressões verbais que despertam as nossas emoções”⁷⁸ e todas as nossas emoções que dão conteúdo aos edifícios.

Todavia, mais do que ver esta prova, e reflexão em torno dos temas simbólicos da Arquitetura, como o culminar de uma viagem, interessa-nos entender este momento final, de conclusão de curso, apenas como um ponto de paragem. A viagem seguirá, as inquietações multiplicar-se-ão e, só se se encontrar a organização pertinente das ‘palavras’ arquitetónicas o nosso pensamento projetual poderá seguir.

FONTES DOCUMENTAIS

referências bibliográficas

LIVROS

ALOI, Roberto. *Architettura funeraria moderna*. Milão: Ulrico Hoepli Editore, 1953

ARIÈS, Philippe. *A história da morte no ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ALARCÃO, Jorge. *A cidade romana de Viseu*. Viseu: Gabinete de História e Arqueologia Câmara Municipal de Viseu, 1989

ARIES, Philippe. *O homem perante a morte*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1977

BAPTISTA, Inês. *Morrer é só não ser visto*. Lisboa: Planeta Manuscrito, 2010

BARBERÁN, Javier. *Una Arquitetura para la Muerte. I encuentro internacional sobre los cementerios contemporaneos*. Sevilla: ACTAS, 1993

CATROGA, Fernando. *O culto dos mortos como uma poética da ausência*. Coimbra: Almedina, 2009

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 1994

CRUZ, Júlio. *Viseu - Cidade de Afonso Henriques*. Viseu: AVIS, 2009

DAL CO, Francesco. *Souto de Moura : memória, projetos, obras*. Matosinhos, Casa da Arquitetura, 2019

D'ALMEIDA, Fortunato. *História da Igreja em Portugal, Volume I*. Porto: Portucalense Editora, 1967

DIÉGUEZ PATAO, Sofia. *Arte y Arquitectura Funeraria,*

Dublin, Madrid, Torino: XIX-XX. Madrid: CEE, 2000

LOPES, Diogo. *Melancolia e Arquitetura em Aldo Rossi*. trad. Jorge Colaço. Lisboa: Orfeu Negro, 2016

GILLI, Mónica. *La última casa, The last house*, trad. Paul Hammond, Barcelona: Gustavo Gilli, 1999

GOMES, Paulino. *Viseu - Um Futuro com Passado*. Paços de Ferreira: Héstia Editores, 1998

MARQUES, Manuel. *Artes e Tradições de Viseu*. Lisboa: Direção Geral da Divulgação, 1982

MAGIEZI, Zack. *Estranheirismo*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2016

MARTÍ ARÍS, Carlos. *Silencios Elocuentes*. Madrid: Ediciones Assimetricas, 2002

ORUSCO, Eduardo. *Paisages con alma. Inventario de lugares para rezar*. Sevilha: RU Books, 2013

PAIVA, José. *História da Diocese de Viseu*. Viseu: Diocese de Viseu e Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006

PALASMAA, Juhani. *Habitar*. trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*, Porto Alegre: Bookman, 2011

PUGIN, Augustus. *The true principles of pointed or Christian architecture*. Inglaterra: Cambridge University Press, 2014

ROSSI, Aldo. *The Blue of the Sky*, trad. Marlène Barsoum e Liviu Dimitriu. Oppositions, nº5, 1976

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

FONTES DOCUMENTAIS
referências bibliográficas

REVISTAS E PUBLICAÇÕES	
RODRIGUES, José. <i>Imagens poéticas de Viseu</i> . Viseu: Edição do autor, 2014	ANDO, Tadao. <i>Architecture is a living thing to be nurtured</i> . Disponível em http://www.businesstimes.com.sg/real-estate/nurturing-and-tending-buildings-the-tadao-ando-way
SIZA, Álvaro. <i>01 Textos</i> . Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2018	ANDRÉ, Paula: <i>Conhecer e revelar o espaço as construções do Cemitério dos Prazeres do século XIX</i> in Revista Pedra & Cal Lisboa: Geocorpa, nº40, 2008
SOUSA, Júlio. <i>Viseu Cidade</i> . Viseu: Júlio Sousa edit., 2001	MATTOSO, José. <i>O reino dos mortos na Idade Média peninsular</i> . Lisboa: Edit. João Sá da Costa, 1996
SIMÕES, José. <i>Retrato social da população da Freguesia do Campo de Madalena (Viseu)</i> . Viseu: Tipografia Viseense, 2014	DAL CO, Francesco. <i>Vatican Chapels – padiglione della Santa Sede. Partecipazioni Nazionali de Vaticano, La Biennale di Venezia, 16. Mostra Internazionale di Architettura</i> . Milão: Electa, 2018
SIZA, Álvaro. <i>Imaginar a Evidência</i> , trad. Soares da Costa, Lisboa: Edições 70, Lda. , 1998	COELHO, José. <i>Sepulturas através dos tempos</i> in Revista Beira-Alta. Viseu: volume V, número I, 1º trimestre, 1946
SILVA, Paulo. <i>Citações e Pensamentos de Padre António Vieira</i> . Lisboa: Casa das Letras, 2010	COIAS, Vítor. <i>Património fúnebre. Dez anos de Pedra & Cal</i> in Revista Pedra & Cal Lisboa: Geocorpa, nº40, 2008
TAFURI, Manfredo. <i>Teorie e storie dell'architettura</i> . Bari: Laterza, 1968	COIAS, Vítor. <i>Património fúnebre. Dez anos de Pedra & Cal</i> in Revista Pedra & Cal Lisboa: Geocorpa, nº40, 2008
VALE, Alexandre. <i>Viseu, Monumental e Artístico</i> . Viseu: Edição da Junta Distrital de Viseu, 1969	Catálogo Oscar Niemeyer 2001 Lisboa: ISCTE (coord. editorial), 2001
VASCONCELOS, Leite. <i>Religiões da Lusitânia</i> . Porto: INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda, vol.III, 1927	FERREIRA, Armando. <i>O cemitério enquanto espaço urbano</i> . in Revista <i>Arquitetura e Vida</i> , Lisboa, nº27, ano II, Maio 2002
ZEVI, Bruno. <i>Saber ver a arquitetura</i> trad. M. Isabel Gaspar, G. Martins de Oliveira, São Paulo: Martins Fontes, 1996	GALOPIM, AM. <i>Museu do Quartzo</i> in <i>Sociedade Geológica de Portugal</i> . Viseu: MALEO, nº3 e nº4, 2014
ZUMTHOR, Peter. <i>Atmosferas: Entornos arquitectónicos: As coisas que me rodeiam</i> , trad. Astrid Grabow, Barcelona: Gustavo Gili, 2006	OLIVEIRA, Maria Manuel. <i>In Memoriam, na cidade</i> . Minho: Tese de Doutoramento em Arquitectura, ramo do conhecimento Cultura Arquitectónica - Faculdade de Arquitectura da Univ. Minho, 2007
ZUMTHOR, Peter. <i>Pensar a Arquitectura</i> . Barcelona: Gustavo Gili, 2005	

QUEIROZ, Francisco. <i>Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal: consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória</i> . Porto: Tese de Doutoramento em História de Arte - Faculdade de Letras da Univerdidade do Porto, 2002	QUEIRÓZ, Francisco. "A encomenda de monumentos sepulcrais no período Romântico e o papel da mulher na construção da memória familiar." In Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, Série vol. V-VI. Porto, 2006-2007
QUEIROZ, Francisco. <i>Cemitérios do Porto. Guide to Oporto Cmenteries</i> . Porto: Direção Municipal de Ambiente e Serviços urbanos da Câmara Municipal do Porto - Divisão Municipal de Higiene Pública, 2000	Revista El Croquis. <i>Tadao Ando, nº44+58, 1983-1992</i>
Revista El Croquis. <i>Tadao Ando, nº44+58, 1983-1992</i>	Revista El Croquis, Souto Moura, nº124, 1995-2005
Regulamento nº398/2020 de 16 de Abril de 2020 do Município de Viseu. Diário da República: 2a série, No 75 (2020)	SILVA, Ana Sofia. <i>La intimidad de la casa</i> , Madrid: Tese de Doutoramento em Arquitetura - Escola Técnica Superior de Arquitetura, 2013.
SILVA, Ana Sofia. <i>La intimidad de la casa</i> , Madrid: Tese de Doutoramento em Arquitetura - Escola Técnica Superior de Arquitetura, 2013.	VALE, Alexandre. <i>Beira Alta. Arquivo Provincial</i> . Viseu: Edição da Junta Distrital de Viseu, 1946

DOCUMENTOS DIGITAIS	GEERS, Kersten. Intentions Interventions. What is good architecture?, in OASE, (90), 2013. Disponível em https://www.oasejournal.nl/en/Issues/90/IntentionsIntventions , último acesso a 31/Out/2021
JUAÇABA, Carla. <i>Pavilhão da Santa Sé</i> . Entrevista a propósito da Bienalle Architettura 2018, 16th International Architecture Exhibition, duração 3min.35 Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=N5S83wBHq6k último acesso a 23/02/2021	MOURA, Eduardo. <i>TUA Dele. A liha da obcessão</i> . (min. 00:28). Direção de Ricardo Clara Couto e Luís Filipe Borges. Lisboa: RTP, 2018. 1 vídeo (54 min). Disponível em: https://www.rtp.pt/play/p9148/tua-dele-a-linha-da-ob-sessao . último acesso a 12/Outubro/2021
MOURA, Eduardo. Entrevista sobre a capela projetada para a Bienal de Veneza 2018. Disponível em https://www.publico.pt/2018/05/25/culturaipsilon/noticia/souto-de-moura-fez-uma-capela-para-o-vaticano-e-tocou-o-transcendente-1832205 último acesso a 01/06/2020	MOUTINHO, Mário. <i>O projeto do museu do Quartzo no monte de Sta Luzia</i> . Disponível em http://www.mariomoutinho.pt/index.php/trabalhos/exposicoe-e-videos-categoria/82-projeto-arquitetura-museu-do-quartzo-viseu
Vatican Chapel's, Bienalle Architettura 2018, Freespace, duração: 7min.40 último acesso a 23 de Fevereiro de 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=zHkLxXnGyvo&t=2s último acesso a 23/02/2021.	

referências iconográficas

I. EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS SEPULCRAIS

[FIG.1] “Esta é a casa da mana no Porto” Desenho de Leonor Mart. Fotografia da autora, Dezembro 2015

[FIG.2] Reprodução de uma sepultura sob o chão de uma habitação. Desenho da autora, Março 2020

[FIG.3] Representação de Stonehenge, Reino Unido. Desenho da autora. Fevereiro 2020

[FIG.4] Planta do Dolmén do Vale de Fachas, Viseu. Desenho da autora. Fevereiro 2020

[FIG.5] Planta Dolmén Monte Abraão, em Sintra (em cima) e planta do Dolmén Folha das Barradas, em Sintra (em baixo). Desenhos da autora, Fevereiro 2020

[FIG.6] Planta e corte de um dolmén pertencente à necrópole de Alcalá, Cádiz. Desenho da autora, Fevereiro 2020

[FIG.7] Reprodução de uma cista com uma olla cinerária com área inferior a 1m². Desenho da autora, Abril 2020

[FIG.8] *Tipos de enterramientos de campos de urnas documentados en la necrópolis de Can Piteu-Can Roqueta, Barcelona.* in Moreno-Ibáñez, Míquel. (2019). Bosch, J., Borrell, M. & Garrido, A.M. (coords.). La fi és el principi. Pràctiques funeràries a la Catalunya prehistòrica, pp. 103-117. Museu d’Arqueologia de Catalunya, Generalitat de Catalunya, Gavà.

[FIG.9] Representação do ambiente de 'vida social' do espaço de cemitério. Le Cimetière des Inocents en 1750 (Composition rétrospective). HOFFBAUER, Fédor, Arquivo do Museu Carnavalet Histoire, em Paris.

II. O RECONHECIMENTO DO JAZIGO FAMILIAR

[FIG.10] Esquema representativa da diferença entre uma sepultura térrea e um jazigo. Desenho da autora, Fevereiro 2021

[FIG.11] Representação da presença de estatuaría

feminina em dois jazigos familiares, Cemitério Antigo de Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.12] Representação da natureza a partir do esculpimento da pedra. Escultura do final do séc.XIX de autor desconhecido, Cemitério dos Prazeres, Lisboa. Fotografia da autora, Junho 2020

[FIG.13] Cemitério La Llamita, situado a norte da cidade de La Paz, na Bolívia. Fotografia da autora, Janeiro 2018

[FIG.14] Vista aérea da cidade de La Paz, na Bolívia. Fotografia da autora, Janeiro 2018

[FIG.15] Plantas esquemáticas para análise da implantação dos jazigos. Exemplo de cada um dos cemitérios rurais da cidade de Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia área retirada do Google Maps, Junho 2021

[FIG.16] Encontro entre os alçados tardoz dos jazigos e o muro que cerca o cemitério. Cemitério rural do Campo, Viseu. Fotografia da autora, Abril 2021

[FIG.17] Esquisso do cemitério rural do Campo, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.18] Esquisso da sequência de alçados tardozes dos jazigos no cemitério rural do Campo, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Abril 2021

[FIG.19] Arruamento principal do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.20] Portal de entrada do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.21] Alçados tardoz de jazigos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.22] Vista aérea do concelho de Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia área retirada do Google Maps

[FIG.23] Planta do Cemitério urbano antigo, Sta Ma-

ria, Viseu. Representação da autora segundo vista aérea atual, Abril2021

[FIG.24] Vista sobre os jazigos no cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.25] Arruamento principal o cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.26] Mudança de cota do arruamento principal do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.27] Arruamento secundário do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Maio 2021

[FIG.28] Vista aérea do concelho de Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia área retirada do Google Maps, Abril 2021

[FIG.29] Planta do Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Representação da autora segundo vista aérea atual, Abril 2021

[FIG.30] Desenho da autoria de Henri Courvoisier pertencente à Bibliothèque des Arts décoratifs que representa a vista do cemitério Pere-Lachaise com o jazigo da família Grefullhe à direita.

[FIG.31] Jazigo da família Grefullhe. Imagem disponível em <https://perelachaisehistoire.fr/plan-de-brongniart-1813-tombes-remarquables/>

[FIG.32] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.33] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.34] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.35] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.36] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.37] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.38] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.39] Jazigos neo-góticos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.40] Capela mortuária (em cima) e jazigos neo-góticos (em baixo) do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Junho 2021

[FIG.41] Jazigo da família Frochot, Nicolas Bernard Raggi, Paris, 1830. Imagem disponível em <https://www.mausoleums.com/portfolio/nicolas-frochot-mausoleum/>

[FIG.42] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografias da autora, Junho 2021

[FIG.43] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografias da autora, Junho 2021

[FIG.44] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografias da autora, Junho 2021

[FIG.45] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografias da autora, Junho 2021

[FIG.46] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Junho 2021

[FIG.47] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Junho 2021

[FIG.48] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano

novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Junho 2021

[FIG.49] Jazigos neoclássicos do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Junho 2021

[FIG.50] Peças desenhadas relativas ao processo de obra do jazigo da família Remelhe, Marques da Silva, Barcelos, 1927. Peças disponíveis em <https://arquivoatom.up.pt/index.php/capela-funeraria-de-remelhe-2>

[FIG.51] Fotografia do jazigo da família Remelho, Marques da Silva, Barcelos, 1927. Imagem disponível em <https://arquivoatom.up.pt/index.php/capela-funeraria>

[FIG.52] Jazigos do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Fotografia da autora, Julho2021

[FIG.53] Jazigos do cemitério do Alto de S.João, Lisboa. Fotografia da autora, Julho 2020

[FIG.54] Jazigos do cemitério do Alto de S.João, Lisboa. Fotografia da autora, Julho 2020

[FIG.55] Jazigo do cemitério urbano antigo, Sta Maria, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Junho 2021

[FIG.56] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.57] Jazigo 'moderno' do cemitério rural do Campo, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.58] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografia da autora, Março 2021

[FIG.59] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografia da autora, Março 2021

[FIG.60] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografia da autora, Março 2021

[FIG.61] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografia da autora, Março 2021

[FIG.62] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fo-

tografia, Março 2021

[FIG.63] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.64] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.65] Jazigos 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.66] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.67] Jazigos 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.68] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.69] Jazigo 'moderno' do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Março 2021

[FIG.70] Espaço de entrada no cemitério. Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Setembro 2021

[FIG.71] Bancos públicos colocados no espaço de entrada (zona social). Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Setembro 2021

[FIG.72] Pórtico de entrada. Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia, Setembro 2021

[FIG.73] Axonometria do cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Registos de análise digital sobre fotografia área retirada do Google Maps, Junho 2021

[FIG.74] Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Fotografia da autora, Junho 2021

[FIG.75] Planta do cemitério urbano novo com identificação dos lotes de jazigo vazios assinalados a azul

claro e com o lote definido para a implantação a azul escuro, Cemitério urbano novo, Santiago, Viseu. Representação da autora, Abril 2021

[FIG.76] Estudos volumétricos do cubo encerrado de jazigo. Desenho da autora, Maio 2021

[FIG.77] Estudo do espaço interior de um jazigo. Desenho da autora, Abril 2021

[FIG.78] Imagem de maquete da Igreja da Luz, Tadao Ando. Japão, 1989. Disponível em <https://twitter.com/PapodeArquiteto/status/948642034570719232/photo/1>

[FIG.79] Imagens do interior da Igreja da Luz, Tadao Ando. Japão, 1989. *El Croquis, Tadao Ando*, nº44+58, 1983- 1992

[FIG.80] Vista exterior do panteón Venini, Ignazio Gardella, Génova, 1940. GILI, Mónica. *La última casa, The last house*, trad. Paul Hammond, Barcelona: Gustavo Gilli, 1999, pp.61

[FIG.81] Vista interior do panteón Venini, Ignazio Gardella, Génova, 1940. GILI, Mónica. *La última casa, The last house*, trad. Paul Hammond, Barcelona: Gustavo Gilli, 1999, pp.61

[FIG.82] Estudo diagramático da subdivisão do espaço interior do jazigo e demarcação do espaço de entrada. Desenho da autora, Junho 2021

[FIG.83] Estudos volumétricos da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

[FIG.84] Jazigos da família Retting, Gunnar Asplund, Cementerio Norte de Estocolmo, 1929. Imagens disponíveis em <https://pt.scribd.com/document/357613375/Asplund-vs-Lewerentz-Hfe>

[FIG.85] Jazigos de família, Aldo Rossi, Cemitério de San Cataldo, Módena, 1982/84. Imagem disponível em <https://www.flickr.com/photos/doctorcasino/5023802440/>

[FIG.86] Jazigos de família, Aldo Rossi, Cemitério de San Cataldo, Módena, 1982/84. Imagem disponível em <https://www.flickr.com/photos/doctorcasino/5023802440/>

[FIG.87] Jazigo de família, Campo Baeza, Cemitério Capoluogo em S. Doná di Piave, Veneza, 2019. Imagens disponíveis em <https://www.campobaeza.com/2019-il-cielo-in-terra/>

[FIG.88] Jazigo de família, Campo Baeza, Cemitério Capoluogo em S. Doná di Piave, Veneza, 2019. Imagens disponíveis em <https://www.campobaeza.com/2019-il-cielo-in-terra/>

[FIG.89] Estudos da entrada de luz da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Junho 2021

[FIG.90] Estudo da entrada da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Junho 2021

[FIG.91] Estudo da colocação da escada da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Junho 2021

[FIG.92] Estudos diagramáticos da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Junho 2021

[FIG.92] Alçado AA' da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.93] Alçado BB' da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.94] Corte CC' da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.95] Alçado DD' da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.96] Planta da primeira proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.97] Estudo em corte da primeira proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

[FIG.99] Corte do jazigo da família Borletti, Gio Ponti, Cemitério Monumental de Milão, Itália, 1931. GILI, Mónica. *La última casa, The last house*, trad. Paul Hammond, Barcelona: Gustavo Gilli, 1999, pp.124

[FIG.100] Jazigo da família Borletti, Gio Ponti, Cemitério Monumental de Milão, Itália, 1931. GILI, Mónica. *La última casa, The last house*, trad. Paul Hammond, Barcelona: Gustavo Gilli, 1999, pp.124

[FIG.101] Jazigo da família Oberdrecht, Lina Bo Bardi, Cemitério Campo Santo, Salvador, Brasil, 1963/64. Fotografia disponível em <http://www.leonardofinotti.com/projects/odebrecht-mausoleum>

[com/projects/odebrecht-mausoleum](http://www.leonardofinotti.com/projects/odebrecht-mausoleum)

[FIG.102] Jazigo da família Oberdrecht, Lina Bo Bardi, Cemitério Campo Santo, Salvador, Brasil, 1963/64. Fotografia disponível em <http://www.leonardofinotti.com/projects/odebrecht-mausoleum>

[FIG.103] Plantas do jazigo da família Oberdrecht, Lina Bo Bardi, Cemitério Campo Santo, Salvador, Brasil, 1963/64. Disponíveis em http://www.institutobar-di.com.br/ficha_desenho.asp?Desenho_Codigo=921

[FIG.104] Plantas do jazigo da família Oberdrecht, Lina Bo Bardi, Cemitério Campo Santo, Salvador, Brasil, 1963/64. Disponíveis em http://www.institutobar-di.com.br/ficha_desenho.asp?Desenho_Codigo=921

[FIG.105] Estudos do posicionamento da escada para a segunda proposta de jazigo. Desenhos da autora, Agosto 2021

[FIG.106] Estudos do posicionamento da escada para a segunda proposta de jazigo. Desenhos da autora, Agosto 2021

[FIG.107] Estudos do posicionamento da escada para a segunda proposta de jazigo. Desenhos da autora, Agosto 2021

[FIG.108] Vista aérea da capela de Paula Juaçaba, Bienal de Veneza, 2018. Imagem disponível em <https://caubr.gov.br/expouia2021rio/carla-juacaba-capela-vaticano-16a-bienal-de-arquitetura-de-veneza/>

[FIG.109] Fotografia da capela de Paula Juaçaba, Bienal de Veneza, 2018. Imagem disponível em <https://caubr.gov.br/expouia2021rio/carla-juacaba-capela-vaticano-16a-bienal-de-arquitetura-de-veneza/>

[FIG.110] Estudo volumétrico da segunda proposta de jazigo inserida no contexto. Desenho da autora, Agosto 2021

[FIG.111] Corte do jazigo da família Ardiani, Pizzigoni. Cemitério em Bérgamo, Itália, 1947. ALOI, Roberto. *Architettura funeraria moderna*. Milão: Ulrico Hoepli Editore, 1953, pp.186

[FIG.112] Jazigo da família Ardiani, Pizzigoni. Cemitério em Bérgamo, Itália, 1947. ALOI, Roberto. *Ar-*

chitettura funeraria moderna. Milão: Ulrico Hoepli Editore, 1953, pp.185

[FIG.113] Alçado AA' da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.114] Alçado BB' da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.115] Corte CC' da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.116] Corte DD' da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.117] Estudo da segunda proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

[FIG.118] Estudo da segunda proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

[FIG.119] Planta da segunda proposta de jazigo. Representação da autora, Julho 2021

[FIG.120] Estudo da segunda proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

[FIG.121] Estudo da segunda proposta de jazigo. Desenho da autora, Julho 2021

[FIG.122] Pavilhão Le Corbusier, Le Corbusier, Zúrique, Suíça, 1967. Imagem da autora.

[FIG.123] Museu de Arte de São Paulo em construção, Lina Bo Bardi, São Paulo, Brasil, 1968. <https://studioreina.com.br/masp-comemora-50-anos-na-avenida-paulista/>

[FIG.124] Primeira proposta de jazigo inserida no contexto do cemitério de Santiago, Viseu. Imagem da autora, Outubro 2021

[FIG.125] Segunda proposta de jazigo inserida no contexto do cemitério de Santiago, Viseu. Imagem da autora, Outubro 2021

III. FUGA DO ESPAÇO CEMITERIAL

[FIG.126] Fotografia aérea da do monte de Sta Luzia, Viseu. Imagens originais retirada do Google Earth e alteradas pela autora, Agosto 2021

[FIG.127] Fotografia aérea da do monte de Sta Lu-

zia, Viseu com aproximação ao lago e à pedreira. Imagens originais retirada do Google Earth e alteradas pela autora, Agosto2021

[FIG.128] Fotografia aérea da do monte de Sta Luzia, Viseu com aproximação à zona de implantação. Imagens originais retirada do Google Earth e alteradas pela autora, Agosto2021

[FIG.129] Mapa topográfico da cidade de Viseu com sobreposição de fotografia aérea do monte de Sta Luzia. Imagem original retirada do Google Earth e alterada pela autora, Agosto2021

[FIG.130] Fotografia tirada do lado a Norte da cidade com o Monte de Santa Luzia ao fundo. Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.131] Fotografia tirada do lado a Sul da cidade com o Monte de Santa Luzia ao fundo. Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.132] Fotografia tirada do lado Este da cidade com o Monte de Santa Luzia ao fundo. Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.133] Fotografia tirada do lado Oeste da cidade com o Monte de Santa Luzia ao fundo. Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.134] Mapa topográfico da cidade de Viseu com sobreposição de fotografia aérea do monte de Sta Luzia. Imagem original retirada do Google Earth e alterada pela autora, Agosto2021

[FIG.134] Fotografia aérea da cidade de Viseu com o Monte de Sta Luzia ao fundo. Viseu, 1931. Imagem original disponível em <http://3.bp.blogspot.com/-pxAGy1t8apE/UGcvAJECxBI/AAAAAAAAALAU/pEsWqLuOaRQ/s1600/WISEU+ANTIGO+-25.jpg>

[FIG.135] Planta topográfica do Monte de Santa Luzia com identificação de pontos importantes do local. Representação da autora, Viseu, Outubro 2021

[FIG.136] Fotografia do lago e da escarpa do monte de Sta Luzia com sobreposição de desenho das curvas de nível do local. Imagens da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.137] Fotografia aérea da zona de implantação, Monte de Sta Luzia, Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.138] Fotografia da escarpa do monte de Sta Luzia com sobreposição de desenho das curvas de nível do local. Imagens da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.139] Fotografia aérea sobre o lugar de implantação, Monte de Sta Luzia, Viseu. Fotografia da autora, Setembro 2021

[FIG.140] Estudos do programa em planta, esquisos de processo de projeto. Desenhos da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.141] Fotografia sobre o lago, Monte Sta Luzia, Viseu. Fotografia da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.142] Esquisso da integração do edifício na pedreira. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.143] Implantação do projeto na pedreira. Fotografia aérea com sobreposição das curvas de nível. Imagem da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.144] Vista sobre a abertura da sala da memória para a pedreira. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.145] Perspectiva do primeiro contacto com o memorial. Montagem da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.146] Perspectiva da chegada à rampa de acesso que conduz à sala da memória. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.147] Perspectiva da 'entrada' na sala da memória. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIGS.148] Perspectiva exterior sobre o espaço da 'sala de memória' e do 'lugar de contemplação'. Desenhos da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIGS.149] Perspectiva interior sobre o espaço da 'sala de memória' e do 'lugar de contemplação'. Desenhos da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.150] Vista da paisagem desde o 'lugar de contemplação' - uma 'janela' sobre o lago. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.151] Perspetiva aérea sobre o memorial. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.152] Perspetiva sobre a escada que conduz à galeria do 'mural habitado'. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.153] Estudo sobre a dualidade de escala da escada. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.154] Vista sobre o 'mural habitado' desde a plataforma à cota de 'saída'. Desenho da autora, Viseu, Setembro 2021

[FIG.155] Planta de implantação, escala 1:2500. Representação da autora, Setembro 2021

[FIG.156] Planta de coberturas, escala 1:1000. Representação da autora, Setembro 2021

[FIG.157] Planta à cota 82.30m, escala 1:500. Representação da autora, Outubro 2021

[FIG.158] Planta à cota 125.2m, escala 1:500. Representação da autora, Outubro 2021

[FIG.159] Corte perspectivado AA', escala 1:1000. Representação da autora, Setembro 2021

[FIG.160] Corte perspectivado BB', escala 1:1000. Representação da autora, Setembro 2021

[FIG.161] Corte perspectivado CC', escala 1:1000. Representação da autora, Setembro 2021

[FIG.162] Corte perspectivado DD', escala 1:1000. Representação da autora, Setembro 2021

[FIG.163] Planta à cota 87,2m escala 1:200. Representação da autora, Setembro 2021

[FIG.164] Corte perspectivado EE', escala 1:150. Representação da autora, Setembro 2021

[FIG.165] Corte perspectivado FF', escala 1:150. Representação da autora, Outubro 2021

[FIG.166] Corte perspectivado GG', escala 1:166. Representação da autora, Outubro 2021

[FIG.167] Síntese da planta do projeto de memorial. Representação da autora, Outubro 2021

[FIG.168] Montagem da implantação do memorial no lugar. Representação da autora, Outubro 2021

ANEXOS

Feita a síntese dos projetos apresentados nesta barra cronológica, algumas das imagens foram transpostas para o documento, no qual se apresentam corretamente referenciadas. Para as restantes, por se manterem apenas neste documento anexo, não foram deliberadamente feitas as devidas referências. Este documento encontra-se disponível na plataforma Miro, podendo ser acedido através do link https://miro.com/app/board/o9J_kg49D-Gk= / , de maneira a permitir a integração colectiva de referências por parte de outrém.

Como anexo ao documento principal dispomos, em formato de barra cronológica, um conjunto de referências, relativas aos edifícios de jazigos, que fomos colectando ao longo de toda a investigação. Esta coletânea, mais do que se representar numa perspectiva estática, serviu de palco à reflexão sobre estes espaços e ao levantamento das temáticas com que nos debatemos nas experiências projetuais.

“Uma interpretação deste género implica necessariamente uma escolha. Acho que todos devemos escolher e criar um campo de referências como a melhor forma de reivindicar uma tendência. Sem o risco de começar de novo inúmeras vezes, desistindo da continuidade da experiência.”⁷⁹

Por este motivo, e de maneira a permitir que outras reflexões possam ser feitas tendo por base os monumentos de jazigo, deixamos aqui disponibilizado o nosso próprio ‘campo de referências’.

⁷⁹ ROSSI, Aldo. Introduzione a Boullée, in Étienne-Louis Boullée, Architettura: Saggio sull'arte, trad. italiano Aldo Rossi. Pádua: Marsilio, 1967, pp.7-8

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:

um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

ANEXOS

coletânea de projetos de jazigos do séc. XIX ao séc.XXI

[illegible]

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

ANEXOS

colectânea de projetos de jazigos do séc. XIX ao séc.XXI

1940

1936

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

R. Lalique

arq. français, 1860-1945

1942

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Ignazio Gardella

arq. italiano, 1905-1999

1947

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Pino Pizzigoni

arq. italiano, 1901-1967

1947

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Lina Bo Bardi

arq. italo-brasileira, 1914-1992

1950

(proj.1951)

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

R. Lalique

arq. français, 1860-1945

(proj.1958)

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Ignazio Gardella

arq. italiano, 1905-1999

(proj.1958)

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Pino Pizzigoni

arq. italiano, 1901-1967

(proj.1958)

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Lina Bo Bardi

arq. italo-brasileira, 1914-1992

1980

1981-1982

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Josef Llinàs

arq. espanhol, 1945- ...

1982-1984

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Aldo Rossi

arq. italiano, 1931-1997

1987

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Mario Botta

arq. suisse, 1943-...

1987

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

A. Wilhelmeson

arq. norueguês, 1955-...

1990

1990's

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

R. Lalique

arq. français, 1860-1945

1992

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Ignazio Gardella

arq. italiano, 1905-1999

1992

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Pino Pizzigoni

arq. italiano, 1901-1967

1992

“Tombes de la cathédrale de Saint-Louis”

Lina Bo Bardi

arq. italo-brasileira, 1914-1992

214

215

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:

um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

ANEXOS

coletânea de projetos de jazigos do séc. XIX ao séc.XXI

2000

2010

1994

1994-1995

2009

2012

2013

2014

2014

2017

2018

2019

2021

F. Venezia

J. D. Peñafiel
arq. chileno

Exit Arch. Assoc.
atelier italiano

Rafiq Azam
arq. Bangladesh, 1963...

Martinez Vidal
arq. espanhola

Marcelo Manzán
arq. argentino

Ramón Esteve
arq. espanhol

Àbaton
atelier espagnol

Campos Baeza
arq. espanhol, 1946-...

APRESENTAÇÃO PARA PROVA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO

D1 Boa tarde a todos. Antes de dar início à apresentação gostaria de começar por cumprimentar o júri aqui presente composto pela Professora Doutora Teresa Fonseca no papel de presidente, pelo Professor Doutor Daniel Oliveira enquanto arguente e pela equipa de orientação composta pelo Professor Doutor João Luís Marques, na qualidade de orientador, e pelo professor José Cabral Dias que co-orientou esta dissertação, aos quais agradeço especialmente o apoio e disponibilidade que me dedicaram ao longo deste percurso. Agradeço também publicamente às restantes entidades que, de alguma forma, contribuíram para a realização desta dissertação, nomeadamente, à Câmara Municipal de Viseu pelos documentos e visitas disponibilizadas e permitidas. Agradeço ainda à minha família, aos meus amigos e à assistência aqui presente, deixando uma nota especial a todos os avós, que mesmo sem o saberem, se revelaram a primeira fonte de inspiração desta investigação.

D2 O título desta dissertação, “Uma metafórica habitabilidade”, revela a nossa posição enquanto defensores de uma arquitetura que envolve, necessariamente, a presença viva e a integração humana, mesmo nos espaços dedicados à morte. O subtítulo da prova “um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória” revela um caminho de investigação pelo espaço funerário, ilustrado por uma sucessão de experiências projetuais, que nos ajudaram a clarificar, aos olhos da arquitetura, a proposta de um edificado que procura consagrar o espaço que consideramos ideal para a perpetuação e valorização da memória. É sobre este espaço silencioso e solitário que conduz à introspeção e à lembrança, que procuramos impulsionar a que se reflita.

D3 O desenvolvimento de um projeto de natureza memorial apresenta-se como objeto central do estudo. **D4** Inserido no Monte de Sta Luzia, em Viseu, este projeto tem portanto como objetivo principal responder, de maneira crítica, a uma reflexão sobre este lugar que, sendo de natureza memorial, na medida em que evoca a memória, pretende promover uma experiência espiritual a quem dele usufrui. **D5** Esta investigação surge na sequência de uma perda que se torna motiva-

ção ao próprio estudo. Através do ensaio arquitetónico do encontro com o lugar da eternidade procura-se atenuar a ausência física e preservar a memória. Numa perspectiva semelhante, também o arquiteto Aldo Rossi procurou responder à sua inquietação perante a morte servindo-se do campo disciplinar da arquitetura. **D6** “A arquitetura deu-lhe os meios para refletir sobre si próprio, bem como sobre a vida e a morte das coisas.”

D7 Relativamente à estrutura e metodologia do trabalho, propõe-se o projeto como um meio de investigação em Arquitetura procurando, através das circunstâncias concretas do mesmo, dos métodos usados para o concretizar e da informação teórica que lhe dará suporte, uma reflexão sobre os temas propostos. A fim de clarificar aquela que foi a narrativa que compôs esta ‘viagem’, apresentamos em seguida, e de uma forma sucinta, os três grandes momentos a partir dos quais se estruturou este percurso de investigação.

D8 Numa fase primária, apoiados pela ideia de que nada se cria a partir de uma folha em branco, dar-se-á o momento da - procura - **D9**, procura essa das relações e dos pontos de contacto que, desde a antiguidade, o ser humano tem criado com o espaço da morte.

D10 Ao longo dos séculos, a problemática do saber lidar com a morte fomentou inúmeras inquietações nas diferentes partes do mundo que, por sua vez, geraram respostas díspares em relação às construções funerárias que daí advinham. A partir desta pesquisa generalizada, e atingida a representação contemporânea do espaço funerário, cingimo-nos à cidade de Viseu para nos aprofundarmos sobre aqueles que são os monumentos que compõem o espaço cemiterial português.

D11 Surgirá então, num segundo momento, - o encontro - **D12** (que se veio a traduzir, mais tarde, num total - desencontro -) **D13** com a realidade da arquitetura funerária de um modo mais próximo. A ideia que perseguíamos de um espaço que além de servir à perpetuação da memória se apresentasse como um espaço aprazível de recolhimento e culto, parecia-nos, de início, encontrar-se perfeitamente

inserida dentro do contexto cemiterial.

D14 Este aprofundamento pelo espaço de cemitério focou-se, nesta fase, fundamentalmente na caracterização dos jazigos: pequenas edificações construídas acima do solo, destinadas ao sepultamento de várias pessoas, geralmente, pertencentes ao mesmo agregado familiar.

D15 Numa primeira fase da análise sobre o campo cemiterial viseense (que por não se encontrar ainda muito estudado a este nível e pela afinidade natal da autora com a cidade se tornou contexto geográfico da prova) procurou entender-se a posição e a integração destes edifícios na estruturação das plantas cemiteriais.

D16 Posteriormente, clarificou-se uma espécie de evolução formal, desde as primeiras construções datadas do final do século XIX às construções atuais nos cemitérios da cidade de Viseu; nas quais identificámos variações que vão desde o gosto neo-gótico ao neo-clássico, passando também pelo nacionalista e moderno.

Face a esta ordenação cronológica ao nível da forma destes edificadnos surge-nos a seguinte questão: **D17** “e... por onde seguirá o desenho do jazigo contemporâneo?”.

D18 Esta inquietação conduzirá a investigação ao ensaio projetual de um jazigo, propondo-se um exercício que viríamos, hipoteticamente, a inserir no cemitério novo da cidade de Viseu.

D19 O local de implantação definido para o projeto localiza-se na plataforma inferior à entrada do cemitério num lote com as características de um gaveto, **D20** tendo portanto libertas três das suas quatro frentes.

Posterior ao estudo do lote e das condições impostas pela câmara a este tipo de edificação, pudemos então resumir o nosso pensamento projetual em duas pro-

postas que revelam uma evolução da nossa posição crítica acerca do espaço de jazigo:

D21 Uma primeira, que se representa como um cubo encerrado sobre si mesmo, completamente dedicado ao espaço interior e que procura, através das aberturas que lhe permitem a entrada de luz, construir a atmosfera do espaço.

D22 Em contraposição, formulou-se uma segunda proposta que vem refutar esta ideia de encerramento do espaço de culto e que indicia uma tentativa de relacionamento entre o espaço interior da edificação e o espaço exterior que a envolve.

D23 Contudo, a pesquisa aprofundada sobre os edifícios de jazigo e as experiências projetuais sobre os mesmos, levou-nos a considerar um distanciamento do campo cemiterial, deixando-nos de estar condicionados pelos simbolismos desse mesmo contexto. A este momento da prova designámos de “desencontro do lugar da eternidade com o contexto cemiterial.”

D24 As condicionantes de um jazigo, limitado à área do lote cemiterial, tornou evidente que as relações com o espaço de cemitério e os lotes adjacentes, não eram consequentes ao projeto. Por este motivo, acreditamos que o programa de jazigo responde, no nosso entendimento, a um exercício projetual completamente objectificado, procurando constante e unicamente a afirmação do objeto sob o restante contexto. Além disto, procurava-se um espaço de celebração que, não se conectando à carga funcional de depósito de urnas dos jazigos, se pudesse colocar em contacto com a Natureza envolvente.

Porém, antes de revelarmos esta transição será necessário esclarecer uma premissa importante em relação ao que entendemos como espaço ideal de perpetuação da memória:

D25 Neste ponto da investigação, acreditamos que apesar de todas as simbologias de culto inerentes, o cemitério é, do ponto de vista funcional e logístico, um

espaço essencial que garante à comunidade o tratamento organizado dos restos mortais garantindo, por isso, um nível de higienização apropriado. Contudo, e não sendo premissa fulcral que o espaço que procuramos se reduza e colmate a estas questões logísticas, **D26** entendemos que a presença física dos restos mortais não seria imperativa ao espaço de memória e lembrança que propomos seguidamente.

A nossa idealização do lugar da eternidade enquadra-se, por estes motivos, numa proposta arquitetónica de um espaço espiritual dedicado à memória, completamente aliada do depósito de urnas.

D27 Como resposta a esta crítica ao espaço de cemitério dá-se um momento que entendemos como uma fuga do espaço cemiterial. Este será um momento de - libertação - **D28**, momento esse em que se anseia profundamente projetar de forma ideal num ambiente pleno e natural sem as reservas impostas pelo contexto do cemitério.

Desenhar-se-á, nesta terceira parte, uma proposta de projeto de um memorial que, procura explorar a relação com o lugar ao mesmo tempo que nele propõe um espaço de recolhimento e culto, a qual acreditamos revelar-se como síntese do nosso pensamento crítico, dando resposta às premissas e inquietações que advieram do percurso de investigação e das experiências projetuais anteriores. Dividimos esta fase, sob a qual nos concentraremos agora, naquelas que consideramos serem as três partes fundamentais que compõem a concepção projetual: o lugar, o programa e a proposta.

LUGAR

D29 O lugar que encontrámos como cenário para esta investigação projetual situa-se **D30** a norte de Viseu, numa colina que dista quatro quilómetros do centro urbano da cidade **D31** e que atinge, na sua cota mais alta, 633 metros acima do nível do mar: o Monte de Santa Luzia **D32**. Face aos dados arqueológicos encon-

trados neste monte, que remontam ao século X A.C., podemos acreditar que este lugar foi dos primeiros povoados da cidade, **D33** tendo sido abandonado nos finais do século I, devido a um grande incêndio, o que acabou por deixar muito poucas evidências dessa ocupação. **D34** Depois deste incidente, este monte foi tomado pelo abandono durante muitos séculos, tendo sido novamente recuperado apenas no final do século XX.

D35 Sendo um terreno onde encontramos um “possante filão de quartzo, com várias dezenas de metros de espessura” esta pedreira foi durante um quarto de século palco de extração deste mineral trazendo uma alteração profunda à paisagem que resultou numa grande cratera que ficou conhecida pelos habitantes viseenses como uma “janela para o interior da terra”

D36 A escolha deste lugar interessa-nos portanto, não só pela beleza ímpar e grandiosa desta dita pedreira, que consequentemente trará estímulos ao projeto, mas também por acreditarmos numa proposta de intervenção arquitetónica capaz de valorizar este monte.

Sendo que a proposta de projeto tentará explorar uma atmosfera espiritual e introspectiva procurámos, na imensidão deste monte, o lugar ideal para a implantação da mesma.

D37 A nossa intuição, fundamentada na atração pela presença da água, da pedreira e pela ligação visual com a cidade a partir deste ponto, conduziu-nos para uma implantação na zona mais a Sul, procurando na orla do lago artificial **D38** o lugar de intervenção do edifício de memorial.

Apesar da reduzida afluência a este espaço, este lugar integra quatro importantes pontos que devemos referir na sua caracterização: **D39** o posto de vigia, localizado a uma cota de 633 metros; **D40** a capela de Sta Luzia implantada 5 metros abaixo do ponto mais alto; **D41** e um museu referente à valorização do quartzo que se

situa, próximo do lago, a uma cota de 50 metros abaixo da capela.

D42 Depois de percorrermos os caminhos que rodeavam o espelho de água, **D43** encontrou-se um ponto do terreno a meia-altura no qual, pela sua configuração espacial peculiar, sentimos o nosso corpo naturalmente recolhido. **D44** Falamos de um espaço, situado no lado Este da orla do lago, assente numa cota cerca de dez metros acima do nível da água e envolvido pela enorme falésia resultante da atividade mineira feita no local. **D45-D46** (Pausa)

D47 O sítio é, portanto, um lugar notável, um intenso cenário natural onde a pedreira, em inatividade, se torna tema e condição do projeto. Também a presença do lago é fundamental à construção da atmosfera de serenidade sentida neste lugar, sendo o reflexo da natureza envolvente no espelho de água, retrato de pureza e naturalidade. Este lugar proposto para a implantação do memorial, encontra-se num diálogo direto com o lago e com a montanha revelando-se como uma espécie de refúgio, um abrigo recolhido pelas enormes encostas de pedra.

O PROGRAMA

D48 Aliado ao lugar, é a partir do programa que procuraremos promover uma experiência arquitetónica de recolhimento, silêncio e introspecção. Através de uma sequência de espaços com diferentes características, definiremos quatro momentos que, respondendo a distintas inquietações projetuais acerca do espaço da memória e da eternidade, irão conformando esta ‘viagem’ arquitetónica.

Uma preocupação basilar da proposta expressa-se na aproximação do visitante ao edificado **D49** - momento de chegada - bem como na integração da proposta construída no seu suporte paisagístico. Trabalharemos a transição entre o natural e o edificado através da clarificação entre paisagem e construído. Nessa dialética, forma e matéria serão determinantes para a interioridade; sem perder a “dimensão” pública, os momentos de ‘entrada’ no percurso, compreendem-se como pon-

tos de integração física e de ligação visual com o exterior.

Já dentro daquele que será o programa concreto a que a proposta procura responder, deseja-se a idealização de um outro momento fundamental, que procurará proporcionar ao visitante um espaço de recolhimento. Este espaço que será reservado à introspeção, designamos de - sala da memória - **D50**. Sendo, conceptualmente, o 'órgão vital' da proposta, reservar-se-á relativamente à envolvente como um espaço de reflexão que oferece aos visitantes uma atmosfera íntima, de silêncio e solidão.

Como contraponto a este lugar recolhido, segue-se um outro espaço com uma atmosfera oposta: um mirante da paisagem sobre o lago. Dado o cenário natural em que somos envolvidos neste lugar, a proposta concentrar-se-ia em ocultar, desde o momento da entrada até este espaço, as relações visuais para com o lago. Assim, seria apenas neste lugar, a que nos referimos como - o espaço de contemplação - **D51** que o visitante teria pela primeira vez, depois da entrada na sequência espacial definida, noção da imensidão do contexto envolvente. Este mirante, exterior e com relações visuais desafogadas, procura complementar, espacial e conceptualmente, a sala da memória.

É na caracterização dos percursos de acesso à sala da memória, que procuramos introduzir um importante momento do projeto. Propôs-se o tratamento dos muros do edificado como espaços dedicados à perpetuação da memória, procurando nelas materializar fisicamente as lembranças. Como resposta para esta inquietação idealizou-se a construção de um - mural habitado - **D52** no qual cada indivíduo poderia afixar objetos, manifestações em memória de um ente querido, procurando assim acentuar a ligação da comunidade ao lugar.

A PROPOSTA

D53 A proposta nasce, então, da integração destes quatro momentos inseridos

num percurso arquitetónico idealizado para o lugar definido para a implantação.

D54 Estas premissas, que se relacionam com distintas atmosferas, são os conceitos que servirão de base à caraterização espacial das diferentes partes da proposta.

D55 Mais do que a definição individual dos diferentes espaços, é na idealização de um percurso **D56** e na concepção da transição entre os mesmos, que a proposta se concentrará, procurando conduzir o visitante num percurso pelo lugar, emoldurando e direcionando-lhe o olhar a determinadas perspetivas da paisagem envolvente. Na tentativa de dar entender e perceber o espaço que propomos, entraremos agora num discurso que procura narrar a viagem imaginária que fizemos pelo projeto.

D57 O memorial começou a desenhar-se desde a nossa primeira visita ao lugar. Aí, tivemos a primeira percepção de que a intervenção se poderia representar sob a forma de dois planos paralelos que, visando ligar diferentes cotas deste monte, se inflexionariam, provocando um encontro entre si que determinaria um lugar central. **D58** A primeira e principal intenção destes dois muros que 'brotavam' da pedreira, agarrando-se a ela, procuravam garantir o sentido de unidade entre a proposta e o meio que a envolvia.

D59 Assim, e com um olhar focado na escala paisagística e abrangente de todo este lado 'ferido' da colina, começou a surgir um estímulo forte ao exercício de projeto: Qualquer que fosse o percurso, o edificado construído deveria desenhar-se sob a ideia de controlar a fenda infligida ao monte. A proposta pretenderia então tornar-se o elemento capaz de equilibrar a dureza deste plano escarpado.

D60 Iniciando o nosso percurso pedonal pelos trilhos que foram sendo desbravados ao longo dos anos, chegámos a um ponto mais ou menos plano, a dez metros acima do nível do lago, que sentimos ser o ponto de partida. Na narrativa que se seguirá, imaginou-se este ponto como o **momento de chegada** do visitante ao espaço de memorial, propondo este encontro como o lugar onde se daria a transição

entre o meio natural e o edificado construído.

D61 O visitante encontraria neste ponto do terreno parte de um muro que impedia a visão da vista sobre o lago, convidando-o a percorrer um longo corredor que o conduziria àquele que seria o ‘coração’ da proposta, a sala da memória. **D62** Este longo e alto muro, em betão à vista, acompanha-nos nesta primeira parte do percurso.

D63 Neste corredor inicial vamo-nos sentindo ‘esmagados’ pelos dois lados que o definem: do lado esquerdo, a presença do muro altíssimo e cego que nos oculta a visão sobre o lago e, do lado direito, pela encosta que desce abruptamente e delimita este caminho.

D64 Percorridos cerca de cinquenta metros, somos ‘forçados’ a parar à ‘entrada’ do espaço que designamos de **sala da memória**.

D65 Este momento é-nos concedido através do encontro com um plano que, rompendo perpendicularmente o primeiro muro, nos desenha uma espécie de pórtico, remetendo para a escala humanizada do lugar que o sucede.

D66 A entrada neste espaço, um espaço controlado pela presença dos quatro planos que definem o quadrado da planta, a presença de um banco, que se anexa a uma das paredes, convida-nos a um momento de pausa. **D67** Este será um espaço íntimo, que dará ao visitante oportunidade para se recolher. A sala da memória que procura isolar-se do mundo natural que a envolve, situa-se dois metros acima da cota da entrada no percurso, tendo a sua única abertura visual para com a pedreira.

D68 A materialidade é dada por um revestimento com apontamentos de quartzo, que sendo um cristal bastante abundante no lugar, será usado no lado interior das paredes que o delimitam. Através do acabamento refinado deste material, é criada

uma atmosfera elegante, que contrasta com a dureza do betão à vista dos muros que nos conduziram até à chegada a este espaço.

D69 Depois da sala da memória, ‘a viagem arquitetónica’ seguiria, num movimento curvo de rotação, em direção ao **mirante de contemplação da paisagem**. Este espaço, contrariamente ao anterior, procura ser um espaço aberto, exterior e em total interação visual com o meio envolvente.

D70 Neste ponto em específico é criada uma ‘janela’ sobre o lago, desenhada a partir do muro onde se insere o percurso que liga à cota mais alta. Por ser uma espécie de varanda sobre o lago, não impõe barreiras físicas à observação da paisagem, definindo-se apenas através do plano horizontal do pavimento, em betão.

D71 A partir deste ‘miradouro’ estabelecemos, pela primeira vez, o contato visual com uma galeria, suspensa 5 metros acima deste lugar de contemplação, na qual identificamos o espaço dedicado às manifestações de lembrança, proposto pelo programa. Para responder a esta diferença de cotas, desenha-se uma escadaria que procura fazer a ligação entre o espaço de contemplação e a galeria do ‘muro habitado’.

D72 Esta articulação vive numa dualidade entre a escala pública que o projeto procura e a escala individual que consideramos necessária ao espaço de memorial. Assim, este elemento começa por desenhar-se com uma largura de 4m, estreitando-se no lanço final de subida. Na chegada ao último patamar da referida escada, entramos numa espécie de corredor que nos guia até ao último ponto do percurso, o espaço dedicado ao **‘mural habitado’**. **D73** (Pausa)

A entrada neste espaço (dada por um corredor estreito, de metro e vinte, **D74** que seguiremos ao longo de, aproximadamente, 40 metros) é, simultaneamente, uma ‘varanda’ **D75** sobre o espaço central da proposta, colocando-nos em contato visual permanente com o espaço de contemplação e o volume da sala da memória.

D76 Nesta varanda sobre a pedreira, separada visualmente da paisagem sobre o lago pelo enorme muro que desenha este mural, encontramos pequenos lóculos (subtraídos desse mesmo muro) onde se procura dedicar espaço às manifestações físicas de lembrança por parte dos visitantes. Assim, este elemento contíguo ao percurso, vem valorizar a proposta na medida em que lhe garante também a ligação com o carácter funerário que se procurou imprimir no espaço.

D77 Se qualquer caminho pressupõe uma chegada, também este não é excepção.

D78 A finalização do percurso estabelecido pela arquitetura deste memorial, conduz-nos a um momento de saída que nos deixa a uma cota de dez metros acima do momento de chegada. O término deste percurso guiado pela Arquitetura seguirá então neste ponto um caminho mais livre, sem qualquer marcação edificada, permitindo a uma deambulação final pelo meio natural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

D79 Findo este percurso, que se serviu da arquitetura como suporte, considerá-mos a proposta de projeto do memorial como palco do encontro das respostas para as inquietações iniciais da prova. Vimos, ao longo da história da arquitetura funerária, levantarem-se os mesmos temas que movem a prática arquitetónica em geral. A pertinência no estudo do que está ‘para trás’ encontrou-se, nesta prova, no exercício de interpretação das respostas dadas, em diferentes contextos, aos mesmos problemas. A propósito, servimo-nos das palavras do arquiteto belga Kersten Geers: **D80**

“Fazer uma boa arquitetura é como aprender, de novo, a falar. Tudo o que já foi dito é fundamental; todas as palavras já existem. Por este motivo, elas não precisam de ser criadas de forma inventiva, mas empregues de forma intencional.”

D81 Retornando ao início da investigação, damo-nos conta do cruzamento entre os temas arquitetónicos trabalhados no espaço funerário do passado e a proposta desenhada, contemporânea, para o espaço da memória. É com a clarificação do cruzamento entre os temas abordados inicialmente e a proposta final do memorial, que finalizamos esta ‘viagem’ pelo valor simbólico da Arquitetura.

A idealização de um lugar vinculado à ‘celebração’ da memória a partir de um percurso, aproximou-se da concepção neolítica do espaço induzido pelos dólmenes e afastou-se da ideia do depósito de urnas no menor espaço possível como, simplifadamente, pode ser considerada nos jazigos. Projetar um jazigo, levou-nos a confirmar a inadequação deste programa funerário para o espaço de perpetuação da memória procurado no âmbito da investigação.

Assim, podemos agora considerar (no fim do decorrer deste percurso de projeto e da leitura dos processos históricos) que este espaço, dedicado à memória, encontraria a sua ‘essência’ afastando-se do contexto cemiterial; revelando-se, ‘idealmente’, no contacto entre ele mesmo e um meio natural silencioso e, visualmente, despido de simbolismos funerários.

Entendemos, pois, que o processo projetual dos espaços de natureza espiritual deve ser conduzido tendo como preocupação basilar a presença e a apropriação humanas. A integração do Homem traz consigo um lado emocional que caracteriza a atmosfera de qualquer espaço.

Gostaríamos ainda de sublinhar a importância desta investigação para o crescimento pessoal enquanto futura criadora de uma arquitetura que se deseja sensível e fenomenológica. O caminho desta prova estimulou constantemente questões ligadas à essencialidade, à sensibilidade, à intuição e à intangibilidade, fatores que consideramos determinantes para a concepção arquitetónica.

Para concluir, relembramos as palavras do arquiteto Juhani Pallasma, nas quais, o

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

mesmo defende que a essência da Arquitetura deve fundamentar-se nas ações do Homem perante o ‘objeto’ e não no ‘objeto’ em si mesmo. Interessa-nos, como o arquiteto enfatiza: **D82**

“o ato de se aproximar de uma casa, e não a sua mera fachada; o ato de entrar, não a porta; o ato de olhar pela janela, não a janela em si; o ato de se reunir junto à mesa ou à lareira mais do que tais objetos puramente”.

Esta diferenciação entre o verbo e o substantivo, entre a vivência do espaço e o objeto construído, é a base sobre a qual procurámos pensar a arquitetura, dado que são “todas essas expressões verbais que despertam as nossas emoções” e todas as nossas emoções que dão conteúdo aos edifícios.

Todavia, mais do que ver esta prova, e reflexão em torno dos temas simbólicos da Arquitetura, como o culminar de uma viagem, interessa-nos entender este momento final, de conclusão de curso, apenas como um ponto de paragem. A viagem seguirá, as inquietações multiplicar-se-ão e, só se se encontrar a organização pertinente das ‘palavras’ arquitetónicas o nosso pensamento projetual poderá seguir.

D83 Obrigada.

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

(N)UMA NOTA FINAL

“Quando vier a Primavera,
Se eu já estiver morto,
As flores florirão da mesma maneira
E as árvores não serão menos verdes que na Primavera passada.
A realidade não precisa de mim.
Sinto uma alegria enorme
Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma.
Se soubesse que amanhã morria
E a Primavera era depois de amanhã,
Morreria contente, porque ela era depois de amanhã.
Se esse é o seu tempo, quando havia ela de vir senão no seu tempo?
Gosto que tudo seja real e que tudo esteja certo;
E gosto porque assim seria, mesmo que eu não gostasse.
Por isso, se morrer agora, morro contente,
Porque tudo é real e tudo está certo.
Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quiserem.
Se quiserem, podem dançar e cantar à roda dele.
Não tenho preferências para quando já não puder ter preferências.
O que for, quando for, é que será o que é.”⁸⁰

⁸⁰ PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. Lisboa: Ática, 1946, pp.87

UMA METAFÓRICA HABITABILIDADE:
um percurso de experiências projetuais pelo espaço da memória

Uma metafórica habitabilidade: um percurso de
experiências pelo espaço da memória
Ana Filipa Martins

FACULDADE DE ARQUITETURA

