U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Cremação: Ritual, Lugar, Arquitetura. Uma reflexão sobre o «equipamento que ninguém sabe o que é»

Inês Vasconcelos Moreira

M

2022



CREMAÇÃO: RITUAL, LUGAR, ARQUITETURA

Uma reflexão sobre o *equipamento que ninguém sabe o que é*

Orientador: Prof. Doutor José Cabral Dias
Coorientador: Prof. Doutor João Luís Marques

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
2022

Nota prévia à leitura

«(…) não estou a desenhar apenas um crematório, estou a inventar um e*quipamento que ninguém sabe o que é*», Eduardo Souto de Moura em entrevista à revista *tabu*, 1 dezembro 2006, p. 36.

A presente dissertação segue o novo Acordo Ortográfico.

As citações transcritas em português foram traduzidas livremente pela autora.

Agradecimentos

À equipa de orientação, o Prof. Doutor José Cabral Dias e o Prof. Doutor João Luís Marques, pelo acompanhamento tão competente, atento e assertivo.
À minha mãe, ao meu pai, ao meu irmão, à minha cunhada e aos meus avós, pela ajuda e apoio incondicional.
Aos meus amigos da FAUP, pelo companheirismo, pela alegria e pela inspiração.
Aos meus amigos do Marco de Canaveses, pelas memórias e pelo crescimento.
Ao meu *co-coorientador,* pelo refúgio.

A todos que fizeram parte, de alguma forma, deste *percurso.*

ABSTRACT

This dissertation aims to study the practice of cremation from the relationship between ritual, place and architecture, having the *crematorium* as the focus. The pragmatism and the excessive focus on the functional dimension of the cremation process have led to the consideration of the crematorium as an utilitarian equipment., minimising its symbolic value. As a result, this condition tends to devalue the experience of the bereaved, denying them space for the experience of the *last farewell.* The crematorium is envisioned for those who are already dead, but leaves aside the real users of the space: the *living.*

In this regard, we select the *Uitzicht* crematorium (2011), in Belgium, designed by Eduardo Souto de Moura and *SumProject*, as a case study, considered to be a reference case in the contemporary funeral architecture panorama. The aim is to interpret the *symbolic* and *poetic* dimension that the architect invokes to the work, in the search for the transcendence of functional and technical issues. The focus is on the understanding of the construction of a *concept* of a crematorium in which the emphasis is placed on *life* rather than death.

Key-words: life, death, funerary space, crematorium, symbolic, Eduardo Souto de Moura

RESUMO

A presente dissertação pretende estudar a prática da cremação a partir da relação entre ritual, lugar e arquitetura, tendo como objeto o *crematório.* O pragmatismo e o excessivo enfoque na dimensão funcional da cremação têm levado à consideração do crematório enquanto equipamento utilitário, numa minimização pelo seu valor simbólico. Consequentemente, esta condição tende a depreciar a experiência do enlutado, negando-lhe espaço para a experiência da *última despedida.* O crematório é pensado para aqueles que já estão mortos, mas deixa de parte os verdadeiros utilizadores do espaço: os *vivos*.

Seleciona-se como caso de estudo o crematório *Uitzicht* (2011), na Bélgica, projetado por Eduardo Souto de Moura e *SumProject,* que deve ser tido como um caso de referência no panorama da arquitetura fúnebre contemporânea. Pretende-se interpretar a dimensão *simbólica* e *poética* que o arquiteto convoca para a obra, na procura pela transcendência das questões funcionais e técnicas. O foco encontra-se na compreensão da construção de uma *ideia* de crematório em que a tónica é colocada na *vida,* e não na morte.

Palavras-chave: vida, morte, espaço fúnebre, crematório, simbólico, Eduardo Souto de Moura



RESUMO | 6

INTRODUÇÃO | 12

0 / Sobre a *cremação* no Ocidente | 14

I / Ritual, lugar, arquitetura

Onde o *fogo* e a *morte* se cruzam | 20

O *lugar* enquanto enquadramento para o ritual fúnebre | 26

A procura pela materialização de uma *nova tipologia* | *34*

II / *Inventar um equipamento que ninguém sabe o que é:* Crematório *Uitzicht* (2011), Eduardo Souto de Moura com *SumProject* | 48

A *continuidade* do lugar | 52

Um edifício *semienterrado*: ligação entre fogo e terra | 58

Da *polissemia* da chaminé | 64

A rampa e o pátio como *transição* | *70*

Um *percurso* ritual – arquitetónico | 78

A tensão entre o universo *religioso* e *doméstico* | *88*

CONSIDERAÇÕES FINAIS / A construção de uma *ideia* de crematório | 94

FONTES BIBLIOGRÁFICAS | 100

ÍNDICE DE IMAGENS | 104

INTRODUÇÃO

A presente dissertação propõe uma reflexão a partir da relação entre *ritual, lugar* e *arquitetura,* tendo como objeto o *crematório,* equipamento que espelha o caráter secular e individualizado da sociedade em que vivemos.

Apesar da progressiva secularização da sociedade, a vontade de simbolizar o momento da *despedida* permanece, pois enquanto seres humanos somos seres *rituais* por natureza. No entanto, a consideração do crematório enquanto equipamento *utilitário* levou a uma despreocupação pela reflexão ponderada relativamente ao lugar de implantação e ao desenvolvimento arquitetónico, colocando-o numa condição de invisibilidade e afastamento face ao quotidiano social.

Nas palavras de Eduardo Souto de Moura projetar um crematório é *inventar um equipamento que ninguém sabe o que é*, uma oportunidade e um desafio lançado aos arquitetos de poder refletir sobre os valores culturais da morte na contemporaneidade. É neste sentido que surge o propósito de estudar o crematório *Uitzicht* (2011), na Bélgica, projetado por Eduardo Souto de Moura com o atelier belga *SumProject*. Pretende-se compreender o papel da *Arquitetura* não só como enquadramento para o luto, mas também como potenciadora de uma experiência mais *significante*, proporcionado um momento de introspeção e reflexão sobre a nossa existência. Para tal, sugere-se a interpretação da dimensão *simbólica* que o arquiteto convoca para a obra, na procura pela transcendência das questões funcionais e técnicas. Torna-se pertinente identificar os temas e as intenções relevantes para a construção de uma *ideia* de crematório, contextualizando-as, paralelamente, na sua obra arquitetónica. Por outras palavras, é compreender o que um crematório *pode ser* quando a tónica é colocada na *vida*, e não na morte.

O interesse em estudar a relação entre Arquitetura e Morte nasce da inquietação perante a consciência da finitude da vida, derivada da fase de pandemia que temos atravessado desde o início da presente investigação e que termina com a *proximidade* com a guerra que se instalou recentemente. Estando a *Arquitetura,* enquanto enquadramento da vida, intrinsecamente ligada à *Morte*, o objetivo deste estudo encaminha na procura pela conceção de um contributo para a reflexão sobre a arquitetura fúnebre contemporânea.

A metodologia para concretizar os objetivos assentou, fundamentalmente, numa investigação com base na leitura e estudo da bibliografia selecionada - esta abrangeu não só as disciplinas da arquitetura e do urbanismo, mas também da história, da sociologia, da antropologia do espaço, da teologia e da filosofia. O estudo da dimensão simbólica, arquitetónica e urbana do objeto de estudo conferiu um entendimento mais aprofundado, devido às suas várias camadas de significação e implicações no espaço e na sociedade. Foi também fundamental neste processo a visita ao Crematório *Uitzicht*, na Bélgica, em outubro de 2021. A experiência no lugar, imprescindível no âmbito da dissertação, permitiu um olhar crítico mais complexo, complementado, ainda, pelo uso da fotografia enquanto ferramenta de trabalho.

A dissertação estrutura-se em duas partes principais, precedida por uma parte de contexto histórico-social.

Na *Parte 0* irá ser feita uma contextualização espaciotemporal das práticas fúnebres predominantes na Europa: a inumação e a cremação. Neste sentido, pretende-se compreender as razões que levaram ao progressivo aumento da cremação na contemporaneidade, expondo a sua evolução nos diferentes contextos europeus.

Na *Parte I* procura-se problematizar a prática da cremação a partir do *ritual*, do *lugar* e da *arquitetura.* Por outras palavras, pretende-se expor de que modo o aumento da cremação, a par com a secularização da sociedade, influenciou os rituais fúnebres e, consequentemente, o desenvolvimento urbanístico e arquitetónico do crematório.

O capítulo «Onde o *fogo* e a *morte* se cruzam» centra-se, por um lado, no caráter dualístico do elemento *fogo* e nas interpretações que possui no Ocidente *versus* no Oriente; e, por outro lado, nas mutações do ritual fúnebre no contexto da cremação.

No capítulo «O *lugar* enquanto enquadramento do ritual fúnebre» procura-se refletir sobre a inserção urbana do crematório, assim como o lugar de implantação dentro dos limites do cemitério – ou na sua proximidade – que, assim como iremos observar, possui uma posição generalizada de afastamento e de invisibilidade, fruto de uma despreocupação pela reflexão urbanística.

No capítulo «A procura pela materialização de uma nova *tipologia*» pretende-se expor o desenvolvimento do crematório a nível programático, espacial e de linguagem arquitetónica nos diferentes contextos europeus para compreender a sua condição generalizada enquanto equipamento utilitário que, consequentemente, não possibilita uma conduta ritual adequada.

Na *Parte II* introduz-se o caso de estudo: o crematório *Uitzicht*, na Bélgica, projetado por Eduardo Souto de Moura com o atelier belga *SumProject*. Esta parte divide-se em seis temas relevantes na forma como o arquiteto convocou uma dimensão simbólica: a reflexão sobre (1) a continuidade do lugar sereno e do cemitério preexistente; (2) a materialização da circunstância através de um edifício semienterrado; (3) o caráter escultural e simbólico da chaminé; (4) a transição que convida ao recolhimento; (5) a solenidade de um percurso ritual e arquitetónico; e (6) a procura por uma atmosfera simultaneamente secular e religiosa, pública e íntima.

Nas considerações finais, fazem-se alguns apontamentos relativamente aos temas fundamentais para a construção de uma *ideia* de crematório. Esta reflexão converge na compreensão da *Arquitetura* enquanto exercício poético e simbólico.

0



Cre – mar
(latim cremo, -are, queimar, consumir pelo fogo)
Queimar (cadáver) até reduzir a cinzas. = Incinerar.

I – nu – mar
(latim inhumo, -are, de in, em + humus, -i, solo, terra)
Pôr na terra ou em sepultura. = Enterrar, sepultar.

Figura 1. *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* (1897–1898), Paul Gauguin. *De onde vimos, o que somos, para onde vamos.* Lida da direita para a esquerda, a pintura representa o nascimento, a vida e a morte. A figura a azul, à esquerda, representa o *transcendente.*

Sobre a cremação no Ocidente

A reflexão sobre a inevitável *finitude* humana é indispensável para a procura de sentido da nossa própria existência e do papel de cada indivíduo enquanto parte de uma sociedade. A forma como lidamos com a morte foi sendo expressa de formas diversas nas diferentes civilizações ao longo da História, através da relação intrínseca entre espaço e ritual. Neste sentido, a *Arquitetura* possui um papel cultural enquanto expressão de uma determinada sociedade e uma forma de lidar com o luto.[1] A *inumação* e a *cremação* destacam-se, desde tempos ancestrais, como duas práticas fúnebres de remoção digna do corpo e de ritualização da morte.

Durante o período do Império Romano, tanto a cremação como a inumação eram praticadas simultaneamente, sendo a primeira destinada aos mais ricos e a segunda à restante população. Para tal, criaram a tipologia de columbário, câmaras subterrâneas onde se colocavam as urnas com as cinzas; já os monumentos fúnebres encontravam-se ao longo das vias de acesso às cidades. Os cemitérios dedicados aos mais pobres faziam-se junto às muralhas. Assim como Philippe Ariès expõe, «apesar da sua familiaridade com a morte, os antigos temiam a proximidade dos mortos e mantinham-nos à distância. (…) É por isso que em Roma a Lei das Doze Tábuas proibia o enterro in urbe, no interior da cidade.»[2]

Já na Idade Média, o espaço da morte *entra* nas cidades, dentro das igrejas e nos seus adros. Contrariamente ao que acontecia na Antiguidade, a familiaridade com a morte era tal que o espaço de enterramento servia também de espaço público onde a vida social, o comércio e a animação aconteciam.

E assim permanece até ao século XVIII, altura marcada pelo Iluminismo, pelo pensamento racionalista e pelos desenvolvimentos científicos e técnicos. Este é o período em que a convivência com os mortos começa a ser questionada. A sobrelotação das igrejas e dos adros, assim como os perigos resultantes da excessiva proximidade com os corpos mortos, tornam-se nos argumentos utilizados pelos movimentos higienistas para promover a saída do espaço da morte do centro da cidade.

Por outro lado, começa a observar-se uma progressiva *secularização*[3] da sociedade – um processo em que as instituições religiosas perdem poder sobre a estrutura de uma determinada sociedade, incluindo no que diz respeito aos costumes e espaços fúnebres. É neste contexto que se origina a tipologia de *cemitério*, espaço que se passou a localizar na periferia dos aglomerados urbanos, dirigida a toda a população e fora do controlo exclusivo da Igreja.

1. «Mas é de lembrar que também a arquitetura faz parte da vida, a que intenta propiciar melhores condições, logo uma maneira de adiar e diferir a morte, ou prometeicamente libertar os homens da "obsessão da morte", podendo mesmo dizer-se que a *Arquitetura se opõe à Morte.* Mas opõe-se enfrentando-a, não a interditando ou rejeitando-a, ou seja, intentando através dos processos que lhe são próprios domesticar a morte, ordenando e construindo lugares e estruturas que a sublimem, e tornem a sua atroz imagem mais suportável.» (FERREIRA, J. M. Simões - Arquitectura para a Morte: A Questão Cemiterial e seus Reflexos na Teoria da Arquitectura. Fundação Calouste Gulbenkian, 2009, p. 1160).

2. ARIÈS, Philippe - História da Morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 21.

3. «(…) secularization refers to a process by which religious institutions lose control over, and direct influence on the formal organization of a society. A corresponding emphasis is placed on the sense of human control over social life and its many ventures.» (DAVIES, J. Douglas; MATES, H. Lewis - The Encyclopedia of Cremation. England: Asghate, 2005, p. 373).

Consequentemente, os rituais fúnebres e as atitudes perante a morte começaram a transmutar-se, passando do hábito de entregar os mortos arbitrariamente ao espaço *sagrado* da Igreja, para uma nova inquietação em localizá-los e dar a cada um a sua sepultura individual. A vontade de perpetuar a *memória* torna-se cada vez mais relevante.

É também no final do século XVIII que o debate sobre a reintrodução da cremação começa a crescer. Inicialmente, não houve repercussões significantes, tendo a discussão perdido alguma força até ser retomada em meados do século XIX. De facto, a prática remonta às culturas antigas e foi sempre amplamente difundida na Ásia pelo Hinduísmo e pelo Budismo. É de voltar a salientar que até à consolidação do Cristianismo na Europa, a cremação era tão comum quanto a inumação. Apenas com a sua criminalização no ocidente cristão, em 789, é que a inumação se torna no único costume funerário permitido. A relação simbólica entre o sepultamento de *Jesus Cristo* e o enterramento fez da inumação a prática adequada, pois viabilizava a ideia de *ressurreição* – algo que, à partida, não poderia ser possível com a cremação.[4]

O século XIX é marcado pela Revolução Industrial, pela rápida expansão urbana e pela crescente afirmação da burguesia – classe que via na habitação e no cemitério uma forma de expressão do estatuto que possuía. Assim, o cemitério ganha um maior significado enquanto parte imprescindível da cidade – variando a sua materialização arquitetónica conforme o contexto cultural e geográfico. Com efeito, a morte adquire um novo sentido: a sociedade «exalta-a, dramatiza-a, deseja-a impressionante e arrebatadora. (…) A morte romântica, retórica, é antes de tudo a morte do outro (…).»[5] Especialmente nos países católicos, o culto da visita devota ao túmulo e a perpetuação do luto marcam as atitudes perante a morte.

> *A cidade dos mortos é o inverso da sociedade dos vivos ou, mais que o inverso, a sua imagem, e sua imagem intemporal. Pois os mortos passaram pelo momento da mudança e os seus monumentos são os signos visíveis da perenidade da cidade. Assim, o cemitério retomou um lugar na cidade, lugar ao mesmo tempo físico e moral, que havia perdido no início da Idade Média, mas que havia ocupado durante a Antiguidade.*[6]

No entanto, devido ao acelerado crescimento urbano e demográfico provocado pela Revolução Industrial, no século XIX, os primeiros cemitérios rapidamente começaram a ficar sobrelotados. Este aspeto continuava a ser percecionado como um perigo numa sociedade cada vez mais assética. Neste sentido, a cremação mostrava-se como uma solução pragmática e económica, ao mesmo tempo que se libertava área para outro tipo de construções.

4. A inumação foi adotada pelo Cristianismo, pelo Judaísmo e pelo Islamismo, rejeitando a cremação. Já o Budismo e o Hinduísmo, colocavam o peso simbólico na alma, ao invés do corpo – o que era compatível com a prática da cremação.

5. ARIÈS, Philippe - História da Morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 34.

6. *Ibidem*, p. 78.

É em Itália que, na década de setenta do século XIX, o tema é suscitado por membros da Maçonaria, organizações anticlericais ligadas ao secularismo. Como era expectável, a Igreja Católica mostrou resistência face à prática e aos argumentos que colocavam a cremação como uma melhor alternativa, em comparação com a inumação.

A cremação difundiu-se com mais facilidade nos países protestantes e de forma mais lenta nos países católicos – pelo menos num momento inicial. Com as guerras mundiais, a prática vulgarizou-se e tornou-se sinónimo de uma forma rápida de lidar com um grande número de corpos mortos. De facto, se inicialmente houve uma vontade proeminente em encontrar argumentação simbólica para a cremação, contribuindo para uma maior dignidade dos mortos e do momento da despedida, com o tempo essa vontade abrandou.

Assim, as razões do intenso aumento da cremação nos anos posteriores deveram-se, por um lado, às razões de ordem logística e pragmática e, por outro, ao consentimento da prática pela Igreja Católica, em 1963-64. Esta aceitação levou, eventualmente, ao progressivo aumento das taxas de cremação nos países católicos.

Com a chegada do século XX, vários autores defendem que se tendeu para uma progressiva desdramatização e invisibilidade da morte, fenómeno que se generalizou como o *tabu da morte*.[7] Os argumentos poderiam ser diversos: desde um desligamento face aos rituais fúnebres - a exaltação do luto que marcava o século XIX torna-se mais contida e interiorizada; já não se morre em casa, mas sim no hospital, de forma mais solitária; os progressos da medicina levaram ao aumento da esperança média de vida, tornando a morte um acontecimento cada vez menos usual no quotidiano; o processo de remoção do corpo torna-se mais invisível e realizado por agentes funerários; entre outros aspetos. Consequentemente, esta atitude de tornar a morte algo de invisível iria refletir-se no espaço pelo constante afastamento dos equipamentos fúnebres para cada vez mais longe dos centros urbanos; o consequente desinteresse pela sua reflexão urbanística e arquitetónica; e pela desvalorização do cemitério e do crematório – percecionados como algo a evitar, heterotopias da sociedade ocidental.

Philipe Ariès vai mais longe e associa este fenómeno com o simultâneo aumento veloz da prática da cremação e da construção de novos crematórios:

> *Quando prevalece a cremação, às vezes com a dispersão das cinzas, as causas não são apenas uma vontade de rutura com a tradição cristã, uma manifestação de 'enlightenment', de modernidade; a motivação profunda é que a cremação é interpretada como a maneira mais radical de fazer desaparecer e esquecer tudo o que pode restar do corpo, de anulá-lo (…). A cremação exclui a peregrinação.*[8]

7. Este conceito foi mencionado, pela primeira vez, por Geoffrey Gorer no ensaio The Pornography of Death, de 1955, em que alega que a morte tomou o lugar do sexo como tema tabu da cultura da sociedade ocidental. A consequência estaria na forma em como a recusa do tema da morte levou à obsessão com os seus aspetos mais macabros, expressos na literatura, no cinema e na arte. «In the 20th century, however, there seems to have been an unremarked shift in prudery; whereas copulation has become more and more "mentionable", particularly in the Anglo-Saxon societies, death has become more and more "unmentionable" as a natural process.» (GORER, Geoffrey – The Pornography of Death, 2).

8. ARIÈS, Philippe - História da Morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 45.

	1920	1980	2000	2010	2019
Alemanha	1.81%	18.40%	-	-	69.00%
Bélgica	-	5.40%	33.98%	48.56%	62.32%
Espanha	-	-	13.69%	-	44.54%*
Finlândia	-	10.10%	26.42%	41.47%	57.38%
França	0.08%	1.04%	17.42%	30.09%	39.01%
Holanda	0.22%	34.96%	48.89%	56.94%	66.95%
Itália	-	-	5.28%	13.09%	30.68%
Noruega	1.28%	30.20%	31.75%	35.33%	44.09%
Portugal	-	-	16.43%*	53.45%*	57.48%*
Reino Unido	0.34%	64.48%	71.50%	73.13%	78.10%
Suécia	0.22%	51.40%	69.54%	76.86%	82.95%
Suíça	4.13%	48.41%	72.17%	84.53%	85.79%

Tabela 1. Taxas de cremação na Europa, ao longo dos anos.
*Diz respeito apenas a Lisboa, no caso de Portugal, e a Barcelona, no caso de Espanha.
Dados retirados do livro DAVIES, J. Douglas; MATES, H. Lewis - The Encyclopedia of Cremation. England: Asghate, 2005 ; e estruturados pela autora.

No entanto, visto ser um acontecimento ainda recente na história da Europa, a cremação ainda gera interpretações sociológicas bastante diferenciadas e incertas, não sendo possível confirmar que o seu aumento esteja maioritariamente relacionado com o *medo* em lidar com a morte.

Na verdade, compreender se somos uma sociedade que nega a morte tem dividido as opiniões e é um assunto interpretado de formas diferentes.[9] Afinal, pode-se perguntar se negar a morte não será, na verdade, uma necessidade essencial para os vivos.

No que diz respeito a Portugal, os costumes fúnebres católicos mantiveram-se enraizados na cultura, a par com uma relação complexa com a morte. A cremação não teve uma representação forte, como aconteceu noutros países, dada a estável tradição inumatória. No entanto, na década de setenta do século XIX houve um debate de ideias sobre a prática, defendida pela classe médica por razões higienistas – nomeadamente, a sobrelotação dos cemitérios e a falta de terreno disponível para a construção de novas estruturas. Este debate não possuiu consequências significativas, especialmente pela relutância cultural face à cremação. O tema foi arrastado diversas vezes até à construção do primeiro crematório em Portugal, no cemitério do Alto de São João, em 1925. No entanto, não é possível afirmar que tenha sido bem aceite, dado o reduzido número de cremações e os poucos anos em que esteve aberto. Com a Constituição de 1933, o crematório foi encerrado.[10] Assim, durante praticamente todo o século XX, a inumação continuou a ser a prática adotada pela população, sendo visível uma mudança de paradigma apenas com a chegada do século XXI.

Esta mudança de paradigma para a adoção de uma nova prática fúnebre implica a reflexão aprofundada sobre o espaço que a vai albergar e a sua localização – problemática associada à cremação desde a sua reintrodução no ocidente e que motiva a presente dissertação. Com a expansão do território fúnebre pode perguntar-se de que modo a *Arquitetura* é capaz de responder às necessidades e exigências da sociedade contemporânea no que diz respeito aos novos domínios fúnebres.

9. Philippe Ariès afirma que o fenómeno se generalizou maioritariamente em Inglaterra e nos EUA, podendo a Europa católica ser uma exceção. Por outro lado, Tony Walter dedicou um estudo à desconstrução do fenómeno do tabu da morte, propondo seis alterações a esta tese: «(1) that there was a taboo, but it is now disintegrating; (2) that death is hidden rather than forbidden; (3) that the taboo is limited largely to the (influential) occupational groups of the media and of medicine; (4) that the loss of a coherent language for discussing death leads to conversational unease; (5) that all societies must both accept and deny death, so pundits are able to pick whatever examples fit their thesis; (6) that it is the modern individual, not modern society, that denies death.» (WALTER, Tony – Modern death: taboo or not taboo? Maio 1991).

10. O tema não foi debatido durante todo o Estado Novo, nem após o 25 de Abril de 1974. Salienta-se, também, que a aceitação da cremação por parte da Igreja Católica em 1963-64 não surtiu qualquer efeito na mudança de mentalidade face à prática.

I



Figura 2. Cremações em Varanasi, *a cidade sagrada*, Índia.

RITUAL / Onde o *fogo* e a *morte* se cruzam

O fogo é o elemento vital. É íntimo e é universal. (…) é realmente o único ao qual se pode atribuir tão definitivamente os valores opostos do bem e do mal. Brilha no Paraíso. Queima no Inferno. É mansidão e tortura. É culinária e é apocalíptico. É um prazer para a boa criança sentada com prudência à lareira; no entanto castiga qualquer desobediência quando a criança deseja brincar demasiado perto das suas chamas. É bem-estar e é respeito. É um tutelar e uma terrível divindade, tanto boa como má.[1]

O *fogo* acompanha a evolução humana desde os seus primórdios, possuindo um espectro alargado de significados. Na verdade, existe uma relação intrínseca entre a origem da *Arquitetura* e este elemento que transcende a sua aplicação como fonte de sobrevivência e defesa contra as intempéries: «o fogo aquece corpos e transforma alimentos, mas também simboliza a alma da casa e da cidade, tornando-se, assim, num elemento básico nos ritos de fundação urbana e doméstica.»[2] O fogo originou o espaço doméstico e transformou a matéria-prima nos materiais das construções e, consequentemente, das nossas cidades. Ao valor funcional acrescenta-se um profundo valor simbólico e social, enquanto foco da reunião familiar e da comunidade.

Neste sentido, observa-se que o fogo nunca é um elemento *neutro.* Possui um caráter dualístico que o coloca, por um lado, numa conotação aliada ao *bem* e, por outro, numa associação a eventos de destruição e tortura, portanto, o *mal.* O mesmo elemento que está na fundação das cidades pode ser o que as vai destruir.

Na perspetiva da cremação, a relação entre fogo e morte – que tem lugar no crematório - tem-se mostrado mutável. Se, por um lado, é uma técnica mecânica de combustão que destrói o corpo – rápida, higiénica e eficaz -, por outro, adquire um sentido simbólico incontestável, capaz de significar o momento de confronto com a morte e de proporcionar uma reflexão sobre a nossa condição mortal. Neste contexto, Douglas Davies expõe um complexo aspeto da relação entre o fogo e a sociedade em que considera o crematório o oposto simbólico da *lareira doméstica*, na medida em que esta simboliza o foco de reunião da família no espaço doméstico; já o crematório, reúne os vivos para se despedirem dos seus mortos. Há uma certa ambivalência no significado do fogo quando contextualizado nestas duas situações, pois uma tem como foco a *vida*, a outra tem como foco a *morte.*

1. BACHELARD, Gaston – The Psychoanalysis of Fire. London: Routledge & Kegan Paul, 1964, p. 7. (Tradução livre da autora: Fire is the ultra-living element. It is intimate and it is universal. (...) it is really the only one to which there can be so definitely attributed the opposing values of good and evil. It shines in Paradise. It burns in Hell. It is gentleness and torture. It is cookery and it is apocalypse. It is a pleasure for the good child sitting prudently by the hearth; yet it punishes any disobedience when the child wishes to play too close to the flames. It is well-being and it is respect. It is a tutelary and a terrible divinity, both good and bad.»)

2. FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis - Fire and Memory: on Architecture and Energy. Cambridge: The MIT Press, 2000, p. 228. (Tradução livre da autora: «Fire warms bodies and transforms food but also symbolizes the soul of the house and the city, thus becoming a basic element in the rites of urban and domestic foundation.»)

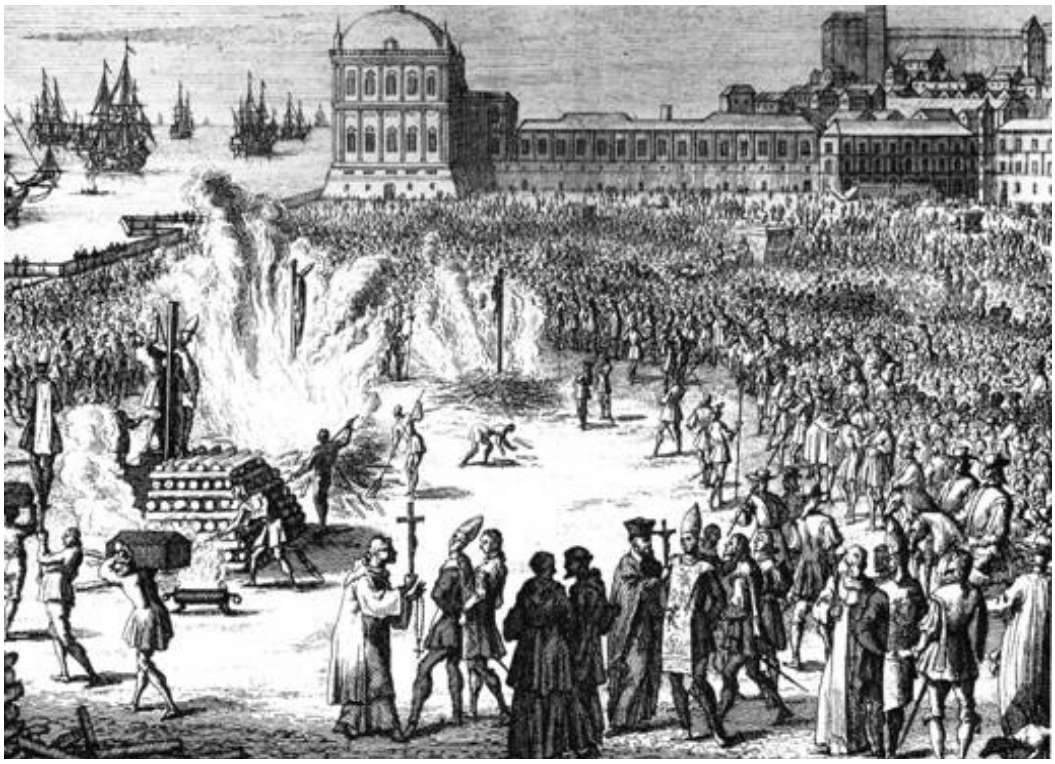


Figura 3. Representação de execuções com fogo feitas pela Inquisição, no Terreiro do Paço, Lisboa, Portugal.

As visões sobre a cremação em religiões orientais, como o budismo e o hinduísmo, enaltecem o caráter de *purificação* e *libertação* do fogo[3] e incluem-no de forma literal no ritual:

> *(…) ritualizava-se uma crença metafísica em que a mediação do fogo simbolizava a libertação da impureza corpórea e a dispersão das cinzas, geralmente no mar ou no seio de um rio sagrado, gestualizava o regresso do espírito à unidade matricial do Ser.*[4]

No entanto, a cremação pode ser vista não só como a salvação do *espírito,* mas também como a destruição rápida e eficaz do corpo. A essência racional e funcional deste aspeto foi associada ao reaparecimento da cremação no ocidente. Efetivamente, o significado atribuído ao fogo no ocidente representa alguma ambiguidade, proveniente do seu contexto histórico e religioso, ligado ao Cristianismo. Os atos de punição na fogueira da *Inquisição*,[Fig.3] as imagens bíblicas do *Inferno* e até mesmo o uso da cremação pelo Partido Nazi constroem uma perceção negativa deste elemento e, por consequência, da própria prática. No entanto, na sua essência *dual*, estas imagens negativas contrastam com as várias conotações positivas do fogo, entre elas o símbolo da presença de Deus como luz eterna e o círio pascal que se acende como celebração da ressurreição de Cristo.

3. «Na tradição clássica hindu, a pira funerária serviu a função de uma espécie de útero invertido. Como o 'calor' da mãe preparava o feto para a vida, e como o espírito chegava até ele no útero, assim o calor da pira preparava o cadáver para a libertação do espírito do crânio rachado.» (CATROGA, Fernando - A cremação na época contemporânea e a dessacralização da morte. Revista de História das Ideias nº8, 1986, p. 225.)

4. *Ibidem.*

Os desenvolvimentos tecnológicos e científicos foram tornando o fogo *invisível* em determinados contextos - não sendo a prática da cremação uma exceção. Da mesma forma que a criação de sistemas de aquecimento retiraram uso e importância à *lareira doméstica*, também o fogo foi cerrado no forno crematório. A importância ritual e simbólica dada ao fogo na cremação oriental nem sempre foi incluída na cremação ocidental, de forma a não ferir a sensibilidade social.

Por outro lado, assim como referimos, o aumento da prática da cremação acompanhou a mudança de paradigma para uma sociedade europeia progressivamente mais *secular.* Apesar desta circunstância ter influenciado o modo como nos relacionamos com a morte, isso não parece significar uma perda geral da relevância do ritual fúnebre nem a invalidação da *memória.* Enquanto seres humanos, somos *seres rituais* por natureza. Diante da necessidade de atuar perante acontecimentos de crise, como acontece com a morte, o nosso instinto vale-se do uso de linguagem e ação ritual, como forma de confronto, resistência e adaptação: «o ritual, como forma partilhada de atividade padronizada, foca-se em valores sociais significantes e ajuda a expressar a maneira como as pessoas veem o mundo e a elas próprias.»[5]

Assim, pode perguntar-se de que forma o aumento da cremação, a par com a secularização da sociedade, influenciou os rituais fúnebres.

A cremação pressupõe, assim como a inumação, a necessidade de dar um destino ao corpo – neste caso, na forma de cinzas. Para aqueles que se afastaram das crenças religiosas, o cemitério deixou de se afirmar como a única opção para o depósito. A par com o surgimento de estruturas arquitetónicas para o efeito, como é o caso dos dos *jardins de memória*, a dispersão e a privatização das cinzas tornaram-se numa opção praticável.[6]

> *As cinzas não são depositadas na certeza e esperança da ressurreição, mas na memória profunda e no compromisso com o passado. Aqui, a identidade dos vivos enquadra a localização dos mortos. O significado das cinzas e da sua localização só se manterá enquanto os vivos sobreviverem.*[7]

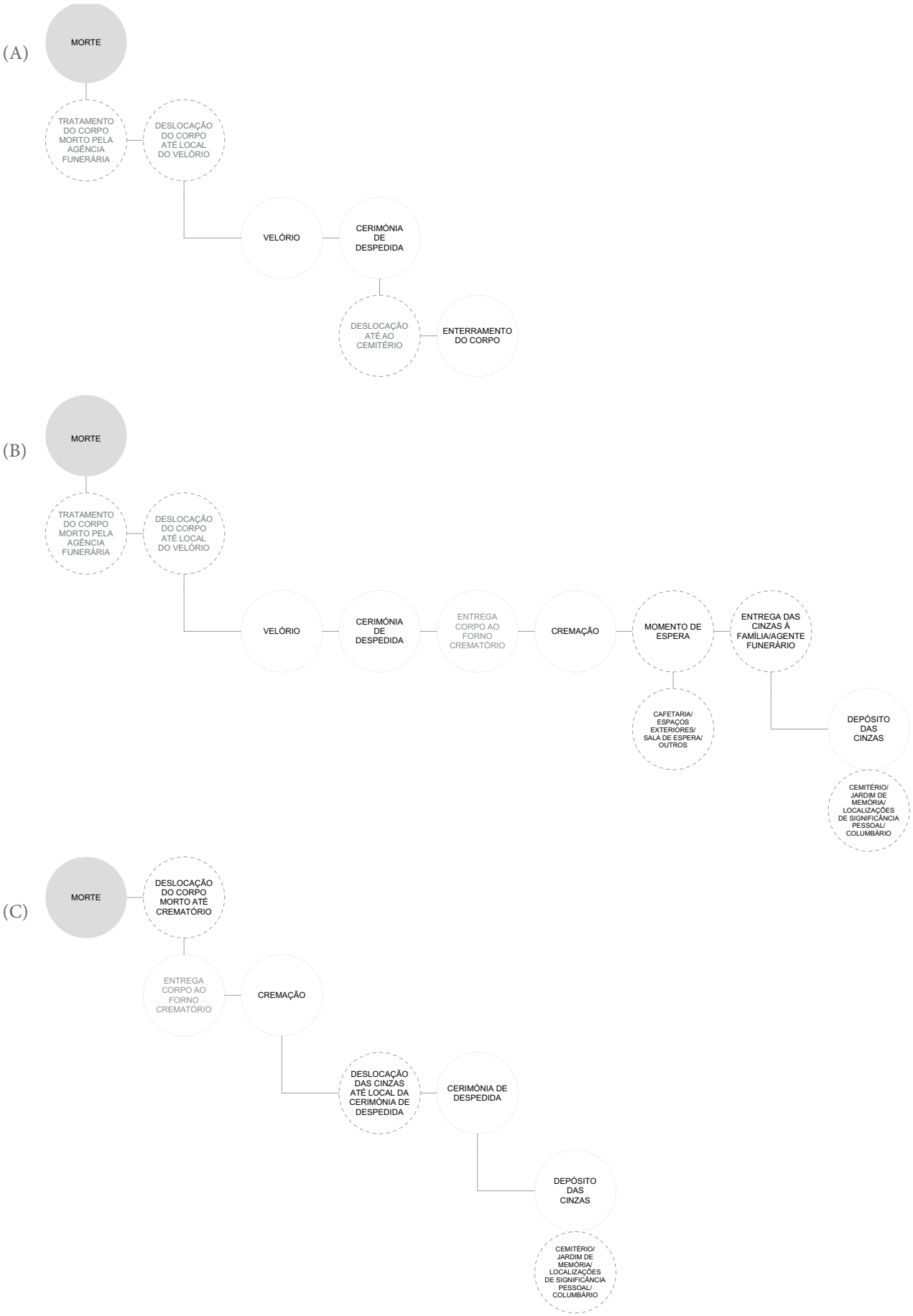
Assim, a localização das cinzas pode representar um lugar de significância pessoal, renunciando à dimensão coletiva que é conseguida nos cemitérios. Neste caso, a memória deixa de ser um lugar *físico*, para ser um lugar *mental.*

Por outro lado, a Igreja Católica continua a mostrar preferência pela prática inumatória e proíbe que as cinzas dos crentes sejam espalhadas em qualquer lugar, devendo ser mantidas num local *sagrado* - como um cemitério ou uma igreja.

5. DAVIES, Douglas – A Brief History of Death. Blackwell Publishing, 2005, p. 68. (Tradução livre da autora: «Ritual, as shared forms of patterned activity, focuses on significant social values and helps express how a people view the world and themselves. »)

6. A lei portuguesa diz o seguinte: «(...). 2 - As cinzas resultantes das restantes cremações podem ser: a) Colocadas em cendrário; b) Colocadas em sepultura, jazigo, ossário ou columbário, dentro de recipiente apropriado; c) Entregues, dentro de recipiente apropriado, a quem tiver requerido a cremação, sendo livre o seu destino final. Disponível em Diário da República Eletrónico, 30-12-1998, https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/411-1998-286106 [consultado em 20-05-2022].

7. DAVIES, Douglas – A Brief History of Death. Blackwell Publishing, 2005, p. 140. (Tradução live da autora: «Ashes are not deposited in sure and certain hope of the resurrection but in deep memory and engagement with the past. Here the identity of the living frames the location of the dead. The significance of the ashes and of their location will hold only as long as the living survive. »)



Esquema 1. Possíveis variações no ritual. Papel da cremação no ritual fúnebre, no tempo e no espaço. (Esquema elaborado pela autora)

(A) Ritual associado à inumação.

(B) Variação do ritual em que a cremação acontece depois da cerimónia, sendo esta na presença do corpo.

(C) Variação do ritual em que a cremação acontece antes da cerimónia, sendo esta na presença das cinzas.

Para tal, foi redigido o documento *Ad resurgendum cum Christo* (Para ressuscitar com Cristo), pela Congregação para a Doutrina da Fé, para informar sobre as linhas orientadoras para o enterramento dos mortos e a conservação das cinzas.[8]

Quanto à cerimónia fúnebre, esta parece ganhar mais significância enquanto acontecimento coletivo. Por outro lado, estar presente no momento da *entrega do corpo ao fogo*, no forno crematório, prende-se a uma decisão de caráter individual. Contrapõe a ideia da cremação como processo *técnico* ou um *serviço a prestar* - em que os enlutados não estão presentes e o serviço é tratado pelo agente funerário -, com a ideia de *última despedida*, mais íntima e emocional, visto que o corpo deixará de representar o indivíduo que morreu. Consequentemente, também o posicionamento deste momento no ritual poderá contribuir para o seu significado: se o corpo é cremado depois ou antes da cerimónia de despedida significa que esta será na presença do corpo morto, ainda intacto; ou da urna que contém as cinzas. Um coloca a tónica no corpo físico, aquilo que a pessoa foi em vida; o outro representa a memória da pessoa que morreu, uma perspetiva mais imaterial.

Portanto, a multiplicidade de opções que podem constituir o ritual tornam-no ambíguo, não sendo possível dizer que tenha surgido um novo ritual específico associado à cremação. Os aspetos observados são reflexo da sociedade contemporânea que reclama individualidade na forma como se despede dos seus mortos. Torna-se necessário, assim, refletir sobre as consequências diretas na espacialidade da ritualização, nomeadamente, os espaços onde nos despedimos dos mortos e os celebramos; as suas localizações; e a espacialidade de todas as estruturas que suportam os processos ligados à morte.

8. Publicado a 25 de outubro de 2016. «Para evitar qualquer equívoco panteísta, naturalista ou niilista, não é permitida a dispersão das cinzas no ar, terra, ou água, ou de qualquer outra forma, ou a transformação das cinzas em recordações comemorativas, em peças de joalharia ou em outros artigos.» (GOMES, João Francisco - Vaticano proíbe espalhar cinzas de mortos na natureza ou locais profanos. Observador. Disponível em https://observador.pt/2016/10/25/vaticano-proibe-espalhar-cinzas-de-mortos-na-natureza-ou-locais-profanos/ [Consultado em 5-12-2022]

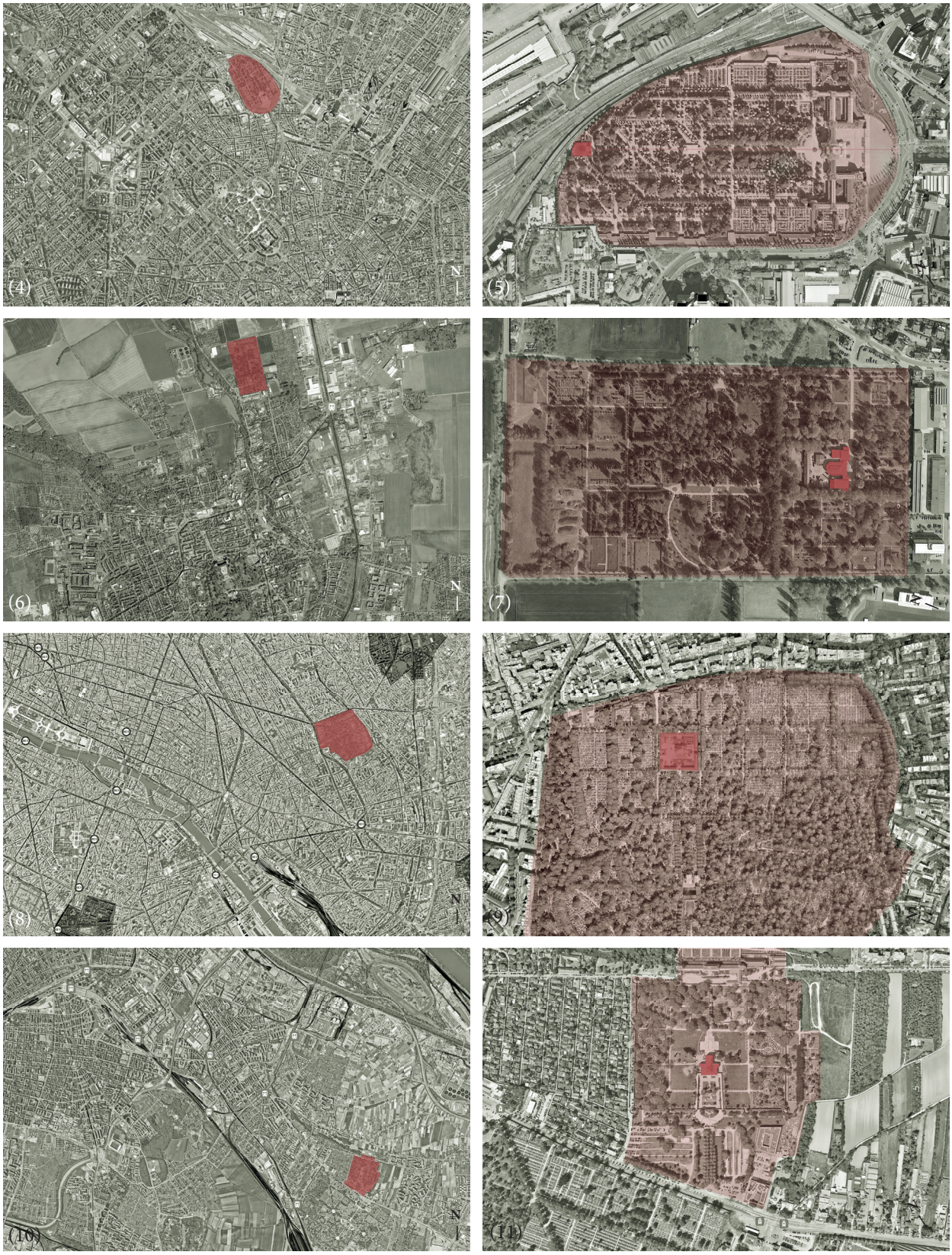


Figura 4. Cemitério Monumental de Milão, Itália. Figura 5. Posição de limite do crematório no cemitério Monumental de Milão (1876). Figura 6. Cemitério de Gotha, Alemanha. Figura 7. Posição do crematório como parte da malha ortogonal no cemitério de Gotha (1878). Figura 8. Cemitério Père-Lachaise, Paris, França. Figura 9. Posição periférica do crematório no cemitério Père-Lachaise (1896), mas como parte da malha ortogonal. Figura 10. Cemitério de Viena, Áustria. Figura 11. Posição central e estruturante do crematório *Feuerhalle Simmering* (1922) no cemitério.

O *lugar* enquanto enquadramento do ritual fúnebre

É assim que muitas experiências psicológicas ocorrem em locais específicos e entram na memória e na identidade das pessoas. Estes não são simplesmente lugares de memória, pois a memória enquanto tal é uma noção demasiado unidimensional para lidar com a complexidade emocional e cultural da morte e do luto, mas são também lugares especialmente designados como possuidores de um fascínio devido ao seu passado histórico-cultural.[9]

Com o aumento da prática da cremação, foi necessário refletir sobre a localização urbana dos novos crematórios. Um *lugar* adequado para enquadrar o ritual fúnebre, pelo papel que ocupa na memória individual e coletiva, parecia ser essencial. Assim, uma decisão lógica levou à construção dos primeiros edifícios dentro dos limites dos cemitérios, tendência que se manteve, em termos gerais, até aos dias de hoje. Apesar desta condição ser comum em praticamente todo o território europeu, o contexto urbano e paisagístico de cada país acabou por criar situações diferenciadas.

Assim, os crematórios do final do século XIX e do início do século XX foram implantados no interior dos cemitérios, adaptando-se à circunstância e ao espaço existente. Por exemplo, o crematório do Cemitério Monumental de Milão (1876) [Fig.5] implanta-se no limite norte do cemitério, oposto à entrada, e junto a uma linha ferroviária. Já o crematório de Gotha (1878),[Fig.7] na Alemanha, ocupa um quarteirão na malha ortogonal que organiza o cemitério; no crematório do cemitério de *Père-Lachaise* (1896), em Paris,[Fig.9] a mesma estratégia é usada, embora este ocupe uma posição periférica. Destaca-se, também, o crematório *Feuerhalle Simmering* (1922),[Fig.11] em Viena, pela sua posição central e de destaque no cemitério, reflexo da importância colocada neste desafio arquitetónico e urbanístico.

Na verdade, associar o crematório ao cemitério aparenta constituir uma solução não só lógica, mas também prática. A conjugação de momentos distintos do ritual – o velório, a cerimónia, a cremação e o depósito das cinzas – pode ser positiva do ponto de vista funcional e simbólico. Em primeiro lugar, permite a sua conciliação no tempo e no espaço, pois as deslocações entre edifícios e o tempo que levam, podem incitar um corte psicológico durante o ritual.

9. DAVIES, Douglas – A Brief History of Death. Blackwell Publishing, 2005, p. 133. (Tradução livre da autora: «So it is that many psychological experiences occur in specific places and enter into the memory and the identity of people. These are not simply places of memory, for memory as such is too single dimensional a notion to cope with the emotional and cultural complexity of dying, death and grief, but are also specially designated places possessing an allurement due to their historical–cultural past.»)



Figura 12. Crematório do cemitério de Père-Lachaise (1896), Jean-Camille Formigé, Paris, França.

Por outro lado, incorporar o edifício no interior do cemitério – lugar que evoca o *sagrado*, a *eternidade* e a *memória* individual e coletiva - conseguirá conferir-lhe um nível primário de significação. Porém, este vínculo poderá derivar do contexto cultural e religioso: no caso de Portugal, em que a religião católica e a prática da inumação são predominantes, parece lógica a integração do crematório no cemitério, pois persiste a vontade e a tradição de manter aqueles que morreram num lugar sagrado e público. No entanto, a possibilidade de privatização ou da dispersão das cinzas num lugar de significância pessoal leva a reconsiderar a necessidade de integração do crematório no cemitério, tornando-se viável que o edifício possa ter a sua própria autonomia.

De uma forma geral, houve uma tentativa de integração cuidada do crematório, mesmo que a posição que estabelecesse na organização do cemitério fosse, por vezes, mais secundária. No entanto, estas preocupações foram perdendo relevância com a acelerada expansão urbana e demográfica da Europa, em meados do século XX. A necessidade de construção de novos cemitérios e crematórios, de forma rápida e pragmática, levou estes equipamentos para locais afastados do núcleo urbano consolidado – agora valorizado e associado a elevados custos fundiários.

Rapidamente as exigências de espaço e acessibilidade; de distância face a zonas habitacionais; e de pragmatismo e economia da construção – aspetos comuns a vários equipamentos públicos - se sobrepuseram à reflexão ponderada que, inicialmente, se pretendia atingir.

Portanto, quando tudo era pensado a partir de um ponto de vista funcional, não tardou para que o cemitério e o crematório fossem considerados equipamentos utilitários da periferia, muitas vezes implantados em situações urbanas desconexas – condição que não se limitou ao território fúnebre, mas que também estava associada a outros equipamentos públicos.

> *A maior problemática reside na sua associação [dos cemitérios] com infraestruturas de diferentes usos, com as quais, pelo confronto de diferentes escalas e conflito de utilizações, não apresenta qualquer capacidade de comunicação. (…) Os cemitérios (…) acabam por ter de conviver com outros equipamentos urbanos, ausentes de qualquer tipo de carga simbólica ou valor arquitetónico. E se a diversidade de funções não é um mal urbano já, pelo contrário, a forma de articulação e lógica da forma como estes se associam pode destituir o conjunto da dignidade, legibilidade e hierarquia que estão de acordo com a importância que a população lhe atribui.*[10]

A análise de crematórios portugueses, no confronto com crematórios de outros países europeus, releva os aspetos anteriormente referidos. Maria Manuel de Oliveira admitia, em 2005, o seguinte:

> *(…) como quase tudo está ainda por fazer, caso as administrações políticas incluam o crematório na sua agenda de equipamentos nobres, sujeitando a sua conceção a programas e procedimentos adequados, poder-se-ia caminhar no sentido de infletir uma trajetória que se adivinha como a mais provável – decidida por critérios elementares que se limitam a travestir a máquina de queimar em espaço inócuo (ou degradante, conforme a perspetiva) com uma aparência doméstica.*[11]

Vários anos depois, observa-se que, de facto, se seguiu a trajetória que parecia mais provável. A análise de crematórios portugueses mostra-os como parte de um contexto urbanístico *fragmentado*, resultante de falhas nas políticas urbanas de ordenamento do território e de uma cultura paisagística *insuficiente*. Estes temas constituem apenas uma parte de uma questão mais complexa e geral, que extrapola o caso do cemitério e do crematório e abrange todo o território urbano. A esta situação acrescenta-se uma sociedade portuguesa que mantém uma relação complexa com a morte, levando a uma vontade que o território fúnebre se *distancie*, o quanto possível, do seu quotidiano.

10. FERREIRA, Armando - Cemitério enquanto espaço urbano. Arquitetura e Vida. Lisboa. Maio 2009, p. 81.

11. OLIVEIRA, Maria Manuela de - In Memoriam, na Cidade. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Universidade do Minho, Escola de Arquitetura, 2007, p. 158.


(13)



(14)



(15)

Figura 13. Crematório do Vale do Ave (2018), autor desconhecido, situado numa área industrial, numa zona periférica da cidade de Vila Nova de Famalicão.
Figura 14. Crematório de Zamora, autor desconhecido, situado numa área multifuncional periférica.
Figura 15. Crematório do cemitério de Taveiro (2016), OTO Arquitetos, situado numa zona periférica da cidade de Coimbra, implantado num vazio urbano junto ao cemitério e rodeado por uma rede viária de tráfego rápido.

Assim, existem inúmeros exemplos de crematórios no nosso país que parecem expressar uma certa desvalorização na escolha da sua localização; na relação que mantêm com a envolvente; na falta de um tratamento paisagístico adequado; e na relação complexa entre o edifício e a sociedade. Se estes aspetos foram ultrapassados noutros países, em Portugal o processo parece mais lento.

Neste sentido, destacam-se dois casos portugueses recentes que exemplificam este contexto: o crematório do cemitério de Taveiro (2016),[Fig.15] numa zona periférica da cidade de Coimbra; e o crematório do Vale do Ave (2018),[Fig.13] numa zona industrial periférica de Vila Nova de Famalicão.

No primeiro caso observa-se uma implantação arbitrária num vazio urbano adossado ao cemitério, envolvido por uma rede viária de tráfego rápido. Quando estes aspetos se aliam a uma envolvente descaracterizada e à proximidade a uma zona industrial, torna-se improvável um enquadramento *digno* para o ritual fúnebre. O mesmo acontece com o crematório do Vale do Ave: por se situar no limite de uma área industrial - sem haver uma proximidade com um cemitério -, leva a que se o identifique como um equipamento de natureza *utilitária.* Na verdade, a condição de afastamento não é, por si só, algo de negativo; já a associação destes equipamentos a zonas descaracterizadas e que carecem de uma estrutura urbanística adequada dificultam que o cemitério e, especialmente, o crematório sejam considerados objetos de significância cultural e social. Isto acontece, igualmente, com inúmeros crematórios-tanatórios espanhóis, associados a zonas industriais[Fig.14] ou ao longo de estradas nacionais.[12]

Por outro lado, incentivar uma simbiose entre o território fúnebre e a envolvente natural tem a sua génese ainda antes da criação da tipologia de cemitério[13] e teve repercussões díspares nos diferentes contextos europeus. Se o centro e norte europeu possuem uma forte cultura paisagística, possuindo vários casos exemplares daquilo que o crematório *poderia ser* e de *onde poderia estar,* o mesmo não acontece em Portugal.

No sul católico da Europa houve uma predominância da tendência monumentalizada e arquitetónica da necrópole, enquanto nos países protestantes do centro e norte europeu tendeu-se para espaços mais naturais e de maior abertura à cidade: «nos cemitérios anglo-saxónicos, incorporaram uma realidade cultural muito ligada a um forte interesse pela natureza, domada e exibida de uma forma naturalizada (…).»[14]

12. «Algures na Rua da Estrada da Galiza, este tanatório está abaixo do grau zero de tudo o que se possa pensar que seja a sensibilidade da arquitetura aos rituais da morte. Não sei se é o ar de barroco ou de oficina de mecânica, o muro tosco, o contentor do lixo, os postes e os fios ou o perfil dos pinheiros; o certo é que tudo parece mais desolado do que a própria morte, ou então é a sociedade que assim quer.» (DOMINGUES, Álvaro António Gomes - A Rua da Estrada. Porto: Dafne, 2009, p. 214)

13. Os discursos higienistas também terão exercido um papel preponderante, pois defendiam que a necrópole se situasse fora do centro urbano, em espaço altos e ventilados e com a presença da arborização como forma de purificação do ar. Nos seus primórdios, o cemitério de *Père-Lachaise* constituía um contraste com a cidade ao destacar-se como uma grande área verde e arborizada urbana.

14. OLIVEIRA, Maria Manuela de - In Memoriam, na Cidade. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Universidade do Minho, Escola de Arquitetura, 2007, p. 112.









Figura 16. Localização do crematório no cemitério do Alto do S. João (1833).
Figura 17. Crematório do cemitério do Alto do S. João (1925), autor desconhecido, Lisboa, Portugal.
Figura 18. Localização do crematório no cemitério do Prado do Repouso (1839).
Figura 19. Crematório do cemitério do Prado do Repouso (1995), Manuel da Silva Lessa, Porto, Portugal.

Também a sensibilidade romântica e uma atitude bucólica em relação à paisagem e ao jardim, que advém da própria situação geográfica e cultural, cruzaram-se com a materialização arquitetónica do *lugar coletivo de memória*, perdurando e adaptando-se ao contexto contemporâneo.

Os crematórios que foram construídos no interior de cemitérios com estas características, ou de forma autónoma, beneficiam das potencialidades do enquadramento natural, conferindo uma experiência de transição mais significativa entre aquilo que é o quotidiano e o momento excecional do ritual fúnebre. Este aspeto dificilmente é conseguido quando o contexto não detém as qualidades ambientais, urbanísticas e arquitetónicas necessárias, como acontece nas situações periféricas, em áreas multifuncionais ou industriais, que antes referimos.

Por último, a dificuldade com o tema da morte e da cremação também se refletiu na localização do crematório, na relação com o cemitério. Ao observar os crematórios do cemitério do Alto de S. João (1925), em Lisboa,[Fig.17] e do cemitério do Prado do Repouso (1995), Porto,[Fig.19] compreende-se que não há uma evolução relevante relativamente à posição do crematório nos cemitérios: se o primeiro foi construído numa posição central, embora sem uma dimensão estruturante do espaço;[Fig.16] já o segundo situa-se numa extremidade do cemitério,[Fig.18] praticamente impercetível por aqueles que passeiam na sua proximidade. Observa-se uma condição propositada de *invisibilidade* em relação ao edifício, fruto da sensibilidade cultural relativamente à cremação.

Enquanto lugar de implantação, o cemitério poderá conferir um enquadramento de *solenidade*, mas as razões que levaram a esta circunstância nem sempre vão mais além de um pragmatismo que transmite um valor secundário ao crematório. De facto, dificilmente o mesmo acontece com uma igreja ou uma casa/capela mortuária, pois a função que estes edifícios possuem refletem, mais facilmente, um sentido simbólico que nem sempre é associado à cremação.[15] Logo, o pressuposto funcional de oferecer um serviço acaba por ser maior que a vontade refletida de integração simbólica de um espaço que, na verdade, pode potenciar uma experiência intensa da *última despedida*.

15. «(…) os crematórios encontram-se edificados no interior ou em sítio anexo à necrópole. A sua relação com o espaço que o acolhe é, por norma, aleatória e resultante mais da disponibilidade ocasional de espaço do que de uma decisão orientada arquitetonicamente – facto que usualmente não se verifica com a capela ou com o edifício multiconfessional, que costumam implantar-se em lugar central e estruturante na composição do cemitério.» (OLIVEIRA, Maria Manuela de - In Memoriam, na Cidade. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Universidade do Minho, Escola de Arquitetura, 2007, pp. 320, 321)

1789

1789. Primeiro crematório anglo-saxónico, junto ao cemitério de Woking, Londres, UK, apenas constituído por forno e chaminé.


(1)

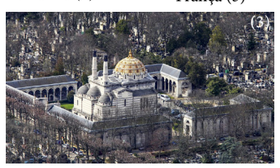
1876

1876. *Tempio Crematorio*, primeiro crematório europeu no Cimitero Monumentale, em Milão, Itália (1)


(2)

1878. Crematório de Gotha, Alemanha (2)

1896. Crematório do Père-Lachaise, Jean-Camille Formigé, Paris, França (3)


(3)

1900

1901. Crematório de Kingston upon Hull, primeiro de iniciativa municipal


(4)

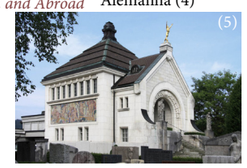
1905

1904. Arquiteto Albert Chambers Freeman é o primeiro a providenciar uma visão geral dos crematórios, com a publicação *Cremation in Great Britain and Abroad*

1910

1907. Crematório de Hagen, Peter Behrens, Hagen-Delstern, Alemanha (4)

1910. Crematório de La Chaux-de-Fonds, Suiça (com pinturas de L'Eplattenier) (5)


(5)

1915

1914. Início da Primeira Guerra Mundial


(6)

1920

1918. Fim da Primeira Guerra Mundial

1921. Crematório Golders Green, Ernst George, Londres, UK (6)

1922. Feuerhalle Simmering, Viena, Áustria (7)


(7)

1925

1925. Primeiro crematório português, no cemitério do Alto de S. João, em Lisboa (8)


(8)

1930

1930. Crematório do cemitério Norte, Willem Marinus Dudok, Hilversum, Holanda

1929. Crematório de Brno, Ernst Wiesner, Brno, República Checa (9)

1932. Crematório de Graz, Erich Boltenstern


(9)

1935

1937. Crematório de Skövde, Erik Gunnar Asplund, Suécia

1939. Início da Segunda Guerra Mundial

1936. Crematório do cemitério do Alto de S. João é encerrado


(10)

1940

1940. Crematório do Bosque, Erik Gunnar Asplund, Estocolmo, Suécia (11)


(11)

1945

1945. Fim da Segunda Guerra Mundial


(12)

1950

1955

1957. Crematório Liebenfels, Baden, Suiça (12)

1960

1959. Crematório de Medway, Chatham, UK (13)


(13)

1963. Igreja Católica aceita a cremação


(14)

1965

1965. Crematório Skogsljus, ELLT arkitektkontor, Gävle, Suécia (16)

1967. Crematório Nordheim, Albert Heinrich Steiner, Zurique, Suiça (15)

1966. Crematório Haslum, John Engh, Bærum, Noruega (14)


(15)

1970

1969. Vestre lille kapel, Aarhus, Dinamarca

1970. Crematório Coychurch, Bridgend, UK

1975


(16)

1980

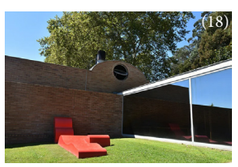
1984. Crematório de Kiev, A. Miletsky (17)


(17)

1985

1984. Crematório de Modena, Itália

1985. Reabertura do crematório do cemitério do Alto de S. João


(18)

1990

1995

1997. Crematório do cemitério De Montjuïc, Francesc Rius Camps, Barcelona, Espanha

1995. Crematório do Prado do Repouso, Manuel da Silva Lessa, Porto (18)

1998. Crematório de Treptow, Schultes & Frank, Berlim, Alemanha (19)


(19)

2000

2001

2001. Crematório de Ferreira do Alentejo


(20)

2002

2002. Crematório Biespebjerg, Friis & Moltke A/S, Copenhagen (21)

2002. Crematório Waldfriedhof, Alemanha (22)

2002. Crematório Yarden, Haarlem, Holanda (20)

2002. Crematório dos Olivais, Lisboa


(21)

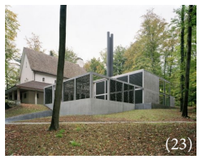
2003

2003. Crematório Rosenberg, Winterthur, Suiça (23)

2003. Crematório Urnenhain, Klaus Kada, Linz, Áustria (24)


(22)

2004


(23)

2005


(24)

2006


(25)

2007

2007. Crematório de Ponta Delgada


(26)

2008

2008. Crematório Heimolen, KAAN, Sint-Niklaas, Bélgica (26)

2008. Crematório de Elvas

2008. Crematório da Figueira da Foz, José Cadilhe e Emanuel Fontoura (25)

2008. Crematório de Rio de Mouro


(27)

2009

2009. Crematório de Rennes Métropole, PLAN01, Vern-sur-Seiche, França (28)

2009. Crematório de Alfaset, Oslo, Noruega (27)

2009. Tanatório de Sendim, Luísa Valente, Matosinhos


(28)

2010

2010

2010. Crematório Vestfold, Pushak As, Sandefjord, Noruega (30)

2010. Tempio de Cremazione, Zermani Associati Studio di Architettura, Parma, Itália (29)

2010. Crematório de São João da Madeira

2010. Crematório de Póvoa de Santa Iria


(29)

2011

2011. Crematório Uitzicht, Eduardo Souto de Moura + Sumproject, Kortrijk, Bélgica (31)

2011. Crematório de Almada

2011. Crematório de Sesimbra, OTO Arquitectos


(30)

2012

2012. Crematório de Viseu


(31)

2013

2013. Crematório Fælleskrematoriet, Henning Larsen, Ringsted, Dinamarca (32)

2013. Novo crematório do cemitério do Bosque, Johan Celsing, Estocolmo, Suécia (33)

2013. Crematório de Oeiras


(32)

2014

2014. Tanatorio de Viladecans, BJAASS, Espanha

2014. Crematório de Copparo, Patrimonio Copparo, Itália

2014. Crematório da Lapa, Porto


(33)

2015

2015. Crematório Hofheide, RCR + Coussée & Goris, Holsbeek, Bélgica (34)

2015. Crematório de Paranhos, Álvaro Vieira Santos, Porto

2015. Crematório de Setúbal


(34)

2016

2016. *Crematorium*, Amsterdam, Holanda (35)

2016. Crematório em Igualada, Carme Pinós, Espanha

2016. Crematório de Coimbra, OTO Arquitectos

2016. Crematório de Cascais

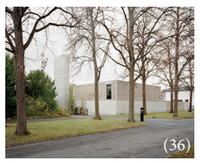

(35)

2017

2017. Crematório de Basileia, Garrigues Maurer, Suiça (36)

2017. Crematório de Mangualde

2017. Crematório de Castelo-Branco


(36)

2018

2018. Crematório do Vale do Ave

2018. Crematório de Lommel, A2O Architecten, Bélgica

2018. Crematório Siesegem, Architecten KAAN, Aalst, Bélgica (37)


(37)

2019

2019. Crematório de Leiria

2020

2020. Crematório de Almeirim

2020. Crematório de Faro

2020. Crematório de Santarém

2020. Crematório do Entroncamento

2020. Crematório de Ostende, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, Bélgica, (38)


(38)

Cronologia elaborada pela autora.

A procura pela materialização de uma *nova tipologia*

A história da arquitetura poucas vezes teve a oportunidade de assistir à invenção de uma tipologia. Se formos a ver, quase sempre as tipologias de casa pouco têm variado até aos nossos dias e não é por acaso que os "astronautas gostam de voltar a casa…". Fazer um crematório não é construir uma máquina de incineração, não é uma igreja, não é um foyer para encontrar pessoas, e também não é uma cafetaria para tomar café. Não sendo nada disso especificamente, acontece que tudo isso tem que acontecer. Desenhar um crematório foi uma oportunidade única de poder inventar uma tipologia, que será fundamental para o nosso futuro, como vamos continuar a viver, e saber como acabamos depois de viver assim.[16]

A *invenção* do crematório é relativamente recente na história europeia contemporânea, tendo menos de dois séculos de experimentação. No entanto, destaca-se por assumir uma rápida evolução na resposta às demandas funcionais, culturais, técnicas, estéticas e simbólicas: desde acomodar o forno crematório – e, por vezes, *ocultá-lo* -, até à concretização de uma espacialidade digna para o ritual. Assim como refere o arquiteto Eduardo Souto de Moura, é simultaneamente uma oportunidade e um desafio lançado aos arquitetos de poder refletir sobre os valores culturais da morte, através do projeto do crematório. Porém, a evolução acelerada da história da Arquitetura do crematório revela-se complexa. Compreender *o que é* um crematório, que *forma* poderia assumir e que *funções* deveria ter continuam a ser, mesmo hoje, aspetos de natureza incerta.

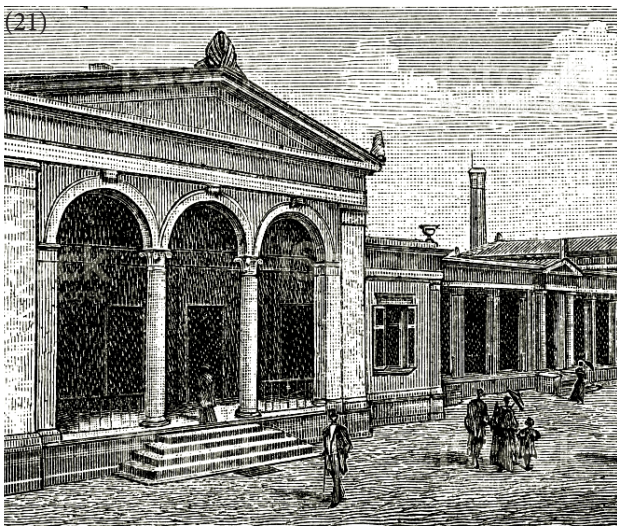
Na segunda metade do século XIX, o desenvolvimento da linguagem arquitetónica do crematório teria de cumprir o propósito inicial de aprovação social. A cremação era severamente contestada pela Igreja Católica e questionada por aqueles que viam na prática uma quebra impetuosa com as tradições fúnebres.[17] Neste sentido, as *respostas* foram surgindo conforme o contexto cultural, geográfico e religioso, salientando que foram mais relevantes nos países protestantes e nas cidades mais populosas. No entanto, «o que não deixa de ser interessante, e intrigante, é a adoção sistemática dos modelos convencionais na arquitetura dos edifícios destinados à cremação»,[18] - embora a dita radicalidade da prática - como observaremos de seguida. Ainda que os primeiros crematórios tenham sido construídos nos centros urbanos do norte de Itália – apesar do forte contexto católico -, rapidamente o debate arquitetónico se deslocou para os países do centro e norte da Europa.

16. Souto de Moura: memória, projetos, obras. Matosinhos: Casa da Arquitetura, 2019. Catálogo de exposição, p. 370

17. É de salientar, também, que «numa sociedade que não suportava a ideia de assistir ao queimar do corpo, a invenção de um aparato técnico que fosse possível dissimular na arquitetura do edifício revelava-se essencial – (…) tentando não ofender a sensibilidade contemporânea.» (OLIVEIRA, Maria Manuela de - In Memoriam, na Cidade. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Universidade do Minho, Escola de Arquitetura, 2007, p. 7.)

18. *Ibidem*, p. 149.





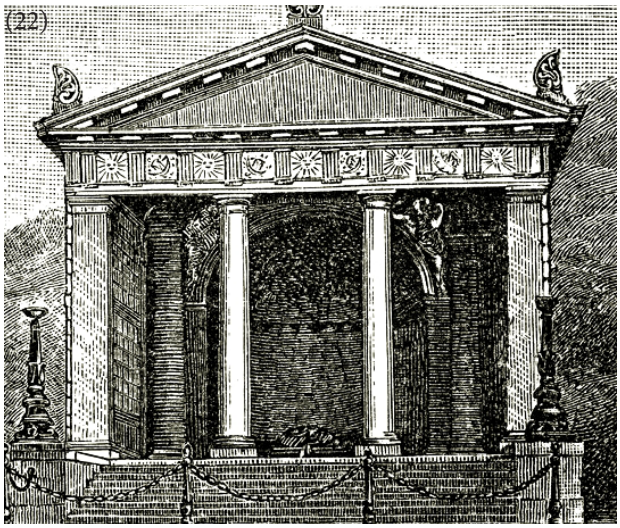




Figura 20. Crematório de Milão (1876), Cimitero Monumentale, Milão, Itália.
Figura 21. Crematório de Gotha (1878), Gotha, Alemanha.
Figura 22. Crematório de Heildelberg (1891), Heidelberg, Alemanha.
Figura 23. Crematório de Manchester (1895), Manchester, Reino Unido.

Segundo Douglas Davies, a introdução da cremação na Inglaterra foi aceite pela Igreja protestante mais rapidamente que nos outros países europeus. As primeiras construções continham referências eclesiásticas e as capelas cemiteriais foram adaptadas para albergar as funções técnicas da cremação. Já na Alemanha, a situação foi mais incerta: a cremação foi tolerada pela Igreja nalgumas zonas, mas contestada noutras, resultando que fosse proibido que os crematórios se assemelhassem a edifícios religiosos. Portanto, a linguagem dos *templos clássicos* foi adaptada ao crematório.[19]

> *(…) expressão da atitude pragmática-racional perante a morte, a arquitetura dos crematórios adaptou os modelos antigos ao gosto contemporâneo. Os aspetos técnicos da cremação eram habilmente escondidos, muitas vezes na cave, por consideração da sensibilidade (…).*[20]

Já na Áustria houve, desde o princípio, um interesse em transcender a condição utilitária do crematório, numa valorização pelo papel da arquitetura e da sensibilidade dos enlutados – especialmente na forma como tentavam dissimular a chaminé, *problema* de projeto que foi comum em qualquer contexto.[21]

Assim, da construção do primeiro edifício em Milão, até à Primeira Guerra Mundial, o desenvolvimento do crematório aconteceu maioritariamente nos centros urbanos de Inglaterra, França, Suíça e Alemanha. Com o advento do Movimento Moderno, entre as duas *Grandes Guerras,* a arquitetura do crematório encontrou os seus melhores exemplos não só no centro da Europa, mas especialmente na Escandinávia, onde era valorizado o caráter cívico e simbólico do edifício. O cemitério e crematório do Bosque (1917-1940) de Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz continua a ser considerado, ainda hoje, um dos casos exemplares de referência.

É de realçar que a criação do crematório acompanha também as rápidas transformações a nível tecnológico e construtivo. Os crematórios do *moderno* já possuíam uma expressão divergente daquela que se encontrava nas primeiras experiências italianas, pelo constante desenvolvimento técnico do forno crematório e da própria construção – ainda que poucos anos os separassem.

Se no centro e norte europeu o crematório foi um dos temas explorados pelo Movimento Moderno, o mesmo não estaria a acontecer nos países mediterrânicos e católicos, onde a cremação se difundiu de forma mais lenta. O debate arquitetónico sobre o edifício – e o território fúnebre, no geral - mostrou-se praticamente ausente nestes países durante grande parte do século XX.[22]

19. A semelhança do crematório com edifícios religiosos generalizou-se em Inglaterra, enquanto no resto da Europa houve uma predominância do classicismo.

20. DAVIES, Douglas; MATES, H. Lewis - The Encyclopedia of Cremation. England: Asghate, 2005, p. 218. (Tradução livre da autora: «Being an expression of the pragmatic-rational attitude towards death, the architecture of crematoria adapted ancient models to contemporary taste. The stark technical aspects of cremation were skilfully hidden (…).»

21. É de notar que este processo de camuflagem se foi tornando mais ténue com o passar dos anos, em determinados contextos.

22. «O sucesso da cremação no universo católico apenas se verifica a partir dos anos 80 do século XX.» (OLIVEIRA, Maria Manuela de - In Memoriam, na Cidade. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Universidade do Minho, Escola de Arquitetura, 2007, p. 129).


(24)


(25)


(26)


(27)

Figura 24. Crematório de Colwyn Bay (1957). Figura 25. Crematório de Aldershot, Hampshire (1960). Figura 26. Crematório de Belfast (1961). Figura 27. Crematório de Aberdare (1970).

Em termos gerais, o período que se estende a partir do pós-guerra, é marcado pela construção de novos crematórios, numa altura em que as taxas de cremação aumentavam de forma veloz.[23] Em certos países, como é o caso de Inglaterra, o crematório possuía, numa fase mais inicial, uma posição de destaque no planeamento urbanístico e arquitetónico. No entanto, esta exigência de rapidez de resposta, a par com o contexto social e arquitetónico que se vivia, poderá ter ditado uma tendência para o crematório em que apenas se priorizava as questões económicas e um planeamento pragmático, assim como já tínhamos observado relativamente às questões urbanísticas.

> *Os crematórios britânicos das décadas de 1950 e 1960 assumem muitas das características estilísticas do período. (…) No entanto, atraíram críticas generalizadas e foram considerados por muitos como banais e anónimos. (…) De facto, muitos permanecem quase indistinguíveis dos espaços de igrejas e edifícios escolares contemporâneos. Embora uma nota de austeridade de estilo pudesse muito bem ter contribuído para a sua reputação generalizada como sendo monótona e pouco estimulante, é mais provável que tivesse sido uma consequência do planeamento estereotipado, ditado pela economia.*[24]

Esta nota histórica leva-nos até ao entendimento do crematório que se generalizou em vários países, até aos dias de hoje, enquanto equipamento de condição *utilitária*, - planeado de forma pragmática e económica.

23. A aceitação da cremação por parte da Igreja Católica, em 1963, contribuiu para este aumento da prática.

24. DAVIES, Douglas; MATES, H. Lewis - The Encyclopedia of Cremation. England: Asghate, 2005, p. 49. (Tradução livre da autora: «The crematoria of the 1950s and 1960s assume many of the stylistic characteristics of the period. (...) Nevertheless they attracted widespread criticism and were considered by many to be banal and anonymous (Curl, 2001:193). Indeed, many remain almost indistinguishable from contemporary church halls and school buidlings. While a hint of austerity of style might well have contributed to their widespread reputation as being dull and uninspiring, it was more likely to have been a consequence of the stereotypical planning, dictated by economy.»)

Portanto, também não se contemplou o aparecimento de um tipo que o pudesse significar convenientemente. Para isto contribuíram as variações que surgiram nos países europeus - quer a nível de programa como de linguagem arquitetónica -, a par com o desinteresse numa reflexão arquitetónica ponderada. A rapidez de resposta face à intensa necessidade de novos edifícios era mais imprescindível. Apesar deste aspeto também ser comum a outro tipo de equipamentos públicos, herança do funcionalismo do Movimento Moderno,[25] é percetível, ainda assim, um certo desinteresse pelo tema específico da *morte*.

Se, eventualmente, houve interesse nalguns países para que este contexto fosse melhorado; noutros países, como Portugal e Espanha, o progresso foi mais lento. Atualmente, é o contexto de cada lugar e a visão do arquiteto que vão influenciar a materialização arquitetónica do edifício, assim como o programa, o tratamento paisagístico e os percursos. A relação entre a componente cerimonial/simbólica e a componente técnica/funcional também vai variando conforme o contexto cultural e religioso.

Mostrando alguma ambiguidade face àquilo que *deveria ser*, o caráter do crematório poderá oscilar entre as tipologias de fábrica,[26] de igreja[27] ou teatro.[28] No que ao programa diz respeito, existem variações que vão desde um edifício *monofuncional* – a cremação é a única função executada -, oscilando para a *tipologia de fábrica*; a edifícios que ligam a componente técnica e funcional a uma componente cerimonial; ou ainda edifícios que, para além da cremação, unem várias funções e serviços ligados ao ritual fúnebre, como é o caso da tipologia de *tanatório*.

A vertente que nos focaremos une uma componente cerimonial à função primária de *queimar corpos*, através de espaços de reunião, cerimónia e de despedida. Questiona-se o programa do edifício e a inexistência de um *tema* concreto para esses espaços, pois como não há um ritual definido ou um vínculo a uma religião, torna-se complexo saber o que um crematório *pode ser.* Assim, quando não é devidamente ponderado, o programa está sujeito a responder apenas às exigências funcionais. Consequentemente, os espaços cerimoniais culminam naquilo que não *deveriam ser:* materializações pragmáticas que se aproximam a auditórios polivalentes neutros, onde vários rituais podem ser realizados – tal como num teatro -, e espaços de espera que não transcendem o seu próprio caráter, resultando não muito diferentes da sala de espera de uma qualquer outra tipologia.

25. «Com a arquitetura moderna, a diferenciação de cada tipo de edifício vai sendo diluída no tratamento formal, homogéneo e estandardizado preconizado pelo funcionalismo racionalista.» (MONTANER, Josep Maria - A Modernidade Superada: Arquitectura, arte e pensamento do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 86).

26. «However, for most people, the fire reflects much more an industrial process.» (DAVIES, Douglas; MATES, H. Lewis - The Encyclopedia of Cremation. England: Asghate, 2005, p. 144).

27. «A much more likely kind of classification of crematoria is with a church or religious building and yet this, too, often appears paradoxical, especially for committed religious believers.» (*Ibidem*).

28. «There is a sense in which time and tradition are not part of of ots dynamic significance. In this, a crematorium is more like a theatre in which many different plays may be performed (...).» (*Ibidem,* p. 145).


(28)


(29)

Figura 28. Crematório Freiberg, Georg Salzmann.
Figura 29. Crematório Meißen.
Identificação das obras disponível em: MARQUES, João Luís - A igreja na cidade, serviço e acolhimento: arquitectura portuguesa 1950-1975. Porto: Faup, 2017.

Desta forma, universalizar um *tema* para conferir flexibilidade e, ao mesmo tempo, expressar o *espírito* – ainda por descobrir - do crematório mostrou-se desafiante. Já em 1935, Raul Lino aborda na sua conferência *Espírito na Arquitetura* a importância da Arquitetura enquanto padrão de cultura - aspeto que parecia estar a perder-se no Modernismo, ao apenas refletir a parte material e funcional das nossas vidas, num «desprezo pelo lado espiritual dos problemas que ao artista se impõem.»[29]

> *Construir de qualquer modo, conquanto seja tecnicamente impecável, não se chama arquitetar. Só merece este nome o trabalho em que o autor procura sujeitar o conjunto da obra a certa ideia independentemente da razão utilitária do edifício – ideia relacionada, sim, com o fim prático a que ele se destina, mas que exige também a expressão arquitetónica que lhe for mais própria. – Uma coisa é a palavra, outra o espírito da letra.*[30]

Como contraponto a esta atitude, Raul Lino usa como exemplos algumas igrejas modernas e dois crematórios alemães[Fig.28,29] que extrapolam a expressão utilitária da linguagem arquitetónica vigente e que conseguem «assumir a exteriorização própria do seu alto destino, em harmonia com o espírito da religião.»[31] Parece haver uma identificação do crematório, por parte de Raul Lino, como um edifício de natureza *religiosa* – mas em que devem ser sublinhadas as diferenças que possui de uma igreja, aspeto conseguido na forma como é pensado o portal[32] - colocando a sua função ao mesmo nível *espiritual* e simbólico daquela de um edifício religioso. Este ato poderá comunicar o valor simbólico que estaria a ser instituído ao edifício e à própria prática no contexto alemão – algo que não acontecera em Portugal.

> *Quando temos que planear qualquer armazém, estabelecimento comercial ou casarão de indústria, pode o arquiteto dispensar-se de congeminações espirituais porque a tarefa não implica tal preocupação. Mas se se trata de construir obra que não seja de feição exclusivamente utilitária, como – por exemplo – (…) instituto cultural ou uma igreja, - então não podemos abdicar de certa preparação espiritual aparte o estudo técnico do problema.*[33]

A história da arquitetura do crematório esteve acompanhada, tal como antes referimos, pelo constante desafio de camuflar a parte técnica associada ao processo da cremação – parte essa que tornara o fogo *invisível.* Este processo é o que de mais intrínseco existe no crematório. Faz parte, portanto, do seu *espírito.* Assim, pode perguntar-se como poderíamos saber *o que é* um crematório, se houve, em muitos casos, um ato de permanente camuflagem da sua função inata, em prol da sensibilidade social.

29. LINO, Raúl - Auriverde jornada: recordações de uma viagem ao Brasil. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937, p. 176.

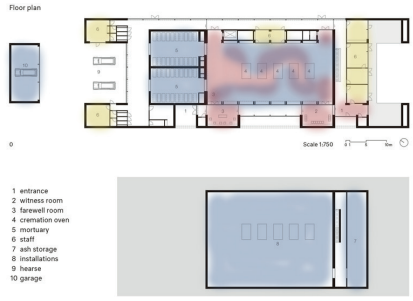
30. *Ibidem,* p. 245.

31. *Ibidem*, p. 177.

32. Em relação ao crematório de Freiberg, Raul Lino refere: «Temos aqui outro edifício, evidentemente também de caráter religioso. Não é simples igreja, mas faz parte de um necrotério. Nas igrejas, o portal sempre têm sido feição arquitetónica especialmente acentuada, mais ou menos enriquecida com ornamentação ou estatuária, - o que está naturalmente certo. (…) Aqui, porém, o caso é outro e o arquiteto sublinhou com feliz instinto a diferença entre portal de igreja comum e entrada de necrotério.» (*Ibidem*, p. 193).

33. *Ibidem*, p. 244.

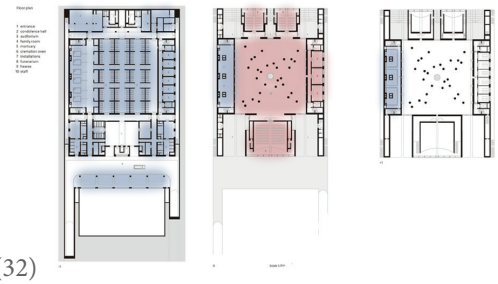
Área cerimonial/reunião Área técnica Staff → Saída → Entrada



(30)



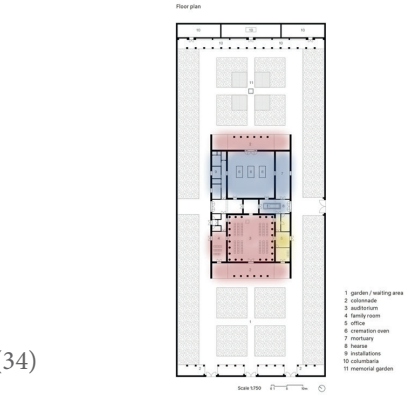
(31)



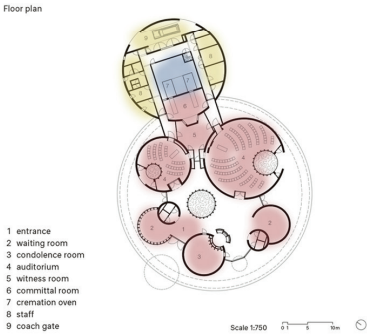
(32)



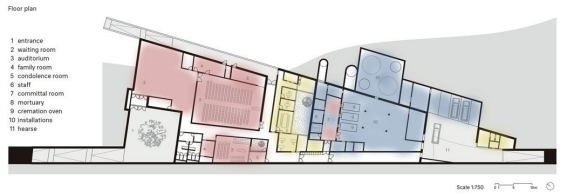
(33)



(34)



(35)



(36)



(37)

Figura 30. Crematório *Fælleskrematoriet,* Ringsted, Dinamarca, 2013, Henning Larsen. Figura 31. Crematório *Alfaset*, Oslo, Noruega, 2009, Architektene AS. Figura 32. Crematório Baumschulenweg, Berlim, Alemanha, 1998, Schultes Frank Architekten. Figura 33. Crematório *Uitzicht,* Kortrijk, Bélgica, 2011, Eduardo Souto de Moura + *SumProject.* Figura 34. Crematório Hofheide, Holsbeek, Bélgica, 2013, RCR Arquitectes + Coussée & Goris architecten. Figura 35. Crematório de Parma, Itália, 2010, Zermani Associati Studio di Architettura. Figura 36. Crematório Rennes-Métropole, Vern-sur-Seiche, França, 2009, PLAN01. Figura 37. Crematório *Heimolen*, Sint-Niklaas, Bélgica, 2008, Claus en Kaan Architecten.

Camuflar a chaminé na forma arquitetónica, ocultar o forno crematório em espaços inacessíveis pelos enlutados, a entrada/saída do edifício e *fazer desaparecer* o caixão após a cerimónia de despedida são alguns dos *desafios* da cremação.

Observando exemplos relativamente recentes, é possível compreender a variedade de relações que se pode estabelecer entre a componente cerimonial e técnica – seja numa relação de dualidade, de complementaridade ou até de literal junção. Nos países nórdicos, onde os crematórios são, na maioria, *monofuncionais*, tem havido uma abertura para mostrar todos os aspetos técnicos do processo da cremação, com qualidade arquitetónica. Caso haja vontade em integrar a cremação no ritual, o espaço da *entrega do corpo ao forno crematório* ganha valor simbólico e possui o caráter necessário para enquadrar um momento tão sensível.

Por outro lado, por não terem nada a *esconder*, existe a possibilidade de conferir uma maior relação entre o interior e o exterior e a paisagem envolvente. Estes aspetos observam-se no caso dos crematórios Alfaset (2009),[Fig.31] na Noruega; Vestfold (2010), também na Noruega; e Fælleskrematoriet (2013),[Fig.30] na Dinamarca, onde a componente técnica e cerimonial coexistem, desfazendo-se o seu caráter dual e sem que haja um descuramento arquitetónico.

O contrário acontece quando a sensibilidade relativamente ao processo da cremação é maior, conservando-se, ainda hoje, a vontade em tornar invisível o que de técnico existe no processo. No entanto, a *camuflagem* da componente funcional e a sua separação da componente cerimonial não conforma, por si só, um aspeto negativo, pois existem exemplos exímios que conseguiram encontrar um *tema adequado* para estas duas dimensões espaciais. No caso do crematório *Baumschulenweg* (1998)[Fig.32] a parte técnica e cerimonial está separada, situando-se no piso -1 e piso 0, respetivamente. Sendo todo o processo completamente automatizado, a cremação torna-se invisível – incluindo o aparecimento e o desaparecimento do caixão no espaço cerimonial, pois acontece sem a presença dos enlutados. Até ao momento da cerimónia, o caixão permanece em câmara ardente, espaço que pode ser acedido pelos enlutados.

No crematório *Heimolen* (2008),[Fig.33] a parte técnica situa-se num edifício próprio para a função da cremação, separado das cerimónias e da receção. Apesar desta separação acentuada, o percurso entre os dois edifícios, após a cerimónia fúnebre, poderá fazer parte do ritual. Assim, é possível que os enlutados se despeçam pela última vez e assistam ao momento da entrega do corpo ao forno crematório.

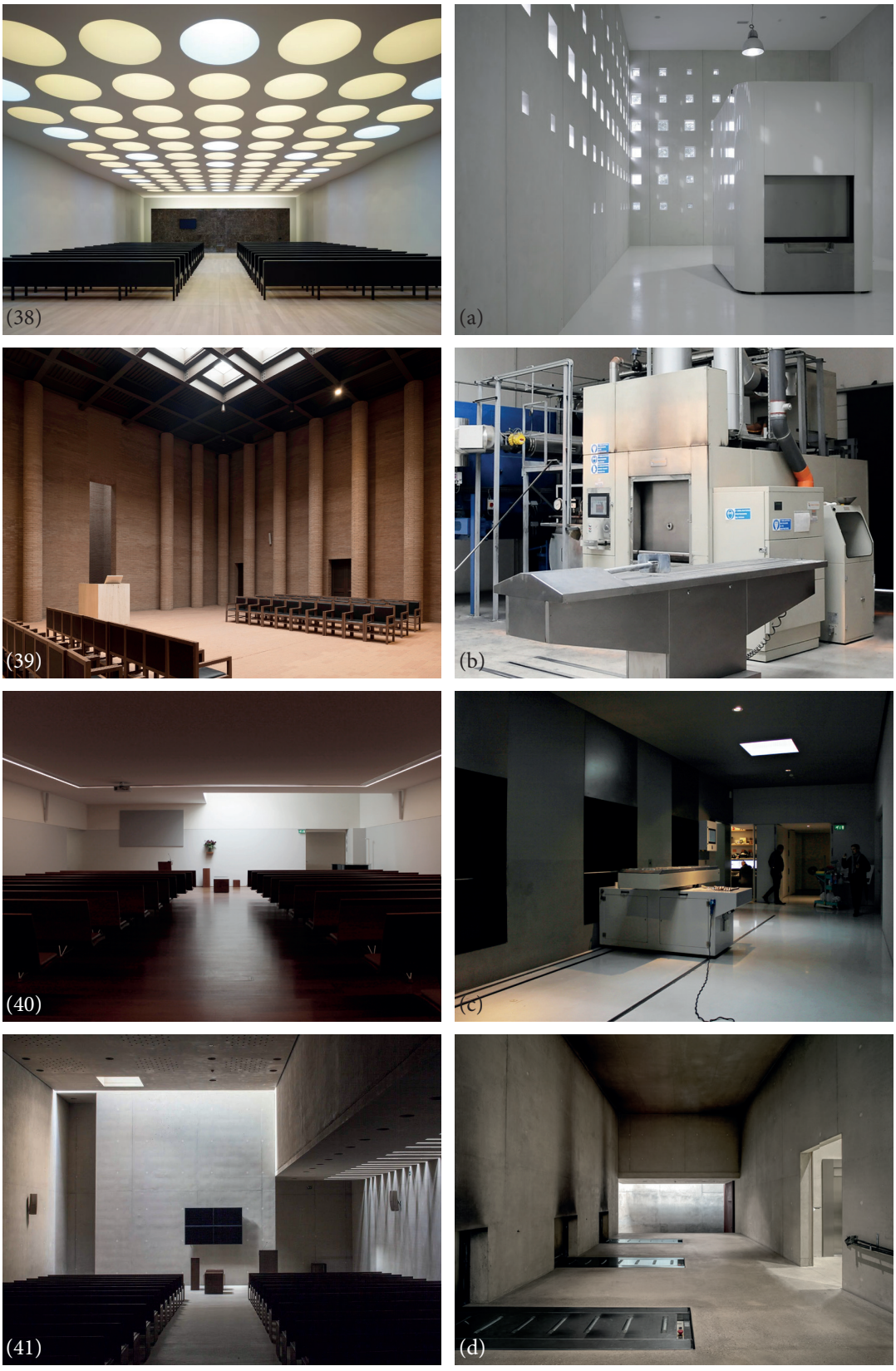


Figura 38. Sala de cerimónias e sala do forno crematório (a) do Crematório *Heimolen* (2008). Figura 39. Sala de cerimónias e sala do forno crematório (b) do Crematório de Parma (2010). Figura 40. Sala de cerimónias e sala do forno crematório (c) do Crematório *Uitzicht* (2011). Figura 41. Sala de cerimónias e sala do forno crematório (d) do Crematório *Hofheide* (2015).

Portanto, mesmo que, à partida, pareça haver uma distinção literal entre o que é cerimonial e o que é técnico, os dois momentos acabam por se unir durante o ritual fúnebre, com a devida solenidade.

Ao contrário do que acontecia com outros crematórios italianos, ao crematório de Parma (2009)[Fig.34] foi associada uma forte componente cerimonial. Situados no mesmo nível, a parte técnica é separada da parte cerimonial por um espaço de transição marcado pela luz zenital. É para este local que o caixão se dirige depois da cerimónia, proporcionando uma última imagem da pessoa que morreu inundada por luz. Marca não só uma transição física, mas também simbólica, pois os enlutados não podem atravessar este espaço: é um espaço de transição entre a vida e a morte, como o portal de entrada para a *dimensão seguinte*. O espaço do forno crematório é inacessível pelos enlutados, pelo que a carga simbólica se concentra na própria cerimónia fúnebre e no momento em que o caixão desaparece pelo espaço de transição. De forma semelhante, no crematório de *Rennes-Métropole* (2009)[Fig.35] a parte cerimonial também é separada da parte técnica que se ligam num espaço de transição onde, neste caso, se situa a sala de entrega do corpo ao forno crematório.

No crematório *Uitzicht* (2011)[Fig.36] a parte cerimonial também é separada da parte técnica, acontecendo tudo num só nível. Com exceção da sala de entrega do corpo ao forno crematório, toda a parte técnica é inacessível aos enlutados. Também o aparecimento e o desaparecimento do caixão acontecem sem a presença dos enlutados.

Por fim, no crematório *Hofheide* (2013)[Fig.37] as instalações técnicas acontecem num piso -1 e a parte técnica e a parte cerimonial situam-se no piso 0. A partir da entrada existe uma sequência de espaços adossada a um corredor, começando com a parte cerimonial e terminando com a sala de entrega do corpo ao forno crematório e a sala do forno crematório. Separado deste programa, situa-se a parte da cafetaria.

Nalguns destes casos existiu uma liberdade em dignificar os elementos funcionais - como a chaminé no crematório *Uitzicht* e no crematório *Baumschulenweg;* ou o forno crematório no crematório *Heimolen* - e em possibilitar o acesso dos enlutados aos espaços técnicos. O que todos parecem ter em comum é a distinção entre a natureza da dimensão técnica da dimensão cerimonial e uma flexibilidade espacial para atender às opções individuais dos enlutados - através de uma solução arquitetónica que ultrapassa a questão funcional de modo adequado. Portanto, torna-se problemático quando não há um equilíbrio entre as duas componentes. Por um lado, quando há um excessivo enfoque na dimensão funcional, em que os elementos técnicos são reduzidos à crueza do seu propósito.

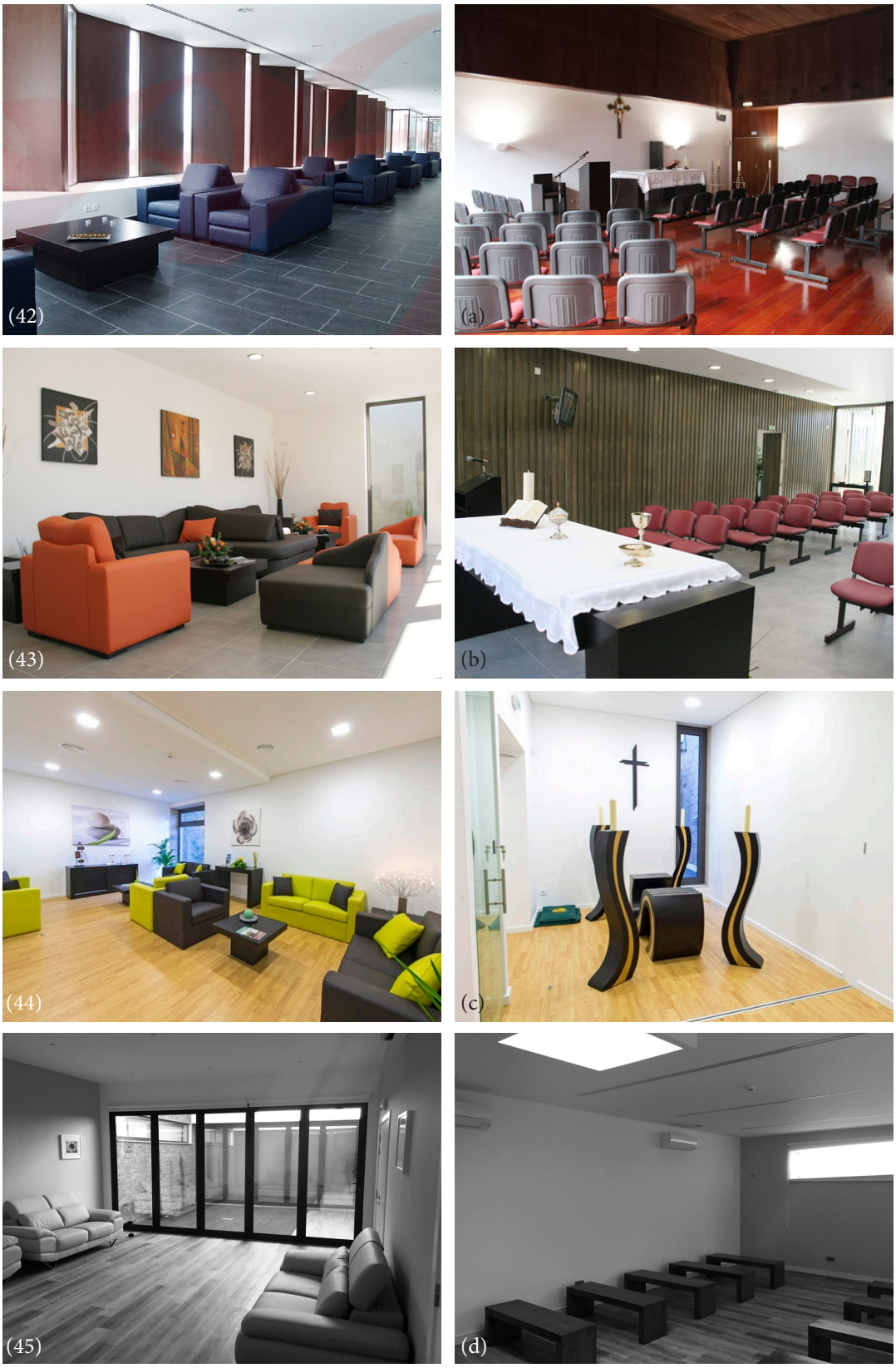


Figura 42. Sala de espera e sala de cerimónias (a) do Crematório de Elvas (2008). Figura 43. Sala de espera e sala de cerimónias (b) do Crematório de Póvoa de Santa Iria (2010). Figura 44. Sala de espera e sala de cerimónias (c) do Crematório do cemitério da Lapa (2014), Porto. Figura 45. Sala de espera e sala de cerimónias (d) do Crematório do Entroncamento (2020).

Por outro lado, quando a camuflagem da chaminé e do forno crematório, a tentativa de domesticidade dos espaços ou até a invisibilidade do próprio crematório o tornam naquilo que *não é*, fazendo por suavizar ou reprimir um momento e um espaço que poderiam ser significantes. Neste sentido, existem casos portugueses e espanhóis que exemplificam esta condição do crematório, em que os espaços, a escala, a luz e o mobiliário enaltecem uma sensação de banalidade e superficialidade, retirando qualidade ao espaço.[34] Os problemas que se apontavam do ponto de vista da urbanística, também se observam do ponto de vista arquitetónico.

O pragmatismo de reduzir o edifício unicamente à sua função primária de *queimar os corpos* coloca dificuldades à ritualização, pois há pouca abertura para que o crematório possa ter um papel preponderante. A partir do momento em que se aceita que apenas há necessidade em cumprir requisitos funcionais, a cremação poderá acabar deliberadamente desvalorizada enquanto acontecimento simbólico e torna-se antes simples prestação de um serviço – este aspeto influencia, inclusive, o critério de escolha da localização do edifício e a *neutralidade* da sua expressão. Ademais, não é novidade que esta tendência deprecia a experiência do enlutado, negando-lhe espaço para o momento da *última despedida,* e impossibilitando que este crie identificação com o edifício. O crematório é pensado para aqueles que já estão *mortos* – satisfazendo a exigência utilitária - mas deixa de parte os verdadeiros utilizadores do espaço: os *vivos*. Desta forma, torna-se difícil que a tipologia faça parte da *memória coletiva* e que se consiga nela *habitar,* ato esse que, segundo Norberg-Schulz, ultrapassa o conceito de *abrigo* e refere-se antes à necessidade de uma *base existencial* para a sociedade alcançar uma experiência significante.

É neste sentido que a *Arquitetura* possui um papel preponderante enquanto «detentora de uma grande tarefa humana: fazer a mediação entre o mundo e nós mesmos e proporcionar um horizonte de entendimento de nossa condição existencial.»[35] Num mundo de superabundância de espaço, acontecimentos, referências e de veloz transformação, a *Arquitetura* poderá enquadrar e estruturar a nossa experiência cultural, da qual faz parte a prática da cremação – esta conseguirá «ser muito mais do que uma escolha entre modos de eliminação e servir, antes, para indicar construções culturais significativas de personalidade, identidade e cultura.»[36] Assim, tendo-se exposto sistematicamente aquilo que o crematório *não deveria ser*, resta questionar: *o que um crematório poderá ser?*

34. Espanha possui um grande número de crematórios, mas não é típico estes existirem enquanto equipamento autónomo, estando maioritariamente associados a um tanatório onde outras funções também são desempenhadas – o caráter da cremação enquanto serviço acaba por ser maior.

35. PALLASMAA, Juhani – Habitar. Barcelona: Gustavo Gili, 2016, p. 49.

36. DAVIES, Douglas; MATES, H. Lewis - The Encyclopedia of Cremation. England: Asghate, 2005, p. 33. (Tradução livre da autora: «cremation may be far more than a choice between modes of disposal and serve, rather, to indicate significant cultural constructions of personhood, identity, and culture.»)

II



Figura 46. Crematório Uitzicht, Eduardo Souto de Moura com SumProject, Kortrijk, Bélgica. Projeto: 2005-2008. Construção: 2009-2011.

INVENTAR UM EQUIPAMENTO QUE NINGUÉM SABE O QUE É

O Crematório Uitzicht (2011), Eduardo Souto de Moura com SumProject

(…) não estou a desenhar apenas um crematório, estou a inventar um equipamento que ninguém sabe o que é. Não pode ser uma igreja. As cerimónias demoram cerca de duas a três horas, as pessoas têm que ter um sítio para tomar um café, mas não pode ser uma coisa festiva. É preciso encontrar um tom que não pode ser mundano, mas também não pode ser lúgubre, nem nada religioso, nem um laboratório com uma chaminé, e tudo tem que ter nomes. É muito interessante o projeto por este aspeto, pela atmosfera que se quer.[1]

A *primeira parte* encaminhou-nos no entendimento da condição e perceção do crematório que se generalizou nos países ocidentais, conforme os diferentes contextos sociais, urbanísticos e arquitetónicos. Depois de compreender aquilo que o crematório *não deveria ser*, importa agora observar aquilo que *poderá ser*, explorando o seu potencial enquanto espaço que convoca uma dimensão *simbólica.* Tomando como ponto de partida as palavras de Eduardo Souto de Moura sobre o desafio de *inventar um equipamento que ninguém sabe o que é,* em que questiona também aquilo que não pode ser, emerge o propósito de interpretação do crematório *Uitzicht* (2011), na Bélgica – que dever ser tido como um caso de referência no panorama da arquitetura fúnebre contemporânea. O foco encontra-se na interpretação das intenções do arquiteto na construção de uma ideia de crematório que transcende as questões funcionais e técnicas. Para tal, torna-se pertinente identificar e refletir sobre os temas que convoca e contextualizando-os, paralelamente, na sua obra arquitetónica. Por outras palavras, é compreender o que um crematório *pode ser* quando a tónica é colocada na vida, e não na morte.

/

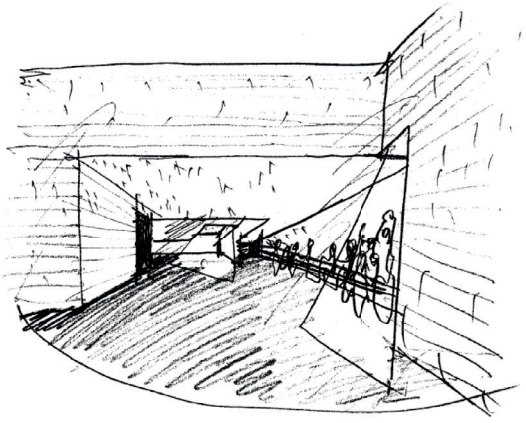
Perante um crescimento acelerado da prática da cremação[2] no início do século XXI, na Bélgica - país predominantemente católico –, a necessidade de construção de novos crematórios foi notória.[3] Tendo em conta a dimensão social do edifício, que exigia uma reflexão arquitetónica e urbanística adequada, a possibilidade de privatização do crematório foi afastada. A sua distribuição e implantação foi regulada pelo governo e a gestão feita por associações intermunicipais. É neste contexto que surge um concurso internacional – *Open Oproep 9* - lançado em 2005, pela associação intermunicipal *Psilon,*[4] para um crematório na envolvente do cemitério de Hoog-Kortrijk (2000) de Bernardo Secchi e Paola Viganò, em que vence a proposta do arquiteto Eduardo Souto de Moura, juntamente com o gabinete belga *SumProject.*[5]

1. Eduardo Souto de Moura em entrevista à revista *tabu*, 1 dezembro 2006, p.36.

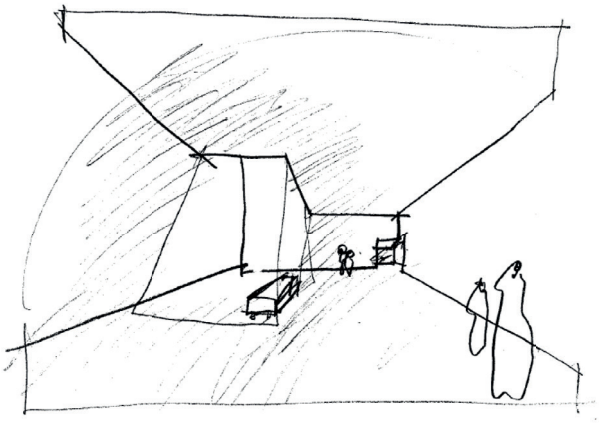
2. 2. A cremação foi autorizada a 10/03/1932 e o primeiro crematório abre em 1933. Disponível em Union Crématiste, http://www.unioncrematiste.be/ [consultado em 25-05-2022].

3. 3. Em 1979, 5.287 cremações ocorreram na Bélgica, em 2010 nada menos que 50.909. Isso representa um aumento de 5 a 50% do número de mortes na Bélgica. Confrontado com este aumento e com um costume social diferente, havia uma necessidade urgente de crematórios adicionais na Flandres. Disponível em *Crematorium Uitzicht. Het verhaal van been unieke plek,* 23-01-2013, https://issuu.com/o2_duurzame_communicatie/docs/uitzicht_publicatie_verhaal_van_een_unieke_plek_de, p. 8. [Consultado em 3-12-2021].

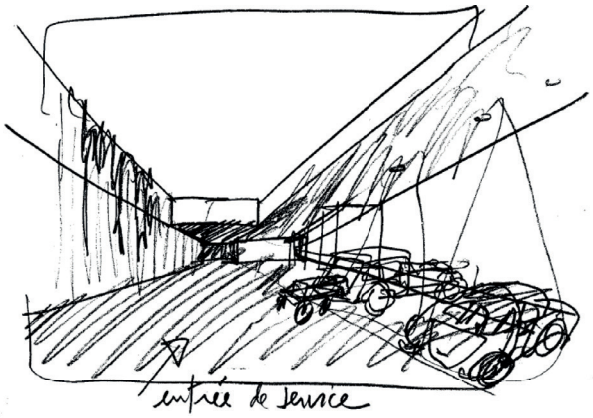
4. A associação intermunicipal para a gestão dos crematórios do Sudoeste da Flandres é uma parceria de 21 autarquias do sul da Flandres Ocidental que são responsáveis pela organização da gestão dos crematórios desta região. Disponível em https://www.vlaamsbouwmeester.be/nl/instrumenten/open-oproep/projecten/oo0908-kortrijk-crematorium-kortrijk?f=opstart [consultado em 3-12-2021].



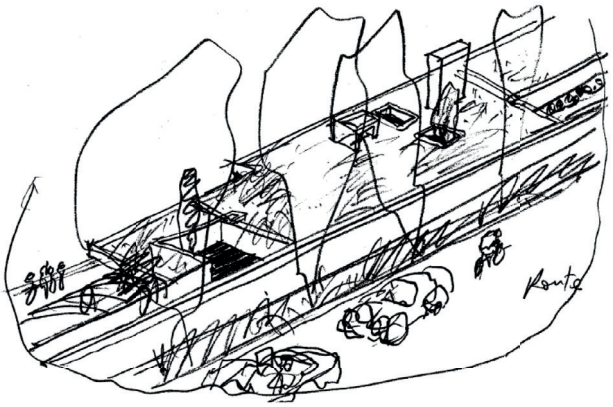
Toegang tot de aula´s
ACESSO AOS AUDITÓRIOS



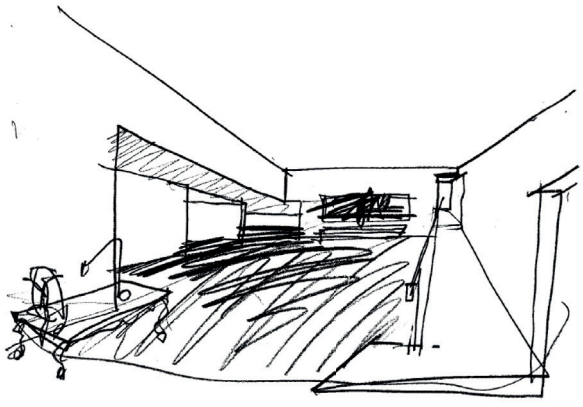
Grote aula
AUDITÓRIO GRANDE



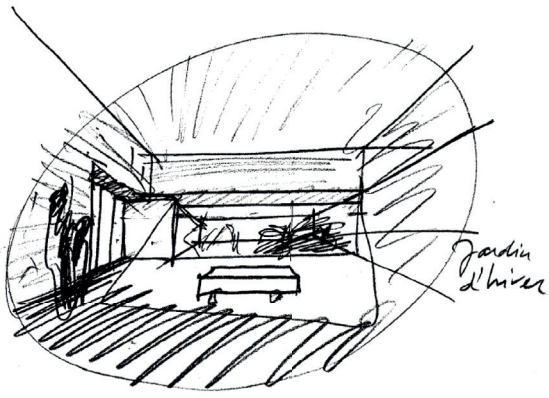
Dienstingang
ANEXO DE SERVIÇO



Algemeen overzicht
VISÃO GERAL



Centrale hal
HALL CENTRAL



Kleine aula
AUDITÓRIO PEQUENO

Figura 47. Esquissos de Eduardo Souto de Moura do crematório *Uitzicht*.

À data do início do concurso, a prática da cremação estava longe de ser predominante no nosso país, tornando a *ideia* de crematório algo de ambíguo para o arquiteto português: «(…) acho que não é possível inventar tipologias novas, já está tudo quase feito. Deve-se adaptar. Mas, de vez em quando, aparecem umas tipologias e ninguém sabe o que é um crematório, pelo menos eu não sabia.»[5] Este aspeto não terá sido impeditivo para Eduardo Souto de Moura, mostrando curiosidade em confrontar o desafio de projetar um edifício num outro contexto social e cultural e que deveria responder a várias exigências: a determinação do local de implantação do crematório, de forma a relacionar-se com o cemitério preexistente; e a concretização de um programa constituído por espaços de receção e espera, salas de despedida, espaços técnicos, salas para reunião familiar, salas técnicas e administrativas e um espaço para serviço de catering.[6]

Assim como admite Jan Sabbe, diretor do Crematório *Uitzicht*, era objetivo que se conseguisse atingir uma arquitetura de qualidade, uma estrutura que acolhesse a fragilidade emocional de todos os que por lá passariam, com respeito e dignidade. Seria proporcionar à comunidade um edifício excecional que se identificasse como uma nova herança arquitetónica.[7] Portanto, houve interesse em conferir à cremação um enquadramento capaz de a enaltecer, lembrando que não se trata apenas de um serviço a prestar, mas sim de um momento significante no ritual. Por esta razão, o dono de obra propôs uma maior complexidade programática para o edifício, unindo a componente funcional da cremação propriamente dita à componente cerimonial e à componente mais profana: a cafetaria.[8] Neste sentido, seria necessário o arquiteto transcender uma resposta pragmática ao programa, procurando investir na *polissemia* e na *poética* da arquitetura na procura pelo potencial de cada espaço – sejam salas de despedida, salas de reunião/espera ou salas de cerimónia, mas também espaços técnicos e de serviço, pois dever-se-ia incluir na reflexão programática as pessoas que trabalham no crematório.

Através da continuidade do lugar sereno e do cemitério preexistente; da materialização da circunstância do lugar através de um edifício semienterrado; do caráter escultural e simbólico da chaminé; da transição sensorial que convida ao recolhimento; da solenidade de um percurso não só ritual, mas também arquitetónico; e da procura por uma atmosfera simultaneamente secular e religiosa, pública e íntima, o crematório *Uitzicht* destaca-se como justo vencedor do concurso. Estes são os temas convocados para a reflexão sobre a construção de uma *ideia* de crematório por parte dos arquitetos Eduardo Souto de Moura e do gabinete *SumProject* e que irão ser aprofundados nesta segunda parte da dissertação.

5. Eduardo Souto de Moura na conferência *Espaços Narrados*. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=yG8k7JvkSZI&t=2364s [Consultado a 3-10-2021].

6. «No projeto deve-se prestar atenção à abertura das zonas, estacionamento, amortecimento entre diferentes atividades (por exemplo, centro desportivo, cemitério, crematório), determinar o local de construção do crematório, entre outros. O cliente e a cidade de Kortrijk desejam que o projeto do novo crematório seja incorporado ao conceito do cemitério existente. O objetivo deve ser uma unidade de organização, unidade de imagem, unidade de atmosfera, unidade de qualidade arquitetónica para o projeto integral de cemitério e crematório. O programa do crematório incluirá as seguintes funções: receção e reunião; duas salas de despedida; execução de cremação – dois fornos, expansível para três fornos – sala para reuniões familiares, com serviço de catering simples; salas técnicas e administrativas – incluindo salas para gestão técnica, administração, receção, agentes funerários, conselhos morais -; os fornos e as instalações de filtro não fazem parte do trabalho de estudo.» Disponível em https://www.vlaamsbouwmeester.be/nl/instrumenten/open-oproep/projecten/oo0908-kortrijk-crematorium-kortrijk [consultado a 22-11-2021].

7. *Crematorium Uitzicht. Het verhaal van been unieke plek*, 23-01-2013, disponível em https://issuu.com/o2_duurzame_communicatie/docs/uitzicht_publicatie_verhaal_van_een_unieke_plek_de, p. 15. [Consultado em 3-12-2021].

8. O ritual fúnebre na Bélgica compreende um momento de refeição e reunião no final do funeral.



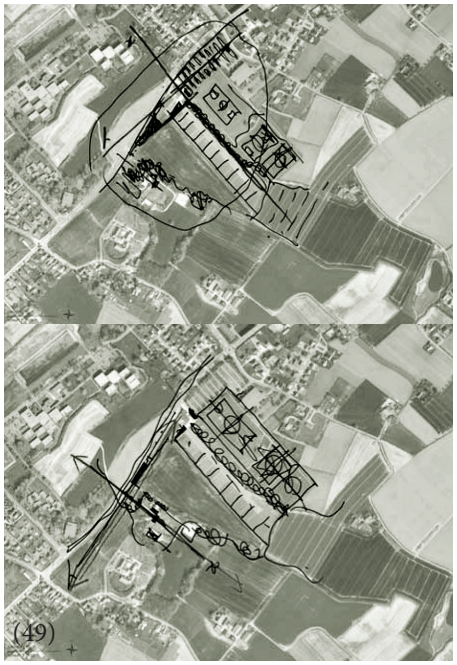




Figura 48. Cidade de Kortrijk, Bélgica.

Figura 49. Esquissos de Eduardo Souto de Moura.

Figura 50. Área envolvente do crematório e do cemitério.

A. Crematório Uitzicht, Eduardo Souto de Moura + *SumProject.*

B. Cafetaria, Eduardo Souto de Moura + *SumProject.*

C. Cemitério de Hoog-Kortrijk, studio associato bernardo secchi paola viganò.

D. Cerimónia e armazenamento, studio associato bernardo secchi paola viganò.

E. Estacionamento.

F. Campus de Kortrijk da Universidade Leuven.

G. Sportcampus *Lange Munte.*

H. Departamento de Desporto de Kortrijk

A *continuidade* do lugar

Trata-se de procurar a calma e fazer as pazes com a impressionante paisagem de Hoog-Kortrijk. O cemitério de Hoog-Kortrijk é um lugar sereno que se desdobra na paisagem, com planaltos que deslizam ritmicamente sobre a encosta. A força deste lugar resulta especialmente da sua extensão e vastidão. É muito importante manter a perspetiva e o silêncio.[8]

O lugar enquanto enquadramento do objeto e do ritual fúnebre não foi desvalorizado aquando da escolha do local de implantação do cemitério de Hoog-Kortrijk (2000) e, mais tarde, do crematório *Uitzicht* (2011). O projeto para o cemitério fez parte do plano urbanístico de Hoog-Kortrijk, na periferia da cidade de Kortrijk,[Fig.48] elaborado por Bernardo Secchi, em 1990. Pretendia-se dar resposta a questões usualmente associadas a contextos periféricos: neste caso, uma junção aparentemente irrefletida de funções e usos e a sua fragmentação no território e, por outro lado, a ausência de legibilidade do conjunto. Partindo da intenção de usar o desenho do *espaço vazio* como estratégia, Secchi propôs a consolidação do sistema rodoviário na articulação entre os vários usos e funções – respeitando a topografia -, assim como a proposta de vários equipamentos públicos, sendo o cemitério um deles. O plano foi orientado no sentido de criar uma estrutura urbana coerente e legível, ligando a periferia e o centro da cidade.

Beneficiando de uma estrutura urbana adequada, o cemitério e o crematório *Uitzicht* foram integrados nesta circunstância urbana e geográfica, no limite natural de Hoog-Kortrijk. Estes equipamentos encontram-se envolvidos por outros equipamentos públicos - uma escola, espaços desportivos e um polo universitário – e por campos de produção agrícola.[Fig.50] Implantado ao longo da rua *Ambassadeur Baertlaan*, semienterrado, o crematório revela uma intenção de *continuidade* do lugar e de preservação da sua serenidade, mantendo a estratégia de desenho e orografia do cemitério. Neste sentido, importa compreender, em primeiro lugar, as intenções de Secchi e Paola Viganò na composição e tratamento paisagístico do novo cemitério.

(…) o projeto do cemitério e parque Hoog Kortrijk propõe uma reflexão sobre a natureza do espaço público e o papel da forma do terreno na conceção da cidade contemporânea. O projeto perfaz meticulosamente o perfil da superfície, percorre-a, identifica-a. Localizado num terreno inclinado, fora do centro consolidado e ao longo do eixo que atravessa Kortrijk de norte a sul, o cemitério é um caminho que desce até ao fundo do vale.[9]

8. Souto de Moura: 1980-2015. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 2017. Catálogo de uma exposição, 257.

9. VIGANÒ, Paola - I Territori dell'urbanistica: Il Progetto come Produttore di Conoscenza. Roma: Officina Edizioni, 2010, p. 229. (Tradução livre da autora: «Il progetto del cimitero e del parco di Hoog-Kortrijk propone una riflessione sulla natura dello spazio pubblico e sul ruolo della forma del territorio nel progetto della città contemporanea. Il progetto descrive minuziosamente l'andamento del terreno, lo percorre, lo individua. Collocato su un terreno in pendenza, al di fuori del centro consolidato e lungo in pendenza, al di fuori del centro consolidato e lungo l'asse che attraversa Kortrijk da nor a sud, il cemitero è un percorso che dalla cresta scende sino al fondo della valle.»)


(51)


(52)


(53)


(54)

Figura 51. Vista aérea do cemitério no final da construção.
Figura 52. Vista do cemitério a partir do prado.
Figura 53. Caminho que liga as plataformas do cemitério.
Figura 54. Vista a partir do cemitério.

As onze plataformas de 42x32 metros estão dispostas perpendicularmente em relação à estrada e acompanham a morfologia do prado. Um caminho liga todas as plataformas, onde se encontram implantados os columbários e uma linha de árvores. Um dos aspetos que diferencia este cemitério é a sua *abertura* à envolvente, pela ausência de muros delimitadores que permite a livre circulação dos visitantes e vai além do seu único fim enquanto *lugar coletivo de memória*. Afastando-se dos modelos tradicionais e de caráter monumentalizado, este cemitério aproxima-se de uma estratégia de conjugação do espaço fúnebre com um parque urbano, criando novos usos para o território contemporâneo da morte. No entanto, esta abertura não é sinónimo de trivialização do objeto ou do próprio lugar. Apoiando-nos nas palavras de Maria Manuel de Oliveira, é antes um «momento marcadamente especial e de grande evocação simbólica na rede geral do equipamento coletivo.»[10]

10. OLIVEIRA, Maria Manuela de - In Memoriam, na Cidade. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Universidade do Minho, Escola de Arquitetura, 2007, p. 81.

Portanto, a intenção de respeitar a morfologia e a geografia da paisagem torna-se num tema fundamental no projeto, mais do que um ponto de partida no processo projetual. É este o desafio que Secchi e, mais tarde, Eduardo Souto de Moura enfrentam ao concretizar os projetos de cemitério e crematório, respetivamente: o «de fazer um local, um lugar, ou seja, descobrir os significados potencialmente presentes no ambiente em questão»;[11] compreender e sintetizar na arquitetura aquilo que denominamos de *genius loci*, aspeto inerente à tarefa existencial de *construir.*

As intenções de ancorar o projeto no lugar e relacioná-lo com a natureza envolvente são relevantes no *modus operandi* de Eduardo Souto de Moura – algo que, por vezes, se estende a uma remodelação da conformação topográfica de determinado lugar para ir de encontro à sua intenção.[12] O objetivo centra-se na impercetibilidade desta manipulação, de forma a ser sentida como natural. É a construção de uma paisagem que não poderia existir se o objeto arquitetónico não estivesse lá.[13] No caso de Kortrijk, a forma do crematório surge a partir da interpretação direta do lugar: ao estar semienterrado, a atitude é de respeito e continuidade da *esssência do lugar*, numa manipulação diminuta do terreno, para que se consiga manter as suas características físicas e imateriais - a serenidade, o silêncio, o ambiente agrícola, a natureza, as suaves pendentes.

Por outro lado, usar a paisagem e a sua condição de *serenidade* como tema da arquitetura fúnebre leva-nos à incontornável referência do cemitério e crematório do Bosque (1940), em Estocolmo, de Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz. Os arquitetos tomaram a iniciativa de não adotar os modelos europeus usados na época, baseando-se antes na preservação e regeneração dos elementos e das qualidades preexistentes do lugar – os pinheiros, os caminhos e a própria morfologia do lugar.

O projeto desenvolve-se com a criação de novos percursos que estruturam o cemitério - ladeados pelas sepulturas que vão cobrindo o solo –, pela abertura de clareiras e pela implantação da Capela do Bosque (1920), da Capela da Ressurreição (1925) e pelo Crematório do Bosque (1940). O crematório, projetado apenas por Asplund, é constituído pelas instalações técnicas necessárias para o processo da cremação e por três capelas adjacentes – capelas da Fé, da Esperança e de Santa Cruz. A forte componente paisagística acompanha o percurso que ascende desde a entrada no cemitério até ao pórtico que antecede o crematório.[Fig.55] A continuidade da paisagem é encontrada nos próprios espaços do crematório, através da relação entre o interior e o exterior.

11. NORBERG-SCHULZ, Christian - Genius Loci: towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli, 1980, p. 18.

12. A casa em Moledo (1998) e o Estádio do Braga (2003) são dois casos exemplificativos desta estratégia, entre outros possíveis.

13. «Quando lido com a arquitetura num local específico, tenho de descobrir o vazio que o terreno tem para preencher. E a arquitetura, quando é boa e construída (…), mostra-nos como aquele terreno, aquele lugar, não poderia existir sem a presença daquela obra. É preciso descobrir o que é inapropriado e como deve ser o edifício para que tanto o lugar como a arquitetura sejam apropriados um para o outro.» (Eduardo Souto de Moura em entrevista para a revista El Croquis, Eduardo Souto de Moura 1995-2025, n. 124, Madrid: 2005, p. 10).



Figura 55. Percurso até ao crematório do Bosque.





Figura 56. Cemitério do Bosque.
Figura 57. Crematório Uitzicht a partir do passeio.

Tanto Asplund no cemitério e crematório do Bosque, assim como Secchi e Eduardo Souto de Moura no cemitério de Hoog-Kortrijk e no crematório *Uitzicht,* encontraram no tratamento simbólico da paisagem e no *espírito do lugar* uma forma de *tematizar* não só o objeto fúnebre, mas também o próprio ritual - através de uma integração harmoniosa que dá protagonismo à própria paisagem e ao ato de contemplação, como enquadramento para a reflexão sobre a morte enquanto parte natural da vida.[14]

> *Quando o serviço termina, a paisagem apresenta-se como um refúgio para o indivíduo, onde uma história sobre perda e a vida presente pode continuar a formar-se e os mesmos temas sobre a paisagem e a sua presença cultural podem ser revisitados. (…) a paisagem serve como prelúdio, depois como 'leitmotif' e, finalmente, como presença a longo prazo.*[15]

De facto, é de salientar a sensibilidade de Asplund em relação à paisagem, fruto não só das viagens que realizou, mas especialmente da própria condição cultural do país.[16] Os países nórdicos possuem uma forte cultura de valorização da paisagem e reconhecem que esta pode ultrapassar o seu papel enquanto enquadramento das experiências humanas. Portanto, a «paisagem não é o mero contexto da vida: está internalizada como uma paisagem mental e estrutura a nossa experiência, processos de pensamento e emoções.»[17]

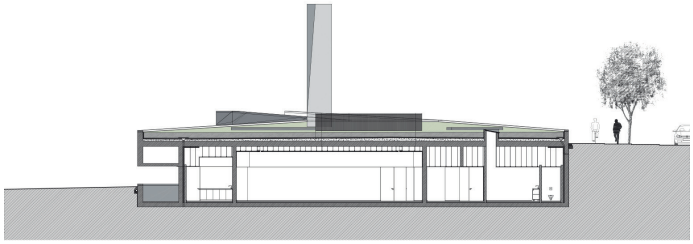
Com efeito, Eduardo Souto de Moura compreende que deve manter o local quase inalterado ao construir um edifício semienterrado com uma cobertura verde, dando continuidade à intenção que Secchi tinha iniciado no cemitério. O foco encontra-se na paisagem e na sua serenidade, tema associado à arquitetura fúnebre, enquanto condição essencial para contrastar com as emoções intensas do luto. A natureza possui, aqui, um papel mais universal e secular na forma como simboliza o objeto arquitetónico e o ritual, produzindo metáforas sobre a *vida* e o *renascimento.* Por tudo isto, o *lugar* dá forma ao cemitério e ao crematório, sendo fundamental na ideia de arquitetura destes objetos.

14. Ao analisar crematórios europeus recentes, encontramos vários casos de um tratamento paisagístico de qualidade, especialmente nos países nórdicos e no centro da Europa. Na Bélgica, destaca-se o crematório Heimolen (2008) e o crematório Hofheide (2013), com Coussée & Goris. No primeiro exemplo, os edifícios que fazem parte do crematório implantam-se de forma a criar um percurso em que todas as fases do ritual – cerimónia, cremação, cemitério – estão enquadradas na natureza. O segundo exemplo implanta-se sobre um local pantanoso e também faz parte de um percurso que percorre o parque do qual o cemitério faz parte. Ambos beneficiam do enquadramento natural e transcendem a sua condição periférica pelo cuidado tratamento paisagístico.

15. «When the service is over, the landscape present itself as a refuge for the individual where a story about loss and present life can continue to form and the same themes about landscape and its cultural presence can be revisited. (…) landscape serves as a prelude, then a leitmotif, and finally a long-term presence. (WOOLEN, Malcolm - Erik Gunnar Asplund, Landscapes and Buildings. London: Routledge, 2019, p. 136).

16. «While all natural landscapes have their characteristics and ambiences, moods and emotive contents ranging from terrifying, sublime and majestic, to romantic, lyrical and melancholic, our perception of landscapes and our sensitivity to their character and features are culturally formed.» (MCCARTER, Robert; PALLASMAA JUHANI - Understanding Architecture, London: Phaidon, p. 365).

17. «Consequently, the landscape is not merely the context of life: it is internalized as a mental landscape and it structures our experiences, processes of thought and emotions. As Bachelard suggests, landscape is a mental state.» (*Ibidem*.)



(58)



(59)



(60)



(61)

Figura 58. Corte transversal do edifício.
Figura 59. Vista do crematório a partir da rua.
Figura 60. Vista do rematório a partir do cemitério de Hoog-Kortrijk.
Figura 61. Piscinas das Marés (1996), Álvaro Siza, Leça da Palmeira, Matosinhos, Portugal.

Um edifício *semienterrado:* ligação entre fogo e terra

Nas colinas de Kortrijk, a vista desliza sobre a paisagem em direção ao vale. A geometria deste cenário encontra um início no cemitério desenhado pelo arquiteto italiano Bernardo Secchi. O crematório faz parte desta paisagem. Insere-se na geometria da paisagem e situa-se a meio nível abaixo do nível da rua adjacente.[18]

De maneira a concretizar a intenção de continuidade da paisagem e do cemitério, optou-se, como foi dito, por um *edifício semienterrado*, com o programa organizado num só piso.[19] É limitado por um muro que sobe um metro em relação ao passeio, enfatizando os seus limites e, como consequência, a extensão horizontal. Numa clara intenção de pertença ao lugar, o crematório aparenta ser mais uma das plataformas do cemitério, relação reforçada pela continuidade do uso do betão e pela *cobertura verde.*

Nas palavras do arquiteto, o crematório *Uitzicht* é um misto «de piscina de Leça do Siza com o museu de escultura do Paulo Mendes da Rocha»,[20] tomando como referência determinadas características destas obras. As Piscinas das Marés (1966), em Leça da Palmeira, projetadas pelo arquiteto Álvaro Siza, implantam-se no *limite* entre o artificial e a natureza, assim como acontece no crematório *Uitzicht*, que se situa no limite natural da cidade – embora se trate de uma natureza manipulada pelo ser humano. Nos dois casos houve uma intenção de semienterrar o edifício para que este não se sobrepusesse à paisagem. Ancorando-o abaixo do nível do olhar, a linha horizontal que separa o *céu* e o *mar*, em Leça; e o *céu* e a *terra,* em Kortrijk, é sempre visível. Concede-se, em ambos, uma continuidade visual que torna possível uma relação contemplativa com a paisagem, enquanto ato *espiritual.* A paisagem converte-se no foco, funcionando ainda, no caso do crematório, como refúgio antes e após a cerimónia fúnebre.

Álvaro Siza escreve que as Piscinas das Marés resultaram numa «arquitetura de grandes linhas, de paredes compridas»[21] que captam a vastidão e a horizontalidade da paisagem. O mesmo se observa no crematório: o *muro* estende-se no lugar e define o edifício, possuindo, também, um papel importante na construção da imagem do crematório visto que, a par com a chaminé, é um dos elementos que caracteriza a fachada que está em contacto com a rua.

18. Excerto da descrição do crematório *Uitzicht* pelo gabinete SumProject, disponível em https://www.sum.be/crematorium [Consultado a 15-07-2021].

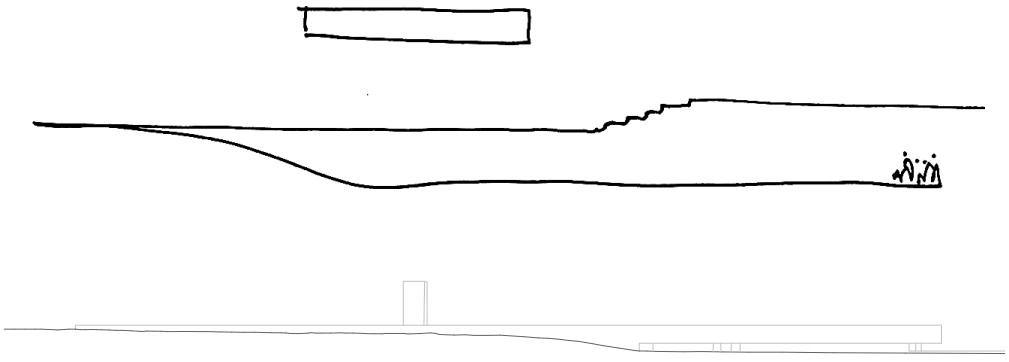
19. O plano inicial propunha dois pisos subterrâneos, um para o programa técnico e o superior para o programa cerimonial, disposição frequente em crematórios. No entanto, esta solução era insustentável em termos de custos e de construção, obrigando a resolver o programa num só piso.

20. Eduardo Souto de Moura na conferência *Espaços Narrados.* Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=yG8k-7JvkSZI&t=2364s [Consultado a 3-10-2021].

21. SIZA VIEIRA, Álvaro - Imaginar a evidência. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 25.



(62)



(63)

Figura 62. Horizontalidade e materialidade do MuBE (1995), Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, Brasil em confronto com o Crematório *Uitzicht* (2011), Eduardo Souto de Moura + SumProject, Kortrijk, Bélgica.
Figura 63. Confronto entre a chaminé do Crematório *Uitzicht* e a laje do MuBE, contrastantes com a horizontalidade do edifício e que se destacam enquanto elementos esculturais.

A materialidade do betão, marcada pela cofragem em ripado de madeira na vertical, é semelhante àquela das Piscinas das Marés.

Já do Museu Brasileiro de Escultura e Ecologia – MuBE (1995), projetado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, o crematório herda não só a materialidade, a horizontalidade e a sobriedade, mas também o desejo de enterrar o edifício sem que, contudo, haja uma vontade de o esconder.[Fig.62] Este aspeto é mais expressivo no crematório e no museu, do que na Piscina das Marés. Na obra de Álvaro Siza a intenção era de integração na paisagem, de modo a parecer (quase) invisível para quem passasse na marginal. Já no caso do MuBE, o edifício *esconde*-se para que a cobertura se transforme numa *praça* praticável, mas é encimada pela *pedra no céu,*[22] elemento que está para o museu, como a chaminé está para *Uitzicht:* são um ponto de referência de caráter *escultural.*[Fig.63]

Por outro lado, apesar do *fogo* ser o núcleo simbólico do crematório, a intenção de enterrar o edifício faz com que se estabeleça uma forte ligação com a terra – quase numa alusão ao retorno do corpo ao solo. Já no século XVIII, Étienne-Louis Boullée admitia que um edifício *afundado* associado aos monumentos fúnebres reforçaria a *poética* da arquitetura – algo que teria de ser concretizado de forma sublime neste tipo de edifício, mais do que em qualquer outro. As ideias de Boullée foram materializadas em desenhos de monumentos fúnebres, como os seus *cenotáfios,*[Fig.64] caracterizados pela pureza geométrica das suas formas – com referências à monumentalidade das pirâmides egípcias – e em que a decoração se transforma em contrastantes jogos de luz/sombra.

> *(…) apercebi-me de que só deveria utilizar linhas baixas e afundadas (…) Disse a mim próprio que a base da arquitetura é uma parede totalmente nua e sem adornos e pareceu-me que, se pretendia criar uma arquitetura afundada, tinha de assegurar que a construção fosse satisfatória como um todo ao mesmo tempo, e fazer com que o observador percebesse que uma parte dela estava escondida no subsolo.*[23]

Era através destes aspetos, da natureza, da sobriedade e de uma consequente *melancolia* que se encontrava a *poesia* da arquitetura fúnebre, arquitetura essa repleta de atributos simbólicos que expressavam o seu propósito de forma clara. O crematório *Uitzicht* não estará assim tão distante destas intenções. É também na forte sobriedade, na abstração formal e no *enterramento* do edifício que o arquiteto encontra uma forma de expressar o *espírito* fúnebre através da arquitetura: um edifício afundado no solo permitiria o *silêncio.*

22. Refere-se à laje sobreposta ao MuBE e uma alusão à obra La Flèche Zénon, de René Magritte que terá sido uma das referências para este elemento fundamental.

23. BOULLÉ, Étienne-Louis - Architecture: essay on art, p. 106. Disponível em https://fdocuments.in/document/download-boullees-architecture-essay-on-art.html?page=3 [Consultado a 5-12-2021]







Figura 64. Cenotáfio de Turenne (1786), Étienne-Louis Boullée.
Figura 65. Cobertura do tanatório de León (2000), Jordi Badia, Espanha.
Figura 66. Cobertura do crematório Uitzicht (2011), Eduardo Souto de Moura + SumProject, Kortrijk, Bélgica.

Também o arquiteto Jordi Badia, ao projetar o Tanatório de Léon (2000), adota uma solução idêntica à de Eduardo Souto de Moura, apesar do programa e do contexto serem diferentes - neste caso, não existe uma relação tão próxima com a paisagem.

No caso de Badia, a estratégia de implantar o tanatório abaixo do nível do espaço público permitiu uma inserção ajustada numa área urbana multifuncional, marcada por interstícios e edifícios habitacionais. O *tema* encontra-se, assim, na própria cobertura, que se torna discreta ao funcionar como um espelho,[Fig.65] uma alusão ao *espiritual:* «a cobertura é inundada com água para refletir o céu como um símbolo do paraíso.»[24] Esta continuidade é semelhante àquela de *Uitzicht*, em que o *quinto alçado* se torna num espelho da paisagem[Fig.66] ao ser «coberto de terra e verde (…). Podem-se reconhecer algumas figuras de luz e céu, em granito, metal, vidro e pedra. O novo crematório irá respirar luz e céu, água e paisagem, para nós as coisas essenciais.»[25] Badia e Souto de Moura compreenderam que era essencial manter um *vazio*. No caso do crematório, isto permitiu a contemplação e a preservação da serenidade; já no tanatório, permitiu não só criar *silêncio*, mas também uma nova forma de percecionar e contemplar o lugar. Paradoxalmente, ambos se *sepultam* na circunstância silenciosamente, mas não são *mudos* quando interpretados de um ponto de vista simbólico.

Assim, Eduardo Souto de Moura encontrou no edifício semienterrado, no muro e na cobertura verde uma materialização da circunstância do lugar, pelo desejo de permitir a contemplação da paisagem e manter o silêncio; pela forma como todo o edifício, especialmente o muro, se tornam numa geometrização da típica paisagem plana e horizontal da Flandres; e pela ideia de continuidade do cemitério e do prado. O foco é a *natureza*, conceito que Eduardo Souto de Moura define da seguinte forma:

> *(…) natureza, em termos globais, é um todo ligado a um certo tipo de panteísmo. Refiro-me à natureza como a um conjunto de coisas naturais, a nosso envolvente, que compreende tudo desde os reinos mineral, vegetal ou animal até aos próprios artefactos que passaram a ser elementos emocionais do nosso mundo quotidiano. Quando estes artefactos são naturais, eles pertencem ou fazem parte do legado da geografia que nos rodeia. Este é o sentido em que falo da natureza.*[26]

Oculta o que tem de ser ocultado, para destacar o que deve ser destacado – neste caso, é a própria *vida*. Portanto, o edifício assenta discretamente no lugar e deixa que as suaves pendentes se adaptem. Ora enterrado, ora semienterrado. A chaminé confere um sentido de legibilidade, ao anunciar que a *última plataforma* é, na verdade, um crematório.

24. Excerto da descrição do tanatório de Léon. Disponível em https://baas.cat/proyecto.php?idProyectos=54 [consultado em 15-09-2021]

25. Souto de Moura: 1980-2015. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 2017. Catálogo de uma exposição, p. 257.

26. Eduardo Souto de Moura em entrevista à revista 2G, N.5, 1998.

Invisibilidade da chaminé



Figura 67. Crematório de Parma (2010), Zermani Associati Studio, Itália



Figura 68. Crematório no cemitério do Bosque (2013), Johan Celsing, Estocolmo, Suécia



Figura 69. Crematório Hofheide (2015), RCR + Coussé Goris, Holsbeek, Bélgica

Chaminé faz parte do objeto

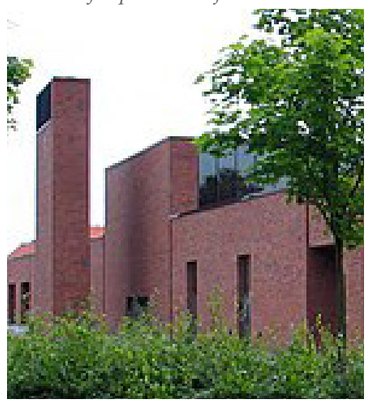


Figura 70. Crematório *Biespebjerg* (2002), Friis & Moltke A/S, Copenhaga, Dinamarca



Figura 71. Crematório *Vestfold* (2010), Pushak As, Sandefjord, Noruega

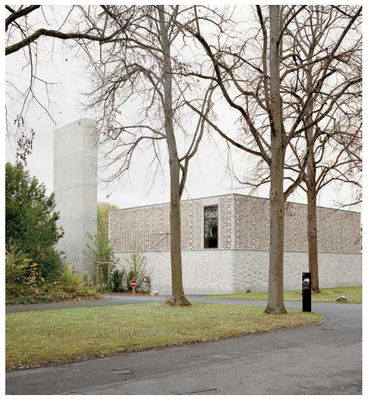


Figura 72. Crematório de Basileia (2017), Garrigues Maurer, Basileia, Suíça

Chaminé como símbolo



Figura 73. Crematório *Baumschulenweg* (1998), Schultes & Frank, Berlim, Alemanha



Figura 74. Crematório Uitzicht (2011), Eduardo Souto de Moura + SumProject, Kortrijk, Bélgica

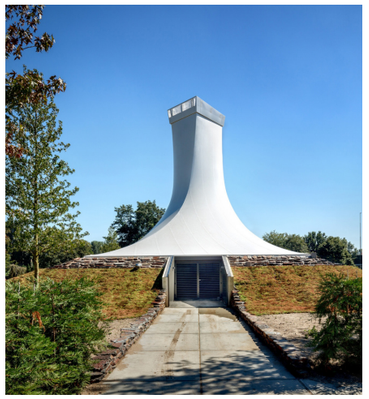


Figura 75. Crematorion (2016), Group A, Amesterdão, Holanda



Figura 76.

Da *polissemia* da chaminé

A chaminé (que não é chaminé nenhuma) é uma espécie de 'menir', um monumento funerário como há muito em Portugal, no Alentejo. Tem uma pequena torção e, no fundo, não funciona nada com fumo (…).[27]

A chaminé é um forte contraponto à horizontalidade do edifício. É um elemento controverso que, ao longo do desenvolvimento histórico do crematório, poderá ter sido percecionado como *problemático.*

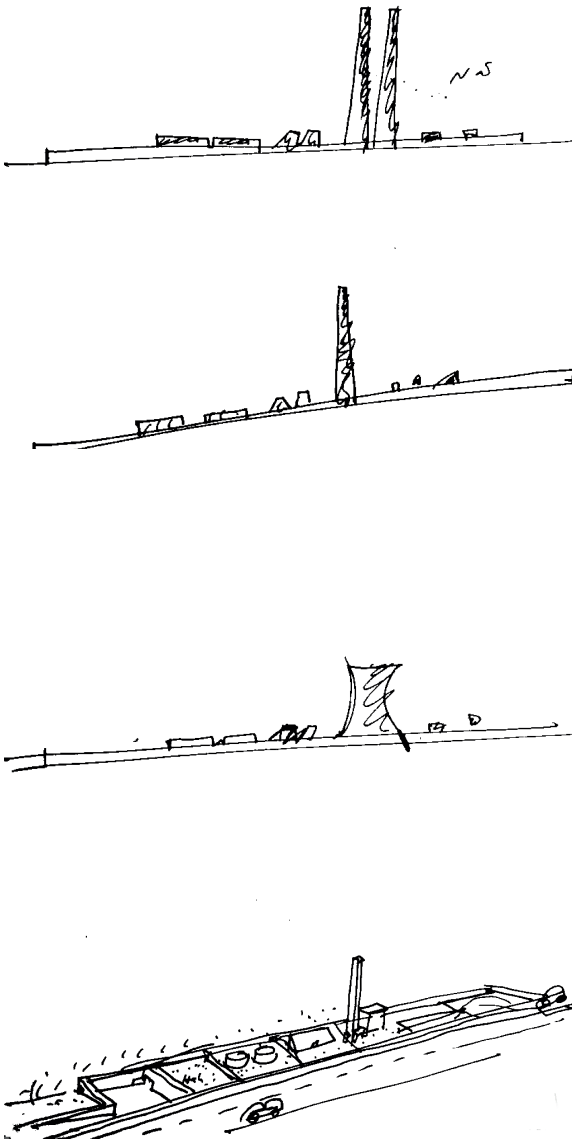
Sendo a cremação um processo que ainda não faz parte de uma tradição fúnebre consolidada, houve uma certa contestação em Kortrijk relativamente ao edifício e à sua função. Existia um imaginário popular que atribuía uma conotação negativa ao crematório, quase como uma espécie de *Auschwitz a deitar fumo*,[28] assim como narra Eduardo Souto de Moura. Na verdade, o desejo por camuflar a chaminé terá sido um desafio arquitetónico desde o aparecimento do crematório, dado o desconforto relativamente àquilo que este elemento verdadeiramente significa: o meio pela qual se expulsam os fumos, gases e vapores resultantes da combustão do corpo. A inquietação perante este processo, aliada a uma sociedade que se foi tornando cada vez menos familiar com a morte, transformou a chaminé no *símbolo* de um edifício com o qual, idealmente, não se quereria ter proximidade. De facto, o único elemento que nos levaria a uma associação mental direta da *ideia* de crematório, acabou por se tornar naquilo que determinou a conotação negativa – e que teria de ser camuflado.

No entanto, com os avanços tecnológicos do século XX, a chaminé tornou-se, progressivamente, mais secundária: todos os aspetos tecnológicos da cremação evoluíram de tal forma que deixou de existir a necessidade de haver uma chaminé visível. Houve liberdade para excluir ou incluir este elemento, conforme a sua consideração enquanto *símbolo problemático* ou, pelo contrário, elemento essencial à *legibilidade* do edifício – senão mesmo *ponto de referência* num lugar.

É nesta consciência que a chaminé do crematório *Uitzicht* é claramente assumida, segundo uma polissemia que ultrapassa a sua função primária. O arquiteto vai *mais além* ao atribuir um caráter *escultural* e *monumental* à chaminé. Consegue-o através de um sentido de verticalidade; pela diferenciação da textura do betão - pois enquanto todo o edifício possui uma cofragem em ripado de madeira na vertical, a chaminé mostra uma textura lisa; e pela ideia de um paralelepípedo *torcido.* Possui um certo sentido de autonomia formal e valor autónomo.

27. Eduardo Souto de Moura na conferência *Espaços Narrados*. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=yG8k-7JvkSZI&t=2364s [Consultado a 3-10-2021].

28. Eduardo Souto de Moura entrevistado por Manuel Graça Dias e Jorge Figueira para a Revista Camões: da Identidade da Arquitetura Portuguesa, n. 22, 2013, p. 4.



(77)



(78)



(79)



(80)



(81)



(82)



(83)

Figura 77. Esquissos de Eduardo Souto de Moura na procura pela *forma* da chaminé.
Figura 78. Menir da Herdade de São Lourenço do Barrocal, Reguengos de Monsaraz.
Figura 79. Chaminés do Palácio de Sintra.
Figura 80. Chaminé do Mosteiro de Alcobaça.
Figura 81. Casa das Histórias Paula Rego (2009), Eduardo Souto de Moura, Sintra, Portugal.
Figura 82. Chaminé do crematório *Uitzicht*.
FIgura 83. Chaminé do crematório *Uitzicht*.

Por outro lado, e como referido atrás, Eduardo Souto de Moura refere-se à chaminé como uma *espécie de menir*,[Fig.78] monumento pré-histórico que remonta ao período neolítico, altura em que se começou a *dar lugar* aos mortos. Embora não se conheça ao certo a sua verdadeira função, os menires seriam usados para fins religiosos, fúnebres ou até como marco territorial. Assim, o arquiteto inclui esta referência pré-histórica num edifício que não possui precedente histórico, não só conferindo uma natureza *intemporal* ao crematório, mas também um *marco* naquilo que é a evolução do território fúnebre contemporâneo. Este exercício de evocação e reinterpretação de formas do passado, sem que haja uma transposição figurativa explícita do objeto, é uma constante na obra de Eduardo Souto de Moura.

> *Em alguns dos seus trabalhos, Souto de Moura incluiu formas geométricas simples desprovidas de qualquer figuração explícita, que, no entanto, evocam formas arquitetónicas arquetípicas de uma forma 'rossiana'. Na Casa das Histórias Paula Rego, Cascais (2005-2009) o arquiteto tapa dois espaços do edifício com claraboias formalizadas como grandes pirâmides truncadas, reminiscentes de várias obras arquitetónicas históricas portuguesas como a chaminé do mosteiro de Alcobaça, as cozinhas do Palácio Real em Sintra, os telhados das mansões do arquiteto Raul Lino e a chaminé por cima do bloco de refeitório do mosteiro de Santa Maria do Bouro (…).*[29]

As claraboias da Casa das Histórias de Paula Rego[Fig.81] funcionam, assim, como símbolos que afirmam a presença de um novo museu no lugar, com referências do passado – neste caso, através da reinterpretação das chaminés do Palácio de Sintra. No caso do crematório, parece ter havido a mesma intenção, pois os esquissos de Eduardo Souto de Moura[Fig.77] que mostram uma tentativa de resposta harmoniosa a este *desejo de forma* denotam, também, a certo momento, uma referência às chaminés do Palácio de Sintra. Estas intenções levam a referir o papel fundamental da *tradição* na sua obra: para resolver um problema, o arquiteto propõe-se a recorrer à «ideia de reutilizar a tradição, não de uma forma mimética (…), mas procurando entender a atitude dos antigos e estabelecer uma correspondência com o presente, com uma certa identidade nos processos, ainda que com meios completamente diferentes (…).»[30]

Noutra perspetiva, este processo de reinterpretação de *formas arquitetónicas arquetípicas* poderia ser lido na própria verticalidade do elemento que contrasta com o muro horizontal, numa referência ao simbolismo do cruzamento do eixo vertical e horizontal presente nos edifícios religiosos da generalidade das religiões.

29. CORTÉS, Juan Antonio - Operative Transferences in the Architecture of Eduardo Souto de Moura in El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015, p. 279. (Tradução livre da autora: «In some of his work, Souto de Moura has included simple geometric forms devoid of any explicit figuration, which nonetheless evoke archetypical architectural forms in a 'Rossian way'. In House of Stories Paula Rego, Cascais, 2005-2009, the architect caps two spaces in the building with skylights formalized as large truncated pyramids, reminiscent of several historic Portuguese architectural works such as the Alcobaça monastery chimney, the kitchens of the Royal Palace in Sintra , the roofs of the mansions by architect Raul Lino and chimney above the refectory block in the Santa Maria do Bouro monastery (...).»)

30. RODRIGUES, José Miguel Neto Viana Brás - O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos. Porto: Afrontamento, 2013, p. 329.



Figura 84. Presença urbana da chaminé, enquanto *ponto de referência.*

Um sentido de ascensão e transcendência é representado pela verticalidade das linhas e elementos arquitetónicos e, consequentemente, pelo próprio espaço. Em contraste, os elementos horizontais relacionam-se com a dimensão terrestre e humana.

> *A integração dos antigos símbolos de direção horizontal e vertical nas igrejas românicas é, portanto, profundamente significativa. Pela primeira vez na história, Deus acompanha o homem na sua peregrinação. Já não é um objetivo distante, mas está constantemente presente nas aspirações humanas, representadas pela direção vertical que caracteriza o edifício. Os membros verticais da parede românica não são elementos antropomórficos que suportam um peso, mas a manifestação de uma direção simbólica.*[31]

O uso de elementos arquitetónicos como as torres, os arcos, os pilares, os contrafortes ou as cúpulas nas diferentes representações religiosas - desde o Cristianismo ao Islamismo – possuíam o objetivo comum de propiciar a abertura do edifício para o alto, em busca da proteção divina e da transcendência. No caso do crematório *Uitzicht*, embora seja um edifício secular, pode-se encontrar um sentido de horizontalidade na escala humana e na dimensão profana do muro e da cobertura.

31. NORBERG-SCHULZ, Christian - Arquitectura Occidental, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 93.

O muro, com apenas um metro de altura, está ao nível do Homem, enquanto a cobertura abraça a natureza envolvente. Já a chaminé pode simbolizar uma dimensão sagrada, *axis mundi* reinventado que liga a terra e o céu, como símbolo que representa a passagem entre estados cósmicos.[32]

Por outro lado, de um ponto de vista urbano, determinados elementos verticais – como as torres das igrejas e os minaretes das mesquitas - também serviam o propósito de estabelecer um foco visual no território. Neste sentido, a verticalidade da chaminé do crematório *Uitizcht* poderá destacar-se como ponto de referência na paisagem urbana – à semelhança do que acontece com a Casa das Histórias de Paula Rego. Os *pontos de referência* são definidos por Kevin Lynch como um dos elementos que constroem o *mapa-mental* de uma cidade, sendo estes mais «facilmente identificáveis, mais facilmente de serem escolhidos enquanto significantes, se tiverem uma forma clara; se contrastarem com o contexto; e se houver uma proeminência de localização espacial.»[33] Assim, pode questionar-se em que medida a *chaminé*, como símbolo do crematório, poderá constituir um elemento que contribui para a *legibilidade* não só do próprio edifício, mas também de Hoog-Kortrijk. O crematório pode ser um elemento urbano capaz de dar estrutura, identidade e significado a um determinado lugar. Visto que a prática da cremação continua a aumentar, o crematório possuirá, cada vez mais, uma maior presença no território urbano e o reconhecimento de um possível peso simbólico.

Por tudo isto que fomos observando, a chaminé autonomiza-se enquanto elemento *escultural*; uma forma de evocação do *passado;* uma manifestação do *transcendente*; um *ponto de referência*; e um símbolo de *legibilidade*. No seu conjunto, consegue-se atribuir uma lógica de intemporalidade e ambiguidade à chaminé, pois é um símbolo que consegue gerar identificação no presente e poderá continuar a fazê-lo no futuro. Os diferentes sentidos dão uma carga simbólica a um elemento que, usualmente, não representa mais do que aquilo que é na generalidade dos crematórios, possibilitando uma perceção mais *espiritua*l do processo da cremação.

32. «Vimos que os elementos verticais representavam os conceitos de proteção e transcendência, e que a torre simbolizava tanto a fortaleza como o 'axis mundi'. A articulação rítmica serviu para relacionar o eixo longitudinal mais diretamente com os movimentos humanos, para que pudesse ser entendida como uma rota real e não como um símbolo abstrato. Em ambos os casos, o desejo de integrar os significados existenciais do cristianismo com a vida quotidiana é evidente. (NORBERG-SCHULZ, Christian - Arquitectura Occidental, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 91.)

33. LYNCH, Kevin – The Image of the City. Cambridge: The MIT Press, 1960, pp. 78, 80. (Tradução livre da autora: «Landmarks become more easily identifiable, more likely to be chosen as significant, if they have a clear form; if they contrast with their background; and if there is some prominence of spatial location.»)









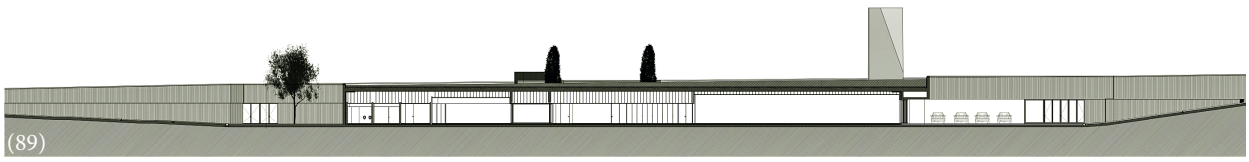


Figura 85. Vista aérea do crematório. A vermelho marca-se a rampa e o pátio de entrada, paralelos ao passeio e à rua, a branco.
Figura 86. Vista do início do percurso de entrada no crematório.
Figura 87. Vista aérea da Piscina das Marés.
Figura 88. Entrada na Piscina das Marés.
Figura 89. Corte longitudinal do crematório.

A rampa e o pátio como *transição*

Os construtores de um crematório têm de perceber que estão a criar um espaço (…) onde, para os familiares em particular, mas também para o visitante apressado, se faz um corte na vida quotidiana. Deve ser um corte consciente que rompa poderosamente o ritmo diário. (…) Exige que a vida comum seja excluída por um tempo neste momento especial e isso ajuda a dar forma a pensamentos e sentimentos fundamentais.[34]

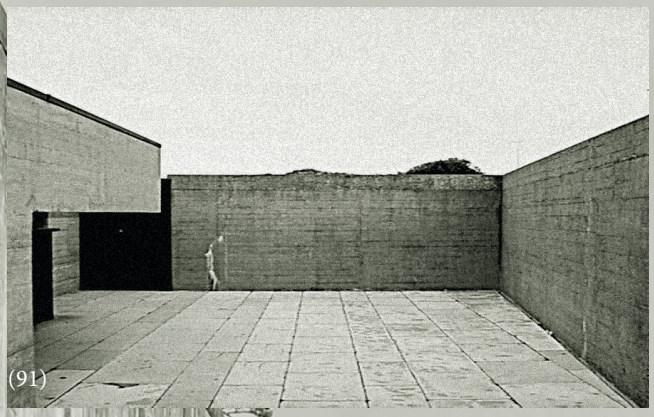
Como foi observado, existe uma certa ambiguidade na forma como o ritual fúnebre decorre no contexto da cremação. Consequentemente, o encadeamento espacial do crematório e o próprio programa podem tomar várias formas. Não havendo uma sequência definida, cabe ao arquiteto determinar não só a transição, a entrada e a saída do edifício, mas também o modo adequado de relacionar e sequenciar o programa cerimonial e técnico. O propósito é conceder aos visitantes um *percurso ritual,* ao mesmo tempo que se concilia o percurso do caixão/urna.

O percurso que leva os enlutados até à entrada do crematório, assim como o lugar de implantação, enquadram um momento de *transição* física e psicológica entre o que identificamos como o *quotidiano* e o que são experiências *excecionais* na vida humana. Ao contrário do que acontece na generalidade dos crematórios, o crematório *Uitzicht* possui uma relação direta com o espaço público.[Fig.85] Neste sentido, a transição teria de ser intensa o suficiente para que o corte na *vida quotidiana* fosse sentido, mas de uma forma gradual – tanto no plano espacial, como temporal.

Evocando, de novo, a Piscina das Marés (1966), de Álvaro Siza, é visível que Eduardo Souto de Moura retira desta obra não só a referência para o edifício semienterrado, mas também para o modo de transição entre o espaço público e a entrada.[Fig.88] As duas obras possuem uma *rampa* paralela à rua que liga o plano do passeio com o plano da entrada do edifício, funcionado como o modo de mediação entre o espaço público e a paisagem.

No crematório, o início desta rampa encontra-se no momento em que o muro é interrompido. No limite do muro encontra-se inscrito no betão a identificação do edifício: *Uitzicht*.[Fig.86] A palavra traduzida significa algo próximo a *visualizar.* Antes da descida, os visitantes *visualizam* a paisagem pela última vez.

34. *Crematorium Uitzicht. Het verhaal van been unieke plek*, 23-01-2013, disponível em https://issuu.com/o2_duurzame_communicatie/docs/uitzicht_publicatie_verhaal_van_een_unieke_plek_de, p. 20. [Consultado em 3-12-2021].



(91)



(92)

(90)

Figura 90. Vista da rampa de entrada no crematório a partir do pátio.
Figura 91. Rampa de entrada nas Piscinas das Marés.
Figura 92. Espaço de transição entre a rampa e o edifício na Piscina das Marés.

Dado o extenso comprimento do acesso – cerca de 62,5 metros -,[35] é concedida uma sensação de profundidade que parece sugerir que se caminha para *dentro da terra* – mais uma vez, uma alusão à arquitetura fúnebre *afundada* de Boullée. Esta circunstância permite que a transição seja lenta o suficiente para que haja um ajuste psicológico.

Os muros de betão que ladeiam a rampa[Fig.90] vão ocultando a envolvente à medida que o visitante desce: é uma lembrança de que se está prestes a entrar numa *outra dimensão,* ao mesmo tempo que se *exclui* o mundo quotidiano de forma temporária - o mesmo se observa na Piscina das Marés. Durante a descida é visível a parede do pátio que se encontra ortogonal ao alinhamento da rampa. No canto, aparece uma pequena fonte, mais percetível pelo som da água a cair do que pelas suas dimensões. O visitante é atraído pelo som da água, procurando ir ao seu encontro.

Após a descida, o *pátio* recebe os visitantes. Os muros de cinco metros de altura que o formam não permitem a visualização integral daquilo que se passa na rua – apenas se veem as copas das árvores e a cabeça das pessoas que passam. Criam uma sensação de proteção e recolhimento. O som da água que cai ininterruptamente dá conta do silêncio do pátio, visto que o ruído exterior é bloqueado pelos muros.

Assim, sente-se uma atmosfera de *sobriedade*: «O novo crematório que propomos irá ser um edifício extremamente sóbrio, para uma despedida clara e digna»,[36] diz o autor. Este aspeto é reforçado pela materialidade do betão cinzento, pela árvore plantada no centro do pátio e evocado pela escultura *Looking at Silence* (2011), em tijolo - não há excessos, apenas o *essencial.*[37] A forma como estes elementos se organizam no pátio leva os visitantes a contorná-lo e a atrasar, mais uma vez, a entrada no edifício. A árvore dá-nos a consciência da passagem do tempo: ao ser de folha caduca, é possível ler as diferentes estações; ao produzir sombras, é possível reconhecer o decorrer do dia. É introduzida uma ideia de *ciclo* ou de *regeneração*, aspeto que, simbolicamente, nos lembra da continuidade da vida. Por outro lado, este elemento natural tem o propósito de amenizar a crueza do ambiente – o espaço torna-se, então, habitável.

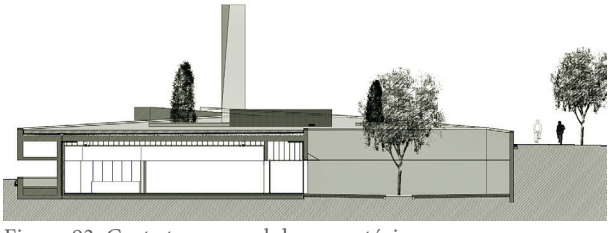


Figura 93. Corte transversal do crematório.

35. A rampa da Piscina das Marés é mais curta, visto que a diferença de cotas entre a rua e o espaço de transição é menor em relação ao crematório. Também o espaço de transição não possui as dimensões do pátio de Uitzicht, mas funcionam ambos como um espaço de estabilização e mediação.

36. Souto de Moura: 1980-2015. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 2017. Catálogo de uma exposição, p. 257. (Tradução livre da autora: «The new crematory that we propose will become an extremely sober building, for a clear and dignified last farewell.»)

37. Recordamos as palavras do autor sobre as coisas essenciais «The new crematory will breathe light and sky, water and landscape, for us the essential things.» (Souto de Moura: 1980-2015. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 2017. Catálogo de uma exposição, p.257).



Figura 94. Acesso à casa na Serra da Arrábida.
Figura 95. Pátio de entrada.
Figura 96. O reecontro com a paisagem - a partir do interior do edifício.
Figura 97. Acesso ao crematório Uitzicht.
Figura 98. Chegada ao pátio.
Figura 99. O reecontro com a paisagem - a partir do interior do edifício.

O pátio, a árvore e a água são elementos que parecem remeter, simultaneamente, ao universo doméstico e ao universo religioso. Por um lado, são constantes na arquitetura doméstica de Eduardo Souto de Moura, presentes em obras como as casas-pátio de Matosinhos (1999), a casa na Serra da Arrábida (2002) e a casa na Maia (2007), entre outros exemplos possíveis.

No caso da Serra da Arrábida são visíveis ainda semelhanças com o crematório na forma como se acede à entrada do edifício e no papel da chaminé: a casa parece impercetível a partir da cota de chegada,[Fig.94] sendo a chaminé o único elemento visível que contrasta com a paisagem. De seguida, deve-se descer para um pátio, espaço de transição onde estão presentes os elementos que antes referimos: a água, a árvore e os muros que envolvem o espaço.[Fig.95] A intenção encontra-se na criação de uma sensação de distanciamento em relação ao mundo - ainda que temporária – para que a experiência de reencontro com a paisagem, já dentro do edifício, seja intensificada.[Fig.96]

Por outro lado, estes aspetos podem convocar à serenidade e recolhimento dos pátios e dos claustros da arquitetura religiosa, enquanto espaços de distribuição e de mediação - agora num contexto contemporâneo e secular.

A água - presente neste tipo de espaços - possui uma forte conotação simbólica na história das religiões, enquanto elemento que representa a *renovação* ou a *purificação*. Assim como a árvore, também introduz a ideia de *ciclo.* Portanto, o pátio de *Uitzicht* funciona, como estava implícito, como um momento de pausa, de espera e de preparação – ou, senão mesmo, para deambular e *refrear a emoção.* Recordamos, a propósito, que foi com esta intenção que Álvaro Siza também projetou um claustro a anteceder a entrada da capela mortuária da Igreja de Santa Maria (1996), no Marco de Canaveses.[Fig.100, 101]

> *(…) o claustro é também um refúgio para aqueles que têm mais dificuldade em lidar com a morte e saem para refrear a emoção e, quiçá, fumar um cigarro ou conversar um pouco. Este claustro sendo, por isso, um espaço de estar, é sobretudo um espaço de atravessamento que leva ao lugar de encontro com a morte. Aqui tudo faz lembrar o tempo: as colunas, o cipreste, a água que cai.*[38]

Não só na capela mortuária da Igreja de Santa Maria, mas também em *Uitzicht*, apenas as *coisas essenciais* fazem parte do espaço que antecede a entrada e possuem um sentido evocativo: a terra, a árvore, a água *que cai*, o céu.

38. HIGINO, Hugo - Jardim e Casa Mortuária da Igreja de Santa Maria, Álvaro Siza Vieira. Marco de Canaveses: Cenateca, 2001, p.30.


(100)


(101)

Figura 100. Transição para o claustro da capela mortuária da Igreja de Santa Maria.
Figura 101. Claustro.



(103)



(104)



(105)

(102)

Figura 102. Pátio de entrada no crematório. No canto vê-se a fonte.
Figura 103. A fonte.
Figura 104. As portas de entrada no crematório, num dos cantos do pátio.
Figura 105. O pátio, a árvore e a Escultura *Looking at Silence* (2011), de Pedro Cabrita Reis.

O percurso no pátio de *Uitzicht* continua com a contemplação da escultura *Looking at Silence*,[Fig.105] do artista português Pedro Cabrita Reis. Consiste numa parede de tijolo que foi perfurada, colocando-a numa condição que representa a passagem do tempo e, talvez, a própria mortalidade – ou fragilidade - dos seres vivos e daquilo que produzem.

A presença da escultura tem o objetivo de transmitir significados e de nos transportar para um ambiente de reflexão: é uma lembrança de que nada é *eterno*.

De seguida, os visitantes dirigem-se para as portas de entrada, situadas de forma resguardada num dos cantos do pátio – na parede paralela ao alinhamento da rampa. São constituídas por vidros espelhados que, simultaneamente, dão um vislumbre do interior e um reflexo do indivíduo.[Fig.104] Finalmente, entram no edifício.

Em suma, ao longo do *percurso arquitetónico* do crematório Uitzicht, que tem início na rampa e no pátio, são vários os momentos que orientam os visitantes na reflexão sobre a condição cíclica da natureza e do próprio ser humano, no sentido de os relembrar que a vida tem *continuidade*. Os elementos comunicam com os nossos sentidos e produzem sensações: a água que cai ininterruptamente; a árvore que deixa as suas folhas cair para que nasçam de novo; as sombras que percorrem os muros ao longo do dia; a escultura como uma recordação da nossa fragilidade; os vidros espelhados das portas de entrada que refletem a realidade. Tudo lembra a passagem do tempo.


1.


2.


2.


6.


5.


5.


7.



Entrada

Escala 1:350


5.


7.


10.


12.


9.


9.


18.

1. Rampa e pátio de entrada
2. Átrio de espera
3. Compartimento técnico
4. Gabinete de aconselhamento
5. Salas de cerimónias
6. Salas da Família
7. Salas de condolências
9. Área administrativa
10. *Donatorium* - sala do forno crematório - único espaço técnico acedido pelos visitantes
11. Salas de máquinas
12. Áreas técnicas dos fornos crematórios
13. Chaminé
14. Armazenamento
15. Garagem de serviço
16. Sala de descanso para o agente funerário
17. Ampliação da zona técnica - em contrução
18. Rampa para veículos funerários
19. Rampa de saída



Percurso dos visitantes

Percurso do caixão



Zona pública de reunião e cerimónia

Zona técnica

Zona administrativa e do staff

Um *percurso* ritual-arquitetónico

O público entra no edifício por uma suave rampa que conduz ao pátio. O percurso arquitetónico conduz-nos desde o foyer, com uma vista emoldurada sobre a paisagem, até ao auditório. No espaço cerimonial a luz natural incide através do vidro no teto elevado. Uma galeria estreita com amplas vistas sobre a paisagem acompanha os visitantes na sua saída do edifício e liga o edifício cerimonial ao cemitério.[39]

À semelhança do que acontece na Piscina das Marés, em que há uma variação gradual de luz na passagem do exterior para uma zona de penumbra, o momento de entrada do crematório é marcado pela alteração da luz e, neste caso, da materialidade: uma «transição natural entre interior e exterior, entre intimidade e espaço aberto, entre a cofragem de madeira do betão nu no exterior e os materiais sóbrios e quentes no interior.»[40]

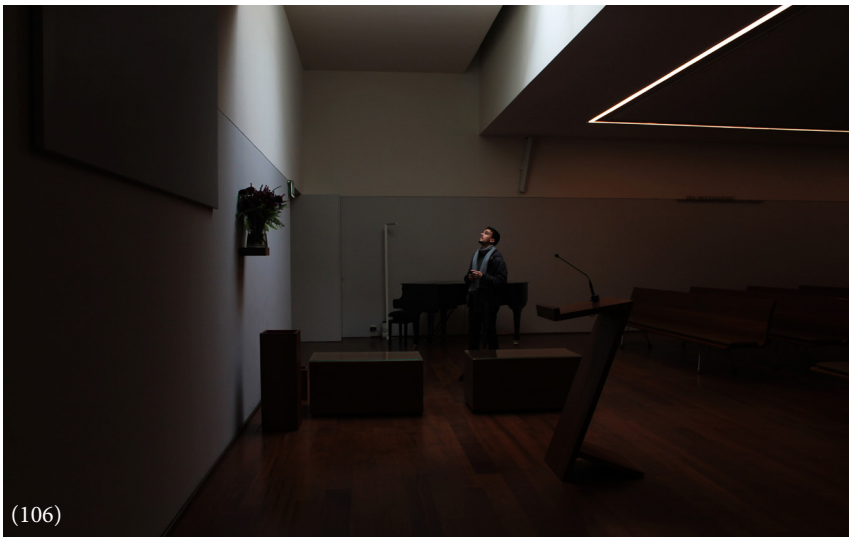
Após a chegada ao interior do edifício, os visitantes *esperam* pela cerimónia fúnebre no átrio principal. O espaço é iluminado naturalmente através das portas de entrada e da *janela de canto*. Esta revela-nos que estamos semienterrados, funcionando como mediadora entre dois mundos: a realidade do quotidiano e o momento da despedida. Enquanto dispositivo de enquadramento, consegue-se avistar a partir desta janela a paisagem e o cemitério pela última vez antes da cerimónia. Mostra, com um filtro, aquilo que irá ser o final do percurso. No entanto, o foco do espaço está na própria experiência do *encontro* das pessoas e na preparação mental para a despedida. É convocado um sentido de informalidade, onde há ruído e expressão de emoções fortes.

A partir do espaço de entrada distribuem-se as duas salas de cerimónias.[41] Ambas possuem duas salas associadas: uma delas dedicada à família mais próxima, para que possam esperar juntos com mais privacidade; e outra, com dimensões semelhantes, para que os familiares e amigos possam dar as condolências após a celebração de despedida. Estes espaços, quando ligados à sala de cerimónias principal, apresentam uma luz direta do exterior, propiciando um ambiente de informalidade – mas sem perder a intimidade. Ao transitar para a sala de cerimónias principal, nota-se uma diferença na intensidade da luz. Na intenção de criar uma ambiência que propiciasse, simultaneamente, a experiência individual e coletiva do luto, optou-se por um espaço *interiorizado,* sem relação direta com o exterior e com um pé-direito ligeiramente mais baixo em relação à entrada.

39. Excerto da descrição do crematório *Uitzicht* pelo gabinete SumProject, disponível em https://www.sum.be/crematorium [Consultado a 15-07-2021]. (Tradução livre da autora: «The public enters the building by a soft slope leading to the open patio. The architectural walk leads one from the foyer with a framed view on the landscape to the auditorium. On the ceremonial spot falls natural light through the horizontal glazing in the elevated ceiling. A narrow gallery with wide views over the landscape accompanies the visitors on their way out of the building and connects the ceremonial building with the cemetery.»)

40. Excerto da descrição do crematório *Uitzicht* pelo gabinete SumProject, disponível em https://www.sum.be/crematorium [Consultado a 15-07-2021]. (Tradução livre da autora: «Characteristic for the building is its subdued atmosphere and its natural transition between interior and exterior, between intimacy and open space, between the wooden mold of the naked concrete outside and the sober and warm materials inside.»)

41. A sala principal tem capacidade para 198 lugares sentados ou 300 em pé. A sala mais pequena tem capacidade para 40 lugares sentados.


(106)


(107)


(108)

Figura 106. A luz zenital que *cai* sobre o local do catafalco na sala de cerimónias principal.
Figura 107. A sala de cerimónias secundária iluminada pela luz que provém do pátio. Todo o mobiliário que vemos é desenhado por Eduardo Souto de Moura.
Figura 108. A luz zenital que *cai* no *Donatorium*.

A exceção encontra-se na abertura zenital que ilumina o catafalco.[Fig.106] A sensação de interioridade, a luz difusa e a organização espacial da sala – num eixo longitudinal - contribuem para que o caixão ou a urna se tornem no *foco* do espaço, introduzindo um sentido de solenidade que conquista o *silêncio.* Produz-se uma associação mental de ideias que faz identificar a sala de cerimónias com um nível mais solene e favorável à introspeção do que o átrio de entrada. Na verdade, há algo na forma como a luz zenital cai sobre o catafalco e se desvanece na sala que parece *impor respeito*, – algo que se aproxima do *espiritual.* As sombras produzidas convocam um estado de meditação e introspeção, ao mesmo tempo que se vivencia a celebração coletiva da despedida.

Já a segunda sala de cerimónias é iluminada homogeneamente através de um pátio.[Fig.107] Como as dimensões são mais reduzidas, o sentido de intimidade e proximidade são maiores. Permanece, no entanto, a ideia de interioridade do espaço, aspeto salientado pelo pátio – abdicar do contacto com o mundo exterior, seja através da luz zenital, seja através do pátio, acentua o caráter de privacidade e intimidade. Neste caso, não a pessoa que morreu, mas toda a família parece ser o foco. Também a organização do mobiliário pode ser feita no mesmo sentido que a da sala de cerimónias principal ou organizar-se numa disposição central, com o caixão ou a urna no centro. A sala de família e a sala de condolências associadas a este espaço cerimonial mais pequeno mantêm um sentido de interioridade, ao contrário do que acontece nos espaços associados à sala de cerimónias principal.

De seguida, caso a família possua esse desejo, podem acompanhar o caixão até ao momento em que entra no forno crematório, através de um corredor, iluminado por luzes zenitais, que liga as salas cerimoniais a um espaço chamado *Donatorium.*[42] É o único espaço acedido pelos enlutados em que a parte técnica do processo da cremação é parcialmente visível, pois em todo o edifício há sempre uma distinção entre o que é *público* e dedicado à reunião ou à cerimónia de despedida; e o que é restrito ao pessoal técnico e ligado ao procedimento da cremação. Neste espaço é importante ressaltar o seu caráter intermediário entre aquilo que representa um espaço técnico e um espaço que pode conter uma experiência significante.[Fig.108] É notável uma diferença na atmosfera, contrastante com a do resto do crematório: os aspetos técnicos não foram camuflados e os materiais alteram-se - enquanto em toda a parte cerimonial do crematório o piso é em soalho de madeira escura, na parte técnica é em betão afagado. Mas o que importa ressaltar é que o tema da luz zenital é aplicado, numa continuidade com as intenções de interioridade que já se observava nos outros espaços.

42. Denota-se que, segundo o diretor Jan Sabbe, 40% das cerimónias acontece com o caixão e 60% acontece com a urna (neste caso, a cremação acontece antes da cerimónia e não costuma ser assistida pela família).



Figura 109. Vista da galeria de saída do crematório *Uitzicht*. Avistam-se, ao longe, o cemitério e os columbários.

Importante, pelo seu lado simbólico, é também assinalar que na parede existem três aberturas retangulares que correspondem às aberturas dos fornos de cremação. Assim como o diretor Jan Sabbe relata, Eduardo Souto de Moura insistia que estas aberturas não se prolongassem até ao chão. Caso acontecesse, poderia haver uma contradição simbólica: estas *aberturas-janela* tomariam a forma de portas, elemento que pressupõe atravessamento. No entanto, apenas os mortos atravessam. Ao ser uma *abertura-janela,* permite-se que haja atravessamento para os mortos, mas uma barreira simbólica para os vivos. Lembra-os de que essa abertura pela qual *olham através* é o símbolo de uma outra dimensão para a qual ainda não devem passar.

Por fim, prossegue-se até à saída. A entrada e a saída do crematório fazem-se em locais diferentes, assim como acontece na generalidade dos crematórios. Esta solução prende-se a uma necessidade logística de evitar o cruzamento de cerimónias e de agilizar todo o processo quando o número de cremações é maior. É de salientar que esse percurso se diferencia da forma como foi realizado ao longo da história num contexto religioso, pois a entrada e a saída nas igrejas e capelas mortuárias sempre se fez pela mesma porta.[43] Assim, é um aspeto pragmático que, em parte, dita o percurso dos enlutados, que se torna ritual quando potenciado pelo arquiteto para a poética da proposta. Dada a intensidade da experiência que é vivida no interior do edifício, pode-se compreender que, para o enlutado, o momento de *saída* nunca é igual ao momento de *entrada.* Consequentemente, este aspeto pode atribuir um valor simbólico à solução de separar a entrada e a saída, especialmente se a arquitetura contribuir nesse sentido.

De facto, parece existir essa intenção no crematório *Uitzicht.* A transição para entrar no edifício faz-se numa direção *descendente*, num corte gradual com o quotidiano que incita à sensação de se estar a caminhar para *dentro da terra.* Já a saída faz-se, num primeiro momento, através de um percurso de nível, intensificado pela proximidade visual e física com o prado. A certo ponto, faz-se num sentido *ascendente:* no seu todo, é um processo de retorno à *vida* e ao *quotidiano,* após uma experiência que *transformou* o indivíduo face ao que era quando entrou. É o estado final de um percurso que materializa a metáfora da *regeneração* que começou com a descida para o pátio. A parede esquerda do corredor que leva às portas de saída é em betão, tal como no exterior, e a porta em vidro dá conta do mundo lá fora. De forma clara, entende-se que o caminho está a chegar ao fim, ao tornar possível, de novo, a visualização da paisagem.[Fig.109]

43. Na verdade, Douglas Davies salienta que «outro aspeto importante da conceção de crematórios diz respeito ao modo de entrada e saída de pessoas na própria capela de crematórios. (...) Uma característica do desenho, que foi aceite por muitos proprietários para satisfazer a elevada procura, envolvia a utilização de uma porta para entrada e outra para saída da capela do crematório. (...) É bem possível que esta mudança na prática ritual tenha influenciado profundamente a ideia generalizada de que a cremação envolvia uma forma de "processamento" e uma forma impessoal de " tapete rolante" que direciona as pessoas.» (DAVIES, Douglas – The sacred crematorium, Mortality: Promoting the interdisciplinary study of death and dying, 1996, p.4. Tradução livre da autora).



Figura 110. Vista da rampa de serviço.

Este momento de saída do edifício para a galeria exterior, com a vista panorâmica do prado, possui uma força *espiritual* que se aproxima daquilo que Le Corbusier denominava de *espaço inefável:* «Não estou consciente do milagre da fé, mas vivo muitas vezes o do espaço inefável, a consumação da emoção plástica.»[44]

A experiência da *transformação* vivida dentro do crematório, aliada à experiência arquitetónica, são capazes de *silenciar todo o ruído externo* para que o indivíduo se concentre na sua própria existência e na sua condição mortal – a tarefa existencial de toda a arquitetura funerária desde os primórdios da humanidade.[45] Tal como nas portas de entradas, também os vidros são espelhados, refletindo a envolvente: uma lembrança para deixar para trás a experiência vivida dentro do edifício e para os enlutados se concentrarem de novo na realidade. À medida que se percorre a galeria, o enquadramento da natureza acompanha o percurso e, gradualmente, a vista sobre o cemitério e a paisagem vai-se revelando.

> *Depois saímos por aquela galeria que se abre sobre a paisagem, e descobrimos que a vida é bela - o que dá um pouco de esperança para sair. É preciso que enquanto formos vivos, aproveitemos a vida e as coisas belas.*[46]

Mais uma vez, o arquiteto apoia-se nas *coisas essenciais* para dar sentido ao momento de saída. Neste caso, é através da contemplação da paisagem, à semelhança do que acontecia no Crematório do Bosque, que os enlutados vão voltando ao quotidiano com a esperança renovada de que a vida *continua.* O percurso prossegue no sentido de ligar a galeria do crematório ao cemitério e à cafetaria, um circuito que permite que todo o ritual fúnebre aconteça no mesmo lugar.

Por outro lado, faz parte da logística de projetar um crematório conseguir conciliar o percurso ritual dos enlutados com o percurso do caixão ou da urna. Em *Uitzicht*, este percurso começa no lado oposto ao dos visitantes, com a descida pela rampa de serviço.[Fig.110] Caso a cerimónia aconteça antes da cremação, o caixão é levado para a sala de cerimónias, antes dos enlutados entrarem. Após a celebração, existe um último momento de despedida apenas com a família mais próxima que pode realizar-se na própria sala ou, como referimos antes, no *Donatorium*. Se a cerimónia acontecer após o momento da cremação, o caixão é levado diretamente para o forno crematório quando chega ao edifício.[47] Assim, em qualquer um dos casos, o percurso do caixão/urna cruza-se com o dos enlutados unicamente no momento da cerimónia, no catafalco.

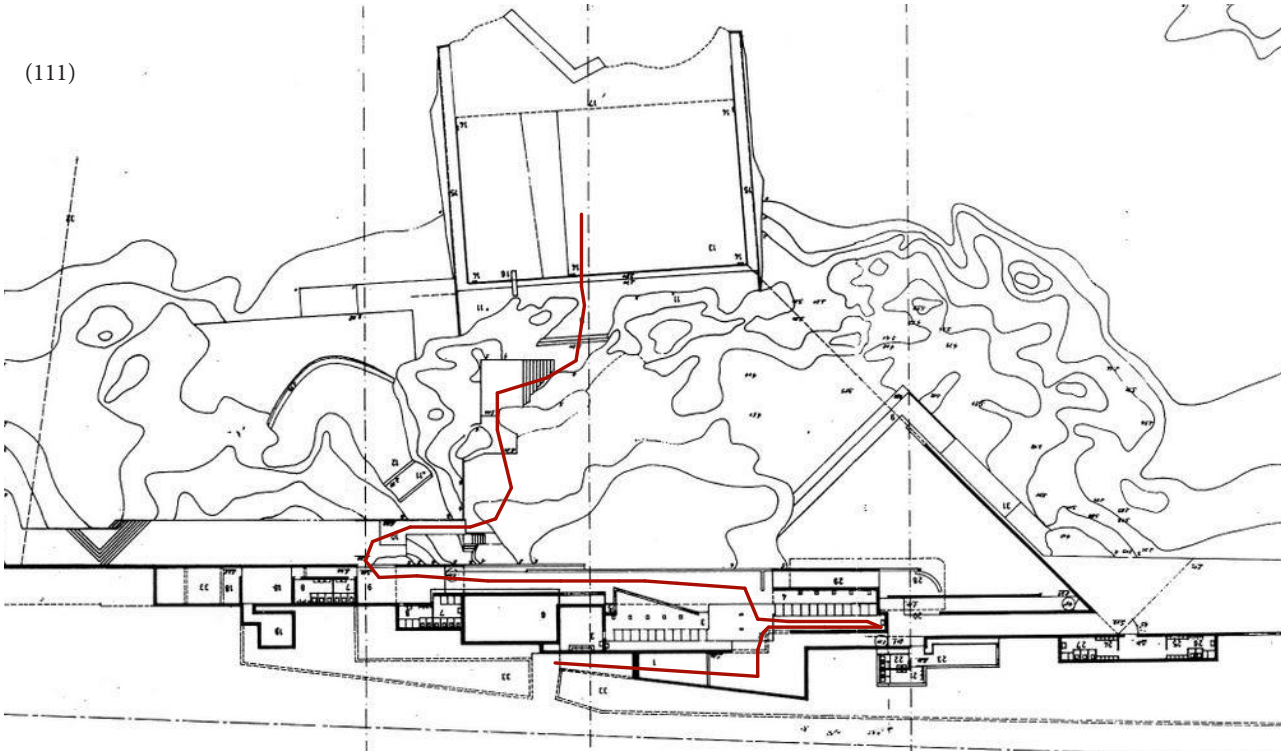
44. CURTIS, William; Le Corbusier: Ideas and Forms, London: Phaidon, 1986, p. 179.

45. «A powerful architectural experience silences all external noise; it focuses our attention on our very existence, and as with all art, it makes us aware of our fundamental solitude.» (PALLASMAA, Juhani - The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. Chichester: John Wiley & Sons, 2005, p. 52).

46. Entrevista a Eduardo Souto de Moura. «Souto de Moura over het crematorium in Kortrijk». Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=UlPeBaz-E6A [Consultado a 1-10-2021].

47. Denota-se que quando a cerimónia acontece noutro lugar, fora do crematório, o caixão é levado diretamente para o forno crematório e a entrega das cinzas aos familiares é feita pelo agente funerário. Nestes casos, os familiares não tendem a dirigir-se ao crematório, pois há uma inclinação para percecionar a cremação como mero processo técnico ou um serviço.

(111)



(112)

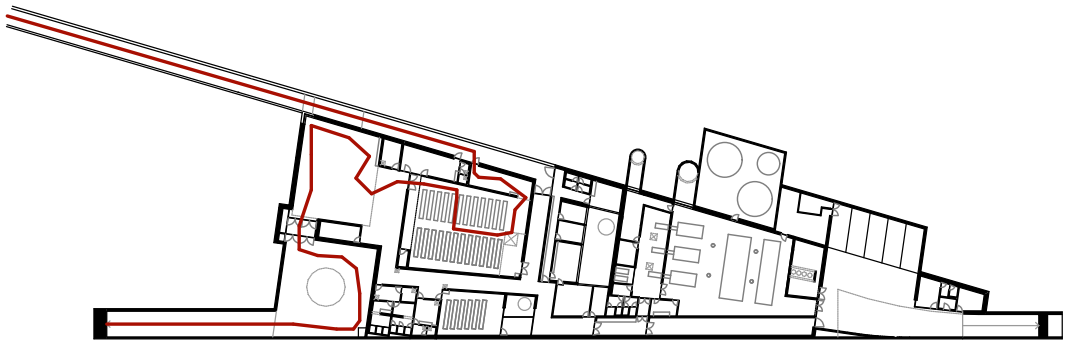


Figura 111. Percurso das Piscinas das Marés que se inicia com a descida da rampa e termina na piscina, com a contemplação do mar.
Figura 112. Percurso do Crematório Uitzicht que se inicia, também com a descida da rampa e termina com a subida da rampa de saída, com a visão panorâmica da paisagem a acompanhar.

No caso de *Uitzicht*, os enlutados não assistem ao momento em que o caixão *desaparece* da sala de cerimónias, aspeto que pode possuir uma carga simbólica. Por vezes, especialmente nos primórdios da cremação, havia uma tentativa de traduzir o sentido de *enterramento* no processo da cremação, através de elevadores que desciam o caixão.

Por esta razão, separar os dois tipos de programa em dois pisos diferentes – o piso técnico abaixo do piso cerimonial – é uma solução de organização adotada em vários crematórios – assim como acontece no crematório do Bosque (1940) e, num exemplo mais recente, no crematório *Baumschulenweg* (1998).[48] Por tudo isto, a articulação entre o percurso dos enlutados e o percurso do caixão ou da urna na organização do programa mostra-se como um dos aspetos mais complexos a resolver no crematório,[49] algo que, no crematório *Uitzicht,* é feito de modo a colocar o foco nos *vivos*, os verdadeiros utilizadores do espaço.

Esta reflexão conduz, mais uma vez, à Piscina das Marés, em Leça da Palmeira. Tanto o crematório como as piscinas possuem uma forte ligação com a superfície terrestre, sendo que, na obra em Leça, Álvaro Siza usa o percurso em ziguezague para «produzir uma contraditória sensação de profundidade, decisiva na definição de ingresso no recinto.»[50] Consequentemente, uma ideia de interiorização está presente nas duas obras, pela luminosidade controlada das aberturas zenitais e dos pátios. No entanto, parece haver sempre um vislumbre do exterior, conduzindo os visitantes num percurso mediado que os prepara desde o momento em que contemplam a paisagem uma última vez antes de descer a rampa de entrada, até ao momento em que a conquistam de novo: o encontro com o mar, no caso das piscinas; e com o prado, no caso do crematório. É a arquitetura que dita a perceção da paisagem. Os momentos que fazem parte desse percurso ziguezagueado *atrasam* os visitantes, levando-os a experienciar o espaço com mais intensidade. Assim, os temas da luminosidade e da profundidade são usados como os *elementos essenciais de definição* dos dois edifícios.

Por tudo isto, o percurso do crematório é pensado de modo a motivar uma ideia de ritual em que os utilizadores são conduzidos pela arquitetura. Os vários momentos que existem ao longo do percurso não se destinam ao ritmo acelerado do quotidiano, levando a experienciar o tempo de forma mais lenta. O crematório não é, portanto, um espaço de mera passagem, mas também não chega a converter-se num espaço de permanência: é algo *entre*.

48. «Although the coffin still 'disappears' in many crematoria today, this is almost without exception no longer done in the presence of the visitors. Many people experience such a disappearance as artificial and disquieting. At the moment and in most places, it is customary for visitors to leave the coffin behind in the auditorium; in some cases, a curtain is drawn as well. The indefinite nature of this 'leaving' behind is a reason for people to choose to accompany the coffin up to committal.» (VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018, p. 185).

49. O diretor Jan Sabbe aponta como aspetos menos conseguidos no crematório *Uitzicht* o percurso de saída a partir da sala de cerimónias mais pequena, pois a porta de saída não é visível a partir desse local, gerando aos visitantes alguma confusão sobre para onde se devem dirigir. Por outro lado, se os visitantes deixarem objetos pessoais no átrio de entrada, como guarda-chuvas, não podem voltar atrás para reavê-los. É necessária uma maior organização por parte do staff para transportá-los para a zona da saída ou, então, os visitantes têm de sair do edifício e refazer o percurso para voltar a entrar.

50. SIZA VIEIRA, Álvaro. Imaginar a Evidência. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 27.


(113)


(114)

Figura 113. Sala de cerimónias principal do crematório.
Figura 114. Sala de cerimónias secundária do crematório.

A tensão entre o universo *religioso* e *doméstico*

> *É preciso encontrar um tom que não pode ser mundano, mas também não pode ser lúgubre, nem nada religioso, nem um laboratório com uma chaminé, e tudo tem que ter nomes. É muito interessante o projeto por este aspeto, pela atmosfera que se quer.*[51]

Recordamos de novo este pensamento de Eduardo Souto de Moura sobre a procura pela *atmosfera* adequada para o crematório. Não estando vinculado a nenhuma religião, o crematório é aberto a qualquer indivíduo, independentemente das crenças que este possui. Neste caso, pode perguntar-se que forma irão tomar os espaços de espera, de cerimónia e de entrega do corpo ao forno crematório, no sentido de encontrar o ponto comum que propicia uma *atmosfera* compatível com as diversas crenças – ou ausência delas - e expectativas que os visitantes possuem.

Assim como já descrevemos, faz parte do programa do crematório *Uitzicht* uma série de espaços dedicados à parte cerimonial do ritual fúnebre. Na incerteza sobre o que estes espaços *são* ou *poderiam ser,* Eduardo Souto de Moura considera que não se deveriam «tornar numa igreja, com uma ambiência religiosa e misteriosa»,[52] nem numa «casa com uma ambiência familiar».[53] Ainda assim, poderiam conter características essenciais de ambos, mas sem que fossem reconhecidos como espaços de *igreja* ou de *casa*.

> *O ponto forte - não sei se o consegui - é encontrar o ponto de equilíbrio entre uma casa para acolher pessoas, mas que é um edifício público e dar este equilíbrio entre público e privado. (…) É encontrar um espaço de reflexão sobre a morte e a vida, mas que não é uma igreja, não é um lugar de culto. E fiz uma coisa que acho que resultou bem, que é o edifício ser muito interiorizado, porque pensamos na morte e na família.*[54]

Este ponto de equilíbrio é conseguido ao introduzir uma intenção de *ambiguidade* entre aquilo que pode ser associado ao universo religioso e ao universo doméstico ou secular.

Uma abertura para a interpretação permitiria que qualquer indivíduo atribuísse o seu próprio significado ao espaço – independentemente das suas crenças e com base nas suas vivências pessoais - de forma a fortalecer a experiência existencial da *última despedida*. Efetivamente, este pode ser um caminho para proporcionar um espaço que consiga acomodar e integrar os *modos de ser* de cada utilizador,[55] de forma intemporal.

51. Eduardo Souto de Moura em entrevista à revista *tabu*, 1 dezembro 2006, p. 36.

52. Souto de Moura: 1980-2015. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 2017. Catálogo de uma exposição, p. 257. (Tradução livre da autora: «The crematory will not become a church or a chapel, with a religious or mysterious ambiance.»)

53. *Ibidem.* (Tradução livre da autora: «Nor will the crematory be a house with a familiar ambiance.»)

54. Entrevista a Eduardo Souto de Moura. «Souto de Moura over het crematorium in Kortrijk». Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=UlPeBaz-E6A [Consultado a 1-10-2021].

55. Mircea Eliade define o sagrado e o profano como dois modos de ser no mundo. «Para o homem religioso, o espaço não ê homogêneo: o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras. (…) Há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência "forte", significativo, e há outros espaços não sagrados. (…) Em contrapartida, para a experiência profana, o espaço é homogêneo e neutro: nenhuma rotura diferencia qualitativamente as diversas partes de sua massa.» (ELIADE, Mircea - O Sagrado e o Profano: a Essência das Religiões. Lisboa: Livros do Brasil, 1985, p. 11,18).



Figura 115. Claraboia da sala de cerimónias principal do crematório.
Figura 116. Vista sobre a sala de cerimónias secundária e respetivo pátio, a partir da sala de condolências.
Figura 117. Vista sobre o corredor e a entrada da sala de cerimónias secundária do crematório.
Figura 118. Corredor de uma casa na Maia (2010), Eduardo Souto de Moura.
Figura 119. Vista sobre o pátio da casa na Senhora na Hora (2013), Eduardo Souto de Moura.
Figura 120. Corredor de uma casa na Maia (2007), Eduardo Souto de Moura.

Apesar do crematório ser fruto da dessacralização da sociedade, foram mencionados alguns aspetos ao longo do estudo do crematório *Uitzicht* que parecem convocar o religioso: o simbolismo do cruzamento do eixo vertical e horizontal, através da chaminé vertical que contrasta com o plano horizontal do muro e da cobertura; o pátio e a simbologia da água e da árvore enquanto elementos que, na história das religiões, evocam a *purificação* e a *renovação*; a intenção de um percurso ritual, mas propiciado pela arquitetura; ou o tratamento da luz zenital, ao evocar um sentido mais espiritual de ligação com o *céu.* No seu conjunto, é possível reconhecer uma atmosfera de solenidade, interioridade, introspeção e silêncio, características igualmente essenciais na arquitetura religiosa.

No entanto, dada a experiência individual de cada um, os mesmos elementos que levam certos indivíduos a uma associação de ideias com uma dimensão religiosa, podem representar no imaginário de outros, um sentido mais secular. Logo, todos os aspetos que antes referimos podem representar esta ambivalência, respondendo à intenção de ambiguidade que possibilita a abertura à interpretação.

Neste sentido, a luz zenital parece possuir um sentido simbólico *universal,* subjetivo o suficiente para que tanto o religioso como o irreligioso consiga criar os seus próprios significados.[56] Este tratamento de luz é visível em vários crematórios contemporâneos, destacando-se o caso do crematório *Hofheide* (2015): o dinamismo com que se organiza convoca uma atmosfera de interioridade, espiritualidade e silêncio, permitindo transportar os seus utilizadores para um outro lugar.[Fig.121]

Por outro lado, construir um ambiente íntimo num edifício público, para que cada família consiga encontrar acomodação para o momento da despedida, levou o arquiteto a introduzir referências domésticas. Entre elas: a ideia de escala humana através dos pés-direitos que variam entre 3,20 metros nas salas de cerimónias e 3,50 metros no átrio, enquanto nos restantes espaços possuem 2,40 metros;[57] a tonalidade quente da luz;[58] a materialidade, através dos soalhos de madeira, das peças de mobiliário também em madeira e das paredes rebocadas a branco que remetem aos projetos de habitação de Souto de Moura; assim como os pátios, enquanto elementos compositivos que convocam um caráter mais privado e íntimo. Nas salas de família foram incluídos sofás desenhados por Álvaro Siza.

56. «Intensificando a experiência subjetiva do espaço, a arquitetura pode criar pontes entre o indivíduo e o universo transcendente, algo que não deixa de estar na base das diversas religiões» » (BATISTA, Luís Santiago - Lugares sagrados. As tensões entre a manifestação autoral e a experiência da comunidade. In Arqa – Arquitetura e Arte. 108, julho--agosto 2015, p. 20).

57. Existe uma linha à altura dos 2,40 metros que está presente em todo o crematório, incluindo no exterior. No interior, essa linha separa as duas cores do revestimento.

58. Após a abertura do edifício, Eduardo Souto de Moura não estava satisfeito com as luzes artificiais do crematório, justificando que não propiciavam a atmosfera de recolhimento e serenidade necessária. A tonalidade das luzes passou a ser mais quente.

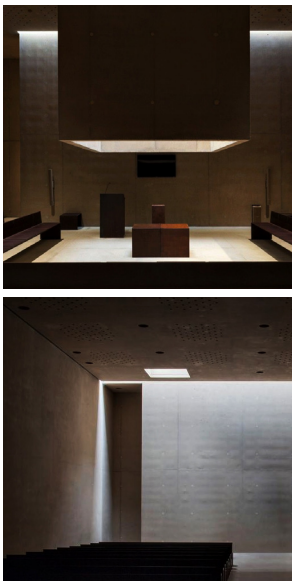


Figura 121. Salas de cerimónias do crematório Hofheide (2015).



Figura 122. A luz zenital na sala de cerimónias principal; na sala de família; no *Donatorium;* nos corredores.
Figura 123. A luz proveniente do pátio no espaço de entrada; na sala de condolências; na sala de cerimónias secundária; na área administrativa.
Figura 124. A luz direta do exterior na sala de família; na área administrativa; no espaço de entrada; no corredor de saída.

Por fim, o tratamento da luz, seja através da luz zenital[Fig.122] – sala de cerimónias, *Donatorium,* sala de família secundária e corredores -, da luz do pátio[Fig.123] – sala de cerimónias secundária, sala de condolências e espaços administrativos -, ou diretamente do exterior[Fig.124] – salas de família e condolências, espaço de espera e corredor de saída -, convocam um sentido de interioridade, presente em muitas das suas obras habitacionais.

Na verdade, entende-se que os espaços dedicados a um menor número de pessoas, como a área administrativa e a sala de cerimónias secundária, recebem um tratamento de luz que convida a uma maior intimidade e privacidade, mais próxima de uma sensação de *casa.*

Por entre esta ambiguidade entre aquilo que é e não é, o certo é que o arquiteto conseguiu criar uma atmosfera que transporta os utilizadores para um *outro lugar,* algo que ultrapassa os limites do quotidiano. A experiência subjetiva do espaço consegue-se pela ambiência que convoca, simultaneamente, o religioso e doméstico, o público e íntimo, para que o objeto se aproxime do *espiritual.*

> *A espiritualidade invocada por uma obra artística secular é uma experiência existencial pessoal e individual que obtém a sua aura e impacto através da própria natureza inerente da experiência humana sem qualquer simbolização religiosa explícita, conotação ou designação. Tal experiência pode surgir, por exemplo, de um carácter atmosférico excecional de lugar ou espaço, expressividade de forma, imensidão de escala, intensa materialidade ou cor, ou uma iluminação transcendente.*[59]

De facto, uma aproximação ao *espiritual* não pressupõe a necessidade de existirem símbolos religiosos. Quando as qualidades da arquitetura são reduzidas ao essencial, com intensidade, podem ser capazes de evocar uma experiência profundamente emocional para qualquer indivíduo. Este sentimento de *transcendência* do comum consegue-se, no crematório *Uitzicht,* através da relação harmoniosa entre arquitetura e natureza; da intenção de ligação com a *terra;* da multiplicidade de significados que um elemento funcional como a chaminé pode transmitir; da transição lenta e evocativa da passagem do tempo; do percurso ritual propiciado pela arquitetura; e pela ambiguidade arquitetónica que coloca em tensão uma atmosfera doméstica, religiosa, pública e íntima. É assegurar o desempenho da parte técnica e funcional e, simultaneamente, conseguir que a *Arquitetura s*e distancie e supere a função. É essa distância que permite a *serenidade* necessária à vivência da introspeção, da reflexão e da contemplação no ruidoso e acelerado mundo secularizado em que vivemos.

59. PALLASMAA, Juhani; Light, Silence, and Spirituality. in Architecture and Art. In Transcending Architecture: Contemporary Views on Sacred Space; Washington, The Catholic University of America Press, 2015; p. 20. (Tradução livre da autora: «The spirituality invoked by a secular artistic work is a personal and individual existential experience which obtains its aura and impact through the inherent nature of human experience itself without any explicit religious symbolization, connotation, or designation. Such an experience may arise, for example, from an exceptional atmospheric character of place or space, expressiveness of form, immensity of scale, intense materiality or colour, or a transcendent illumination.»)



Figura 125. Vista o crematório e o cecmitério.

CONSIDERAÇÕES FINAIS /
A construção de uma *ideia* de crematório

A reflexão sobre o crematório *Uitzicht,* da qual fez parte uma leitura interpretativa da sua dimensão *simbólica*, permitiu compreender que o foco da obra é colocado na *vida*, e não na morte. A intervenção de Eduardo Souto de Moura em Kortrijk confirmou-se como um caso exemplar daquilo que um crematório *pode ser,* na medida em que se opõe à visão (excessivamente) pragmática e funcional que se generalizou em relação aos equipamentos fúnebres. Ao longo da *primeira parte* da dissertação*,* esta tendência foi observada a partir de *temas* transversais ao projeto de qualquer crematório e que se tornaram, consequentemente, no mote para a *segunda parte*: o lugar, a relação do objeto com a envolvente e com o cemitério, a materialização do edifício, a chaminé, a transição, os percursos e a atmosfera.

Recordamos que o tema da *morte* na Arquitetura possui valores diferentes, conforme o contexto cultural. Enquanto em determinados países o tema se tornou progressivamente mais secundário, noutros países alcançou uma condição significante de âmbito arquitetónico, urbanístico e cultural. No caso da Bélgica, existem exemplos que comprovam que, em termos gerais, foi valorizada a dimensão social do crematório e do cemitério, que deve responder às necessidades de uma sociedade pluralista do ponto de vista religioso. Esta circunstância foi tida em conta, como vimos, aquando da conceção do programa para o que viria a ser o crematório *Uitzicht*. Uma reflexão ponderada levou a uma consideração da importância da parte cerimonial e da dimensão intangível que complementa a parte técnica da prática fúnebre.

Na verdade, constatámos que, contrariando a visão da cremação enquanto mero *serviço a prestar*, o dono de obra mostrou um desejo de investir na *Arquitetura*, visando propiciar um enquadramento significante para a experiência de todos os utilizadores do edifício. A preocupação em colocar o foco na *vida* esteve presente ainda antes da construção do crematório.

Como observámos, a proposta de Eduardo Souto de Moura tem este aspeto devidamente ponderado e tomado em consideração. Neste sentido, relevam-se algumas ideias que poderão sintetizar o que se considera fundamental na compreensão simbólica do crematório *Uitzicht*. Baseamo-nos, portanto, na ideia do confronto da *vida* - que pressupõe a passagem do tempo - com a aproximação a uma dimensão *espiritual*. Esta dualidade revelou-se constante em cada um dos temas que foram convocados para a reflexão.

De facto, a opção do arquiteto por um edifício semienterrado permitiu criar um momento de *silêncio* para que a vida pudesse ser destacada. A vida é entendida, aqui, como a paisagem envolvente, a natureza que cobre o crematório e as próprias pessoas. Assim, criou-se uma forte ligação com a dimensão terrestre, aspeto salientado pela extensão horizontal do objeto - há uma tentativa de colocar o edifício à escala do ser humano.

Por outro lado, ao longo do percurso ritual-arquitetónico são vários os aspetos que remetem à continuidade da vida e que influenciam a perceção da passagem de tempo nos utilizadores. O primeiro aspeto é a própria *paisagem*: esta influencia as nossas experiências, pensamentos e emoções e vai adquirindo valores diferentes ao longo do ritual. No momento da transição, serve como enquadramento para a preparação psicológica, desaparecendo, progressivamente, para que os utilizadores possam sentir uma atmosfera diferente. Já no pátio, é a árvore, a fonte, a escultura e o próprio céu que simbolizam a vida, a condição cíclica da natureza e a fragilidade do ser humano. A entrada na sala de cerimónias principal marca o momento em que o tempo se torna mais lento. O modo como a luz cai sobre catafalco é o momento decisivo que salienta a *paragem* do tempo, pois o corpo morto permanecerá nessa condição. Por fim, quando a cerimónia termina, a paisagem volta a aparecer, agora de modo mais intensificada. O tempo volta a correr normalmente, mas, ainda assim, é necessário percorrer o caminho da galeria, enquanto se contempla o prado, para que o ajuste com a realidade e o quotidiano não seja tão brusco. Toda a circunstância que descrevemos, ao provocar emoções no utilizador, poderia ser interpretada como uma ponte para o *transcendente*, propiciada pela arquitetura.

Por fim, salienta-se a ausência de símbolos fúnebres em qualquer espaço do edifício, incluindo no tratamento da luz. A intensidade da luz evoca determinados simbolismos que, quando o tema é o espaço fúnebre, pode levar a uma ligação entre escuridão e morte. No entanto, não parece haver esse desejo em *Uitzicht*. A única evocação da morte é provocada pela própria *pessoa que morreu*.

A luz sublinha um outro tema essencial na definição espacial do edifício: parece haver um confronto constante entre o eixo *horizontal* e o eixo *vertical*. Esta relação está subjacente ao tratamento arquitetónico da chaminé que contrasta com o edifício, mas é também tema central na sala de cerimónias principal. Existe aqui um sentido de horizontalidade do espaço, que mantém os utilizadores ligados à vida e à terra, e que se diferencia do eixo vertical, composto pelo catafalco, pela luz zenital e o pelo próprio céu.

Podemos dizer que Eduardo Souto de Moura constrói uma *ideia* de crematório através da redução da Arquitetura às *coisas essenciais*. Sendo um aspeto constante na sua obra, mobilizamos a este propósito a Capela do Vaticano (2018), em Veneza,[60] por se tratar de um exemplo paradigmático e permitir trazer clareza ao tema. Na capela existe um espaço de transição, com uma árvore, seguido por uma mudança de direção para um outro espaço. Este não é coberto e é limitado por muros de pedra que reduzem a visibilidade para o exterior – o que transporta o utilizador para um *outro lugar*. Os muros não sendo paralelos, abrem para centralizar o espaço numa área coberta, com um *altar*. No final, uma fresta de luz cai do céu para o iluminar. A escala é humana, com 2,26 metros de altura no ponto mais baixo. O piso desce na direção do altar e um banco percorre todo o espaço. Repete-se a ideia do cruzamento dos eixos verticais - através da árvore, que se eleva muito acima do limite das paredes, da luz e do altar, enquanto objeto sagrado - e horizontais – marcados pela horizontalidade da capela, da sua escala humana e do banco. No geral, a ideia é a de um espaço tripartido que convoca sensações diferentes, na procura por uma atmosfera que propicie a reflexão e o recolhimento.

Esta poderia ser uma descrição do crematório: bastaria trocar o altar pelo catafalco. Todavia, fazemos notar que a aproximação ao espiritual pode ser convocada a partir de qualquer programa.

60. A Capela do Vaticano faz parte do conjunto de dez capelas criadas por arquitetos internacionais para representar a Santa Sé na Bienal de Arquitetura de Veneza. A inspiração para o conjunto foi a Capela do Bosque (1921), de Gunnar Asplund.



Figura 126.

Com o confronto da capela com o crematório, sendo que o primeiro é um edifício com características religiosas e o último é considerado um edifício secular, reconhece-se que, de facto, não existem tipologias específicas e definidas para o ato da introspeção e da espiritualidade: a *poética* pode ser conseguida em qualquer obra e o arquiteto consegue-o, como referimos, através da redução ao essencial – o que acaba por levar a um caráter de intemporalidade.

Todos os aspetos antes referidos comunicam com os nossos sentidos e com a nossa memória, permitindo uma sensação de *conforto espiritual*. A sensibilidade de Souto de Moura para fomentar o *bem-estar* dos indivíduos que passam no edifício demonstra um forte sentido ético, presente em toda a sua obra arquitetónica. Na verdade, este aspeto parece tornar-se no objetivo comum a todas as obras: a Arquitetura, se for adequada formalmente e espacialmente ao seu propósito, usando os recursos arquitetónicos de modo equilibrado, consegue promover uma experiência enriquecedora. No entanto, este propósito pode ser levado ainda mais *além*.

Neste sentido, fica um último apontamento: poderá esta intenção ser um caminho para a conquista do *sagrado?* Ou senão mesmo, poderá o crematório, enquanto instituição, ser um *espaço sagrado*? Tal como observámos, o tema do confronto da vida com uma aproximação ao espiritual, presente no crematório, acomoda os utilizadores emocionalmente, sem que haja uma vinculação religiosa. Quando o arquiteto vai mais longe, estabelece-se um desejo de ligação a uma dimensão transcendente, propiciada não só pela intensidade da experiência do luto – que pressupõe o encontro das pessoas para a última despedida -, mas também pela própria arquitetura. De facto, o *sagrado* não terá de se limitar à arquitetura religiosa. Porém, reconhecemos a ambiguidade e a complexidade sobre a definição do espaço sagrado na contemporaneidade e o modo como este se manifesta através da arquitetura.

Na consciência da amplitude infindável dos temas convocados, o certo é que, com esta dissertação, procurámos cumprir o propósito de compreender a dimensão simbólica do crematório *Uitzicht*, esperando poder ser um contributo na reflexão sobre Arquitetura e Morte. Rematamos com o reconhecimento de que estamos perante uma obra serena, discreta, sóbria; um equilíbrio entre indivíduo, objeto e natureza, que propicia a reflexão e o recolhimento. Ou com as palavras de Eduardo Souto de Moura: «a arquitetura deve ser como um icebergue, gélida, pétrea, mas com o dobro da massa invisível que é o que a faz existir.»[61]

61. Souto de Moura, Eduardo - Cá fora: arquitectura desassossegada: disquieted architecture. Lisboa: Direcção geral das artes, 2008. Bilingue. Catálogo da 11ª exposição internacional de arquitectura, Biennale di Venezia, p. 11.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHLIN, Janne – Sigurd Lewerentz, architect. 1885-1975. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1987

ARIÈS, Philippe - História da Morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARIÈS, Philippe - The Hour of our Death: The Classic History of Western Attitudes Toward Death Over the Last One Thousand Years. New York: Vintage Books, 1981.

BACHELARD, Gaston – The Psychoanalysis of Fire. London: Routledge & Kegan Paul, 1964.

BAUDRILLARD, Jean - A Troca Simbólica e a Morte. Lisboa: Edições 70, 1996.

BENOIST, Luc - Signos, símbolos e mitos. Lisboa: Edições 70, 1999.

BERMUDEZ, Julio - Transcending Architecture: Contemporary Views on Sacred Space; Washington, The Catholic University of America Press, 2015.

BOULÉE, Etienne-Louis - Architecture. Essai sur l'art. Paris: Hermann, 1968.

DOMINGUES, Álvaro António Gomes - A Rua da Estrada. Porto: Dafne, 2009.

DAVIES, Douglas – A Brief History of Death. Blackwell Publishing, 2005.

DAVIES, Douglas - Death, ritual and belief: the Rhetoric of Funerary Rites. Londres: Continuum, 2002.

DAVIES, Douglas - Proyecto de investigación sobre la cremación. In Una Arquitectura para la Muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporaneos, Sevilha: Grafibéria, 1991.

DAVIES, J. Douglas; MATES, H. Lewis - The Encyclopedia of Cremation. England: Asghate, 2005.

Eduardo Souto de Moura: concursos, 1979-2010: competitions, 1979-2010. Porto: FAUP, 2011. Bilingue. Catálogo de uma exposição.

Eduardo Souto de Moura: conversas com estudantes. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

ELIADE, Mircea - O Sagrado e o Profano: a Essência das Religiões. Lisboa: Livros do Brasil, 1985.

Erik Gunnar Asplund: 1885-1940. Madrid: M.O.P.U., 1987. Catálogo de uma exposição.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis - Fire and Memory: on Architecture and Energy. Cambridge: The MIT Press, 2000.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis - Memento Mori. In Una Arquitectura para la Muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporaneos, Sevilha: Grafibéria, 1991.

FERREIRA, J. M. Simões - Arquitectura para a Morte: A Questão Cemiterial e seus Reflexos na Teoria da Arquitectura. Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

HIGINO, Hugo - Jardim e Casa Mortuária da Igreja de Santa Maria, Álvaro Siza Vieira. Marco de Canaveses: Cenateca, 2001.

HOFFMAN, D.R. - Seeking the sacred in contemporary architecture. Ohio: The Kent State University.

KAUFMANN, Emil - Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequen. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

LINO, Raúl - Auriverde jornada: recordações de uma viagem ao Brasil. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937.

LOPES, Diogo Seixas - Melancolia e Arquitectura em Aldo Rossi. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.
LYNCH, Kevin – The Image of the City. Cambridge: The MIT Press, 1960.
MARQUES, João Luís - A igreja na cidade, serviço e acolhimento: arquitectura portuguesa 1950-1975. Porto: Faup, 2017.
Mesa: Eduardo Souto de Moura : 30 anos projectos seleccionados. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.
MCCARTER, Robert; PALLASMAA JUHANI - Understanding Architecture, London: Phaidon.
MONTANER, Josep Maria - A Modernidade Superada: Arquitectura, arte e pensamento do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
MOURA, Nuno Graça - Souto de Moura: 1980-2015. Neuss: Stiftung Insel Hombroich, 2017.
NORBERG-SCHULZ, Christian - Genius Loci: towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli, 1980.
NORBERG-SCHULZ, Christian – Arquitectura Occidental. Barcelona: GG Reprints, 2004.
OLIVEIRA, Maria Manuela de - In Memoriam, na Cidade. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Universidade do Minho, Escola de Arquitetura, 2007.
PALLASMAA, Juhani - The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. Chichester: John Wiley & Sons, 2005.
PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie - Étienne-Louis Boullée. Paris: Flammarion, 1994.
RAGON, Michel – L'espace de la Mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires. Paris: Éditions Albin Michel, 1981.
RAPOSO, Gabriela Maria Malheiros - O Espaço como Matéria Comum entre a Arquitetura e a Arte Contemporânea. Contaminações entre as duas disciplinas. Tese de Doutoramento em Arquitetura. Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2016.
RODRIGUES, José Miguel Neto Viana Brás - O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa: dois exemplos. Porto: Afrontamento, 2013.
ROSSI, Aldo - A Arquitectura da Cidade. Lisboa: Cosmos, 2001.
SIZA VIEIRA, Álvaro - 01 Textos. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019.
SIZA VIEIRA, Álvaro - Imaginar a evidência. Lisboa: Edições 70, 2000.
SOUTO DE MOURA, Eduardo - Cá fora: arquitectura desassossegada: disquieted architecture. Lisboa: Direcção geral das artes, 2008. Bilingue. Catálogo da 11ª exposição internacional de arquitectura, Biennale di Venezia.
Souto de Moura : memória, projetos, obras. Matosinhos : Casa da Arquitectura, 2019. Catálogo de exposição.
SPENGLER, Oswald – A Decadência do Ocidente: Esboço de uma Morfologia da História Ocidental. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2013.
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018.
VIGANÒ, Paola - I Territori dell'urbanistica: Il Progetto come Produttore di Conoscenza. Roma: Officina Edizioni, 2010.
WALTER, Tony – The Revival of Death. New York: Routledge ,1994.
WOOLEN, Malcolm - Erik Gunnar Asplund, Landscapes and Buildings, Routledge, London, 2019.

/

CATROGA, Fernando - A cremação na época contemporânea e a dessacralização da morte. Revista de História das Ideias nº8, 1986.
DAVIES, Douglas – The sacred crematorium, Mortality: Promoting the interdisciplinary study of death and dying, 1996.
FOUCAULT, Michel - Outros Espaços in Architecture, mouvement, continuité. Nº5, 1984.
GORER, Geoffrey – The Pornography of Death
GRAINGER, Hilary J. – Holders Green Crematorium and the architectural expression of cremation, Mortality: Promoting the interdisciplinary study of death and dying, 2000
JAVEAU, Claude – The re-ritualization of cremation ceremonies in Belgium, 2001.
OESTIGAARD, Terje. - Cremations as Transformations: when the dual culture hypothesis was cremated and carried away in urns. European Journal of Archaeology, volume 2, issue 3, 1999.
WALTER, Tony – Modern death: taboo or not taboo? Maio 1991.

/

Revista 2G, n.5, 1998.

Revista Arqa – Arquitetura e Arte, n.108, julho-agosto 2015.

Revista Arquitetura e Vida, Lisboa: Maio 2009. Revista Camões - Da identidade da arquitetura portuguesa, n. 22, Lisboa: 2013.

Revista El Croquis, Eduardo Souto de Moura 1995-2005, n. 124, Madrid: 2005.

Revista El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146, Madrid: 2009.

Revista El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015.

/

CASTRO, Maria João Veiga Fonseca e - Necrópoles contemporâneas: cidades do silêncio. Porto: FAUP, 2004. Ano letivo 2003/2004.
CORREIA, Rita Figueiredo - Espaços de sombra: ensaio projetual de um tanatório para o Porto. Porto: FAUP, 2019. Ano letivo 2018/2019.
MIRANDA, Nelson Dinis Ferreira - Espaços da morte: reflexões e pontos de partida para uma investigação. Porto: FAUP, 2003. Ano letivo 2002/2003.
RODRIGUES, Tiago Rafael Gomes Ferreirinho Lima - Espaços ocultos do espaço. Porto: FAUP, 2016. Ano letivo 2015/2016.
TORRES, Marta Duarte - A última cidade. Porto: FAUP, 2014. Ano letivo 2013/2014.

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1. D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? (1897–1898), Paul Gauguin. De onde vimos, o que somos, para onde vamos. Lido da direita para a esquerda, a pintura representa o nascimento, a vida e a morte. A figura a azul, à esquerda, representa o transcendente.
https://en.wikipedia.org/wiki/Where_Do_We_Come_From%3F_What_Are_We%3F_Where_Are_We_Going%3F

Figura 2. Cremações em Varanasi, a cidade sagrada, Índia.
https://www.varanasiguru.com/manikarnika-ghat/

Figura 3. Representação de execuções com fogo feitas pela Inquisição, no Terreiro do Paço, Lisboa, Portugal.
https://pt.wikipedia.org/wiki/Inquisi%C3%A7%C3%A3o#/media/Ficheiro:Inquisicao.jpg

Figura 4. Cemitério Monumental de Milão, Itália.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 5. Posição de limite do crematório no cemitério Monumental de Milão (1876).
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 6. Cemitério de Gotha, Alemanha
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 7. Posição do crematório como parte da malha ortogonal no cemitério de Gotha (1878).
Google Earth Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 8. Cemitério Père-Lachaise, Paris, França.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 9 Posição periférica do crematório no cemitério Père-Lachaise (1896), mas como parte da malha ortogonal. Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 10. Cemitério de Viena, Áustria.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 11. Posição central e estruturante do crematório Feuerhalle Simmering no cemitério.
Posição central e estruturante do crematório Feuerhalle Simmering (1922) no cemitério.

Figura 12. Crematório do cemitério de Père-Lachaise (1896), Jean-Camille Formigé, Paris, França.
https://www.lesechos.fr/pme-regions/actualite-des-marches-publics/a-paris-les-questions-funeraires--creent-la-polemique-142746

Figura 13. Crematório do Vale do Ave (2018), situado numa área industrial, numa zona periférica da cidade de Vila Nova de Famalicão.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 14. Crematório de Zamora, situado numa área multifuncional periférica.
Fotografia de Paula Vasconcelos, março 2022

Figura 15. Crematório do cemitério de Taveiro (2016), situado numa zona periférica da cidade de Coimbra, implantado num vazio urbano junto ao cemitério e rodeado por uma rede viária de tráfego rápido.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 16. Localização do crematório no cemitério do Alto do S. João.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 17. Crematório do cemitério do Alto do S. João, Lisboa, Portugal.
https://informacoeseservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/cemiterio-alto-de-sao-joao

Figura 18. Localização do crematório no cemitério do Prado do Repouso.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 19. Crematório do cemitério do Prado do Repouso (1995), Manuel da Silva Lessa, Porto, Portugal.
Fotografia da autora, janeiro 2022

Figura 20. Crematório de Milão (1876), Cimitero Monumentale, Milão, Itália.
https://www.architectural-review.com/essays/typology/typology-crematorium

Figura 21. Crematório de Gotha (1878), Gotha, Alemanha.
https://www.istockphoto.com/pt/vetorial/crematorium-in-gotha-germany-gm692923236-127909193

Figura 22. Crematório de Heildelberg (1891), Heidelberg, Alemanha.
https://www.fineartstorehouse.com/magical-world-illustration/nastasic-images-illustrations/crematorium-heidelberg-germany-13751799.html

Figura 23. Crematório de Manchester (1895), Manchester, Reino Unido.
https://www.mediastorehouse.com.au/fine-art-finder/artists/english-school/proposed-crematorium-manchester-engraving-22515870.html

Figura 24. Crematório de Colwyn Bay (1957).
https://venues4funerals.com/directory/ads/colwyn-bay-crematorium/

Figura 25. Crematório de Aldershot, Hampshire (1960).
https://en.wikipedia.org/wiki/Park_Crematorium,_Aldershot
Figura 26. Crematório de Belfast (1961).
https://www.newsletter.co.uk/news/belfast-council-pushing-ahead-plans-new-crematorium-158757

Figura 27. Crematório de Aberdare (1970).
https://memorialise.co.uk/locations/llwydcoed-crematorium/

Figura 28. Crematório Freiberg, Georg Salzmann.
LINO, Raúl - Auriverde jornada: recordações de uma viagem ao Brasil. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937.

Figura 29. Crematório Meißen.
LINO, Raúl - Auriverde jornada: recordações de uma viagem ao Brasil. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937.

Figura 30. Crematório Fælleskrematoriet, Ringsted, Dinamarca, 2013, Henning Larsen. Figura
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018, p. 56; com edição da autora.

Figura 31. Crematório Alfaset, Oslo, Noruega, 2009, Architektene AS.
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018, p. 20; com edição da autora.

Figura 32. Crematório Baumschulenweg, Berlim, Alemanha, 1998, Schultes Frank Architekten.
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018 p. 26; com edição da autora.

Figura 33. Crematório Uitzicht, Kortrijk, Bélgica, 2011, Eduardo Souto de Moura + SumProject.
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018, p. 138; com edição da autora.

Figura 34. Crematório Hofheide, Holsbeek, Bélgica, 2013, RCR Arquitectes + Coussée & Goris architecten.
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018, p. 74; com edição da autora.

Figura 35. Crematório de Parma, Itália, 2010, Zermani Associati Studio di Architettura.
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018, p. 133; com edição da autora.

Figura 36. Crematório Rennes-Métropole, Vern-sur-Seiche, França, 2009, PLAN01.
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018, p. 114; com edição da autora.

Figura 37. Crematório Heimolen, Sint-Niklaas, Bélgica, 2008, Claus en Kaan Architecten.
VALENTIJN, Vincent; VERHOEVEN, Kim – Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe. Rotterdam: nai010 publishers, 2018, p. 69; com edição da autora.

Figura 38. Sala de cerimónias e sala do forno crematório do Crematório Heimolen (2008)
https://www.architectural-review.com/today/heimolen-crematorium-by-claus-en-kaan-architecten-sint-niklaas-belgium
(a) https://www.archdaily.com/428104/crematorium-heimolen-claus-en-kaan-architecten/52313153e8e44efffa000041-crematorium-heimolen-claus-en-kaan-architecten-photo?next_project=no

Figura 39. Sala de cerimónias e sala do forno crematório do Crematório de Parma (2010)
https://www.archilovers.com/projects/224275/tempio-di-cremazione.html~
(b) https://tutti-in-scena-parma.blogautore.repubblica.it/2016/06/30/parma-teatro-nel-forno-crematorio-ricerca-contemporanea-o-provocazione/

Figura 40. Sala de cerimónias e sala do forno crematório do Crematório Uitzicht (2011)
Fotografia da autora, 18 outubro 2021
(c) Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 41. Sala de cerimónias e sala do forno crematório do Crematório Hofheide (2015).
https://www.pinterest.pt/pin/457678380867594626/
(d) https://divisare.com/projects/338979-rcr-arquitectes-coussee-goris-architecten-tim-van-de-velde--crematorium-hofheide

Figura 42. Sala de espera e sala de cerimónias o Crematório de Elvas (2008).
https://www.servilusa.pt/pt/centro/centro-funerario-e-crematorio-de-elvas
(a) https://www.servilusa.pt/pt/centro/centro-funerario-e-crematorio-de-elvas

Figura 43. Sala de espera e sala de cerimónias do Crematório de Póvoa de Santa Iria (2010).
https://www.servilusa.pt/pt/centro/crematorio-de-povoa-santa-iria
(b) https://www.servilusa.pt/pt/centro/crematorio-de-povoa-santa-iria

Figura 44. Sala de espera e sala de cerimónias do Crematório do cemitério da Lapa (2014)
https://www.servilusa.pt/pt/centro/centro-funerario-e-crematorio-da-lapa
(c) https://www.servilusa.pt/pt/centro/centro-funerario-e-crematorio-da-lapa

Figura 45. Sala de espera e sala de cerimónias do Crematório do Entroncamento (2020)
https://regiaodozezere.pt/2020/07/27/ferreirense-abre-crematorio-no-entroncamento/
(d) https://regiaodozezere.pt/2020/07/27/ferreirense-abre-crematorio-no-entroncamento/

Figura 46. Crematório Uitzicht (2011), Eduardo Souto de Moura com SumProject, Kortrijk. Projeto: 2005-2008. Construção: 2009-2011.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 47. Esquissos de Eduardo Souto de Moura do crematório Uitzicht.
https://vlaamsbouwmeester.be/nl/instrumenten/open-oproep/projecten/oo0908-kortrijk-crematorium-kortrijk?f=gunning

Figura 48. Cidade de Kortrijk, Bélgica.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 49. Esquissos de Eduardo Souto de Moura.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146, Madrid: 2009, p.163.

Figura 50. Área envolvente do crematório e do cemitério.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 51. Vista aérea do cemitério no final da construção.
https://www.archdaily.com/634054/communal-crematorium-henning-larsen-architects/555fc4f3e58ece-07f900019c-communal-crematorium-henning-larsen-architects-photo

Figura 52. Vista do cemitério a partir do prado.
https://burolubbers.tumblr.com/post/53431525259/begraafplaats-kortrijk-ontwerp-bernardo-secchi

Figura 53. Caminho que liga as plataformas do cemitério.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 54. Vista a partir do cemitério.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 55. Percurso até ao crematório do Bosque.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 56. Cemitério do Bosque.
https://www.dailyscandinavian.com/woodland-cemetery-in-stockholm/

Figura 57. Crematório Uitzicht a partir do passeio.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 58. Corte transversal do edifício.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015, p. 89.

Figura 59. Vista do crematório a partir da rua.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 60. Vista do rematório a partir do cemitério de Hoog-Kortrijk.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 61. Piscinas das Marés (1996), Álvaro Siza, Leça da Palmeira, Matosinhos, Portugal.
https://www.youtube.com/watch?v=07b1TIU0ljQ

Figura 62. Confronto entre a chaminé do Crematório Uitzicht e a laje do MuBE, contrastantes com a horizontalidade do edifício e que se destacam enquanto elementos esculturais.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021; https://divisare.com/projects/207144-paulo-mendes-da-rocha--leonardo-finotti-mube

Figura 63. Horizontalidade e materialidade do MuBE (1995), Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, Brasil em confronto com o Crematório Uitzicht (2011), Eduardo Souto de Moura + SumProject, Kortrijk, Bélgica.
https://www.premiopipa.com/2017/03/arquitetura-de-paulo-mendes-da-rocha-dialoga-com-arte-no--mube/ ; desenho da autora.

Figura 64. Cenotáfio de Turenne (1786), Étienne-Louis Boullée.
https://doorofperception.com/2014/04/etienne-louis-boullee-the-temple-of-death/

Figura 65. Cobertura do tanatório de León (2000), Jordi Badia, Espanha.
https://magazine.sangbleu.com/2014/01/06/the-semi-sadistic-architect/

Figura 66. Cobertura do crematório Uitzicht (2011), Eduardo Souto de Moura + SumProject, Kortrijk, Bélgica.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 67. Crematório de Parma (2010), Zermani Associati Studio, Itália
https://www.archdaily.com/308976/crematory-in-parma-studio-zermani-e-associati

Figura 68. Crematório no cemitério do Bosque (2013), Johan Celsing, Estocolmo, Suécia
https://www.archdaily.com/547748/the-new-crematorium-the-woodland-cemetery-johan-celsing-arkitektkontor/54124da3c07a806c23000078-the-new-crematorium-the-woodland-cemetery-johan-celsing--arkitektkontor-photo

Figura 69. Crematório Hofheide (2015), RCR + Coussé Goris, Holsbeek, Bélgica
https://www.dezeen.com/2016/07/25/crematorium-hofheide-coussee-goris-architecten-rcr-arquitectes--belgium-architizer-a-awards/

Figura 70. Crematório Biespebjerg (2002), Friis & Moltke A/S, Copenhaga, Dinamarca
https://www.wikiwand.com/en/Bispebjerg_Cemetery

Figura 71. Crematório Vestfold (2010), Pushak As, Sandefjord, Noruega
https://cargocollective.com/ivanbrodey/Vestfold-krematorium

Figura 72. Crematório de Basileia (2017), Garrigues Maurer, Basileia, Suíça
https://urbannext.net/crematorium-in-basel/
Figura 73. Crematório Baumschulenweg (1998), Schultes & Frank, Berlim, Alemanha
http://www.elephantinberlin.com/2013/06/krematorium-baumschulenweg-treptow.html

Figura 74. Crematório Uitzicht (2011), Eduardo Souto de Moura + SumProject, Kortrijk, Bélgica
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 75. Crematorion (2016), Group A, Amesterdão, Holanda
. https://www.archiweb.cz/en/b/krematorium-zorgvlied

Figura 76. Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 77. Esquissos de Eduardo Souto de Moura na procura pela forma da chaminé.
Souto de Moura: memória, projetos, obras. Matosinhos: Casa da Arquitetura, 2019. Catálogo de exposição.

Figura 78. Menir da Herdade de São Lourenço do Barrocal, Reguengos de Monsaraz.
http://crookscape.blogspot.com/2006/12/barrocal-rock-art_10.html

Figura 79. Chaminés do Palácio de Sintra.
https://www.parquesdesintra.pt/pt/parques-monumentos/palacio-nacional-sintra/

Figura 80. Chaminé do Mosteiro de Alcobaça.
https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mosteiro_de_Alcobaca_Cozinha_16a.jpg

Figura 81. Casa das Histórias Paula Rego (2009), Eduardo Souto de Moura, Sintra, Portugal.
https://pt.wikipedia.org/wiki/Casa_das_Hist%C3%B3rias_Paula_Rego

Figura 82. Chaminé do crematório Uitzicht.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 83. Chaminé do crematório Uitzicht.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 84. Presença urbana da chaminé, enquanto ponto de referência.
https://www.archilovers.com/projects/75730/crematorium-uitzicht.html

Figura 85. Vista aérea do crematório. A vermelho marca-se a rampa e o pátio de entrada, paralelos ao passeio e à rua, a branco.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 86. Vista do início do percurso de entrada no crematório.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 87. Vista aérea da Piscina das Marés.
Imagem gerada a partir do Google Earth, com edição da autora.

Figura 88. Entrada na Piscina das Marés.
https://www.youtube.com/watch?v=07b1TIU0ljQ

Figura 89. Corte longitudinal do crematório.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015, p. 88.

Figura 90. Vista da rampa de entrada no crematório, a partir do pátio.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 91. Rampa de entrada na Piscina das Marés.
https://www.youtube.com/watch?v=07b1TIU0ljQ

Figura 92. Espaço de transição entre a rampa e o edifício na Piscina das Marés.
https://www.youtube.com/watch?v=07b1TIU0ljQ

Figura 93. Corte transversal do crematório.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015, p. 89.

Figura 94. Acesso à casa na Serra da Arrábida.
https://www.dezeen.com/2017/06/19/house-serra-arrabida-eduardo-souto-de-moura-portugal/

Figura 95. Pátio de entrada.
https://www.dezeen.com/2017/06/19/house-serra-arrabida-eduardo-souto-de-moura-portugal/

Figura 96. O reecontro com a paisagem - a partir do interior do edifício.
https://www.dezeen.com/2017/06/19/house-serra-arrabida-eduardo-souto-de-moura-portugal/

Figura 97. Acesso ao crematório Uitzicht.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 98. Chegada ao pátio.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 99. O reecontro com a paisagem - a partir do interior do edifício.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 100. Transição para o claustro da capela mortuária da Igreja de Santa Maria.
Fotografia da autora, março 2018

Figura 101. Claustro.
Fotografia de Paula Vasconcelos, maio 2022.

Figura 102. Pátio de entrada no crematório. No canto vê-se a fonte.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 103. A fonte.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021
Figura 104. As portas de entrada no crematório, num dos cantos do pátio.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 105. O pátio, a árvore e a escultura Looking at Silence (2011), Pedro Cabrita Reis.
https://crematoriumuitzicht.be/nl/een-unieke-plek/

Figura 106. A luz zenital que cai sobre o local do catafalco na sala de cerimónias principal.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 107. A sala de cerimónias secundária iluminada pela luz que provém do pátio. Todo o mobiliário que vemos é desenhado por Eduardo Souto de Moura.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 108. A luz zenital que cai no Donatorium
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 109. Vista da galeria de saída do crematório Uitzicht. Avistam-se, ao longe, o cemitério e os columbários.

Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 110. Vista da rampa de serviço.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 111. Percurso das Piscinas das Marés que se inicia com a descida da rampa e termina na piscina, com a contemplação do mar.
http://3.bp.blogspot.com/_Sp8r7SGDn9s/TIoSkoLc6CI/AAAAAAAAACE/RK-RyDvomKs/s1600/planta+piscinas.jpg ; com edição da autora.

Figura 112. Percurso do Crematório Uitzicht que se inicia, também com a descida da rampa e termina com a subida da rampa de saída, com a visão panorâmica da paisagem a acompanhar
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015, p. 88; com edição da autora.

Figura 113. Sala de cerimónias principal do crematório.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 114. Sala de cerimónias secundária do crematório.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021
Figura 115. Claraboia da sala de cerimónias principal do crematório.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015, p. 90.

Figura 116. Vista sobre a sala de cerimónias secundária e respetivo pátio, a partir da sala de condolências.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015, p. 94.

Figura 117. Vista sobre o corredor e a entrada da sala de cerimónias secundária do crematório.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2009-2014, n. 176, Madrid: 2015, p. 94.

Figura 118. Corredor de uma casa na Maia (2010), Eduardo Souto de Moura.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146, Madrid: 2009, p. 41.

Figura 119. Vista sobre o pátio da casa na Senhora na Hora (2013), Eduardo Souto de Moura.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146, Madrid: 2009, p. 101.

Figura 120. Corredor de uma casa na Maia (2007), Eduardo Souto de Moura.
El Croquis, Eduardo Souto de Moura 2005-2009, n. 146, Madrid: 2009, p. 73.

Figura 121. Salas de cerimónias do crematório Hofheide (2015).
. https://afasiaarchzine.com/2017/03/rcr-coussee-goris-6/rcr-coussee-goris-crematorium-hofheide-17/

Figura 122. A luz zenital na sala de cerimónias principal; na sala de família; no Donatorium; nos corredores.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 123. A luz proveniente do pátio no espaço de entrada; na sala de condolências; na sala de cerimónias secundária; na área administrativa.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 124. A luz direta do exterior na sala de família; na área administrativa; no espaço de entrada; no corredor de saída.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 125. Vista o crematório e o cecmitério.
Fotografia da autora, 18 outubro 2021

Figura 126. https://divisare.com/projects/287565-sumproject-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-crematorium-uitzicht ; com edição da autora.

Cremação: Ritual, Lugar, Arquitetura.
Uma reflexão sobre o «equipamento que ninguém sabe o que é»

Inês Maria Vasconcelos Moreira

FACULDADE DE ARQUITETURA