

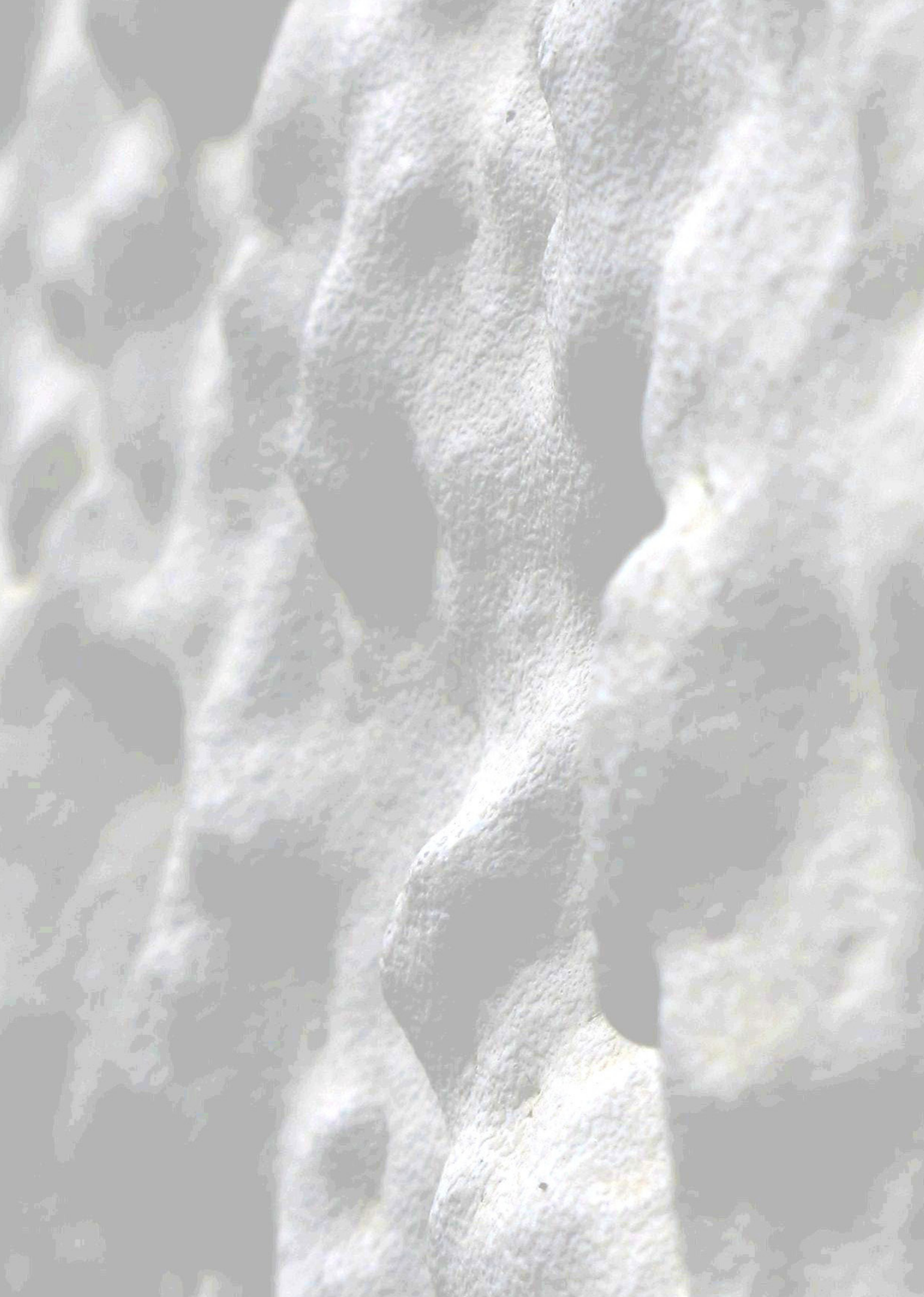


Para as Atmosferas Sagradas

Dissertação de Mestrado | FAUP | ano lectivo 2010/2011

Francisca de Almeida e Cunha Machado Lima

Docente acompanhante: Professor Doutor José Fernando Castro Gonçalves



Para as Atmosferas Sagradas

Dissertação de Mestrado | FAUP | ano lectivo 2010/2011

Francisca de Almeida e Cunha Machado Lima

Docente acompanhante: Professor Doutor José Fernando Castro Gonçalves

Agradecimentos

Muito obrigada a todos os que ajudaram à concretização deste trabalho. De um modo particular, agradeço ao Arquitecto José Fernando Gonçalves, por ter acedido prontamente ao meu pedido de orientação, pela entrega, persistência, sentido crítico, sabedoria e preocupação; ao Padre João Norton, a disponibilidade, as conversas e visitas esclarecedoras; ao Padre Vasco Magalhães agradeço a inspiração, a gratuidade e o rumo que sempre me ajudou a construir; ao Arquitecto Nuno Valentim, porque através dele e da sua capela surgiu o tema da tese e por me ter conduzido até ao meu orientador com tanta liberdade; também ao Pedro Cruz agradeço a mediação que proporcionou e, a ambos, obrigada pelos encontros disponíveis e empenhados; ao Frère François Doit, fotógrafo e membro da comunidade do Convento de La Tourette, agradeço a simpatia e cedência de fotografias; obrigada ao Manuel e à Rita que, prestáveis e disponíveis, me deram todo o apoio; e a todos aqueles com quem me cruzei no CREU-IL, obrigada pela hospitalidade, amizade e interesse; aos meus companheiros de curso, em especial à Ariana, agradeço a fidelidade, o cuidado e perseverança; à Carlota e à Catarina obrigada pela amizade incondicional; à minha família, meu leme e meu porto seguro, agradeço o exemplo, o companheirismo, a paciência.

Abstract

Este trabalho pretende reflectir o contributo da arquitectura para a criação de espaços religiosos significativos da realidade transcendente, que através dos seus meios próprios, no apelo à sensibilidade perceptiva do corpo, à afectividade da razão e à emotividade do espírito, convirjam para a experiência de valor identificativo, essencial e existencial do homem religioso. Espaços religiosos, portanto, que conformem uma atmosfera eminentemente sagrada.

Nesse sentido, segue-se a compreensão do sagrado e da participação da arquitectura neste, a reflexão do contributo arquitectónico sob o ponto de vista da experiência da arquitectura e a concretização das indagações promovidas na experiência directa de três atmosferas sagradas: a Capela Sogn Benedetg, da autoria do arquitecto Peter Zumthor, o Convento Sainte Marie de La Tourette e a Capela Notre-Dame-du-Haut ambos projectos de Le Corbusier.

This essay will focus on the contribution of architecture to the creation of religious spaces which are significative of the transcendent reality, that through its own means, appealing to the perceptive sensibility of the body, to the affectivity of the reason and to the emotionality of the spirit, converge to an experience of identifying value, essential and existential to the religious man. Religious spaces then, that provide an eminently sacred atmosphere.

The essay looks as well to understand the sacred and its participation in architecture, the reflection of the architectonic contribution through the experience of the architecture and the concretization of the questions born in the direct experience of three sacred atmospheres: Sogn Benedetg Chapel, work of the architect Peter Zumthor, Sainte Marie de La Tourette Convent and Notre-Dame-du-Haut Chapel, both projects of Le Corbusier.

Sumário

0. Introdução	9
o.1 Objecto e objectivo	9
0.2 Ponto de vista e metodologia	9
0.3 Vínculo	11
1. Espaço Sagrado	13
1.1 Atmosfera sagrada	14
1.2 Sentimento religioso [do cristão]	18
1.3 Simbologia [do espaço]	25
2. Experiência da Arquitectura	39
2.1 Vivência distraída ou atenta do espaço	43
2.2 Memória de vivencias passadas	45
2.3 Vivência directa do espaço	46
2.3.1 Ver	48
2.3.2 Tocar	58
2.3.3 Ouvir	61
2.4 De corpo e alma	64
3. Experiência de Atmosferas Sagradas	69
3.1 Capela Sogn Benedetg	73
3.2 Convento Sainte Marie de La Tourette	85
3.3 Capela Notre-Dame-du-Haut	101
4. Considerações Finais	111
5. Glossário	123
6. Fontes	125
6.1 Bibliografia Geral	125
6.2 Fontes das Imagens	128
6.3 Notas Bibliográficas	131

0. Introdução

0.1 Objecto e Objectivo

O objecto de estudo deste trabalho é o espaço arquitectónico litúrgico de cunho cristão na sua capacidade de constituir uma codificação do universo transcendente, apelativa ao sujeito pelas suas qualidades espaciais, ao qual chamamos atmosfera sagrada.

O objectivo é reflectir e distinguir de que modo a arquitectura pode contribuir na sua caracterização física, para transformar um espaço religioso de oração numa atmosfera sagrada, propícia à introspecção e à contemplação divina.

0.2 Ponto de vista e metodologia

O ponto de vista segundo o qual nos colocamos parte da experiência directa dos espaços, porque só ela nos informa sobre o sucesso da transposição de uma base teórica da arquitectura religiosa para a sua realização prática, e só ela comunica se as características propriamente arquitectónicas alcançam efectivamente diferentes níveis de implicação - físico (sensorial), racional (memorial e afectivo) e espiritual (emocional e simbólico) - no homem que vive o espaço.

Inevitavelmente, sendo que nos situamos no estudo de atmosferas sagradas, torna-se fulcral, no primeiro capítulo, a reflexão sobre o que é o sagrado, o que é um espaço sagrado, o que nos diz a espacialidade sobre o transcendente, onde reside a identificação de um lugar dessa índole, na realidade arquitectónica ou para além dela e, no que diz respeito à mesma, como se alcança essa conotação sagrada pela natureza propriamente espacial da arquitectura religiosa (e cristã).

Nesse sentido, detemo-nos sobre a compreensão da natureza do espaço sagrado, para a aferição da importância relativa do espaço na estimulação de um estado emotivo no homem, na perturbação, disposição, ascensão a um plano transcendente sagrado, e converge-se para a compreensão do contributo da arquitectura religiosa na criação de uma atmosfera una, de revelação divina, uma atmosfera sagrada. Num segundo momento, entende-se necessária a especulação sobre o homem religioso, sua essência e características, para compreender como o sagrado se lhe figura, a indagação do que ele procura nos espaços religiosos

enquanto utilizador e protagonista na experiência dos mesmos, e a indução de correspondências espaciais dos sentimentos religiosos identificados no homem dada a revelação do sagrado, que deles sejam reflexo e motor. Por fim, tomada a consciência comunitária inerente à religião, tenta-se perceber o papel do objecto espacial na criação de uma identidade colectiva pela codificação dos sentimentos religiosos inicialmente identificados através de símbolos universais sagrados, de leitura tendencialmente transversal.

De seguida, no segundo capítulo, dado o nosso ponto de vista relativo à experiência directa dos espaços, figura-se essencial compreendê-la, aferir em que consiste - se num conjunto de percepções puramente físicas ou com envoltórios afectivos e espirituais - distinguir dessa vivência espacial o que diz respeito à experiência quotidiana e o que se relaciona com uma experiência de ordem superior, perceber a aplicabilidade e reflexo das indagações sobre o sagrado no espaço arquitectónico e a capacidade de a arquitectura intensificar as sensações físicas e emotivas para promover os espaços de significação de ordem transcendente.

Numa tentativa de concretização da aproximação efectiva à arquitectura, caracteriza-se a experiência do espaço, destrinçam-se as implicações constituintes da mesma e reflecte-se sobre cada uma estabelecendo, pontualmente, ligações directas com a conformação do espaço sagrado. Respectivamente, abordam-se as diferenças do estado de atenção do sujeito na experiência da arquitectura (distraída e consciente), o papel afectivo e referenciador da memória de experiências passadas no momento presente da experiência directa e concorre-se, na reflexão desta última, para a indiciação de particularidades e ecos significativos concernentes ao processo perceptivo dos diferentes sentidos. Conclui-se procurando a generalização das indagações perceptivas anteriores na contemplação da experiência do espaço participada, entre corpo (físico) e alma (espiritual) como um ser uno, com implicações e correspondências recíprocas.

Sou futura arquitecta e tenho, por isso, um papel distinto de qualquer outro investigador científico. Assim, proponho-me no terceiro capítulo, promover visitas a espaços litúrgicos pertinentes na proposta de atmosferas adequadas à oração, destrinçar nessas experiências as sensações que levam ao sublime e compreender as materialidades que respondem eficazmente às sensações procuradas, utilizando para os casos em estudo uma solução apreciativa a retirar do capítulo anterior.

Depois de atestada a importância da experiência directa do espaço, este trabalho não poderia convergir para outra conclusão que não fosse a descrição - livre de rigor analítico - da vivência directa de espaços religiosos que entendêssemos exemplificativos dos conceitos aferidos e reflectidos até aqui, como a materialização

arquitectónica, portanto, das atmosferas sagradas, segundo a visita a três obras de arquitectura religiosa - a Capela Sogn Benedetg, o Convento Sainte Maria de La Tourette e a Capela Notre-Dame-du-Haut. A selecção baseou-se: no conhecimento presencial dos edifícios; na dedução de constituírem atmosferas sagradas que reúnem condições para estimular a experiência integrada do corpo e alma; na ilação de serem um contributo para a elevação da emoção e espírito e para a predisposição à revelação do sagrado; no facto de as três obras serem precedidas por um percurso de chegada que contribui para a preparação de uma experiência atenta do espaço, tendencialmente afectiva, emocional e, em última análise, também sagrada.

0.3 Vínculo

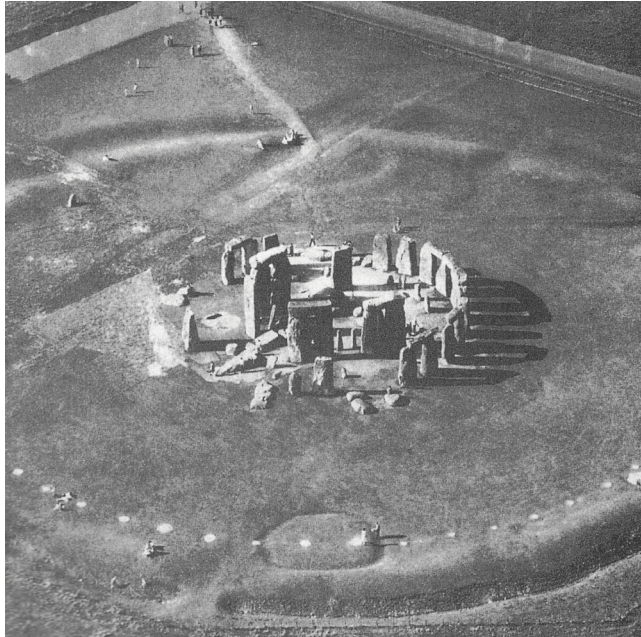
O arquitecto vive num processo de cisão e renovação contínuo, porque procura na arquitectura algo superior em que se supere. O homem vive numa constante perscruta de si próprio e de um caminho com o mundo transcendente, mais encontrado e completo. O arquitecto procura a Arquitectura. O homem religioso procura o Sagrado. Ambos partilham um caminho entre a convicção e a incerteza, o mesmo constante estado de ruptura, um sentimento de premência sistemático, um caminho que consome porque ocupa, que angustia porque permanece desconhecido, mas que se conquista passo a passo, numa relação de consolação e desolação entre o sujeito e a realidade que o ultrapassa. Neste trabalho encontrei a oportunidade de fazer a síntese entre estes dois mundos que me atraem.

*"O artista é aquele que dá a ver o invisível. (...) Deus toca-nos de uma forma que não é apenas racional, não é apenas prática, mas que tem a ver com o gratuito da contemplação, do espanto, aquilo que é a vocação natural da arte (...)."*¹

O benefício do meu cunho pessoal no tratamento deste tema é talvez por me encontrar nesta ambiguidade de ser ao mesmo tempo crente e futura arquitecta, dividida entre as procuras, os sentimentos, o caminho na fé nunca concluído, esta necessidade premente que sinto de um encontro com Deus e o entusiasmo de projectar e de viver os desafios e angústias que o processo criativo representa. É possivelmente o facto de andar à procura de um encontro comigo mesma, no meu lugar de cristã e no meu papel de arquitecta, provavelmente porque tenho esta tamanha vontade e extensa dificuldade em encontrar um lugar interior de tranquilidade para Deus vir ao meu encontro e em me dispor interiormente a abrir a minha intuição à arquitectura.



1 Machu Picchu, Perú



2 Stonehenge, Salisbury, Ingleterra

1. Espaço Sagrado

Quando se inicia uma reflexão sobre a arquitectura religiosa, inevitavelmente questionamo-nos: o que é um espaço sagrado? A resposta não é linear, como também as perguntas que se sucedem não o são. O que é o sagrado? É algo que existe para além da realidade objectiva, diz respeito a uma outra coisa, revela-se como mistério de um plano transcendente? Então o que nos diz o espaço sobre o sagrado? Um espaço sacro é-o a partir do momento em que a pessoa que o procura se encontra na predisposição de um encontro com Deus? A sacralidade de um espaço depende do cerimonial? E quando existem sinais que o identificam com um credo religioso? Ele é sagrado pela atribuição desse significado e por uma pré-institucionalização, ou é-o por natureza própria ao espaço e à sua conformação? Então o significado sacro pertence ao sujeito, ao espaço ou a Deus? Quando se dá a revelação? O que é a revelação? Há que tentar entender o sagrado na sua concepção prévia ao encontro com Deus, ao cerimonial religioso, à percepção de sinais e à revelação para perceber se, em si, ele pode deter indício de sacralidade - o espaço: pela conformação, proporções, disposição, volumetria, luz, cor, textura, materiais, sensação térmica e acústica e pela reunião de significado transcendente maturada espacialmente.

Num primeiro momento, avançaremos para a compreensão do que caracteriza os espaços sagrados e para a percepção das condições que ditam o momento a partir do qual assim podem ser chamados, iniciaremos a especulação acerca de noções necessárias à criação de uma atmosfera propícia à hierofania e ao seu interesse e utilidade no contributo para a concepção de espaços sagrados.

De seguida, faremos uma breve especulação sobre o homem religioso, pois este diz-nos muito da pertinência espacial dos projectos de arquitectura religiosa e indicar-nos-á, com certeza, questões que podem enriquecer o discurso teórico e a realização prática desta. Procuraremos evitar uma análise cristã densa e tentaremos deter-nos apenas no sentimento religioso do cristão, na medida em que nos auxiliar na compreensão do que ele procura nos espaços religiosos, como utilizador, e enquanto induzir correspondências espaciais desses sentimentos religiosos na arquitectura sagrada.

Por fim, depois da análise do sentimento do sujeito religioso procuraremos perceber o papel do objecto espacial na criação dessa identidade colectiva através da simbologia, na capacidade de constituir uma cifra e uma codificação de leitura tendencialmente unitária e na sua participação para a criação de uma atmosfera sagrada.

1.1 Atmosfera sagrada

A capacidade de um espaço, na sua experiência, perturbar e comover é difícil de explicar e definir. É uma qualidade espacial concreta? Ou define-se pelo estado de espírito e pela sensação provocada? É um sentimento próprio do indivíduo? Ou é uma realidade percepcionável, real, corpórea, verdadeira e descritível? Qual é a natureza dessa qualidade espacial? Talvez não consigamos encontrar a resposta a estas interrogações de forma assertiva, mas procuraremos perceber se esta capacidade activa do espaço - na sugestão de um estímulo, de um incitamento externo, uma reacção de surpresa, da expressão do sublime - reside em factores do domínio da arquitectura que podem participar e auxiliar à revelação divina ou ao momento de encontro com Deus.

As pessoas atribuem aos espaços com os quais criam afinidades, uma carga emocional que se assemelha a um legado de sacralidade, uma estima afectiva única. As memórias que retemos sobre determinados lugares adquirem uma conotação de outra natureza, pela importância que lhes conferimos na nossa esfera pessoal. Neste caso, o homem é que introduz significado ao espaço.

“Existem, por exemplo, locais privilegiados, qualitativamente diferentes dos outros: a paisagem natal ou os sítios dos primeiros amores, ou certos lugares na primeira cidade estrangeira visitada na juventude. Todos esses locais guardam, mesmo para o homem mais francamente não-religioso, uma qualidade excepcional, «única»: são «lugares sagrados» do seu universo privado, como se fosse em tais sítios que um ser não-religioso tivesse tido a revelação de uma outra realidade, diferente daquela de que participa pela sua existência quotidiana.”²

As manifestações sagradas podem ser despoletadas por estímulos, pela sensação de sublime, por algo externo à natureza do indivíduo que desperta nele a captação dessa realidade totalmente outra? Rudolf Otto questiona como o numinoso se exprime, manifesta e transmite e afirma não se transmitir, no sentido próprio da palavra, mas poder-se despertar o espírito, poder-se incentivar a sensação dessa realidade. É este um dos campos activos da arquitectura no indivíduo, a arquitectura que interpela, que faz das suas obras lugares apelativos à experiência, motor de atribuição de significado inerente ao objecto mas existente fora dele e motor de revelação.

*"No domínio artístico, é o sublime que representa o numinoso com maior intensidade. Principalmente na arquitectura, o sublime serve para experimentar o numinoso (...)."*¹³

*"Onde existe o espírito, basta um ligeiríssimo estímulo, um incitamento externo vindo de muito longe. Coisa surpreendente, um nada agindo desastrosa e confusamente basta para pôr o espírito em actividade, para nele provocar a mais forte e determinante animação."*¹⁴

Se por um lado, é o indivíduo que confere estima aos espaços que representam lugares únicos na sua história individual, por outro lado, a representatividade de outra realidade que esses espaços assumem na sua memória pessoal, parece ser própria do objecto. Os indivíduos concedem aos espaços essa qualidade de lugares sagrados do seu Universo privado, de depositários de sacralidade mas, num movimento inverso, também os espaços podem adquirir significações a um outro nível e conferir ao indivíduo a percepção de uma existência sacra.

*"Agora o que é que me tocou? Tudo. Tudo, as coisas, as pessoas, o ar, ruídos, sons, cores, presenças materiais, texturas e também formas. Formas que consigo compreender. Formas que posso tentar ler. Formas que acho belas. E o que é que me tocou para além disso? A minha disposição, os meus sentimentos, a minha expectativa na altura, em que ali estive sentado. (...) Existe um efeito recíproco entre as pessoas e as coisas."*¹⁵

Se não é o único motor de predisposição e hiper-sensibilização do sujeito, a conformação do espaço, enquanto condicionante externa sublime, é possivelmente um factor contribuinte para esse momento de disposição interior e pode assumir um papel neste garante de uma propensão e na provocação de uma condição circunstancial interior única. Quando um indivíduo, na sua devoção religiosa, se recolhe para um momento de oração, a criação de uma atmosfera introspectiva é um forte contributo para que esse momento de comunhão seja facilitado e para que se realize efectivamente. A criação da expectativa no homem religioso é condição para a criação do momento de relação transcendente. Há que cuidar as características dos espaços religiosos para a criação de uma atmosfera, porque ela pode possuir uma qualidade activa na preparação do sujeito para a ocasião de oração que se segue.

*"O que oiço interessa-me: penso não querer provocar emoções com as obras, mas sim permitir emoções."*¹⁶

*Una experiencia arquitectónica potente silencia todo el ruido exterior; centra nuestra atención sobre nuestra propia existencia y, como ocurre con el arte, nos hace ser conscientes de nuestra soledad existencial.”*⁷

O que é um espaço sagrado? Há um espaço sagrado? O que faz de um espaço um lugar sagrado, na sua caracterização própria, sem recurso a iconografia ou simbologia? As questões em torno do Sagrado, colocam-se apenas porque existe uma necessidade de encontro e de procura de revelação do Sagrado e de manifestação numinosa, de uma outra esfera existencial. Mediante estas interrogações entramos no domínio específico da atmosfera espacial sagrada, propriamente arquitectónica. Quais os instrumentos da arquitectura na conformação do espaço que contribuem para a criação dessa atmosfera? O nome escolhido não é aleatório, pretende remeter-se às atmosferas de Zumthor que muitas convergências têm em comum com o que temos vindo a reflectir no contributo da arquitectura para a revelação. A necessidade de procurar a Deus e de sentir algo que não corresponde ao universo mundano, mas que revela uma outra esfera existencial, é um sentimento do homem - intrinsecamente religioso.

Não sendo a arquitectura o único elemento participativo para a revelação do sagrado, possui um papel activo ainda que não exclusivo. Assim sendo, no âmbito religioso, a arquitectura deve-se preocupar em apelar à manifestação de uma forma completa, em tudo aquilo que lhe diz respeito, para mais eficazmente conseguir produzir esse encontro transcendente entre o fiel e o seu Deus, naquilo que de si depender. É o indivíduo que experiencia o espaço quem imbui de carga simbólica o mesmo e que revê nele prenúncio do sagrado, mas o espaço tem que constituir uma atmosfera unitária, para que seja descodificado e assim possa chamar a si a atmosfera sagrada. Esta é a proposição do termo, a conformação de um espaço que procura de forma totalizante levar à revelação e que, pela visão de conjunto, conforma uma aura divina, profundamente apelativa a todos os níveis - físico, psíquico (racional e afectivo) e metafísico (simbólico) - e que se disponibiliza assim para ser depositário dos significados que o utente lhe introduz.

*“Los sentidos no sólo transmiten información para el juicio del intelecto; también son medios de inflamar la imaginación y de articular el pensamiento sensorial. Cada forma artística elabora un pensamiento metafísico e existencial a través de su medio característico y compromiso sensorial.”*⁸

Para a compreensão da atmosfera sagrada no espaço que, totalizante, então se predispõe a absorver os significados do homem que o experiencia, participam parcialmente os elementos constituintes da realidade física e matéria concreta da arquitectura - a forma, as ligações e intersecções dos espaços, as dimensões, proporções e escala, a condição acústica e térmica, materiais, iluminação - fazendo com que o eu de corpo (olhos, ouvidos, nariz, músculos) e alma (na sua experiência existencial integral) possa projectar no espaço essa carga metafísica e sagrada. Mas as partes não possuem efectividade significativa, não são um fim em si, devem trabalhar em conjunto para tornar real o significado existencial da arquitectura. Todas as partes devem procurar a consonância conceptual em vez da resposta a questões práticas que leva a uma leitura desintegrada e parcial do espaço e diminui o alcance da *atmosfera sagrada*.

1.2 Sentimento religioso [do cristão]

Existe no homem uma tendência inata para se questionar sobre a raiz da sua existência, qual o sentido último e finalidade da vida, o que é o essencial, quem é o homem, donde provem o sofrimento e para que serve, qual o caminho para alcançar a felicidade verdadeira, de onde vimos e para onde vamos. O que distingue o comportamento do homem religioso é o encontro da resposta para essas perguntas em Deus. O homem vê n'Ele o sentido último da sua vida. Crer, é aderir livremente a essa resposta.

Na tentativa de excluir deste estudo tudo aquilo que não contribuir para a disciplina de arquitectura omitiremos algumas especificidades da religião e em particular da fé cristã e deter-nos-emos na reflexão sobre o sentimento religioso face ao sagrado, na medida em que nos possibilitar uma eventual aplicação concreta no espaço para que este contribua activamente como auxílio à revelação. A arquitectura religiosa deve procurar suscitar o pressentimento do sagrado na prática arquitectónica e deve ter esse propósito como uma das funções a cumprir.

No livro *O Sagrado* (1915), publicação anterior ao Concílio Ecuménico Vaticano II, que não contextualiza temporalmente o sujeito que coloca em análise, Rudolf Otto fala-nos sobre o homem religioso e sobre os sentimentos que lhe são próprios, que concernem à revelação do sagrado. Decorrente da percepção de uma existência transcendente, superior, de outra natureza, numinosa, o homem apercebe-se da sua pequenez, entende-se como limitado, fenómeno ao qual o autor deu o nome de sentimento de estado de criatura. No âmbito da presente tese, que sugere uma baliza temporal contemporânea, devemos acrescentar que o cristão se vê abraçado por esse sentimento à imagem da humildade que reconhece no próprio Deus, conferindo-lhe uma proximidade em relação ao fiel que contraria a imagem de um Deus distante e inacessível.

*“Encontramos num místico cristão esta frase: «O homem afunda-se e dissolve-se no seu nada e na sua pequenez. Quanto mais se descobre, clara e pura a seus olhos, a grandeza de Deus, tanto melhor reconhece a própria pequenez».”*¹⁹

Consciente da sua circunstância e limitações, o homem religioso vive no reconhecimento humilde das suas incompletudes, identifica em Deus a resposta para os enigmas existenciais com os quais se depara, e vê n'Ele o modelo de humanidade e de verdadeira felicidade a seguir. Existe um sentimento, uma vontade de



3 Muro das Lamentações, Jerusalém, Israel



4 Pátio da Grande Mesquita, Meca, Arábia Saudita



5 Taizé, França

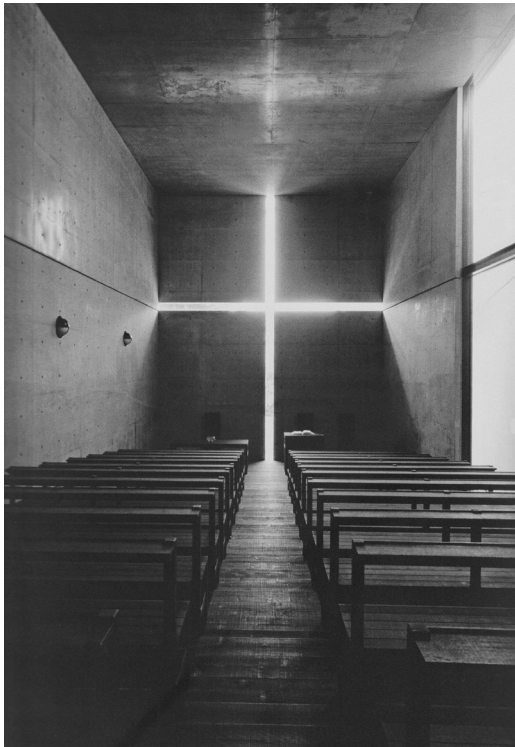
superação de si próprio, de ascensão a uma outra modalidade de ser que transfigura a experiência religiosa pela intimidade com Deus. É da tentativa de aproximação a Ele e à luz da sua graça que surge a necessidade de oração. Essas ocasiões correspondem a um discernimento individual, uma partilha do crente com o seu Deus, um entendimento de outra índole, fundado na própria consciência. Essa comunicação profunda e amadurecida é difícil, o homem religioso necessita de propiciar momentos de silêncio exterior e interior e ocasionar o encontro devido, longe da agitação do quotidiano.

“A consciência é o centro mais secreto e o santuário do homem, no qual se encontra a sós com Deus, cuja voz se faz ouvir na intimidade do seu ser.”¹⁰

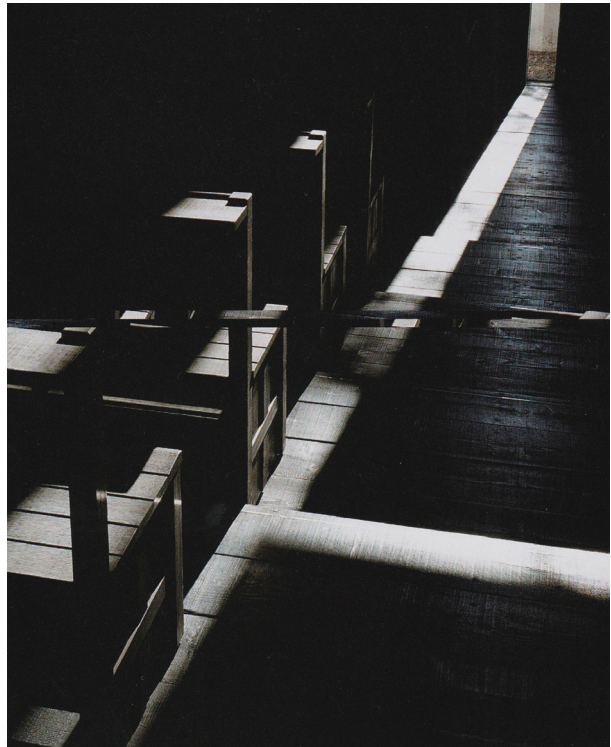
Identificámos dois movimentos do eu em relação ao numinoso: o louvor e graça num movimento para fora de si, dirigido a um Deus magnânimo, e o recolhimento e oração num movimento de centrar e acolher um Deus humilde e próximo. A arquitectura religiosa deve evitar extremismos na incitação de sentimentos religiosos, mas pode procurar a síntese destes, constituindo o espelho e exercício matérico deste duplo sentimento do crente, contribuindo para o centrar no alcance da entidade divina.

O louvor pode ser sugerido através da escala, através do protagonismo da entrada, da dominância do percurso no sentido do altar, pela incursão de iluminação zenital, ou através de uma relação distante entre a assembleia e o celebrante conferindo ao altar uma representatividade centralizante. No entanto, na arquitectura não deve ser esquecida a evolução da fé cristã na desmistificação de um Deus castigador e todo-poderoso, e devem ser evitados ambientes arquitectónicos de fausto e magnificência, que se distanciem do louvor agradecido e humilde do cristão contemporâneo. Assim, em complemento, a espacialidade pode fazer referência concreta à humildade religiosa e ao recolhimento, incitando à oração intimista própria de um Deus que se revela misericordioso e próximo. Para isso podem contribuir as proporções do espaço, a escala mais aproximada ao homem em determinada área, o despojamento da forma e da decoração, o reforço de uma iluminação sombria, os bancos, recolhidos, individuais ou chãos, a criação de um ambiente de simplicidade pela utilização apropriada de materiais elementares.

Em conversa com o padre jesuíta Vasco Pinto Magalhães, licenciado em Filosofia e Teologia, sublinhou-se que o sentimento de estado de criatura pode conduzir a uma atitude, por um lado, de louvor e de graças, por outro, de meditação e interioridade e num terceiro momento próprio de uma fé amadurecida, de serviço, de compromisso e missão. Neste caso, este sentimento de estado de criatura transforma-se em sentido.



6 Igreja da Luz, Osaka, Japão, Tadao Ando



7 Igreja da Luz, Osaka, Japão, Tadao Ando

“Pode dizer-se que esse «sentimento» complexo brota dessa dupla tensão: por um lado, o apelo e desejo de transcendência e absoluto que leva ao louvor. E, por outro lado, a percepção da pequenez e fragilidade que leva ao recolhimento. Um intimismo e uma expansão do eu que se desafia e procura um espaço, um ambiente que os sintetize. Essa dupla tensão humanamente amadurecida evita a queda em algum destes dois extremos e encontra o seu equilíbrio, já não no sentimento, mas na busca de sentido: a pessoa entra em diálogo (com o divino, consigo e com o outro) de amor agradecido e criativo. Onde encontrar um ambiente (espaço) que proporcione este processo?”¹

Na medida em que o cristão se sente revestido da responsabilidade de servir a realidade que o rodeia e que possui a consciência de entrega à sociedade, encontra dentro de si laços e vínculos que o unem à comunidade, porque se identificam nos valores que perseguem, na finalidade de vida e por existir um reconhecimento mútuo que os edifica em solidariedade entre si e que cria uma vontade de ser em unidade e de estar em conjunto para o mesmo fim. Eis a importância da assembleia e da Eucaristia: esta representa não apenas um legado de Jesus, como também um vínculo comum a todos.

“Por outro lado, a refeição é símbolo de fraternidade: comer em comum, é ser-conjuntamente. (...) Cristo eucarístico não nos une a Si senão unindo-nos uns aos outros; não transfigura a nossa consciência senão transfigurando as nossas relações. A cláusula da nova e eterna aliança, de que a eucaristia é o sinal eficaz, é a seguinte: «amai-vos uns aos outros, como Eu vos amei» (Jo 12,13).”²

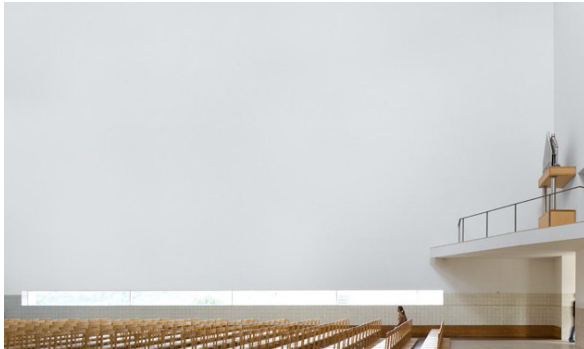
Na mesma linha de pensamento, no livro *O sagrado e o profano: a essência das religiões* (1965), Mircea Eliade analisa o homem religioso e infere que este compreende a sua situação circunstancial e integrante num cosmos e reconhece a santidade do mesmo, por este ser proveniente de uma entidade divina e identificando-se parte da criação, revê nela a possibilidade de transfiguração. O autor acrescenta que, sendo o sagrado um correspondente directo do real para o homem religioso, ele deseja profundamente ser e participar dessa realidade na vida quotidiana, transformando a sua experiência e atribuindo significados superlativos aos acontecimentos diários, assume a capacidade de poder contribuir para a santidade desse cosmos divino através da sua própria idealização e santificação, uma vez que o mundo *“não é uma coisa inerte, sem objectivo e sem significação.”*³

*"Vimo-lo: o sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e de fecundidade. O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de facto, ao seu desejo de se situar na realidade objectiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjectivas (...)."*⁴

À imagem do que se observa no homem religioso primitivo, na fé cristã este Senhor próximo chama o fiel a uma atitude de entrega e de serviço não só dentro da sociedade cristã mas também fora dela, como prolongamento da Sua acção para os outros, como um veículo do amor de Deus. Existe uma forte vocação no homem religioso, e particularmente no cristão, de se voltar para fora.

Mais uma vez o espaço pode ser o mote para materializar e reforçar este sentimento de solidariedade dentro e fora. Na interacção/fusão deste binómio espacial pode deter-se o encontro do sentido e não apenas o espelho matérico do sentimento religioso – de serviço dentro e fora. A experiência do espaço arquitectónico religioso deve permitir o encontro existencial e convergir para a resposta às suas inquietações. Os espaços religiosos devem propiciar e participar destes modos de vivenciar a espiritualidade, procurando conformar espacialidades vinculadas a estas atitudes e respondendo tanto quanto possível à sua ambiguidade: ao louvor, mais relacionado com o espaço de identidade comunitária e de reunião, voltado para a festividade dessa mesma comunidade; à introspecção, correspondente a um espaço de carácter privado e pessoal; e ao serviço, também referente a uma espacialidade de cunho comunitário, mas voltado para fora da colectividade e para a missão.

Algumas das formas concretas que a arquitectura religiosa tem ao alcance para o reforço da comunidade consistem na disposição acolhedora da assembleia, na sua relação recíproca, na centralização do espaço num sentido convergente e unitário. Por outro lado, o sentimento solidário de abertura ao mundo pode ser estimulado na relação com o exterior, através de fenestração que materialize esse valor de envio, ou da porta, no seu simbolismo de limite mas também de passagem à missão.



8 Igreja de Santa Maria, Marco de Canavezes, Siza Vieira



9 Igreja de Santo António, Portalegre, Carrilho da Graça



10 Capela do CREU-IL, Porto, Nuno Valentim



11 Igreja sobre a Água, Okkaido, Japão, Tadao Ando

1.3 Simbologia [do Espaço]

Zumthor, sem fazer referência directa ao tema da simbologia que colocamos neste momento em análise, mas a respeito de uma reflexão sobre qualidade arquitectónica, que incide de determinada forma sobre essas questões, faz alusão à atmosfera espacial na sua capacidade de transmissão da essência do lugar - e arriscamos afirmar que nos remete para o simbolismo próprio dos espaços. É também nesta capacidade de transmissão da essencialidade do espaço que reside um dos campos de acção da simbologia. Existe algo que é transmitido, mas difícil de nomear, porque interfere a múltiplos níveis por si só pouco distintos.

*"Em relação à arquitectura também é assim. Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-me uma atmosfera e numa fracção de segundo, sinto o que é. (...) Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco. Compreensão imediata, ligação emocional imediata."*¹⁵

A natureza humana é comunitária e social e por isso o homem é dotado da capacidade de comunicação e atribuição de significados, explícitos ou implícitos, a tudo o que envolve o seu universo, característica transversal e independente de enquadramentos sociais e culturais, emergente dessa herança instintiva, que por isso tende a manter ao longo do tempo mais ou menos os mesmos significados, ainda que por vezes se estabeleçam ao nível do subconsciente. Como já referimos o Homem é também, por natureza, religioso. Assim sendo, as segundas leituras que exprime no mundo das coisas ou que percepção nelas, têm muitas vezes uma conotação transcendente. Nesta linha de pensamento podemos ainda acrescentar, então, que a simbologia está intrinsecamente ligada a uma direcção sagrada e por isso relacionada com a revelação das potências numinosas ao sujeito religioso.

Para a compreensão do processo simbólico e dos seus níveis de actuação, distinguindo o universo físico e o racional do simbólico, podemos dizer que o último é aquele que concerne aos significados implícitos do universo físico, mas que não se inclui no racional porque alude a códigos metafísicos inerentes ao transcendente e à natureza religiosa inata ao homem.

*"Efectivamente, se o homem é, por excelência, um «animal simbolizante», isso sucede também porque o próprio carácter da função simbólica implica a impossibilidade de ele se satisfazer com um «sentido próprio» das coisas e dos seres, a capacidade de os dotar com o acréscimo dos outros sentidos que o transfiguram."*¹⁶

Em conversa com o padre jesuíta João Norton, licenciado em Arquitectura, com estudos realizados em Filosofia da Arte, ainda a respeito da capacidade de um espaço transmitir a sua essência, colocou-se em foco a comunicação da natureza espacial sagrada e cristã e localizou-se o papel da simbologia nesse processo. O alcance das questões colocadas realça que a tendência na reflexão sobre os espaços religiosos é associar os préstimos arquitectónicos para o sagrado a contributos que não são propriamente arquitectónicos - como é o caso da iconografia - e aponta-se a possibilidade de a arquitectura, com as suas ferramentas, os seus materiais de trabalho próprios, sem recurso a outras áreas, ter a capacidade de conformar um ambiente sagrado fazendo uso da simbologia - esta sim propriamente arquitectónica - sempre que a pretensão dos espaços for projectar espacialidades significantes.

“Há um ambiente cristão, ou há um ambiente sagrado? Há uma iconografia cristã? O que é que acontece se nos privarmos da iconografia cristã? Como é que o espaço, pela forma do espaço - portanto o papel do arquitecto, o ambiente que cria na conjugação da luz, materiais, cor, som - é especificamente cristão? (...) O espaço em si, sem colagem de iconografia. (...) Uma coisa é a arquitectura enquanto atmosfera, como espaço interior, luz, cor, textura, som: atmosfera que se pretende conferir. Outra é a iconografia que se cola por cima. Uma ainda intermédia é a simbologia, portanto, uma certa carga intencional, simbólica, que se vai atribuir ao espaço cristão.”¹⁷

Os símbolos aludem a uma entidade desconhecida, nunca inteiramente definível e não significam algo de pré-determinado, mas podem contribuir para o sagrado, para a noção do divino, porque alteram as referências espaciais, auxiliam o retiro, determinam um corte com o quotidiano, com a realidade, dispõem-nos para. Quando integrados e pertencentes à conformação do espaço, atraem-nos para qualquer outra coisa, sem que esse movimento seja evidente ou determinado, permitindo a referenciação sagrada do espaço do qual participam. Uma entrada de luz zenital, pode ser símbolo do poder criador, da espiritualidade divina e é por isso passível de ser compreendido como tal, conferindo ao espaço no qual se inscreve uma aura sagrada, mas pode apenas ser entendido na sua realidade e existência objectiva, não constituindo a transmissão directa de uma mensagem metafísica.

Os sinais e a iconografia possuem características definidas e pretendem o estabelecimento de uma comunicação unitária e imediata, procuram a transmissão de uma mensagem clara, com uma conotação determinada, apelam a uma comunidade definida que compreenderá aquela mensagem, porque faz parte do



12 Capela Saint Bruder-Klaus, Alemanha, Zumthor



13 Cruz da Igreja de Santa Maria, Marco de Canavezes, Siza Vieira

seu universo racional conhecido e, por isso, identificarão aquele espaço com a tal comunidade a que dizem respeito. Uma cruz, um peixe, um cordeiro, um sacrário ou uma custódia, são ícones compreendidos pela comunidade cristã e, quando integrados num espaço, não-de torná-lo eminentemente cristão.

Os símbolos são referências relativamente comuns a uma comunidade mais alargada, que são identificados apenas, não pela carga catequética que representam, mas pela carga emocional que os indivíduos atribuem a esses determinados símbolos, que estão relacionados com natureza religiosa inata ao homem e menos com uma religião específica. Os ícones, fazem alusão a uma religião particular e por isso reportam-se a uma comunidade que tem uma identidade própria. Da mesma maneira que os símbolos dizem respeito ao homem religioso e por isso ao espaço sagrado, os ícones dizem respeito ao crente e, por isso, ao espaço religioso de determinado credo.

O símbolo é objectivamente correspondente a um valor, a uma crença, a uma orientação sagrada e é nessa medida que deve ser arquitectonicamente reflectido e apropriado, como meio de alcance a um domínio do transcendente e, por isso, do ponto de vista geral, os espaços religiosos podem reforçar essa atmosfera diferente começando por reforçar o corte com a realidade e com os espaços que o homem experiencia no seu quotidiano agitado, enfatizar um ambiente espacial de índole excepcional, fazer eco tanto quanto possível, do sentimento religioso para que o crente introduza no espaço essas significações revendo nele uma aura sagrada.

*"Epistemologicamente, não há nenhum domínio mais difícil de delimitar, pois o processo de simbolização intervém a múltiplos níveis da experiência, desde o jogo complexo das nossas percepções até aos mais elevados graus de elaboração e de sistematização das nossas representações do mundo."*¹⁸

O espaço em si, na sua realidade totalizante, pode transmitir a nível emocional, afectivo, existencial, essa carga simbólica e, no caso do âmbito religioso, sagrada. Para essa leitura unitária do espaço, pretensamente transmissor, ou antes, receptor de significado, contribuem várias existências próprias à arquitectura, físicas e concretas, que devem cooperar reciprocamente em consonância conceptual para induzir ao significado existencial da arquitectura, facilitando o alcance da arquitectura simbólica sacra.

Iremos colocar em análise alguns símbolos, com os quais se podem estabelecer determinadas



14 Capela de Sogn Benedetg, Somvix, Suíça, Zumthor



15 Igreja de Santa Maria, Marco de Canavezes, Siza Vieira

correspondências de significado, que aqui seleccionámos de acordo com a pertinência de uma eventual utilização ou recurso no projecto de um espaço arquitectónico religioso.

A porta é a separação e a passagem entre dois mundos. Tem por um lado o significado de ser entrada em - do mundo profano, caótico, desconhecido, pecador, para o universo sagrado, conhecido, ordenador - mas também de saída para - no sentido verbal e missionário de envio e acção, como já vimos no sentimento religioso, à luz da fé cristã. O momento de entrada em qualquer lugar é sempre de expectativa e é nele que nos é dada a primeira impressão do mesmo. Enquanto elemento de união e elemento de separação entre dois espaços de índole diferente, como é o caso do momento de passagem do exterior para o interior do templo religioso, o limite e a porta têm essa carga simbólica de passagem, não apenas espacial, como também de transfiguração existencial do eu.

“No plano do quotidiano, o elemento mais importante da casa era a porta e o seu limiar, a passagem de um lugar a outro, de um estado a outro, da luz às trevas, do domínio profano ao domínio sagrado, da miséria à riqueza.”¹⁹

A arquitectura pode conferir essa devida importância espacialmente e intensificar o momento de passagem e preparação adequada para a entrada no espaço interior, fazendo figurar, portanto, simbolicamente, este duplo sentido, com uma posição inequívoca no espaço e uma representatividade significativa, ainda que isso não se traduza a nível dimensional. A passagem tem uma conotação transfigurante, por isso pode, em vez de se resignar a ser limite, conformar espacialidade e dispor-se de forma a constituir um momento, à medida que o corpo se movimenta no espaço.

Os lugares conhecidos têm desde os primórdios da História do Homem e desde o início da história de cada homem uma forte importância e representatividade a nível da segurança física e psíquica humana o que faz com que possuam uma preponderante carga afectiva. Os espaços religiosos, por estarem ligados ao campo espiritual, motivam uma certa sensação de pertença que pode contribuir para a criação de uma identificação afectiva do homem com o espaço e com a sensação de segurança aliada ao mesmo. O mundo desconhecido e o caos transmitem ao homem medo, insegurança, desconforto, hesitação. No sentido inverso, os lugares conhecidos que o homem domina transmitem-lhe garantia, conforto, certeza.



16 Convento S. Domingos, Lisboa, J.Fernando Gonçalves e J.P. Providência



17 Capela na Quinta de Santo Ovídio, Lousada, Siza Vieira

“Como a cidade e o templo, qualquer casa é o centro do mundo para o seu habitante, um lugar de paz, de reflexão, de segurança associada à infância, ao fogo da lareira, ao regaço materno, que desperta recordações.”²⁰

Do ponto de vista espacial e simbólico, o conceito de recinto pode ser reflectido e a arquitectura pode procurar uma materialização plástica do mesmo. A leitura clara das linhas orientadoras do espaço, o corte com o caos da realidade quotidiana através de preocupações acústicas e térmicas que transmitam conforto, a expressão afirmativa do limite protector, a exactidão do percurso, a posição inequívoca do altar, da distribuição, o regresso à essência humana do utente pelo despojamento, simplicidade, fácil apreensão e compreensão do espaço, são alguns dos meios que a arquitectura tem ao dispor para reafirmar a ideia de recinto, auxiliando à criação da dita afectividade pelo espaço e contribuindo para que ele seja entendido como seguro.

Tudo aquilo que faz parte da esfera celeste imprime no homem uma determinada sensação de impotência, pequenez, estupefacção, admiração e maravilha, porque está fora do alcance, é elevado, superior, ilimitado e inacessível. Enquanto realidades celestes, o céu e o sol chamam a si essa mesma conotação simbólica quase directa de transcendência e, por isso, de Deus. As elevações têm também a si associadas a ideia de serem modo de acesso ao universo transcendente, que desde os primórdios teve esta ligação estreita com o céu e o sol.

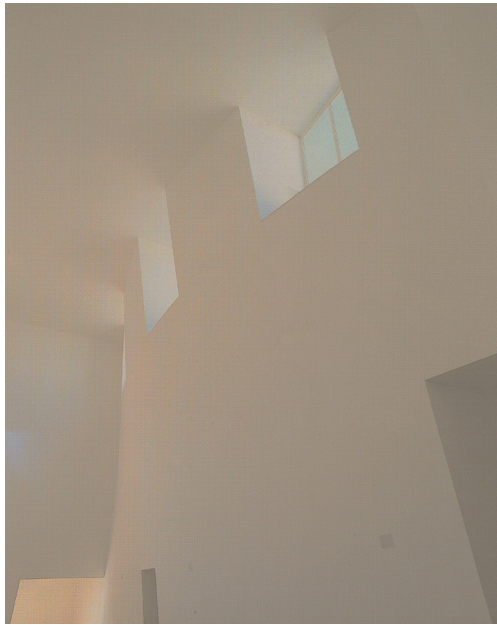
“A luz solar identifica-se assim como o espírito e a sua iluminação com o conhecimento directo (...).”²¹

“O eixo central, que une estes estados do céu à terra encontra-se representado por um grande número de símbolos (...). Existe aliás em toda a ascensão uma espécie de purificação natural, uma espiritualidade espontânea (...).”²²

Dada a simbologia atribuída ao sol, como fonte de vida e representação celeste da espiritualidade e dada a ligação da elevação como meio de aproximação ao mundo transcendente, num ambiente sagrado, a alusão matérica e plástica divina pode ser explorada através destas referências. Nos lugares consagrados associados a ritos primordiais dos templos religiosos - como o altar, o baptistério ou o sacrário - se trabalharem a localização, o modo de entrada e a intensidade da luz no recinto, a elevação em pódio ou de diferenças



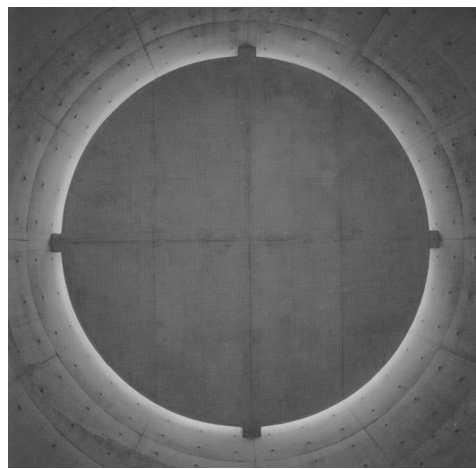
18 Capela Saint Bruder-Klaus, Mechernich, Zumthor



20 Igreja de Santa Maria, Marco de Canavezes, Siza Vieira



19 Igreja de São Pedro, Firminy, França, Corbusier



21 Espaço de Meditação UNESCO, Paris, Tadao Ando

de pé-direito, entram em conformidade com os significados que estão sujeitos ao sol e aos movimentos ascendentes, fazendo alusão ao transcendente e permitindo uma íntegra correspondência entre forma e função, entre espiritualidade e matéria, participando na criação de uma atmosfera carregada de significado para o crente, que nela pode projectar as suas aspirações existenciais do divino.

Do mesmo modo, mas num sentido inverso, a obscuridade, a penumbra e a sombra, relacionadas com a ausência de luz e com a noite, fazem referência à realidade desconhecida, e por isso temerosa, desconfortável e insegura. Embora proporcionem sensações de negatividade, podem representar um elo de identificação com o homem religioso à luz do sentimento do cristão de pequenez e humildade, na procura de um caminho de fé que o aproxime de Deus por meio da oração referenciado no subcapítulo anterior.

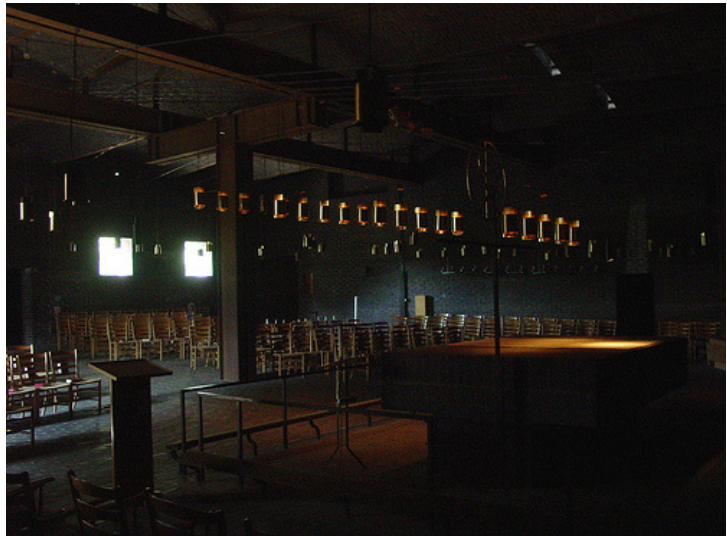
“A obscuridade deve ser realçada por um contraste que a torna ainda mais perceptível; deve estar a ponto de apagar a última claridade. Só a penumbra é «mística». Produz todo o seu efeito quando se combina com o auxiliar do «sublime».”²³

Uma das expressões físicas do recolhimento, da tranquilidade própria a um momento de oração é a sombra, porque pacífica e abstrai da realidade visual nítida. Por outro lado, se a luz é associada à espiritualidade e a Deus, então pode ser na representação do caminho do eu recolhido – sombra – até Deus – luz – que a arquitectura pode encontrar o meio adequado para propiciar a oração individual. A penumbra não tem a mesma visibilidade física nem o mesmo significado espiritual se a arquitectura, através das incursões de luz, não reforçar as diferenças luminosas e um caminho desde uma realidade matéria e espiritual à outra. Neste caso, não a ausência da luz – porque, como já observámos, pode ser referência à transcendência e produz uma associação espiritual quase imediata - mas a penumbra e a transposição da sombra à luminosidade, podem representar do ponto de vista simbólico o caminho, a passagem e transfiguração que o homem religioso procura e, por isso, um reconforto solidário.

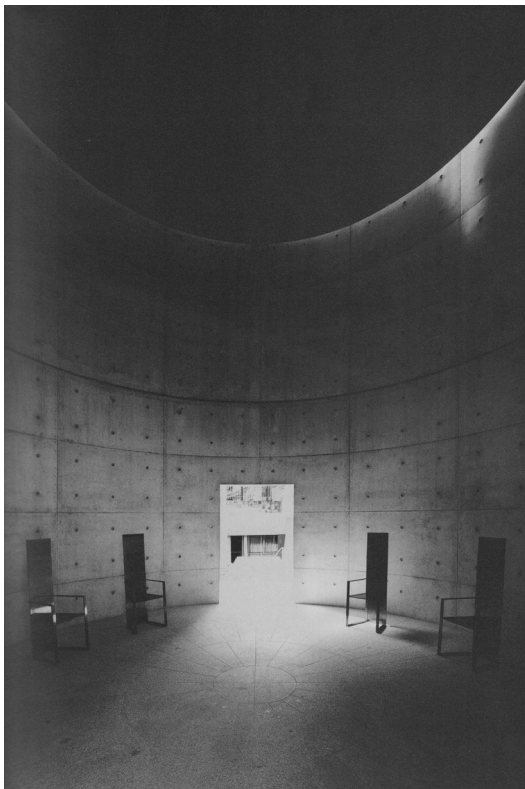
O círculo, o quadrado e a cruz são símbolo do centro. O círculo, figura homogénea, perfeita, sem início nem fim, representação do céu e por isso, do transcendente; o quadrado, figura geométrica regular, é representação da terra e de toda a criação imanente;²⁴ a cruz, definição de um ponto, é imagem do homem e das suas ligações ao mundo.²⁵ Por isso mesmo, representam a relação com Deus, a relação com o mundo e o centro indivisível do ser. Quando utilizados na conformação de espaços arquitectónicos religiosos centralizados,



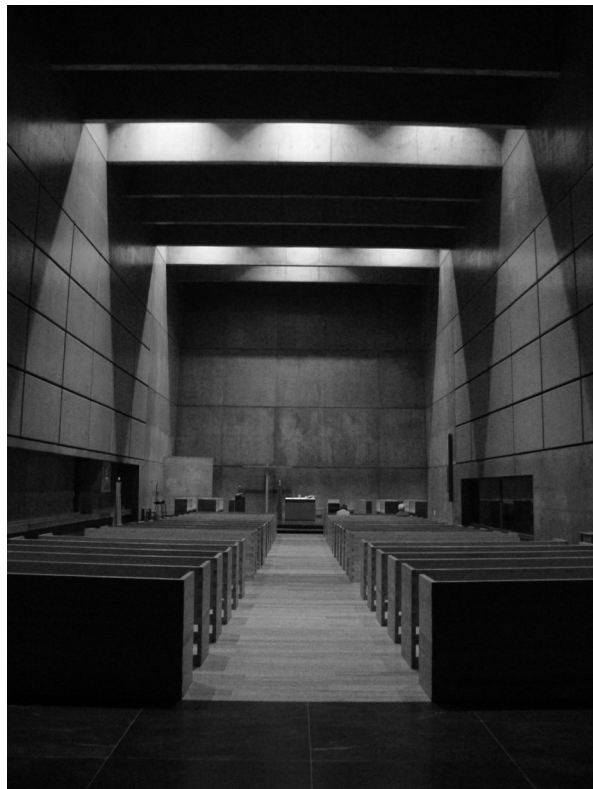
22 Igreja de São Pedro, Firminy, França, Le Corbusier



23 Igreja de Klippan, Suécia, Sigurd Lewerentz



24 Espaço de Meditação UNESCO, Paris, Tadao Ando



25 Convento de S. Domingos, Lisboa, J.F. Gonçalves e J.P. Providência

podem ser imagem do indivíduo e da comunidade religiosa e da sua afinidade com a humanidade e com o transcendente.

Outro símbolo, o caminho, representação da peregrinação e retiro, chama a si o significado da ascese, da santificação e, da passagem de um modo de ser - imanente e profano - a outro - transcendente e sagrado.

Ambas as variantes simbólicas, centro e caminho, podem ser utilizadas na conformação do espaço arquitectónico, com o intuito de afirmação comunitária ou de percurso na fé, devendo estar de acordo com os outros elementos espaço e trabalhar em conjunto os simbolismos de que se revestem.

Do ponto de vista aplicativo na conformação planimétrica do espaço, o círculo, o quadrado e a cruz de braços iguais, representações de centralidade, podem auxiliar ao reforço não só da carga comunitária que o espaço religioso contém como também do homem religioso como centro, nas suas relações com o mundo. Têm por isso uma função agregadora e constituem o reforço e afirmação da convergência. O movimento do corpo num espaço centrado induz à concentração, ao caminho conjunto e solidário.

Para materializar o conceito de percurso, a arquitectura religiosa, pode conformar um espaço longitudinal, extenso num sentido, como no caso do rectângulo ou da cruz latina, que concretizam um percurso mais demorado do corpo pela nave, reforçando o momento de transfiguração pessoal rumo ao encontro com o sagrado e de afastamento e abandono do ritmo quotidiano. Se o acesso se encontrar a eixo, esta simbologia de peregrinação vê reforçado o seu protagonismo cerimonial, se for periférico, vê enfatizar-se a simbologia do caminho como purgação em atitude de recolhimento e secundarização do eu.

A arquitectura religiosa deve tirar partido do carácter simbolizante do homem e tomar esse dado como uma realidade concreta com a qual trabalhar, imbuindo os seus espaços de dicotomias e ambiguidades dinâmicas que por um lado sejam detentoras de significado, mas que por outro deixem ao utilizador liberdade interpretativa, ou antes, liberdade para ele projectar e imbuir a arquitectura de significado.

“Um símbolo não significa algo de pré-determinado para alguém. Ele é simultaneamente um centro de acumulação e de concentração das imagens e das suas «cargas» afectivas e emocionais, um vector de orientação analógica da intuição, um campo de magnetização das semelhanças antropológicas, cosmológicas e teológicas evocadas.”²⁶

2. Experiência da Arquitectura

“¿En qué consiste la experiencia de la arquitectura? ¿Es sólo un conjunto de percepciones? ¿Contiene elementos de orden afectivo o espiritual? ¿Qué se vive y se siente en esa experiencia? ¿Es posible distinguir en la experiencia de la arquitectura dos planos distintos, uno el de la experiencia cotidiana y otro el de una experiencia de orden superior o trascendental en la cual se intensifican al máximo las sensaciones y los significados que provee el espacio construido? ¿En qué grado influyen las propiedades materiales de la arquitectura en su experiencia?”²⁷

No capítulo anterior reflectimos sobre a questão do sagrado, sob o ponto de vista do homem religioso e do crente, avaliámo-lo na sua capacidade de codificação por meio de símbolos e numa abordagem mais relacionada com a arquitectura, tentando perceber como ela contribui para a apreensão de uma aura sacra, na conformação da atmosfera sagrada.

O espaço arquitectónico tem grande preponderância na esfera pessoal do homem, desde que nasce até que morre, dele somos dependentes e a ele estamos intimamente ligados, através de um espelho mútuo e identitário. Ele pode representar uma cifra e auxílio à sensação do sagrado. Ao espaço arquitectónico, percebemos-lo por meio dos sentidos. É através deles que comunicamos com este - e que o mesmo comunica connosco - que constituímos parte integrante desse meio e que surge a possibilidade de a arquitectura transformar a nossa existência. O presente capítulo pretende ser, portanto, uma aproximação à experiência e percepção de espaços arquitectónicos, colocando em plano de fundo o sagrado, para se deter mais concretamente na atmosfera arquitectónica e na experiência e sensibilidade da mesma.

A arquitectura envolve-nos no nosso quotidiano, nela nos movemos e existimos e representa, entre os feitos do homem, um dos legados mais significativos e volumosos, do ponto de vista material e do seu significado. É uma presença totalizante constituindo, como explica Pallasmaa, a nossa relação com o tempo e com o espaço e a nossa forma de atribuir medida humana a essas dimensões, como plano de fundo da nossa existência: *“(...) domestica el espacio y el tiempo infinito para que la humanidad lo tolere, lo habite y lo comprenda.”²⁸* Saldarriaga Roa, também esclarecendo o papel e a importância da arquitectura para o homem, caracteriza-a como um ordenador que responde às faculdades e possibilidades do corpo humano que, dialogando com

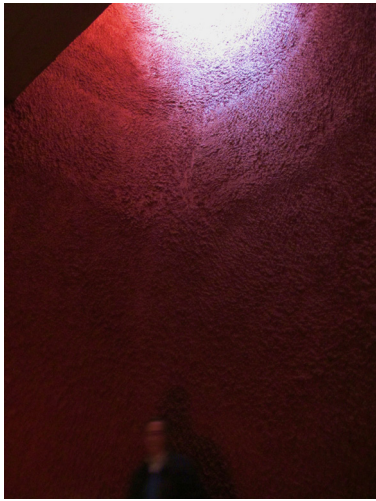
as emoções, pode transcender a sua quotidianidade e se constitui como parte da própria vida do homem. A realidade arquitectónica não permanece como cenário de acção, não representa um fim em si mesma, ela é, pelo contrário, início e motor de actividade: interpela, permite, proíbe, separa, relaciona, une.

A arquitectura é forma que constitui espaço interior, que não pode ser apreendido nem compreendido senão pela experiência directa e pelo movimento do corpo pelo espaço. A particularidade da arquitectura face a outros feitos e a outras expressões artísticas do homem é o facto de não constituir massa, perceptível num único momento perceptivo, mas o facto de se estabelecer como espaço vazio, que para ser experimentado, exige a fruição e vivência temporal do mesmo, o encontro entre o corpo da arquitectura - ou antes do vazio - com o corpo humano, não numa apreensão tridimensional, mas pelas quatro dimensões. O tempo tem um papel preponderante.

“Hay por tanto otro elemento, además de las tres dimensiones tradicionales, y es precisamente el desplazamiento sucesivo del ángulo visual. Así fue bautizado el tiempo como “cuarta dimensión”.”¹²⁹

A preponderância desse encontro sugestivo torna-se indubitável quando nos colocamos na hipótese de conhecer uma obra de arquitectura através de uma imagem e de visitá-la apenas mais tarde. Essa última experiência é inconfundivelmente mais complexa do que a apreensão bidimensional e estática de uma fotografia. *“Sente-se a atmosfera à volta e já não se está dependente do ângulo do qual a foto foi tirada. Respira-se o ar do lugar, ouvem-se os sons, nota-se como eles são ecoados pelas casas que não vemos atrás de nós.”¹³⁰* Nem sequer, a vivência de um espaço arquitectónico é uma série de imagens, as informações perceptivas são de diversas índoles, provenientes de todos os sentidos, mas não apenas deles, e encontram-se na relação do corpo com o espaço e do seu respectivo movimento e do mimetismo com que repetimos inconscientemente a sua configuração.³¹

“Es igualmente inconcebible que podamos pensar en una arquitectura puramente cerebral que no sea la proyección del cuerpo humano y de su movimiento a través del espacio. (...) Hacer arquitectura exige un pensamiento claro, pero éste es un modo concreto y encarnado de pensamiento que tiene lugar a través de los sentidos y del cuerpo, y a través del medio específico de la arquitectura.”¹³²



26 Capela vermelha, interior da Capela Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, França, Le Corbusier



27 Capela na Quinta de Santo Ovídio, Lousada, Siza Vieira

Alberto Saldarriaga Roa, no livro *La arquitectura como experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, distingue na experiência da arquitectura, dicotomias complementares que lhe dão sentido, participantes do complexo processo experiencial: vivência distraída ou atenta, memória ou vivência directa do espaço. Sendo que a nossa análise da experiência da arquitectura tem sentido na medida em que nos informar sobre meios de despoletar no utente de espaços religiosos estados de ânimo que o auxiliem na apreensão do sagrado e sendo que as sensações de prazer, antipatia ou pura emoção estética dependem directamente da combinação do estado de atenção com que se experiencia o espaço, das memórias e pensamentos provenientes da recordação de vivências passadas e da apreensão multi-sensorial da experiência directa da arquitectura, procuraremos deter-nos na reflexão destas particularidades, na medida em que nos apoiarem na conformação de atmosferas sagradas. A vivência directa do espaço, deixá-la-emos para uma reflexão particular do ser perceptivo e segundo o ponto de vista dos sentidos, num momento posterior do capítulo decorrente.

2.1 Vivência distraída ou atenta do espaço

O homem vive, no seu quotidiano, envolto por espaços arquitectónicos e a sua acção neles desenvolve-se de forma eminentemente instintiva, particularmente quando se move em meios familiares que dizem respeito ao desenvolvimento habitual da sua rotina. Ele vive esses espaços de forma distraída, pela memória informada à qual já faremos referência, que por isso não exige especial atenção ou disposição do sujeito, permitindo uma acção desatenta.

O indivíduo também convive com espaços estranhos ao seu meio espacial familiar, por convívio pouco frequente ou por desconhecimento do lugar em questão, podendo destes espaços distinguir-se os de excepção - que não dizem respeito à rotina comum do dia-a-dia – e os desconhecidos - nos quais o indivíduo se encontra como visitante ou novo utilizador. Neste universo espacial singular de excepção ou novidade, e por de facto divergir do meio conhecido no qual o homem se move no seu quotidiano, é-lhe exigido um especial estado de atenção e cuidado, que alerta os sentidos e a razão e a emoção no momento experiencial e que faz com que o sujeito esteja desperto para apreciar tudo o que o lugar vivido tem para oferecer. Dado o estado consciente da experiência espacial, o sujeito encontra-se numa disposição mais própria à atribuição de significados superiores ao espaço, como se pretende que aconteça no caso da arquitectura religiosa.

“En la segunda [experiencia consciente] se atiende a todo aquello que constituye la experiencia consciente de las circunstancias, de la atmosfera, de las formas, de los matices de un lugar. Es algo al mismo tiempo sensual e intelectual. No es el simple ejercicio de un hábito, es el placer de un momento.”³³

A experiência estética, que convoca sensações de prazer ou desagrado, está presente em ambos os casos do estado de atenção da vivência do espaço mas exprime-se de modos diferentes. Na distraída, a experiência estética apresenta-se de forma discreta sem se destacar. Na experiência atenta, quando a arquitectura se apresenta de forma especial, adquire uma intensidade superior e o indivíduo pode atingir um estado de emoção forte e explícita. A distinção indicada por Saldarriaga Roa, entre a experiência distraída e a consciente, é de referir no presente estudo, por os espaços religiosos poderem fazer parte integrante de ambos os tipos de experiência, mas tenderem a integrar-se na experiência consciente dos espaços de excepção. Este facto dá-nos notícia da predisposição do indivíduo, no momento em que vive os espaços religiosos, e informa-nos sobre a suma importância do projecto cuidado desses lugares de culto, para um

utente que os percorre e experiencia de forma tendencialmente sensível a nível físico, psíquico e metafísico, e que testemunha a sensação de belo (e feio) e, eventualmente, de sublime e sagrado, de acordo com a disposição dos sentidos e do ânimo.

“Es evidente que la arquitectura “enriquecedora” tiene que dirigir todos los sentidos simultáneamente y fundir la imagen del yo con nuestra experiencia del mundo. El fundamental cometido mental de la arquitectura es el alojamiento y la integración.”³⁴

2.2 Memória de vivências passadas

Durante a experiência da arquitectura são convocados sentidos, afectos e memórias. Num primeiro contacto com determinada realidade, não carecemos de uma exploração sensitiva a todos os níveis perceptivos para apreender qual a sua natureza: através de associações reminiscentes da memória, enquadrámos essa realidade com a qual convivemos num panorama de expectativas calculáveis e tudo aquilo que é significativo para a compreensão desse objecto é reunido a nível inconsciente no momento presente. Na medida em que nos informa da experiência acumulada que possuímos, estabelecendo uma gama de situações que de forma instintiva nos permite recolher, comparar, reconhecer, nomear e julgar a realidade envolvente, a memória é portanto também reguladora e interpretadora no momento perceptivo e participa activamente, a esse grau inconsciente, no processo vivencial. As recordações não são uma imagem fiel, são antes uma reunião de retratos com informações provenientes dos diferentes sentidos, que se reelaboram e encontram em constante reconstrução. O nosso corpo e ser fornecem-se de experiências passadas, por vezes transformadas por este processo reconstrutivo, que interferem nas presentes. As sensações de prazer, de repulsa, afeição ou contrariedade, assentam em recordações de empatia ou antipatia já vivenciadas e estas tornam-se parte da nossa própria identidade, corpo e ser.

“La experiencia sensible de la arquitectura convoca sensaciones y emociones diversas, una de ellas provenientes del contacto directo con el lugar y otras producidas por la descarga involuntaria de memorias y afectos que se producen en ese contacto. En la experiencia vivida, la emoción del momento presente – el aquí y el ahora – se conjuga con la de todos los pasados. (...) y convertida en fragmento de un mundo mucho más amplio, el de la experiencia existencial de la persona.”³⁵

A arquitectura religiosa, sendo para serviço a uma comunidade, não beneficia da possibilidade de responder e apelar às memórias individuais do sujeito e não é capaz de propiciar a sua afectividade através de afinidades próprias à sua esfera pessoal de recordações. Mas quanto mais apelar ao sentido essencial do homem e atender às características enunciadas no sentimento religioso, mais há-de atender à comunidade alargada que serve e mais há-de convocar as suas memórias elementares e identitárias que predispõe para a afectividade e experiência emotiva do espaço religioso.

2.3 Vivência directa do espaço

Referidas algumas das variáveis que constituem e transformam a experiência da arquitectura, damos-nos conta que esta não é explicável como um simples acto perceptivo, ou um conjunto de dados provenientes dos sentidos, compreensível a título empírico. Ela informa-se pelos sentidos, interpreta-se pela razão e é sentida pela emoção. Mesmo na sua questão perceptiva, a experiência da arquitectura induz por vezes ilusões aparentes, sensações que ditam uma certeza imprecisa que não corresponde àquela realidade concreta e existente com a qual nos deparamos. Este aspecto decorre da complexidade sensitiva do nosso corpo, da interacção sensorial – com interferências psíquicas, cognitivas e afectivas – e da sequência de imagens perceptivas provenientes da movimentação pelo espaço, que se repetem, transformam, substituem, crescem e que informam o homem num sentido unívoco e não serial como tenderíamos a conceber. Esta particularidade da experiência da arquitectura fá-la entender-se por fenómeno e por isso encontrar-se no âmbito de estudo da fenomenologia. A fenomenologia diz-nos que, sendo a experiência da arquitectura o resultado de um conjunto de mediações intra e inter-relacionais a nível físico e cognitivo que se estabelecem no período de tempo extenso da experiência do espaço, ela é um fenómeno que não se apresenta como uma cópia fiel da realidade física objectiva. A disciplina propõe, portanto, colocar em dúvida o que se apresenta como óbvio ao processo perceptivo nas situações de incompatibilidade e falta de correspondência entre a realidade física e a realidade perceptiva.

“Son aquellas [situaciones] en las cuales es habitual decir, por ejemplo, «nuestros sentidos nos engañan» o «se ha sido víctima de una ilusión». (...) El valor de las situaciones aparentemente paradójicas está en el hecho de que permiten darse cuenta de que en el plano de la realidad perceptiva existen ciertos aspectos o relaciones (por ejemplo el movimiento de los objetos, su forma, su localización espacial, su número) que no siempre pueden explicarse haciendo una simple referencia a la existencia de ese aspecto o esa relación en el plano de la realidad física.”³⁶

Assiste-se, na cultura contemporânea, a um período de confiança na tecnologia, nos sistemas informativos, no domínio da economia e nos valores materiais, colocando o mundo moderno vulnerável às flutuações e incertezas financeiras e levando ao distanciamento e à descredibilização da arquitectura encarnada, íntima, sensual e afectiva de que falamos. Os valores industriais e comerciais predominam sobre a sensualidade

física e proximidade espiritual entre o homem e a arquitectura. Interessa, por isso, reflectir sobre o apelo aos sentidos perceptivos na medida em que o seu valor se encontra em crescente desapareição e uma vez que são eles que invocam a razão e a emoção e são meio de tornar a experiência da arquitectura um fenómeno existencial e revestido de significado. Propomo-nos, portanto, à reflexão sobre a experiência directa do espaço arquitectónico, segundo a avaliação dos diferentes sentidos e sua respectiva co-relação para que, compreendendo de forma mais completa e crítica o processo perceptivo e experiencial da arquitectura, consigamos introduzir sugestões úteis à criação da atmosfera pretensamente sagrada.

2.3.1 Ver

A visão é o mais nobre de todos os sentidos e tem, no contexto contemporâneo, uma credibilidade que supera a dos restantes. Aliás, o campo visual é indispensável para o processo cognitivo, uma vez que o pensamento se estabelece em termos visuais. O mesmo acontece em relação à linguagem, cujas palavras se fazem acompanhar intelectualmente por imagens. O domínio deste sentido relativamente aos restantes também é perceptível nas expressões linguísticas a ele associadas. *“Ver se asocia con comprender. Abrir los ojos significa estar atento a la realidad, ser consciente de ella.”*¹³⁷, ante-ver e pre-ver significa perceber algo por antecipação. A representação da realidade que formamos é composta por imagens visuais que desempenham um papel referenciador, aglutinador e ordenador na fusão das diferentes representações perceptíveis provenientes dos outros sentidos. O sentido visual exerce, portanto, um lugar de predomínio e controlo em relação aos restantes perante a realidade captada e, mais tarde, na sua representação intelectual. Se por um lado, o olho desempenha este papel assegurador e fiel, por outro lado tende a inibir o nível de influência que outros sentidos poderiam desempenhar na tarefa perceptiva. Quando se vê reforçada esta tendência de eliminação e inibição dos restantes sentidos, a experiência do mundo e da arquitectura reduz-se cada vez mais à visão que não se estabelece de forma tão encarnada, participativa, identificativa, empática e emotiva e exterioriza e distancia a experiência visual desintegrando-a da sua natural cooperação e unidade com a audição, o tacto, o olfacto e paladar. É precisamente esta a propensão a que se assiste no mundo contemporâneo, com o ímpeto criador do campo tecnológico, o desenvolvimento crescente dos meios de comunicação e a globalização do universo virtual. A prioridade conferida à vista é inegável e a massificação da utilização da imagem levou à evolução de cada vez mais recentes, desenvolvidas e aperfeiçoadas tecnologias fotográficas e virtuais, que nos induzem a conferir um crédito exacerbado às imagens no geral, que não só nos habitua a um mundo irreal e bidimensional que patrocina a representação perfeita de uma realidade inexistente, como também nos induzem a negar a experiência participada e demorada da arquitectura, fazendo dela um momento de ritmo acelerado e inibidor da experiência integral e totalizante do corpo no espaço.

*“Existe una tendencia muy sólida de la vista a captar y a fijar, a cosificar y a totalizar; una tendencia a dominar, asegurar y controlar que, con el tiempo, dado que se ha promovido ampliamente, ha asumido cierta hegemonía indiscutible sobre nuestra cultura (...).”*¹³⁸

A visão possui, no entanto, características no seu processo perceptivo, que nos levam a tê-la como um bem para a vivência presencial e participativa do espaço, nomeadamente na diferença entre visão periférica e focada e enquanto meio de percepção da tridimensionalidade e, por isso, instrumento poético a ser estimulado na compreensão aprazível da arquitectura.

*"Así la visión se desdobra: por una parte, la visión sobre la cual reflexiono, a la que no puedo pensar de otro modo que como pensamiento, inspección del espíritu, juicio, lectura de signos. Por otra, la visión que tiene lugar, pensamiento honorario o instituto, aplastada en un cuerpo suyo, de la que no se puede tener idea sino ejerciéndola, y que introduce entre el espacio y el pensamiento el orden autónomo del compuesto de alma y cuerpo."*³⁹

Falávamos do distanciamento próprio à visão, no entanto, ela também pode ser intimista e envolvente, especialmente quando é estimulada a tactilidade da visão periférica desfocada. Esta, sempre presente inconscientemente na experiência do espaço, constitui recurso a recordações reminiscentes de experiências passadas, uma vez que estas se apresentam sob a aparência de impressões. A visão focada, distancia e repele o observador, é nítida, precisa e parcial e a visão periférica é impressiva, vaga, indeterminada, totalizante, envolve e convida. Este tipo de estímulo visual tem uma importância fulcral na experiência do indivíduo, não apenas pela sua representatividade objectiva no sistema perceptivo mental, como também por constituir uma experiência encarnada da arquitectura. Esta imprecisão da visão desfocada é também comum a momentos em que o observador suspende voluntariamente o sentido da visão criando meios nebulosos que adquirem especial importância na experiência afectiva do espaço, uma vez que inibem o carácter por vezes distanciador da visão. Daí, durante experiências emotivas, fecharmos os olhos, para que a mente viaje pelas imagens ausentes de definição imprecisa: quando abraçamos pessoas que nos são queridas, quando queremos pensar com clareza, quando tentamos recordar momentos especiais,. Do mesmo modo, em meios sombrios e obscuros, o sentido de distância torna-se ambíguo e a percepção figura com menos nitidez e recorre à visão periférica e tendencialmente desfocada e imprecisa, aumentando o papel dos outros sentidos nesse momento perceptivo.⁴⁰ Estas particularidades do sentido da visão, são tanto mais importantes na esfera pessoal do observador, quanto mais forem estimuladas no projecto de espaços envolventes e tácteis, espaços que trabalhem a penumbra como meio expressivo de convocação da visão desfocada e que recorram à memória armazenada de imagens imprecisas, que propiciem a experiência impressiva do espaço.

“(...) la calidad de una realidad arquitectónica parece depender fundamentalmente de la naturaleza de la visión periférica que desarrolla el sujeto en el espacio. Un contexto boscoso y un espacio arquitectónico ricamente moldeado facilitan abundantes estímulos para la visión periférica, y estos escenarios nos centran en el espacio mismo. El campo perceptivo preconsciente, que se experimenta fuera de la esfera de la visión enfocada, parece ser existencialmente tan importante como la imagen enfocada.”⁴¹

Agora acrescenta-se, então, que mais além da vantagem da sombra na convocação da visão desfocada e periférica e, conseqüentemente, do apelo à interacção e sensibilização de outros sentidos, como já reflectimos anteriormente no âmbito da arquitectura religiosa, a penumbra pode representar um meio de identificação com a humildade e a sensação de pequenez face à revelação do sagrado aos olhos do crente e ser reflexo simbólico do caminho de aproximação a Deus e ao recolhimento e tranquilidade próprios a momentos de oração comuns a essa procura.

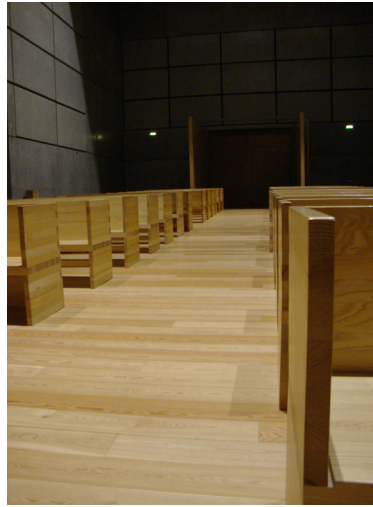
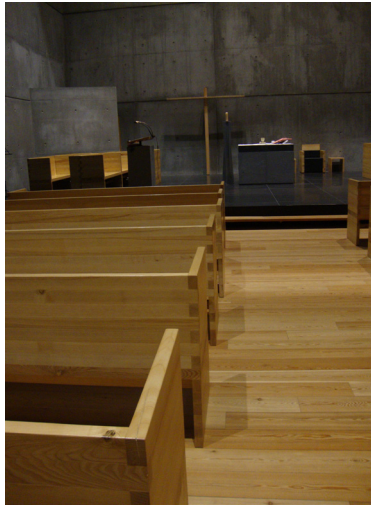
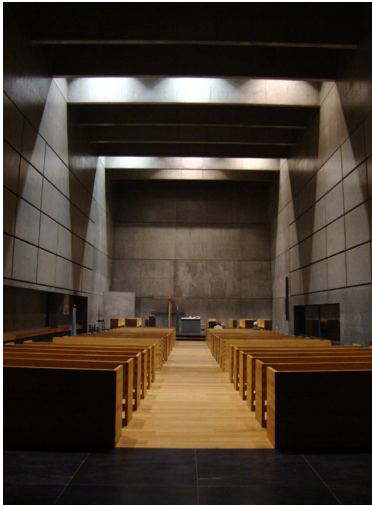
O espaço visual, enquanto representação do espaço físico é tridimensional: os objectos têm espessura, profundidade, distam diferenciadamente do observador e, aos nossos olhos, possuem efectivamente estas características aparentes. Uma vez que a retina é uma superfície bidimensional, há razões para colocar em causa a capacidade de percepção factual das três dimensões pelo sentido da visão. A verdade é que desse ponto de vista ela realmente informa-nos sobre a sua altura, largura e a sua cor e a direcção em que se encontra o objecto em relação ao observador pela projecção óptica de radiações luminosas provenientes do objecto sobre a superfície retínica, de acordo com a frequência e intensidade dessas radiações. Gaetano Kanisza refuta o ponto de vista dos empiristas que *“consiste en afirmar que la distancia no se puede ver, en la medida en que en la estimulación retínica bidimensional no están contenidas suficientes correlaciones de la tercera dimensión”⁴²* e acrescenta: *“Si en vez de especular sobre la imposibilidad de la percepción tridimensional, confiamos en una verdadera observación fenomenológica, no podemos dejar de constatar que vemos la corporeidad de los objetos y su distancia relativa respecto a nosotros, así como vemos su color o su forma. Y ningún razonamiento puede transformar un dato verdaderamente percibido en un dato simplemente deducido.”⁴³* Este dado verdadeiramente percebido e a constatação de que realmente vemos a três dimensões, explica-se pelo movimento, pela interacção entre visão e a memória de experiências tácteis, pela textura e pela qualidade de iluminação.

À medida que o corpo se movimenta no espaço e que se dispõem vários pontos de vista ininterruptos, é criado um contínuo de perspectivas visuais, que se sucedem, sobrepõem, correlacionam e criam uma experiência espacial fluida. Com a deslocação do observador pelo espaço, à medida que ele se movimenta frente aos objectos que se encontram no seu campo visual, estes alteram as suas posições relativas e a sua figura aparente na projecção retínica, dando-nos a informação tridimensional da sua conformação e da sua colocação no espaço, por adição de instruções visuais.⁴⁴ Este é, obviamente, um dos indícios que contribuem para a percepção da distância através do campo visual. Daí o objecto arquitectónico merecer a experiência do espaço, para o seu íntegro conhecimento. O movimento permite perscrutar perspectivamente todas as possibilidades e características espaciais fenoménicas arquitectónicas.

“A medida que nuestro cuerpo avanza, se abren y cierran las vistas, las perspectivas palpitan. El brusco movimiento de objetos, muros y edificios, distantes y próximos, revela un paisaje cambiante, visualmente tectónico, llamado “paraláctico”.”⁴⁵

O movimento, que nos informa, portanto, sobre a tridimensionalidade a nível do percepto visual e que, por isso, motiva a experiência encarnada, essencial e identificativa do espaço – facto que se quer potenciar nos espaços religiosos para se aproximar da revelação do numinoso pela hipersensibilização da experiência estética e emotiva – pode constituir uma intenção projectual e um conceito para a criação da atmosfera arquitectónica religiosa. Nesse sentido, já se referiu a predominância do percurso e da simbologia que lhe está inerente, que induz à projecção de significados por parte do indivíduo, relacionados com o afastamento do quotidiano, a tentativa de ascese no caminho da fé e a passagem do ser profano ao ser sagrado.

A percepção tridimensional da distância e profundidade também não seria possível sem a cooperação entre o sentido da visão e do tacto. O segundo pode considerar-se o inconsciente do primeiro, uma vez que a visão revela uma realidade a três dimensões que o tacto já conhece e experimentou. As sensações cognitivas e emotivas que nos são transmitidas pela percepção visual, são-no devido à memória de experiências passadas, porque um dia foram aliadas à experiência táctil dessas realidades visuais, que nos permitem, mais tarde, já independentemente do movimento muscular inicialmente a ela associado, julgar o volume, profundidade e distância relativa dos objectos. Os olhos perscrutam objectos afastados e a sua forma transmite-nos sensações de peso, consistência e superfície e julgamentos de agrado próprios ao tacto que fazem da vivência distante



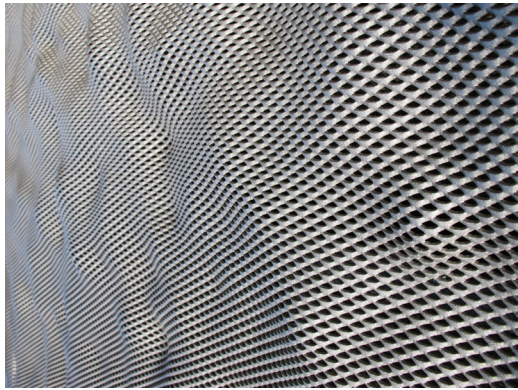
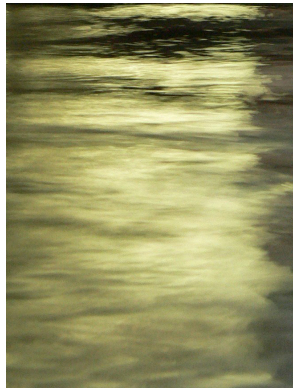
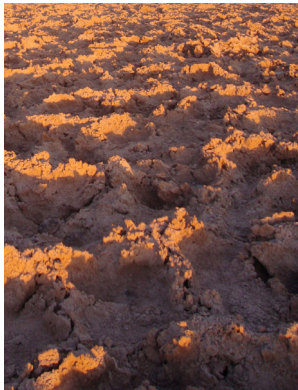
28, 29 e 30 Entrada, percurso e afastamento, Igreja do Convento de S. Domingos, Lisboa, José Fernando Gonçalves e João Paulo Providência

da visão ou aproximada do tacto uma experiência de intensidade semelhante e coerente. Alguns factos que nos dão indicação de profundidade e naturalmente podem ser julgados de índole empírica, também são provenientes da experiência passada, como é o caso de dois objectos de forma conhecida dos quais um oculta o outro e que nos levam a perceber um deles mais próximo que o outro. Da mesma forma, também as projecções retínicas de objectos mais distantes são menos nítidas do que as de objectos mais próximos e dão notícia da sua distância porque no passado terão sido associadas a uma deslocação muscular ou corpórea que determina para a memória a sua distância relativa.

“Lo que nos da la estimulación visual proximal, y que realmente vemos, son solamente los indicios en base a los cuales, recurriendo a nuestros recuerdos de experiencias pasadas, juzgamos la colocación de los objetos en el espacio y sus distancias relativas. Esas experiencias pasadas serían, sobre todo, de carácter cinestésico. Para coger un objeto que proyecta sobre la retina una imagen de cierto tamaño, un niño debe realizar un movimiento de una cierta extensión; cuando ese mismo objeto se encuentra a una distancia doble y su imagen retínica es correspondientemente más pequeña, el niño debe efectuar un movimiento de extensión doble.”⁴⁶

A textura, existente na maior parte das superfícies que nos envolvem, constituída por uma sucessão de depressões e protuberâncias, é outro elemento que permite a percepção objectiva da distância ou proximidade não só dos objectos em particular, como também da sua disposição no espaço. A textura de uma superfície irregular ou a textura cromática de uma superfície lisa reflectem na retina radiações luminosas de diferente intensidade e informam o percepto visual da sua conformação. Quando essa superfície se encontra em posição frontal, a aparência texturada é uniforme, no caso de se encontrar inclinada relativamente ao observador, a projecção retínica da textura em conjunto com a distribuição proporcionalmente variável das radiações luminosas notifica a disposição da superfície no espaço.⁴⁷

“Una superficie frontal produce en la estimulación una microestructura caracterizada por una distribución repetitiva, (...); una superficie longitudinal da lugar a una distribución repetitiva que presenta una variación serial (...).Decir que la inclinación de una superficie es algo que se puede ver, ya que tiene un «estímulo» adecuado en el gradiente de textura, equivale a decir que se puede ver la tercera dimensión, no en abstracto, como distancia entre los puntos suspendidos en el vacío, sino concretamente,(...).”⁴⁸



31 Chão, São Pedro de Atacama, Chile 32 Piscina, Termas, de Vals, Suíça 33 Porta, Schaulager, Basileia, Suíça 34 Parede, Schaulager, Basileia, Suíça 35 Parede, Capela Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, França 36 Parede, Termas, Vals, Suíça

A interacção entre a visão e o tacto é instintiva, desenvolve-se naturalmente. Se a cooperação sensorial é, como já vimos, uma pretensão da arquitectura religiosa, que procura a criação de uma atmosfera totalizante, então há que tirar partido desta relação perceptiva da visão com o tacto, propondo espaços que explorem texturas e meios plásticos visualmente apelativos ao tacto, para mais facilmente se atingir a atmosfera procurada, multi-sensorial, inter-sensorial, encarnada e emotiva.

O volume e relevo dos objectos que percebemos relacionam-se também com a iluminação incidente, uma vez que dependentemente desta, o corpo do objecto emite radiações diferenciais na projecção retínica com maior ou menor nitidez. A tridimensionalidade e a natureza formal da matéria são transmitidas pela transição gradual ou súbita da luz até à sombra na superfície. Quando disposto lateralmente em relação ao objecto, o foco luminoso permite uma percepção mais nítida do relevo e da textura. A condição em que iluminação se realiza, a sua fonte de luz, opacidade, transparência ou translucidez, as condições de reflexão, a cor, a localização da origem luminosa, a focalização ou a difusão, é igualmente decisiva na percepção da tridimensionalidade e na definição ou redefinição do espaço.⁴⁹

“Las partes de un cuerpo sólido que están en la dirección de una fuente luminosa reflejan más luz que las que están iluminadas sólo indirectamente, por eso las partes iluminadas y las que están en sombra producen áreas adyacentes en la imagen retínica estimuladas con diferente intensidad, y la dirección de este gradiente puede contribuir a la impresión de relieve.”⁵⁰

Como se referiu anteriormente, a transição da luz à sombra, para além do benefício que aporta na percepção da tridimensionalidade, também é materialização do sentimento religioso da procura de Deus, não só por a penumbra constituir um ambiente propício ao recolhimento e à humildade religiosa, mas também porque a luz é proveniente do sol, entendido como símbolo de transcendência e divindade. Esta é, por isso, mais uma ferramenta que a arquitectura religiosa tem ao dispor, não só pela simbologia que constitui como também pela estimulação da percepção visual da tridimensionalidade e da experiência apelativa e participativa do corpo (e da visão) no espaço.

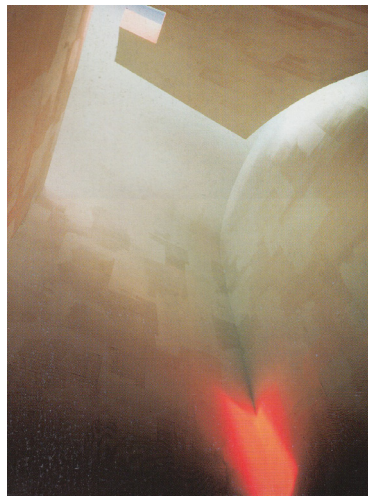
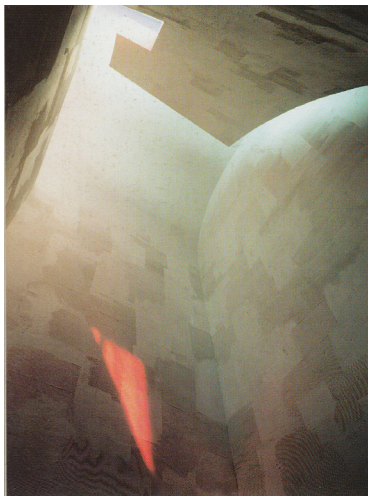
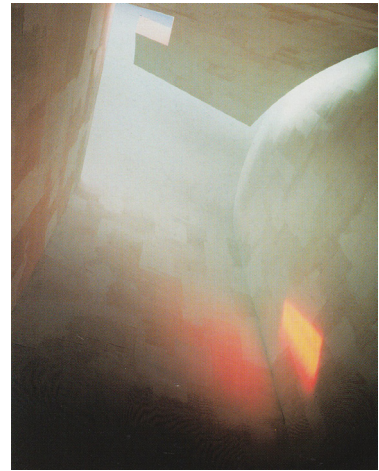
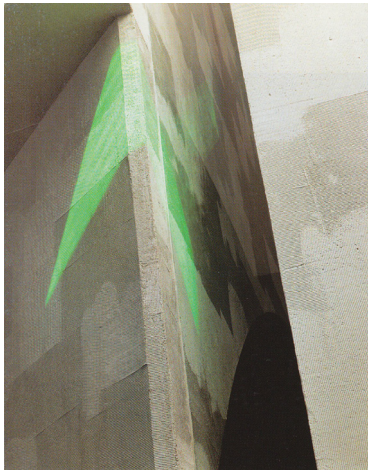
Esclarecidos os diversos factores que auxiliam à percepção visual da tridimensionalidade e que, por isso, contribuem para uma experiência visual do espaço participativa e corpórea, apelando às interacções entre os

diversos sentidos, e fazendo dela uma vivência multi-sensorial e sensual, colocamos agora em análise o papel da iluminação, não apenas no campo perceptivo, mas também afectivo e espiritual.

A luz na sua intensidade e cor apresenta diferenças ao longo do dia e ao longo do ano e essas variações são instrumento do arquitecto para a conformação física do espaço e para a indução de significados. A intensidade, disposição, incisão e coloração da luz são materiais plásticos de arquitectura e constituem um ascendente psicológico forte na experiência dos espaços. As qualidades luminosas ditam subtis diferenças psicológicas tão variáveis quão variável é também a capacidade de se conformar numa mesma atmosfera arquitectónica sob a alteração de sua condição de iluminação. A luz é tão importante quanto a sombra, na oscilação entre contrastes fortes ou gradações suaves, expressando assim uma metafísica da luz.⁵¹

As cores, por serem reflexo de radiações luminosas, também se transformam com a luz de acordo com a sua saturação e intensidade, conseguem atingir uma variedade elevada de aparências de acordo com a textura e brilho da superfície, com a sua opacidade ou transparência, reflectida ou directa. Da mesma forma que a luz, a cor pode alterar a conformação aparente dos objectos e possui carácter inerente psicológico e simbólico.

“The perceptual spirit and metaphysical strength of architecture are given by the quality of light and shadow shaped by solids and voids, by opacities, transparencies, and translucencies.”⁵²



37, 38, 39, 40, 41 e 42 Efeito de refração da luz sobre volumes escultóricos através de vidro colorido

2.3.2 Tocar

Com o aumento da credibilidade da visão e o desenvolvimento dos meios tecnológicos, a exploração do tacto tem vindo a ser eliminada, as superfícies abandonaram a sua plasticidade e perdeu-se a consciência táctil. Corrompeu-se a experiência multi-sensorial da arquitectura e o sentido da atmosfera apelativa.

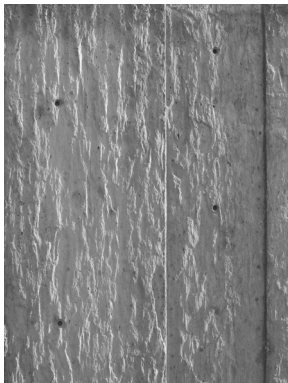
*“Con la pérdida de la tactilidad, las dimensiones y los detalles fabricados para el cuerpo humano – y particularmente por la mano - los edificios pasan a ser repulsivamente planos, de bordes afilados, inmateriales e irreales. (...) en una escenografía vaciada de la autenticidad de la materia y de la construcción. Se ha perdido el sentido del “aura”.”*⁵³

A pele é a superfície limítrofe e protectora entre o eu e o mundo. O sentido do tacto corresponde à estimulação dessa divisa comunicativa, ao [con]tacto entre o corpo e a realidade. É através dele que perscrutamos e exploramos o mundo das coisas, a textura, o peso, densidade e temperatura da matéria, a nossa presença e existência corporal sentimo-la através da sua expressão táctil, a subsistência do nosso corpo pesamo-la através da gravidade sob a planta dos pés, o envolvimento do espaço percebemos-lo na sensação térmica que nos transmite.

*“[La piel] es el más antiguo y sensible de nuestros órganos, nuestro primer medio de comunicación y nuestro protector más eficaz [...]”*⁵⁴

O emprego dos materiais - a sua temperatura, textura, cor, conservação, a composição diversificada e o seu acabamento final - é ferramenta de trabalho para o arquitecto e pode determinar uma extensa variedade de sensações tácteis que enriquecem a experiência participada e integrada do espaço.

*“Materiais soam em conjunto e irradiam, e é desta composição que nasce algo único. Os materiais são infinitos – imaginem uma pedra que podem serrar, limar, furar, cortar e polir, e ela será sempre diferente. E depois pensem nesta mesma pedra em quantidades muito pequenas ou em quantidades enormes, será outra vez diferente. E a seguir exponham-na à luz, e ela será mais uma vez diferente. Apenas um material e já tem mil possibilidades.”*⁵⁵



Cofragens de betão 43 em xisto, Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa, Camilo Rebelo 44 em tábuas de madeira, Capela Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp 45 pormenor em concha, Capela Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp 46 em tela textil, Atelier Zumthor, Haldenstein, Suíça 47 em canas de bambu, Maqueta da Capela Saint Bruder-Klaus, Mechernich, Alemanha

O primeiro instinto do bebé é explorar os objectos através da boca, porque o seu único contacto com o meio até aí cinge-se à amamentação, cujo estímulo advém das sensações tácteis que recolhe através da boca. O paladar é por isso um sentido especialmente ligado ao tacto na sua forma de conhecimento primário. A sua ligação óbvia ao olfacto pela interacção fluida que existe entre um e outro - um sabor tem associações olfactivas, bem como um determinado cheiro pode provocar sensações orais intensas - faz crer que também o olfacto se encontra intimamente ligado ao tacto e a essa afectividade primária. As sensações olfactivas transmitem-nos as recordações mais persistentes dos espaços.

“Un olor particular nos hace volver a entrar sin darnos cuenta en un espacio completamente olvidado por la memoria retiniana; las ventanas de la nariz despiertan una imagen olvidada y caemos en una vívida ensoñación. La nariz hace que los ojos recuerden.”¹⁵⁶

Ora o tacto é um sentido que propicia um eco instintivamente essencial e primário no indivíduo, pelo carácter elementar que assume na existência humana e adquire nele correspondências de proximidade, intimidade e identificação. O tacto é uma experiência sensorial de compromisso pessoal com o mundo. As qualidades plásticas da arquitectura determinam a sua solidariedade superior ou inferior com o sentido do tacto e no caso concreto da arquitectura religiosa essa plasticidade pode ser estabelecida pela maneira como as partes se comunicam, como os objectos se dispõem no espaço, pela configuração da forma do espaço e pela utilização dos materiais em toda a sua variedade applicativa e expressiva para acentuar a elementaridade desejada no estabelecimento da sensação de segurança, identificação e afectividade inerente à simbologia do conceito de recinto assegurador e de conforto maternal, que se explicou nesse capítulo, e que amplia a sensibilidade do sujeito na experiência estética do espaço, que por sua vez potencia a elevação do espírito na experiência da arquitectura, inerente a momentos de revelação.

2.3.3 Ouvir

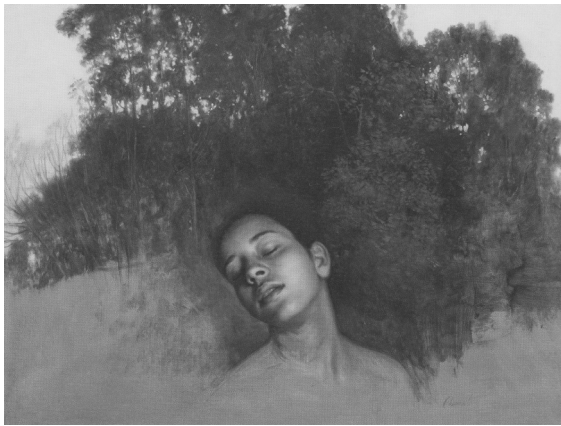
O som transmite uma impressão totalizante da realidade como experiência sensorial, que articula e medeia todas as outras no contínuo temporal, é uma experiência inconsciente de fundo, omnipresente, omnidireccional, envolve-nos e inclui-nos no espaço. Audição é comunicação perceptiva ininterrupta entre a totalidade corporal do homem e o espaço. Os espaços possuem sons e ecos característicos que nos transmitem sensações auditivas de intimidade ou monumentalidade, de hospitalidade ou hostilidade. Os sons e ruídos reflectidos pela realidade envolvente retribuem-nos e informam-nos sobre as qualidades físicas do meio com o qual nos deparamos – os materiais, dimensões, escala, a disposição dos elementos componentes, a conformação dos objectos.

“A arquitectura pode ser ouvida? A maioria das pessoas diria provavelmente que, como a arquitectura não produz sons, não pode ser ouvida. Mas ela também não irradia luz e, no entanto, podemos vê-la. Vemos a luz que ela reflecte e desse modo adquirimos uma impressão da forma e do material. Recintos de formatos e materiais diferentes reverberam de modo diverso. Raramente nos apercebemos do quanto podemos ouvi-la.”⁵⁷

Primitivamente, a audição seria o sentido eleito e foi gradualmente substituído pelo da visão. A palavra escrita veio substituir a oral e com isso influenciou a alteração do domínio do espaço sonoro para o espaço visual. Ainda nos meios rurais, onde persiste alguma analfabetização e onde, por isso, a audição mantém certa importância, os sons têm um efeito organizador empírico nas actividades do quotidiano: os foguetes que se lançam anunciando onde há festa, os sinos que repicam para indicar um funeral.

“La vista aísla mientras que el sonido incluye; la vista es direccional mientras que el sonido es omnidireccional. El sentido de la vista implica exterioridad, pero el sonido crea una sensación de interioridad. Contemplo un objeto, pero el sonido me llega; el ojo alcanza, pero el oído recibe.”⁵⁸

A sensação acústica espacial que podemos proclamar de silêncio - esse que também tem expressão acústica e espessura e é notícia dos sons provenientes do espaço - pode atingir o simbolismo próprio a um momento primordial de tranquilidade e de encontro identificativo do homem. Determina um corte com o bulício e o ruído



48 O sussurro das árvores, António Macedo



49 As ondas sonoras, tal como as ondas de água, são multi e omni-direccionais.

urbano característico da contemporaneidade. São conhecidas as sugestões de arquitectos que apontam a possibilidade de se projectar o espaço a partir da massa em processo de escavação, ou partindo de um ambiente sombrio gradualmente perfurado para a entrada de luz, mas Zumthor oferece uma visão renovada do projecto a partir do silêncio.

*"Cada espaço funciona como um instrumento grande, colecciona, amplia e transmite os sons. Isso tem a ver com a sua forma, com a superfície dos materiais e com a maneira como estes estão fixos. (...) eliminemos agora todos os sons estranhos a este edifício, (...) Acho muito bonito construir um edifício e pensá-lo a partir do silêncio."*⁵⁹

Ouvir constitui uma percepção de fundo que interliga os outros sentidos e confere-lhes unidade existencial, uma vez que é a única apreensão do real que tem expressão explícita no tempo e, por isso, sendo constante e estendida temporalmente ao longo da exploração do espaço interliga e une ao nível da quarta dimensão as incursões perceptivas de todos os restantes sentidos. A interacção sensitiva da audição com outros sentidos é evidente quando se afirma que uma sala é fria. Nessa apreciação de qualidade afectiva de antipatia pelo espaço, reportamo-nos não só à experiência táctil da temperatura baixa a que a palavra fria reporta, à sensação visual de cores frias mas também ao som extenso e desagradável do espaço.

A audição tem um papel explicitamente activo e predominante na reunião de todos os sentidos e constitui uma apreensão multi-direccional do espaço, por isso, no contexto específico da arquitectura religiosa, é sem dúvida aquele sentido que mais directamente colabora na criação de uma atmosfera envolvente, apelativa e sensorial. Uma vez que o som de um lugar pode criar essa sensação totalizante de unidade espacial e existencial, que concluímos no capítulo sobre atmosferas sagradas ser essencial para a revelação, uma vez que as apreensões parciais da realidade não têm efectividade isolada, mas quando colaboram conjuntamente e integralmente para a consonância de significado, podem provocar uma circunstância interior única que prepara o crente para a introspecção e conduzem à aproximação da atmosfera propriamente sagrada, a arquitectura religiosa deve-se preocupar especialmente com qualidades acústicas que confirmam conforto e integração do sujeito no espaço.

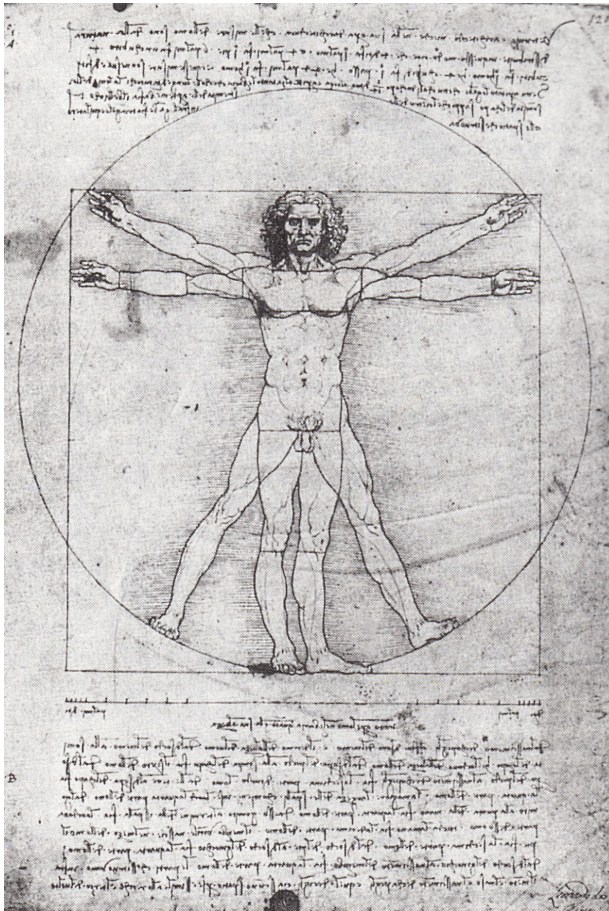
2.4 De corpo e alma

“La materialidad es la base de toda arquitectura, sin ella no puede existir. Sentir y entender esa materialidad hace parte importante de la experiencia de la arquitectura.”⁶⁰

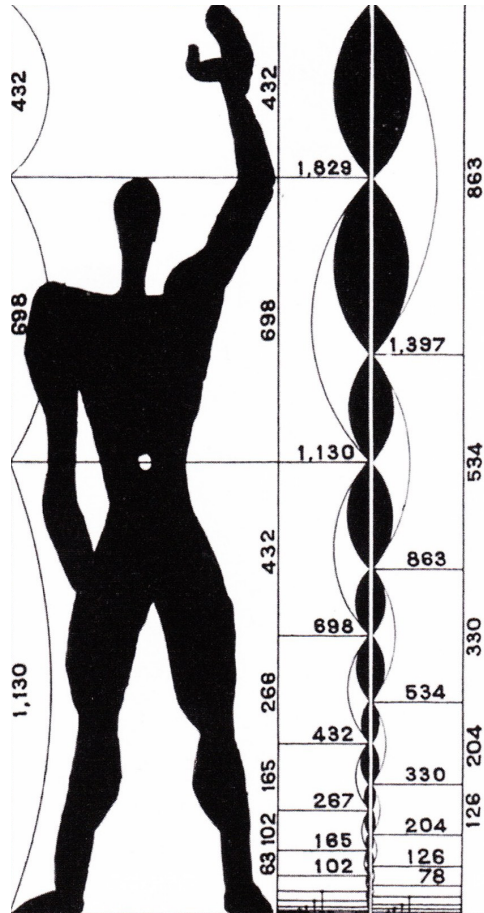
Arquitectura é materialidade, é expressão de massas e planos que conformam espaço, é manifesto de existência autêntica e física. Como realidade concreta, é comunicada sensorialmente por meio do ser corpóreo do homem. Algumas unidades de medida utilizadas no passado e ainda empregadas em alguns países são reveladoras da preponderância do corpo face à arquitetura: o pé, a polegada e o palmo. O espaço é conformado por elementos materiais e captado pelos sentidos que transmitem informação sobre essa materialidade de forma inconsciente. A arquitetura é percebida multi-sensorialmente com transmissões visuais, auditivas, tácteis, olfactivas e gustativas, que se fundem em interacção constante conformada pela existência corpórea, completa e una do homem. Como primeiro meio de contacto na interacção com a realidade, o corpo através da sua forma e habilitações motoras, é regulador da relação do homem com o mundo. A visão capta figuras, texturas, direcções; o tacto sente a consistência, as superfícies, a forma e mede a distância; o ouvido recebe sonoridades reconhecíveis e compreensíveis, outras indefinidas e pouco precisas, por vezes indistintas e não identificáveis; o nariz inala os cheiros e integra-nos no quotidiano, identificando lugares e pessoas e regulando a realidade através deles.⁶¹

“De la estructura simétrica del cuerpo deriva el sentido visual del equilibrio en las formas. La posición de la cabeza y la altura de los ojos definen una visualidad particular. La posición de los ojos en el frente de la cabeza determina el sentido de lo que está adelante, lo que está detrás y lo que queda a lado y lado del cuerpo. La mirada estética tiene un rango limitado de cubrimiento que se compensa con los movimientos rotatorios para abarcar el entorno fácilmente hacia adelante que hacia atrás. (...) El sentido del equilibrio, por su parte, afecta directamente la noción de lo vertical y de lo horizontal y el sentido de estabilidad.”⁶²

O corpo é o meio de comunicação, o limiar entre a realidade objectiva do corpo arquitectónico e a realidade subjectiva do nosso corpo identitário, é condição para o movimento no espaço, repete e ecoa a conformação arquitectónica, relaciona-se com ela e através dela - que dirige e organiza o comportamento físico do homem - e sente-a instintivamente. O espaço não tem significado existencial sem o corpo humano e este é imbuído de



50 Cânone das proporções, homem vitruviano, Leonardo da Vinci



51 Antropometria do Modulor, Le Corbusier

espaço. Ambos vivem em contínua interação e redefinição, sendo conseqüentemente impossível desgarrar do eu a sua situação espacial e existencial.⁶³ Somos o nosso corpo e a nossa alma, o que um sente no universo físico, o outro também é levado a sentir no universo metafísico. A expressão sentir, aplicada em ambos os casos, é reveladora dessa forma completa de experimentar a realidade. O homem é uno nessa dicotomia existencial, do ser físico e do ser psíquico. Assim sendo, as obras de arquitetura são experimentadas nessa unidade espiritual e material sem que a distinção de uma forma de sentir ou de outra sejam destrincháveis. Não é possível entender a percepção do mundo de forma isolada, senão na sua compreensão totalmente integrada. Esta participação tão integrada entre a realidade corporal e espiritual do eu perceptivo faz com que o corpo não seja para ela um objecto entre outros, mas que a alma que anima o corpo pense con[forme] o próprio e não de forma autónoma e auto-suficiente.⁶⁴ A realidade objectiva é perceptível, por um lado, através do corpo nas suas condições e qualidades concretas e mune-se, por outro, com participações sensíveis que inspiram a razão e a emoção.

*“Visible y móvil, mi cuerpo está en el número de las cosas, es una de ellas, pertenece al tejido del mundo y su cohesión es la de una cosa. Pero, puesto que ve y se mueve, tiene las cosas en círculo alrededor de sí, ellas son anexo o una prolongación de él mismo, están incrustadas en su carne, forman parte de su definición plena y el mundo está hecho con la misma tela del cuerpo.”*⁶⁵

*“In the thirteenth century, Saint Thomas Aquinas (...) held that all knowledge begins with sense perception. The direct connection of soul and perception was taught in “clear sighted penetration of the soul into objects of perception...”. Nourishment of soul begins (...). Cultivating of a metaphorical sense of reality...”*⁶⁶

O mundo dos objectos está sempre imbuído de significado porque o ser – físico e espiritual – projecta-se na realidade. O espaço não é *“un elemento meramente cuantitativo (que puede ser descrito mediante coordenadas tridimensionales)”*⁶⁷ é uma existência indissociável dos seus significados uma vez que, referidamente, o mundo das coisas apenas existe porque o homem o recebe e interage continuamente com ele. Esse comércio constante entre o indivíduo e o objecto arquitectónico, fazem da experiência do espaço um momento de corpo e alma, um momento metafísico e existencial, que não se cinge a simples associações mentais provenientes do processo perceptivo e racional. A arquitectura erige-se em significados e é neles que se eleva, elevando também o ser numa fusão entre o eu e o mundo. O simbolismo e significação arquitectónica

relacionam-se com a experiência sensível do espaço, pela presença desse compromisso entre o sentir físico e o sentir espiritual do homem, ou do pensamento sensorial e do pensamento metafísico e existencial.

*"En lugar de crear simples objetos de seducción visual, la arquitectura relaciona, media y proyecta significados. (...) La arquitectura significativa hace que tengamos una experiencia de nosotros mismos como seres corporales y espirituales."*⁶⁸

As questões culturais, psicológicas e inconscientes na vivência do espaço, têm preponderância no deleite da experiência espacial afectiva e têm reflexos influentes na significação que o homem confere à arquitectura. Os sentimentos provenientes da emoção, de prazer ou antipatia por um lugar, têm obviamente um forte ascendente do ser racional e espiritual que, como já vimos, também é indissociavelmente físico, mas é o ser afectivo que unifica e conforma a experiência num acto total⁶⁹, de maneira que quanto mais a arquitectura religiosa conseguir imbuir o seu espaço e o seu corpo de significado e valor essencial, que alcance implicações de afectividade, que emocione e que confira prazer simplesmente por estar no espaço, tanto mais irá auxiliar a realização plena do homem.

*"La poética de la arquitectura emerge de la capacidad de un lugar para inducir estados de ánimo singulares y elevaciones del espíritu hasta los límites de lo sublime. Sentir intensamente la arquitectura trasciende todos sus significados."*⁷⁰

3. Experiência de Atmosferas Sagradas

Comprovada a importância da reflexão sobre a experiência da arquitectura, tornou-se clara a necessidade deste trabalho convergir na vivência presencial de espaços religiosos que reunissem os temas tratados: que fossem sugestivos dos sentimentos religiosos do cristão; que fossem especialmente estimulantes para o homem na introdução de significados de natureza sagrada no espaço; que tivessem uma leitura total, completa e integrada, conformando uma atmosfera arquitectónica na codificação do sagrado e que reunissem qualidades espaciais ricas e apelativas a todos os sentidos, de forma cooperativa e que delas fizessem uso para que não só o corpo se sentisse acolhido numa atmosfera sagrada, como também o espírito se emocionasse tanto quanto a matéria corporal do homem, rumo a uma aproximação ao estado de predisposição à revelação.

"Dado su carácter existencial, la experiencia de la arquitectura puede ser analizada desde perspectivas filosóficas, culturales, psicológicas, antropológicas, sociológicas o estéticas. ¿Es acaso posible describirla en términos puramente arquitectónicos?"¹

E como falar dessa vivência directa, sem a descrever, ainda que subjectivamente? A descrição da experiência arquitectónica pode figurar-se pouco rigorosa mas, libertando-se das convenções linguísticas e de um procedimento analítico mais preciso e disciplinado, dá-nos conta, numa só descrição, das características físicas do espaço no seu apelo aos diferentes sentidos e das suas implicações racionais e psicológicas no indivíduo, talvez difíceis de identificar e nomear, mas inequivocamente presentes, porque de facto são reflexo do impacto da experiência directa do espaço no seu amplo campo de aplicação físico, psíquico e metafísico no indivíduo.

Mas como falar dessa vivência directa sem a conhecer? Questionarmo-nos sobre a pertinência da escolha das obras, leva a reconhecer que a selecção foi intuitiva e natural, baseada em edifícios que já tivéssemos visitado ou que pudéssemos visitar.

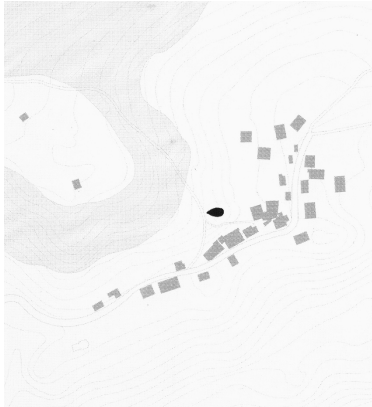
A Capela de Sogn Benedetg, que eu já conhecia, mereceria através da descrição experienciada, o destriçar daquilo que na sua arquitectura teria contribuído para um momento que eu recordava extremamente substancial e emotivo, próximo à pretendida criação de uma atmosfera sagrada. Depois de recolhidas

informações escritas e fotográficas sobre o Convento de Sainte Maria de La Tourette e a Capela de Notre-Dame-du-Haut, previu-se a possibilidade de, na vivência desses espaços, se sugerir a experiência estética e afectiva numa aproximação à sensação de sagrado e despertou-se uma vontade e curiosidade que justificou a escolha desses lugares em detrimento de outros.

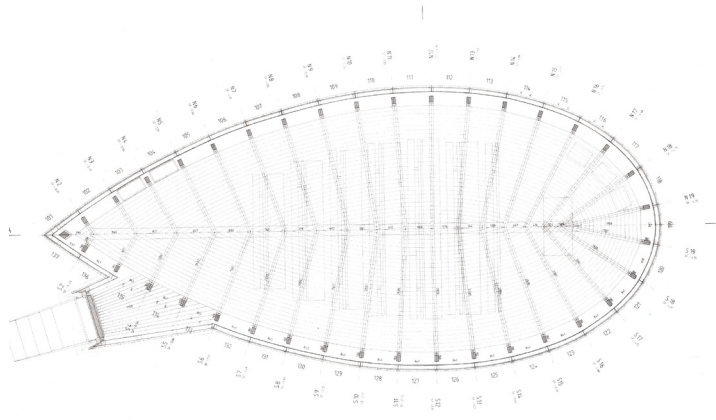
Também o facto destes três lugares religiosos serem antecidos por um percurso de preparação que, pela criação da expectativa, naturalmente conduziriam à experiência consciente, atenta, desperta e sensível dos espaços, invocativa da emoção dialogante entre corpo e alma, assegurou e reafirmou a pertinência das escolhas, pela dedução de constituírem arquitecturas interpelativas e atmosferas sagradas.

“El acercamiento previamente preparado a un lugar difiere un poco del imprevisto o inesperado. Existe de antemano un esquema mental de aquello que se va a conocer. (...) La vivencia directa de lo conocido se combina con la excitación del descubrimiento. (...) Al llegar a esos lugares reconoce lo que ya había imaginado y siente una emoción especial por el simple hecho de estar ahí.”⁷²

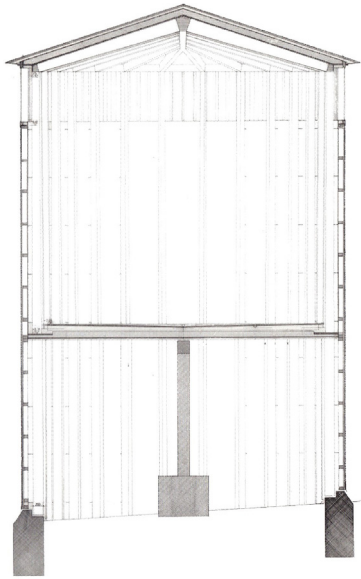




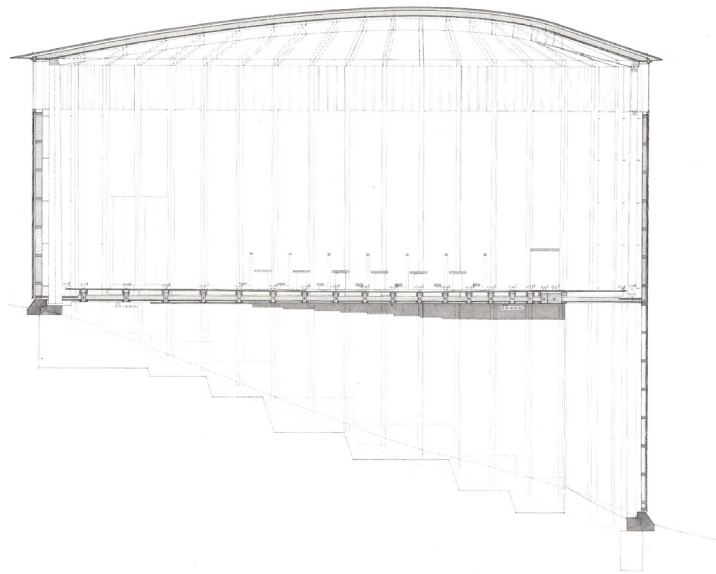
53 Implantação



54 Planta da nave



55 Corte transversal



56 Corte longitudinal

3.1 Capela Sogn Benedetg

Somvix, Grisons, Suíça | 1988

Arquitecto: Peter Zumthor

Visita : Junho de 2008

Texto de memória : Porto, 22 de Abril de 2011

São minuciosos alguns dos pormenores de que me lembro com surpreendente exactidão, da visita feita há três anos atrás a esta capela. Evitando as fotografias que sei guardadas e que me ajudariam a descrever quadros (insípidos) de imagens fixas, cristalinas, reconstruirei, com o auxílio da minha memória, essa experiência volátil, ao sabor do movimento do corpo.

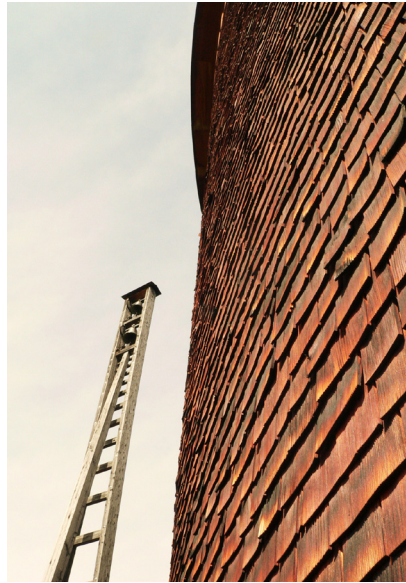
Foram alguns os esforços movidos para descobrir onde ficava este modestíssimo amontoado de casas, tão longínquo e inacessível, nas profundezas das cadeias montanhosas da Suíça. Demorámos bastante tempo até chegar junto do escasso casario, que observámos com desconfiança, procurando ganhar a certeza de que era realmente ali que se encontrava uma capela no lugar de outra originalmente gótica que tinha sido destruída, aquando de uma devoradora avalanche em 1984. Esta intempérie far-vos-á com certeza imaginar a sua localização elevada na serra de cumes brancos, dos quais, naquele dia ensolarado, ainda havia vestígios no horizonte.

A dúvida dissipou-se quando vimos, cuidado, um pequeno tanque de longas e estreitas proporções, marcando a chegada para o visitante desconhecido. Nada neste país nos surpreende, no seu rigor meticuloso de preservar um lugar estabelecido para cada acontecimento ou visita inesperada. A indeterminação de surpresas imprevistas não é bem-vinda, nem mesmo aqui, onde pouquíssimos lugares de estacionamento impõem ao nosso pequeno grupo de latinos abusadores a disciplina suíça.

Detenho-me no tanque belíssimo, acinzentado, onde a água plana, cristalina, no devido nível, e um ralo elevado à superfície assegura a sua constância linear. Debruça-se em curvatura acentuada uma torneira, como um cisne, de onde lembro (ou imagino) jorrar a água em suspensão, sem mesmo perturbar a tranquilidade suíça da restante que lhe subjaz.



57 Exterior da capela



58 Estrutura sineira



59 Revestimento, lâminas de madeira

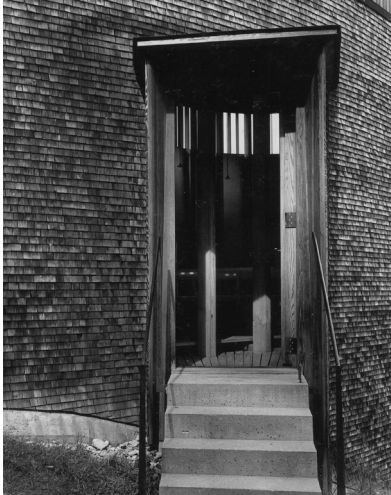
Uma imensa emoção brota dentro de mim, maravilhada com o caminho percorrido, de curvas perigosas entre cumes elevados, com as paisagens sem fim de brancura em matizes azuis aguçados no horizonte, com o vale assombroso e acentuado resvalando à direita e o humilde conjunto de casas esquecidas que aqui permaneceram.

Dominada por um sentimento de expectativa imensa, depois de tantas batalhas travadas até aqui, subi pelo percurso em curva à esquerda (e sempre o monte derramando-se à direita). Na volta do caminho, irrompeu persistente, emergindo dessa terra inclinada em precipício a pequena capela naufragada, em ângulo impertinente apontado, numa imagem de candura bucólica. Completando essa conjuntura de ruralidade, um sino sustem-se numa estrutura de madeira empenada e envelhecida, que se eleva trôpega, procurando em desajeito o prumo. E uma porta projectada em enviesamento original, surpreende em balanço convidando à entrada com degraus independentes em betão. Nesta passagem, expõe-se inequívoca a recente idade da pequena igreja.

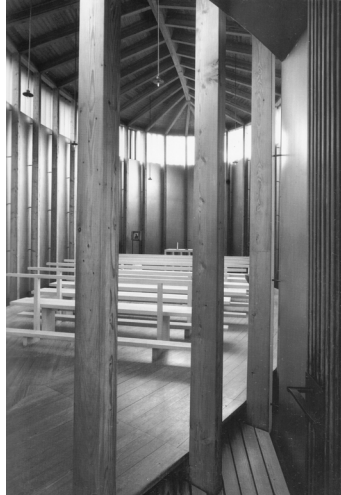
Lembro-me de ter vagueado em volta nos consideráveis minutos que antecederam a entrada e de ter registado algumas impressões junto a um outro tanque, este mais tortuoso e irregular, em sua aparente idade madura. Daí, a capelinha parecia suspensa em eminente queda montanhosa, aparecendo solitária agora à esquerda, com o caminho em desapareção na curva. Reparei na cobertura em zinco, tão alusiva ao madeiramento de um barco, na fenestração superior conformando um peristilo e no proeminente volume intimista de acesso, em balanço contido e oblíquo.

Mas a textura de escamas quadrangulares na parede – talhadas à mão por um artesão local - exposta ao sol franco e caloroso, de expressão estalada e quente, em sua tez de madeira queimada pela neve dos dias frios e de vermelhidão e laranja de chamas, essa acariciei-a com mãos curiosas e quentes e no encosto da face, quando descí pelo declive, onde o campanário me pareceu renovadamente rústico e transcendente em sua altura aquilina, daqui onde tudo parece elevado. Inspiro, tentando reproduzir as memórias do cheiro que experimentei, dessas escamas sobrepostas e tingidas pelo tempo. Recordo a temperatura dos dias de verão: as superfícies estaladiças de madeira fina e entorpecida exalam aromas intensos em sua saturação calorosa e seca.

A entrada faz-se atravessando prumos de secção rectangular em madeira, que mantêm a sua rectidão de



60 Entrada vista do exterior



61 Entrada vista do interior



62 Entrada vista do interior da nave

matemática evidente, distinguindo-se apenas pela omissão dos painéis metalizados que rodeiam todo o recinto, permitindo a passagem para o volume em saliência para o interior da capela. Um degrau assegura a diferenciação desse túnel ensombrecido na sua intersecção com a nave, e o pé-direito é igualmente distinto, permitindo uma incursão intimista no espaço.

Penetrando cautelosamente neste pequeno templo sublime, deparei com o antagonismo dos tons escaldantes, transfigurados no interior em aparências arrefecidas e pacificantes. Aqui os motivos navais são mais claros, quer pela fisionomia barqueira que o espaço conforma, uma parede curva envolve o espaço e converge a eixo em ângulo agudo, quer pelo tecto e chão em espinha simétrica radial na retaguarda, quer ainda pela utilização generalizada de madeira, em apresentações diferenciadas - ora nos prumos verticais e ritmicamente constantes na periferia do espaço, ora no tecto, no soalho ou nos painéis cinzento metalizado que conformam o fundo recuado, aparecendo em períodos por trás dos prumos prismáticos, ou mesmo nos bancos ao centro em sua candura serena de luminosidade.

*"The church is one-room building. (...) Whoever goes into the church leaves the land and climbs into the wooden vessel as if into a boat. The gently curved floor of wooden boards which floats freely on the joists, is slightly springy underfoot. 37 free-standing structural timbers surround the leaf form of the floor and define the space. They support the roof, which is a structure of wooden struts, conjuring up the image of the veins of a leaf or the ribs on the inside of a boat. (...) Beyond the columns, enclosing the curve, is a silvery wall, constructed and painted as an abstract panorama of light and shadow."*⁷³

Os bancos para 30 ou 40 pessoas, no centro, são de madeira alva e a luz em comoção de doçura acaricia-lhes as superfícies alongadas e macias. Envolvendo-os, resguarda-se a coxia, que repete o perímetro curvo do espaço, e os bancos acompanham o movimento, requebrando-se em diferentes dimensões de comprimento. Em frente, um altar na mesma madeira polida e ténue. Atrás deste, um sacrário cúbico elevado em estrutura ortogonal.

As dimensões são modestas e faz-se sentir a elevação necessária através do seu peristilo de claridade sobre as paredes convexas e altas. O ambiente é suavemente etéreo e de brandura luminosa, preenche o espírito de um ímpeto pacificador e convida à tranquilidade de um momento de suspensão. A imagem de feminilidade é tão intrínseca à experiência desta capela, que passou indiferente, até me identificar com as palavras que vi escritas.



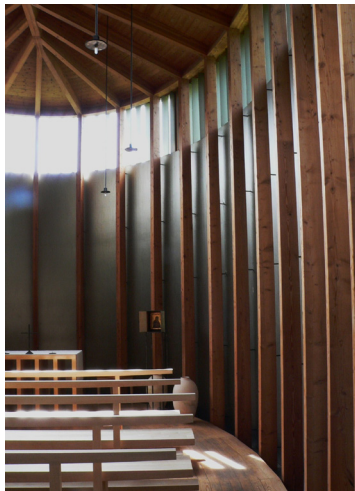
63 Pormenor do ângulo e tecto



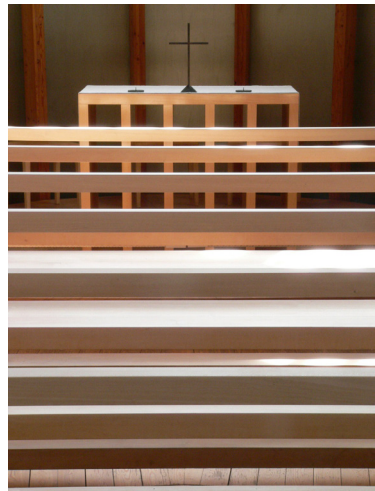
64 Pormenor da estereotomia do soalho



65 Pormenor dos bancos



66 Coxia



67 Altar

*"The design was inspired by the image of the Mother Church: security, softness, dignity, composure, concentration; a place of reflection, space to breathe."*⁷⁴

Nesta experiência, podemos agora fazer o exercício mais analítico e clarificador de identificar alguns dos meios arquitectónicos que conduziram à criação da atmosfera sagrada pressentida.

O caminho de chegada criou uma sensação de expectativa intensa e reforçou o carácter surpreendente com o qual os acontecimentos arquitectónicos se foram revelando, pela predisposição sensorial e emocional da experiência atenta e desperta no espaço.

Logo no exterior, a localização rural e erma, o sino na sua conformação envelhecida, o tanque tortuoso e irregular, a aparência da capela em revestimento de folhas de madeira transformadas pelo tempo, induziram a uma sensibilidade elementar, que não só despertou a memória para sensações primárias de identificação, como a sensação de segurança, envolvimento e acolhimento existencial.

A textura, temperatura, cor e o cheiro do revestimento exterior de madeira, constituíram um momento manifesto hiper, multi e inter-sensorial que definiu ainda antes da entrada no espaço, uma pré-disposição física com implicações emotivas na experiência seguinte.

A entrada intimista feita por um volume em destaque no corpo do edifício, estreita e de pé-direito contido, aproximada às proporções humanas, com diferenciação de cota através de degrau, a travessia dos prumos verticais definidores do limite do restante perímetro da capela, a exposição à luz difusa do peristilo e o contraste cromático e térmico alcançado no interior arrefecido em cores serenas e claras, em oposição ao exterior em madeira de cor viva e quente, contribuíram em conjunto, por um lado, para a compreensão de um espaço de excepção, na percepção de um ambiente silencioso e pacificante, e por outro, para um momento de transfiguração e corte com a realidade, de disposição para o silêncio interior e para o recolhimento tranquilo. A utilização generalizada da madeira e a alusão a motivos navais proporcionaram a conformação de um espaço uno, integral e autêntico, para a qual também terá contribuído a centralidade inerente à forma da capela de um só compartimento, as dimensões modestas e o movimento curvo convergente e envolvente do limite. A significação das sugestões náuticas associadas ao barco, símbolo de transporte e de passagem, não terá sido racionalmente apreendida no momento da vivência directa do espaço, mas induziu, ao nível do inconsciente, a uma sensação empreendedora e convicta de caminho na fé, acentuada pelo ângulo segundo o qual se expõe a capela.

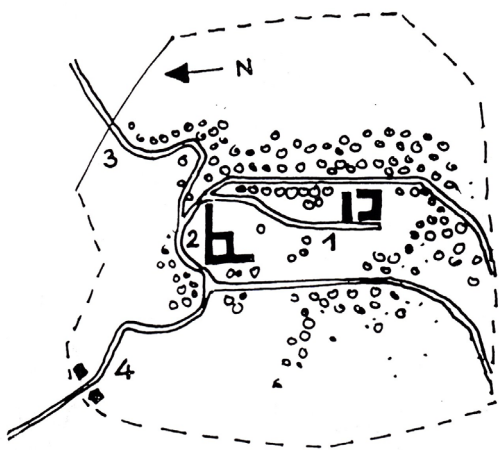
A luz difusa e elevada, disposta radialmente em quantidade e presença luminosa evidente, foi elemento fundamental para centrar o sentido da visita na oração, dirigida a Deus e para uma atitude de gratificação.



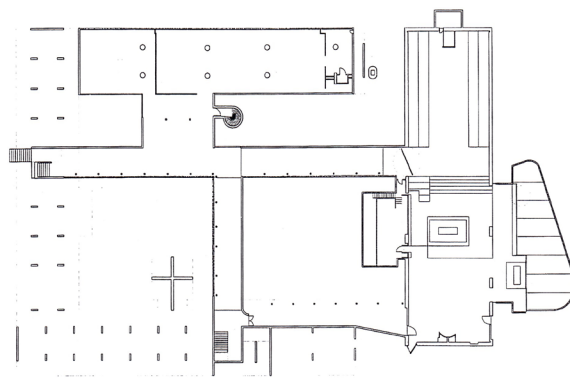
68 Esquissos em caderno de anotações



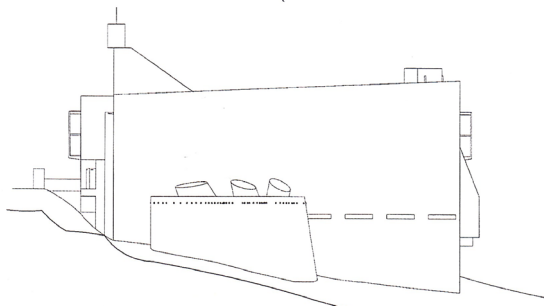




70 Implantação



71 Planta geral do convento



72 Alçado norte da igreja



73 Corte transversal do convento pela sacristia, nave e cripta

3.2 Convento Sainte Marie de La Tourette

Eveux-sur-l'Arbresle, França | 1953-1961

Arquitecto: Le Corbusier

Visita : 13 de Abril de 2011, entre as 10h e as 19h

Texto de memória : Porto, 20 de Abril de 2011

O padre Alain Couturier, provincial da Ordem Dominicana de Lyon, e o irmão Belaud, incumbiram o arquitecto Le Corbusier do projecto de um convento para os irmãos da ordem, em Eveux-sur-Arbresle, próximo de Lyon. Deveria reflectir o estilo de vida simples e comunitário dos monges devotos ao estudo e ao serviço e deveria incluir igreja, sala capitular, salas de aula, biblioteca, refeitório, cozinha e uma centena de celas.

*"O edifício, em seu despojamento, deve ser severo, sem qualquer luxo supérfluo e, ainda assim, todas as necessidades vitais comuns devem ser respeitadas: silêncio, uma temperatura quente o suficiente para permitir o trabalho intelectual contínuo, distâncias para ir e vir reduzidas a um mínimo..."*⁷⁵

À medida que me aproximo da propriedade, procuro avidamente o edifício do convento na comprida estrada serpenteando pelos campos verdejantes. Nem mesmo já dentro dos intermináveis muros ele se revela - para minha grande surpresa. Só quando na estrada de gravilha guardada por plátanos em sentinela, alinhados e ordeiros, generosos de folhagem verde transparente, vislumbro, recolhido, o convento de geometria horizontal, sistemática e cinza escurecida, debruçado sobre uma linha de buxo e apenas interrompido por um umbral para a entrada convidativa.

O conjunto encontra-se num declive voltado para poente, com vista para noroeste e o acesso organiza-se em dois níveis diferentes, expondo o edifício com duas escalas muito distintas. Uma das vias acede por um caminho superior ao declive, seguindo pela entrada principal da propriedade e passando pelo castelo. O outro percurso, 23m abaixo, conduz à entrada secundária da ala inferior de serviço, de onde o convento se apresenta imponente em toda a sua altura de cinco pisos.

Recolhida a cortina de elegantes troncos, completei a imagem do seráfico conjunto, nas suas linhas rigorosas

e impositivas, nas quais já a igreja de muros cegos e imponentes, elevada e distinta do restante edifício, encimada pelo campanário em fundo azul, fazia sobressair a sua presença. À esquerda, na continuidade do caminho infinito e em curva longínqua, uma floresta ligeiramente elevada de troncos numerosos, multiplica-se e contém o olhar. Diante de mim ergue-se o maciço edificado em sombra vegetal no alçado de celas gémeas, várias e regulares, destacado da grandiosidade e densidade construtiva do volume imperioso da igreja, acrescido de geometrias pontuadas em saliência, por meio de um intervalo vertical mediando os dois corpos arquitectónicos. Na linha fugaz e esbatida do horizonte ondeiam os montes suaves e distantes, dando notícia do vale profundo e amplo que os separa do convento.

*“Assim, sua principal estratégia de projecto foi estabelecer uma horizontal no nível da cobertura, pela “flutuação” das celas dos frades acima da paisagem. Em contraste, a igreja é uma expressão vertical, firmemente assentada no chão.”*⁶

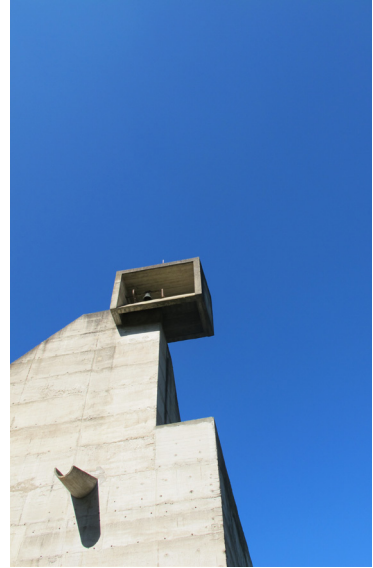
Foi a igreja que suscitou as impressões iniciais desta casa. A cripta, mergulhada no declive que resvala pelo campo, surpreende-me pelas curvas que não imaginava tão volumosas e pujantes. Os canhões na sua cobertura ajardinada, em obliquidades elípticas, apontam em objectivas diferenciadas direcções aleatórias, que convocam para o interior enquadramentos de diferentes qualidades luminosas. Uma escada sobranceira a um muro de pedra, com placa precária em desequilíbrio, indica a entrada pour l'église.

O percurso que se segue, tortuoso, depois de descidos os degraus em profundidade, conduz a um painel de ferro de um cobreado, recolhido e recatado, no encontro da curva ampla da cripta com a vertiginosa parede de betão em cofragem de madeira, onde se oferece uma porta que abro e atravesso como num navio.

Proporções, tudo esguio, tudo imenso e invariável, em revelação de planos que não escondem a verdade da sua composição de nascença, um vácuo que impele à introspecção. As dimensões são elevadamente e profundamente impressionantes e estendem-se em betão escuro e enigmático de cofragem rude e em tecto de lajetas que acentuam a dimensão da igreja na sua crescente transversalidade, pendentes e amparadas por pequenas peças metálicas. À medida que o eco frio dos passos secos e das palavras itinerantes viajam pelo ar extenso, confiro com atenção acrescida os afinal mais espaços por conhecer. Uma risca negra conduz ao primeiro degrau do altar, desde tão longe procurando, mediatrix e em ímpeto conquistador, o eixo do edifício. Dominique Lyon confirma esta sensação de descoberta crescente e inesperada, à medida que nos incluímos no espaço.



74 Exterior do convento, visto do percurso de chegada



75 Pormenor do campanário



76 Intervalo entre igreja e convento



77 Exterior da cripta, vista de norte



78 Interior da igreja, vista da entrada

“Nothing to see then, before having undergone a preliminary visual hygiene. Then and only then, once one has gotten rid of everything that clutters perception, will one feel the effect of what Le Corbusier called “unspeakable architecture”. One understands that it is necessary to contain the feelings it inspires, (...).”⁷⁷

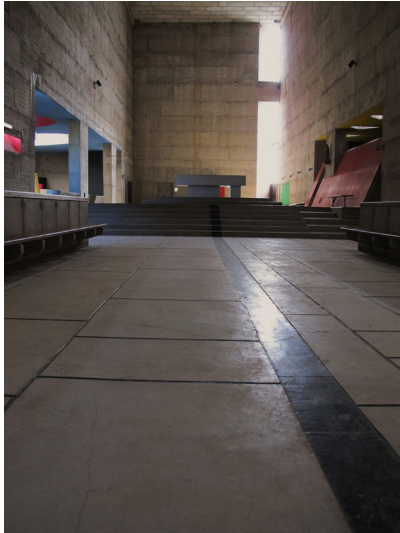
Uma fresta de luz no alto da parede de topo, onde um sólido suspende o órgão, entra alongando-se espraçada e enviesada pela parede lateral e verga o tecto - que mentindo - desce até mim. Luz alegre, feminina, simples e amarelada - ou amarelado o betão - em sua verdade despretensiosa.

“The interior displays a total poverty. The concrete bears the imprint of the rough boarding of the formwork. There are hardly any sources of light but those which are there are well located and this church, endowed with a moving simplicity, evokes a feeling of silence and reflection.”⁷⁸

Neste longo paralelepípedo, diante de mim, hieráticas, jazem a mesa do altar-mor e uma finíssima e esbelta cruz, elevadas sobre degraus, com geometria rigorosa na intersecção dos eixos reguladores, expondo-se em relevância simbólica. De um lado e do outro, compondo um cenário ombreiro de curvas e planos inclinados, exibem-se cores fortes, densas, primárias, que emudecem em sua fortaleza envelhecida, a monocromia geral. Falam-me de espaços inacessíveis, místicos e envoltos em sua aura sombria de tons amarelos, vermelhos e azuis, contam-me lugares exteriores de claridade celeste, resvalando dos canhões.

Do outro lado do altar, num patamar inferior, uma enorme porta de breu - passagem para o convento - antecede as filas periféricas e longitudinais dos bancos dominicanos, que assim se espraíam umas diante das outras, ambas frente a um amplo espaço livre orientador. Janelas alongadas e coloridas iluminam alegremente o correr dos bancos e marcam uma linha de tons em festa nessa ala austera do espaço. Do tecto, em gesto único, um sólido de paredes finas pende, permitindo uma entrada curta de luz clara.

Avançando pelos bancos encostados à parede, recolhi-me no último lugar, encolhida. A altura e grandeza da igreja causa daqui uma renovada sensação de estupefacção, maravilha, quietude. O eco de todos os sons suspende. Os rasgos coloridos conferem uma luz agradável de claridade empática para a assembleia. A cripta, ao fundo, direccionando a atenção para a zona do altar. Iluminação vertical rasgando, estreita, a parede do fundo, intensifica o drama de contrastes entre a penumbra natural do espaço envolto e a candura da luz indirecta, que um plano exterior enviesado encaminha suave.



79 Nave, vista do fundo



80 Fresta de iluminação



81 Altar-mor sobre pódio



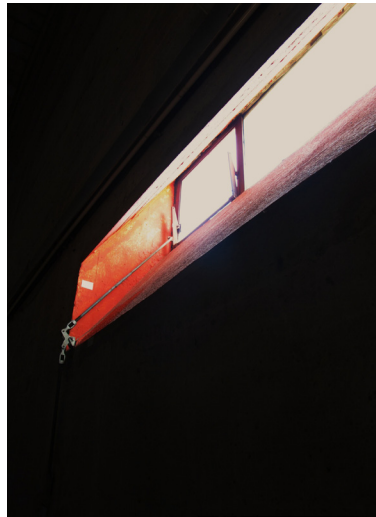
82 Pormenor da cruz



83 Porta de passagem para o convento



84 Interior da igreja, vista dos bancos



85 Pormenor da fresta sobre o banco

"Le Corbusier direcciona o movimento espacial no interior da igreja para o santuário. O altar aponta nessa direcção, auxiliado pela janela angular na parede leste e pelo painel inclinado que divide a igreja da sacristia. A atracção mais forte é exercida por três aberturas zenitais, que distribuem a luz sobre o santuário e sobre o altar do sacrário."¹⁷⁹

Sinto frio. Oíço o silêncio. Perpassa o mistério. As variações sombrias conferem uma atmosfera majestosa ao lugar, como também as dimensões transmitem esse ambiente de suspensão. As cores, nos seus apontamentos, trazem graciosidade principesca. O espaço, meço-o grande de mais para um genuíno, profundo e intimista encontro de oração, mas essa majestade de silêncio convida a um recolhimento ténue.

Estou sozinha na imensidão do espaço. O taipal que cobre um dos canhões de luz grita ao vento as agonias da sua força, que sinto numa brisa tímida pela janela verde por cima do meu banco. O som espraído e gutural desse taipal ao vento intimida, ressoando na imensidão da igreja.

O altar ao fundo, erguido sobre degraus, figura antecedente à elevada parede do topo, onde manchas desbotadas escorridas branqueando o betão, lembram a idade do edifício e das tábuas que um dia o abraçaram e clamam por restauro urgente, (agendado já para o dia seguinte em visita de arquitectos). Essa mancha ocre liquefeita aponta denunciante, no eixo inferior da parede, a pequena parede vermelha e confessa onde se escondem os pecados. Abandono estes bancos de madeira polida de cor aberta, em que cada espaço, limitado por separadores de betão, reserva os lugares de cada frade da ordem.

Depois de explorar por dentro a claridade rítmica dos espaços comuns do convento e a disposição repetida das celas e corredores de distribuição airosos em umbrais amarelos com janelas horizontais e compridas sobre o pátio repleto de formas e volumes irregulares e apelativos, depois de aproveitar o céu azul livre de intempérie e o tempo agradável para um passeio de reconhecimento pelos quatro cantos do sólido convento e pelo vale campestre e prazeroso, incorri novamente no interior do convento pelos corredores comuns, rumo à igreja.

O cheiro é estranhamente térreo neste corredor de betonilha nivelante e o sol projecta-se em rasgos de luz ritmada no chão, sincopadamente escurecido pela sombra do betão que se compõe em caixilharia. À direita, no fim do corredor descendente, a porta da igreja recua escurecida em dança pivotante que forço com pesar,



86 Corredor de acesso às celas



87 Pátio, volume do oratório e átrio



88 Exterior do convento, noroeste



89 Exterior do convento, sudoeste



90 Corredor de acesso à igreja

agora que me foi cedida a chave de acesso à sacristia e cripta, de cores envelhecidas, em que há pouco evitei demorar-me.

Escorre a luz branca pelo canhão curvo, como escorrem também estalactites pendentes e destacadas no tecto azul. Um estalido impertinente irrompe sonoro e eu permaneço suspensa no suspenso som ecoante do espaço. E logo regressa imenso o silêncio, porque imensa a igreja em segundo plano, visível por entre o limiar de pilares rectos. A cruz laminada dissimula-se elegante, no vértice. Por baixo dos meus pés, avançando em torrente apressados, os sulcos pretos no chão, em composições de ritmos sincopados, derramam-se pela rampa que acompanha o plano amarelo até ao fundo, onde uma parede cinzenta alumia com janela estreita. Exposto no recolhimento desse plano quebradiço de cor solar, eminente, adianta-se um altar onde se esconde o Santíssimo e, por cima, em coroação de luz circular, resvala a curva inclinada em sua luz sinuosa e clara. Adiante repete-se o gesto, em vermelho e azul revelando a ambiguidade da parede amarela, que algo esconde por trás, permitindo apenas antever uma parede escura e curvilínea, ondeando subordinada.

*"The theatricality of the bright yellow paint on the concrete is enhanced by the light pouring in through the three 'cannons of light', which are painted red, white and blue respectively. The dramatic name of these light sources accurately conveys their emotional impact."*⁶⁰

Em busca desse recanto misterioso que me fascinou em imagens de livros, do outro lado da nave, uma parede vermelha e inclinada, derrama-se em sua cor encarnada a meus pés e permite espreitar um tecto amarelo, rasgado por numerosos canhões todos semelhantes e regularmente repetidos. Também sobre eles existe um espaço desconhecido, a sacristia - e que assim permaneceu em respeito às recomendações de quem me confiou a chave - espaço que, sem explorar, mais tarde deixei para rumar às escadas e corredor sombrio que me conduziram até à cripta dos cerimoniais dominicanos. Encontrou-se uma citação que descreve com autenticidade os efeitos da experiência deste percurso de acesso.

*"The sacristy leads to the crypt, at the opposite end of the building. This journey involves going in the opposite direction around the sacristy, before descending, making a 180-degree turn and crossing the church under the ground to reach the small altars that form the crypt. This subterranean route, devoid of any guiding visual references, has a disorientating effect and gives a degree of abstraction to this part of the church."*⁸¹



91 Pormenor dos canhões de luz



92 Parede curva da sacristia



93 Escadas de acesso à cripta



94 Interior da cripta, vista da entrada



95 Pormenor dos canhões de luz



96 Interior da cripta, vista de cima

Atravessado o corredor escuro e cavernoso, movida pelo movimento da parede em curvas sinuosas, serpenteantes e amplas em abertura larga para a esquerda, acompanho esse gesto desviando o olhar com ela. E em ascensão uma rampa eleger, à direita, sete patamares que, amparados pela parede quebradiça sustêm em solenidade emergente sete mesas de altar. Por trás, na textura da cofragem do betão em tábuas de madeira, distribui-se a luz descendente pelo requebrar breu e vermelho do tabuado.

*"The solid concrete wall separating the crypt from the church is painted red, black and yellow on different parts of its surface while large ovoid top-lights, colored red and white, are set into the flat concrete ceiling covering the space. This ceiling's pale blue hue seems to change according to the ambient light and the position of the spectator."*⁸²

Que aura mística reside sobranceira a estes canhões de luz! Imagino-a em azul gasto nunca revelador da intensidade escura do pigmento, exposto que está à claridade silenciosa que se derrama em curvatura elíptica; em matizes de sangue de boi, de um vermelho solene; em branco desbotado de já referidas estalactites. Em tempos, os dominicanos terão realizado cerimoniais simultâneos, de sacralidade que aqui ficou retida, após o fim que foi ditado a esse rito, no Concílio Vaticano II.

Despedi-me desses dominicanos prestáveis, artistas e homens de vanguarda, que lembrarei com saudade no refeitório, em conversas simpáticas. Para trás ficou este convento agradável e esta igreja soturna, vestida em manto de solenidade.

Em conclusão, o que terá conduzido ao pressentimento do sagrado? O facto de o convento se localizar numa colina de uma zona rural, não ser visível ao longo do caminho de aproximação à propriedade e, ainda dentro da mesma, permanecer escondido, ocasionou à luz da expectativa gerada, uma primeira experiência sensível e desperta do lugar e causou um momento de perplexidade acentuada, dadas as linhas rigorosas e impositivas da presença volumosa do conjunto.

O percurso tortuoso, recolhido, penetrando em profundidade descendente até à entrada, culminando na porta escura, pesada e recatada, proporcionou o afastamento em relação ao bulício e intimidação da chegada, o distanciamento em relação à realidade quotidiana e transmitiu uma renovada sensação de acolhimento e intimismo contribuindo para a preparação do momento de passagem para o interior.

As proporções imensas, as linhas esguias, a aparente simplicidade ortogonal da conformação espacial interna, a elementaridade de recursos e a sensação acústica transmitida pelo eco longínquo e contínuo do espaço,

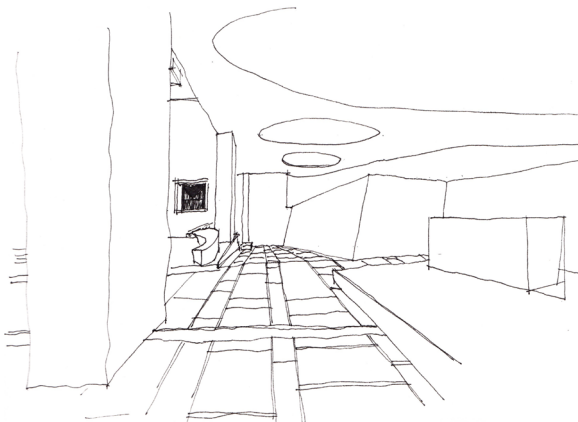
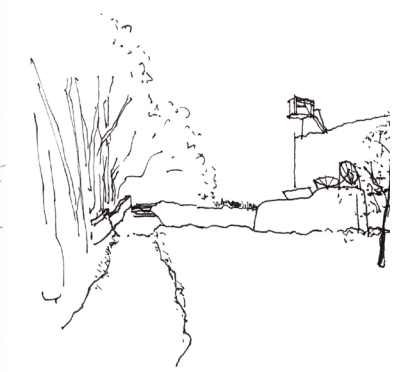
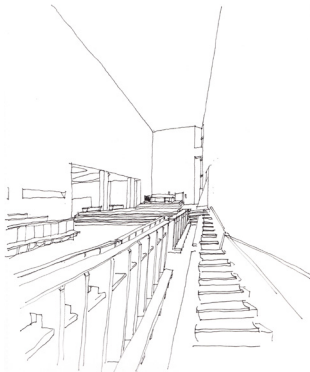
revelaram-no verdadeiro e autêntico, fazendo regressar a uma sensação de estupefacção, intimidação e quietude. As dimensões generosas do interior e a longitudinalidade evidente induziram a um movimento de predisposição acautelada do espírito e do corpo, num caminho de solenidade contemplativa, próximas à humildade religiosa de louvor a um Deus grandioso e algo distante.

Em oposição, a luz da fresta na parede de topo, as janelas por cima dos bancos da assembleia, os canhões elípticos de iluminação, as cores utilizadas em apontamentos localizados, a parede inclinada da sacristia e aquela requebrada amarela do outro lado, foram-se revelando e permitindo uma adaptação perceptiva e emotiva que convocou uma empatia tímida, um reconhecimento e identificação reconfortantes, e asseguraram a associação de uma representatividade protectora no espaço, opondo-se ao frio, ao som gutural e à vastidão da igreja e favorecendo o conforto que se requer num momento de oração. Também o ambiente sóbrio e sombrio, nos seus tons escuros e conservado por uma iluminação pontual e indirecta, induziram a uma atitude contemplativa de recolhimento humilde e acentuaram uma experiência envolvente e acolhedora do espaço.

A intersecção dos eixos ordenadores, a elevação em degrau no centro, o ponto convergente da linha directriz pronunciada no chão e a transversalidade conferida ao espaço pela sacristia e cripta, contribuíram para acentuar o papel dominante e simbólico do altar-mor no espaço, como protagonista na celebração.

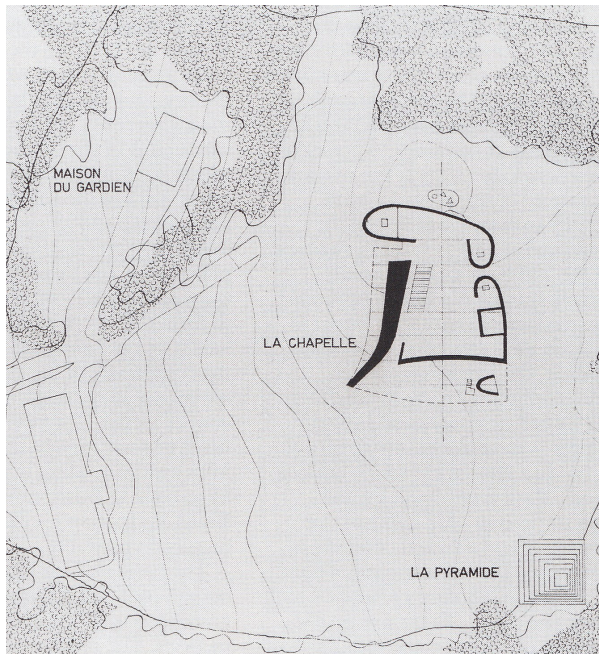
A intersecção visual do espaço único da igreja com a cripta e a sacristia adjacentes, percebidas além das paredes de limite que não alcançam o tecto, despertaram a experiência táctil do espaço, pela plasticidade do cruzamento espacial, sublinharam o envolvimento do corpo e contribuíram para a criação de expectativa e para manter um estado de atenção desperto.

Na cripta, a parede curva e escura acolheu a chegada do corpo ao espaço num movimento amplo e plástico extremamente apelativo sensorialmente, a rampa revelou-se figurativa de um movimento físico e espiritual de ímpeto ascendente e os altares dispostos escalonadamente acentuaram essa força transfigurante associada ao percurso e à elevação, a parede pintada de azul-escuro e vermelho conferiu uma solenidade densa ao espaço e os canhões, na sua distribuição irregular e forma curva enviesada, conquistaram hegemonia intensificada devido à iluminação de carácter eminentemente simbólico e alusivo ao universo transcendente. Neste espaço, a conjugação integrada de todos os factores caracterizadores, fez dele o momento mais sublime de toda a experiência, não só pela unidade e consonância que se atingiu, como também pelo corredor subterrâneo de acesso, em penumbra total, que determinou o estado emotivo desta experiência espacial e que assegurou um contraste luminoso forte e surpreendente, representativo e identificativo do encontro com Deus.

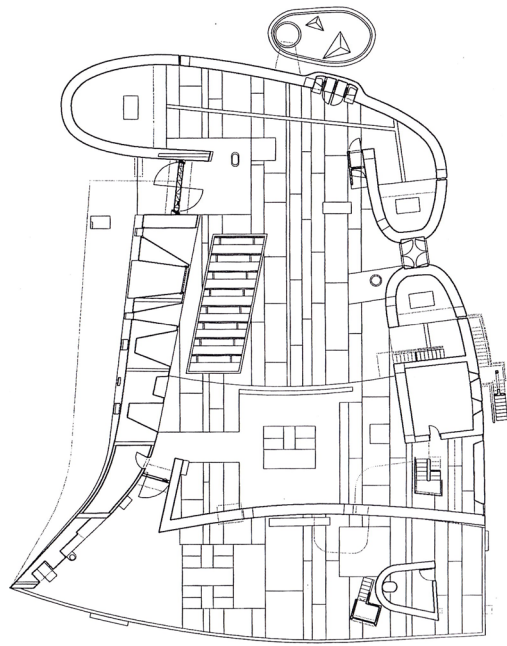


97 Desenhos do caderno de viagem

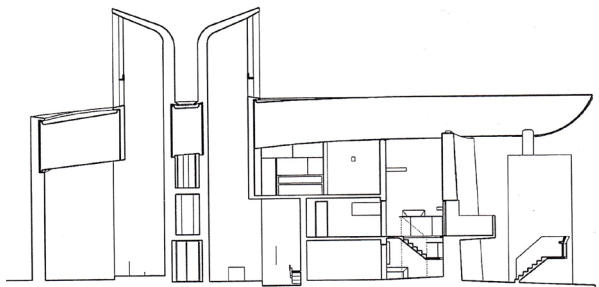




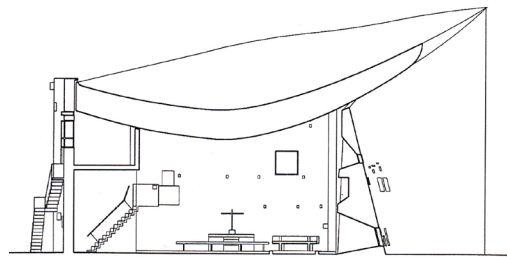
99 Implantação



100 Planta da nave



101 Corte longitudinal



102 Corte Transversal

3.3 Capela Notre-Dame-du-Haut

Ronchamp, Haute Saône, França | 1951-1955

Arquitecto: Le Corbusier

Visita : 12 de Abril de 2011, entre as 10h e as 17h

Texto de memória : Porto, 18 de Abril de 2011

*"There is no choice but to accept that to talk about Ronchamp is to talk about oneself. This is about one's own experience of that chapel. It is the viewer who invents Ronchamp."*¹⁶³

Desde a pequena povoação que permanece estirada no sopé da colina onde repousa a maternal Chapelle Notre-Dame-du-Haut, por entre as curvas da sua pequena estrada principal e daquela que sobe colina acima, sinuosa, através do arvoredo frondoso, adivinha-se em enquadramentos intermitentes a majestade hierática da capela, que se exhibe branca e coroada pela enorme cobertura de betão. Visível desde longe, faz sentir desde essas premonições longínquas o mistério de sacralidade que esconde. Amplas e volumosas nuvens dizem-me ser fiéis companheiras deste lugar onde árvores pontilhadas em tons acinzentados, verdejantes, púrpura e verde carregado ladeiam a estrada que em curvas requebra, galgando monte acima.

Le Corbusier foi desafiado por Canon Lucien e pelo Padre Alain Couturier a fazer o projecto da reconstrução da capela gótica de Notre-Dame-de-Haut, local de peregrinação e destruída aquando dos bombardeamentos da segunda grande guerra. Encontra-se no topo da colina de Bourlémont a 500 m de altitude e possui uma área plana com vistas em todos os sentidos, sendo delas a mais franca para Sul e Nascente. No flanco Poente, árvores contornam o perímetro do terreno.

*"In building this chapel, I wanted to create a place of silence, of prayer, of peace and of internal joy. The feeling of the sacred animated us. Some things are sacred, others not, irrespective of whether or not they are religious. (Dedication speech, Carnets II, p.25)."*¹⁶⁴

O estaleiro da obra perturba a imagem que alimentei imaculada nas minhas leituras apaixonadas: painéis informativos, prefabricados, cercas. Felizmente, atravessada a vedação, onde novo declive se expõe numa



103 Exterior da capela, vista de Ronchamp



104 Exterior da capela, vista da entrada



105 Remate, cobertura e gárgula do albergue



106 Albergue de peregrinos

subida, ficam esquecidos os estaleiros e maquinarias, apenas pontualmente lembrados em barulhentos movimentos que se estendem longínquos pela colina e, quando subitamente silenciados, restituem a majestade à rainha. Voltadas as costas às agora esquecidas impressões da chegada, embrenho-me no curto caminho que resta até ao imponente templo.

*"Um silêncio radioso nos deu a sensação de termos chegado a uma terra "prometida"."*⁸⁵

À direita espreita o airoso albergue de peregrinos, em betão, reboco branco e composições em azul e amarelo, onde hoje, através das janelas, se adivinham os gestos e movimentos suaves da comunidade de irmãs que mais tarde saberei de olhos azuis promissores e sorrisos infantis de acolhimento. O pequeno edifício dispõe a fachada térrea e horizontal para sul e oferece nas traseiras a cobertura ajardinada e inclinada para o pequeno montículo, que dissimula a sua presença despreziosa. Outros dois pequenos edifícios, igualmente tímidos, escondem-se mais adiante, um logo do mesmo lado direito, embutido no pequeno monte de que falávamos, e o outro, dócil e escondido no arvoredo à esquerda, já distante.

Agora a enorme parede branca da capela, rasgada por numerosas, diversas e profundas aberturas, exhibe, em assombro, a sua curva que, aguda no topo à direita, eleva com esforço a pesada e escura cobertura densa. Ao largo, hesito no percurso; curiosa, escolho a volta que a curva me impele a fazer, para desvendar que outros feitos estas imponentes fachadas conquistam a leste.

*"Devido à sua curvatura, a parede sul atrai o visitante, (...). Do lado de fora, as pequenas aberturas das janelas aumentam a sua escala aparente como a sensação de solidez que transmite, sua superfície inclinada ampliando ainda mais o efeito de espessura."*⁸⁶

Atingido esse anguloso término, intimida a elevada parede e a magnificência do betão no alto, que abençoa sublime, em curva de proa, o altar exterior disposto em pátio e elevado sobre um degrau. Também me atrai a textura porosa da carapinha branca, que resplandece em contrastes intensos, agora que as abertas no céu permitem fugazes momentos de luz franca.

A porta. O puxador. A concha na cofragem dessa entrada pesada. A janela longa e estreita que se alteia, ladeando escondida, o reverso da sumptuosa parede convexa. E, aqui e ali, aparecem salteados outros



107 Pormenor da parede sul e cobertura



108 Exterior da capela, vista sudeste



109 Porta da entrada nascente



110 Ângulo sudeste



111 Pormenor do puxador e concha



112 Exterior da capela, vista nascente

atributos expressivos: sólidos salientes ou reentrantes na robustez do edifício, a mesa do altar, as perfurações rápidas e pontuando aleatórias e escassas a parede do fundo, um varandim que se destaca eminente desse plano, o púlpito de linhas rigorosas, um pilar envolto num volume curvo, a janela projectada com leveza, de onde observa Nossa Senhora do século XVII (reminiscência do antigo templo).

Distraio-me novamente com um zigurate erigido ao fundo, para onde me conduz um saltar de pedras. Sei que foi construído em homenagem aos que perderam as suas vidas em defesa deste planalto no final da segunda guerra, durante a qual a capela original foi bombardeada e destruída. As pedras desta pirâmide escalonada de dimensões contidas são as mesmas que restaram dos escombros e que permaneceram inutilizadas depois da construção da nova capela, que esconde acomodadas nas espessas paredes em estantes quadrangulares de betão, essas reminiscências da mãe, cujo papel substituiu.

Daqui vislumbro novamente Notre Dame du Haut, precedida por um relvado desalinhado e rasteiro, onde deve assistir a assembleia de 10 000 peregrinos, abraçada no horizonte por uma azulada linha de árvores que, numerosas, rodeiam a periferia radial do planalto, deixando antever, no entanto, bucólicas paisagens no vale. Percepciono agora a fachada norte, conquistada pela escala doméstica agora revelada, pela fenestração aleatória de formas variadas da sacristia, pela escada de betão suspensa em balanço (um esbelto pilar metálico no patamar apenas) e pela porta secundária pequena, sob planos verticais desalinhados, ladeada pelas capelas em forma de torreões côncavos que, de costas voltadas, ombreiam solidariamente essa entrada tímida, para onde convergem as curvas das torres e das paredes adjacentes. Sinto-me convidada. Verdes e amarelas, sorriem as paredes do vestíbulo de entrada por trás das portas de madeira. William Curtis descreve com palavras fiéis o primeiro momento de contacto com o interior.

*"One enters an otherworldly cave, a catacomb. The architect called it 'a vessel of intense contemplation and meditation'. (...) As the eyes adjust to the crepuscular dimness, one grasps that the interior has no strict symmetry, that walls, benches, altar and roof are in dynamic, diagonal tension, that the space compresses together aspects of a centralized church with aspects of a longitudinal one."*¹⁸⁷

*"The nave (13m wide and 25m long) can accommodate 200 people. Most of the congregation remains standing, while some benches are provided on one side of the nave."*¹⁸⁸



113 Exterior da capela, vista nordeste



114 Zigurate



115 Fachada poente



116 Pormenor gárgula



117 Exterior da capela, vista de norte



118 Entrada, torreões e escada para sacristia

Deparo-me com as janelas em frente. Grandes, pequenas; estreitas, alongadas, quadradas; em cima e em baixo; (aparentemente) desordenadas; apontamentos de vitrais coloridos, com inscrições em francês; todas elas sulcadas, perfurando obliquamente a profunda parede em perspectiva acentuada. Maravilha de contrastes e cores, de texturas e reentrâncias, em harmonia dissonante - sempre duvidei das comparações e referências musicais em metáforas arquitectónicas, no entanto foram as palavras que me surgiram para descrever com fidelidade esta sinfonia de louvor.

*"Desde el exterior, las ventanas parecen diminutas hendiduras en la pared colmada de vidrios de colores, las cuales desde adentro dan a enormes pasillos que canalizan la luz natural."*⁸⁹

Antes desse plano de esplendor cromático e contrastante - de branco (nunca branco), preto quando em penumbra e oscilações de sombras de cores mestiças, transfiguradas pelos verdes, amarelos, azuis e vermelhos dos vidros - antes, dizia, uma plataforma elevada com bancos. São fixos e ali pertencem. Encostados à parede, deixando apenas o espaço necessário para a tímida passagem fronteira, jazem os bancos sucessivos e eternos, acompanhando o suave declive do chão até ao altar. Nessa ala recolhida, amparada pela parede curva e perfurada de contrastes lumínicos e covas, encontra-se o intimismo para o recolhimento. Aí regressaremos...

Amplamente, o espaço livre da assembleia à minha frente abre-se deslizando à esquerda até ao altar e cavalga ascendente para a direita, enegrecido aí pelo tecto cada vez mais próximo, côncavo e revelador do eixo longitudinal de ordem, no seu betão rude e sombrio em cofragem de madeira evidente. 10m de altura a eixo sobre o altar, no seu ponto mais elevado e 4.78 m de pé-direito no seu ponto menos elevado.

*"The main part of the structure consists of two concrete membranes separated by a space of 2.26meters forming a shell which constitutes the roof of the building (...)"*⁹⁰

Chama por mim a porta principal (fechada) num painel em cerâmica colorida e imaginativa, a pia de água benta e, mais distante, uma das capelas... Não resisto à curiosidade entusiasmada e à luz resplandecente do alto e avanço, mas logo lembro a outra capela que os livros me contaram em sua densa cor sanguínea, e perscruto, ávida, a sua existência. Aí como, de resto, mais tarde descobri em todas, sobre a mesa de um altar



119 Pormenor dos bancos



120 Pormenor da parede sul



121 Cavidade com vitral

de pedra ascendendo num degrau, uma vela cuidadosamente acesa e solitária partilhava da aura mística de todo aquele vermelho torrente desde o alto, intenso e dramático, simultaneamente reconfortante, envolvente e caloroso. O púlpito eleva-se na passagem.

“O que do lado de fora parecem torres - duas voltadas para leste e uma para oeste – são vistas do interior como absides, ampliações recuadas do recinto. E o que parecem aberturas do campanário são, na verdade, janelas que não podem ser vistas do interior, mas que, acima do telhado, espalham uma luz mágica sobre as paredes curvas da abside, atraindo a atenção dos fiéis para o altar e mais para o alto, onde a luz é mais brilhante.”⁹¹

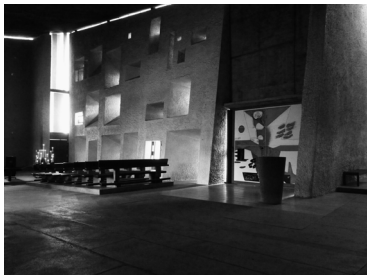
Sons de passos térreos, chãos, rastejam rompendo o ar frio em sibilos ecoantes contraltos. Meço a dimensão considerável do espaço. E agora quando desperta para os sons, ouço os pássaros e o vento e ouço o frio. Impelida pelas sensações exteriores, vislumbro num ápice a fresta de claridade cristalina que irrompe junto ao negrume do tecto, separando as grossas paredes da massa pesada do tecto. O olhar dirige-se - e demora-se - no canto mais escuro e simultaneamente mais iluminado da igreja, aquele que no exterior se exhibe em ângulo sinuoso e aguçado.

“No ângulo formado pela parede do lado sul e a parede ao fundo, que contém a Virgem, existe uma fissura estreita do piso ao tecto com um arranjo gigantesco de betão, semelhante a uma tela ou cortina, que tem o objectivo evidente de impedir a entrada de luz directa.”⁹²

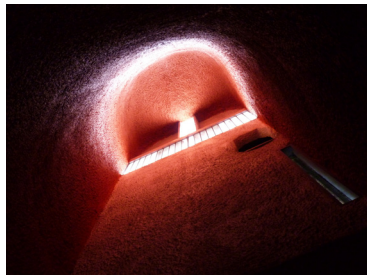
De novo sinto um silêncio sepulcral e gélido e mais uma vez apresso-me, regressando à primeira capela. Inicialmente apenas vislumbrada, a luz branca, resvalando desde os deflectores de betão em manto de claridade, atenuava a intensidade descendo e fazia saber as paredes brancas de uma textura porosa, em toda a altura deste elevado mirante, a espreitar, esticado, o céu.

Volto-me. O muro norte, denso, defronte. Vejo os confessionários. Um pouco mais além, do outro lado da igreja, reconheço outra capela, de pé-direito mais modesto, no entanto, e de menor intensidade lumínica. Apaziguadora...

“Constantly varying levels of light also enter the nave via the three side chapels, which receive light from the



122 Interior da capela, vista desde o fundo



123 Pormenor torreão da capela vermelha



124 Interior da capela, vista desde o altar



125 Interior da capela, vista do fundo



127 Púlpito, visto da capela vermelha



128 Torreão da capela alta, norte

*north, east and west, respectively. While the cowl of the largest side chapel opens toward the north, the two smaller semicylindrical side chapels are flooded with light at sunrise and sunset – the colored shaft of the eastern cowl glowing deep red at dawn while the inner surface of the western cowl turns gold with the last rays of the sun.*⁹³

Sob a pesada massa do tecto, que eleva a proa até ao altar-mor, rasteira, uma lista preta desliza pelo pavimento de betonilha indicando o caminho da santidade.

*"Then the gaze is brought to the cross by the slope and the grid of the floor and the directional marker of the dark center-line. All these markers are remnants of the orthogonal system that is ultimately overpowered, as is the gaze over the cross. They are completely dominated by the bright window of the Virgin and the streaming morning sun."*⁹⁴

O passo hesita entre a assembleia à esquerda e o corredor estreito junto à espessa parede sul. Sinto novamente as variadas aberturas e avanço acompanhada pelas cavidades coloridas até à mancha cor-de-rosa (reminiscente do exterior) que acentua a aspereza e textura expressiva da parede. Sento-me aí, na atmosfera quente que se difunde no ambiente frio e imenso do espaço. Com o mesmo aconchego caloroso, "antecipando-se ao espírito, o olho (...)"⁹⁵ demora-se na luz das velas, góticas e aleatórias, descompostas na sua postura esguia e indecisa, nos espetos aguçados onde se cravam com profundidade em pirâmide metálica. Apaziguada, recolho o olhar em suspensão, que, semicerrado, vê no chão os pequenos cubos de madeira de veios semicirculares, resistentes e quebradiços e consolo-me num silêncio superior.

Os bancos para 50 pessoas são em madeira também, polida e curvilínea, desenho de Joseph Savina. O encosto que me ampara, o assento e o genuflexório, repousam sobre pares de blocos em betão. Sobre os encostos destas primeiras filas, estantes em metal frio e escuro. Bancos fixos, pertencentes. Durabilidade. Eternidade. O olhar é encaminhado, conduzido pela inclinação do pavimento até ao altar. Este opõe-se em declive inverso, chamando a si a exposição merecida. Reparo na parede púrpura da sacristia ao fundo, que ainda não se tinha revelado. Mais difusas janelas, escadas, balcão. Sombras que se projectam e escorrem porosas, em torno de Nossa Senhora que mais uma vez vela por mim, envolta na sua claridade de esplendor, a única luz em que percepciono directa e determinada a luminosidade exterior.



129 Bancos e parede sul



130 Suporte de velas



131 Pormenor da imagem de Nossa Senhora



132 Pormenor dos bancos e cavidades da parede sul



133 Momento de oração e cântico das irmãs

Totalmente sozinha, sinto-me envolvida e encontrada. Eu, com a luz sorridente e suave emergindo tranquila das “grutas”. O vento, ouço-o e sinto-o na exterioridade longínqua que a capela me traz. O ar tem espessura.

““Joy and meditation” were the primary religious feelings he [Le Corbusier] mentions, and the slight opposition of these moods is reflected in the contrasts.”⁹⁶

“A impressão física é que um sopro mais profundo dilata nosso peito, que uma satisfação nos arremessa (...), e nos lança, entre a alegria e a admiração (...).”⁹⁷

As irmãzinhas chegaram e, com elas, uma imensa vaga de paz profunda e restauradora; fecharam a porta atrás de si, para se recolher, imagino eu, no seu momento de oração comunitária. Sinto-me intrusa, sozinha com elas neste ambiente sagrado e cada vez mais perfeito, mas sorrisos cúmplices convidam-me a ficar. Calmamente, ocupando os costumeiros lugares, acomodam as partituras cuidadosamente serenadas nas estantes das filas dianteiras. Uma voz rasga o intenso silêncio, lânguida e demorada e logo, coordenadas, todas as outras vozes entoam o cântico num eco contínuo e líquido de magnânima comoção.

“Eu os ouvi em seu misticismo pungente, (...) a esperança! E adorei tudo o que era deles, (...) essa súplica ao Desconhecido e seu credo em belas preces. E depois meu ouvido embebedou-se com seus desfalecimentos de alma (...).”⁹⁸

“E eu estava violentamente emocionado, pois viera para adorar essas coisas que sabia tão belas”⁹⁹

Mais uma vez neste caso como no das outras obras visitadas, na experiência desta capela, a aproximação feita por uma estrada sinuosa e pela rampa de acesso ao perímetro do edifício foi preponderante para o estado de atenção com que se vivenciou o espaço.

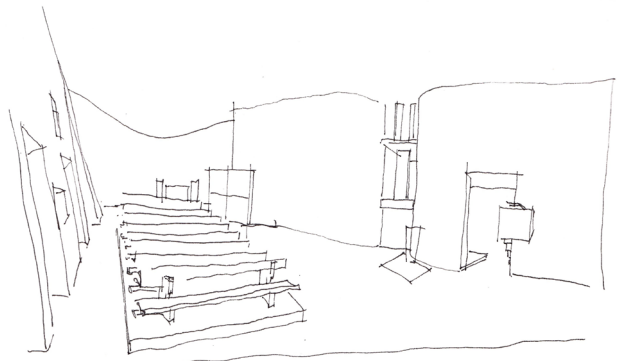
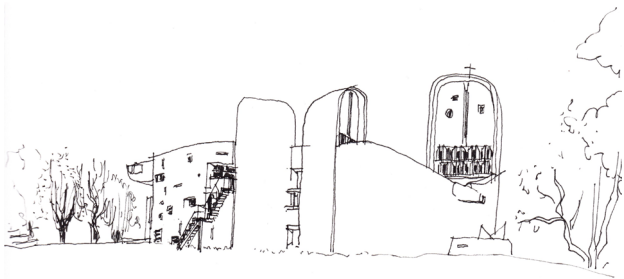
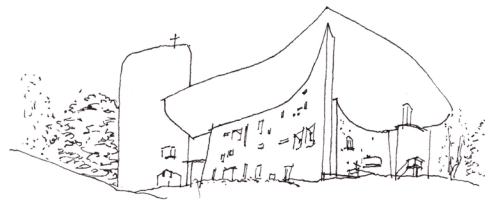
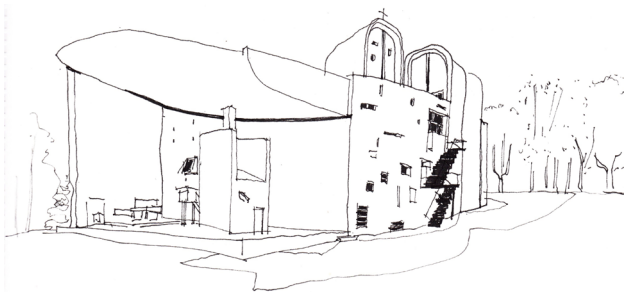
A imagem expressiva da parede branca, curva, elevada e ascendente, perfurada por inúmeras janelas de diferentes dimensões, aliada à cobertura cinzenta, densa e pesada, em betão aparente, a emergência das torres das capelas e a escala dominante do conjunto na vista que se ofereceu, impuseram logo a confirmação da excepcionalidade da capela e reforçaram plasticamente, através da colmatação elevada do ângulo da parede, da forma naval da cobertura e das presenças verticais das torres, o carácter transcendente do edifício.

Na fachada norte da entrada secundária, na sua escala doméstica, as torres de costas voltadas ladeando a porta completam a convergência das paredes curvas adjacentes e aperfeiçoaram o momento empático do acesso, que, divergindo da escala da outra fachada, acolheu, proporcionou a identificação elementar e preparou a recolhimento humilde.

O contraste da claridade exterior com a penumbra interior, depois do momento de passagem pelo vestíbulo intimista e convidativo da entrada, acentuou a predisposição para a introspecção e a readaptação, não só visual como espiritual, concentrando o corpo na profundidade obscura e envolvente do espaço e na emotividade emergente das penetrações coloridas e místicas das janelas perfuradas e profundas, de dimensões diferenciadas e surpreendentes.

Todo este reposicionamento rumo ao recolhimento e à criação de um ambiente intimista e identificativo do sentimento religioso de humildade e de graças, foi reafirmado na conformação das absides das capelas com a sua iluminação zenital difusa e mística, na colocação fronteira dos poucos lugares sentados e pela proximidade da parede sul, em todo o seu esplendor de contrastes e cores, na sua superfície porosa e atraente, motivando - pela penumbra do espaço - à introspecção e - pelas incursões de luz - à contemplação. O tecto, de presença aparentemente maciça, de cor escura, pela sua concavidade e pendência, revelou o eixo longitudinal de ordem pouco evidente dada a irregularidade do espaço e indicou o rumo para o altar, apresentando-se aí elevado e, em oposição, rebaixado do outro lado. Assim, contribui para a inequivocabilidade do espaço e para a representatividade simbólica do altar, para onde também o chão pende em declive.

Associada ao tecto, no lado sul e nascente, uma fresta que contraria o seu peso e gravidade, surpreendeu e reclamou um estado de atenção e emotividade claro. A permanente referência a contrastes, neste caso como também mais intensamente na parede ensombrecida do fundo do altar, de onde emana uma luminosidade resplandecente envolvendo Nossa Senhora, contribuiu e relembrou, espiritualmente, o caminho das trevas à luz, do pecado à santidade e fez referência à transcendência.



4. Considerações Finais

Não sendo a arquitectura o único motor de predisposição e hiper-sensibilização do homem e, por isso, o único elemento participativo para a revelação do sagrado, possui no entanto um papel activo na propensão e provocação de uma condição emocional única. Assim sendo, no âmbito religioso, a arquitectura deve-se preocupar em procurar a conformação de um espaço totalizante que, pelo conjunto, intrinsecamente apelativo a todos os níveis - sensorial, racional e espiritual - apele ao sagrado de uma forma completa, para se aproximar de uma atmosfera divina.

O sentimento de humildade face ao numinoso leva a uma atitude de louvor e graças, de oração e recolhimento e, num terceiro momento leva, eventualmente, ao compromisso, serviço e missão com a sociedade, dentro e fora da comunidade religiosa. A tensão arquitectónica de síntese e reflexo destes três movimentos do sentimento religioso no espaço, a procura de espacialidades vinculativas que propiciem e participem destes modos de viver a espiritualidade, que respondam tanto quanto possível à intersecção e complementaridade deles na arquitectura, contribui para o recolhimento e para o alcance da transcendência.

Os símbolos, relacionados com natureza religiosa inata ao homem e, portanto, de compreensão tendencialmente universal, associada a uma significação transcendente, podem contribuir para a revelação do sagrado, na alteração das referências espaciais, no auxílio ao retiro, no corte com o quotidiano e com a realidade, na disposição para a entidade divina. A arquitectura religiosa deve tirar partido do carácter simbolizante do homem, através das suas ferramentas próprias inerentes à conformação do espaço, na tentativa de participação numa leitura unitária deste, cooperando para que o crente projecte significados existenciais e sacros e facilitando o alcance da atmosfera sagrada.

Na experiência atenta do espaço, quando a arquitectura se apresenta de forma especial, o homem pode atingir um estado de emoção intensa e explícita, sensível a qualidades estéticas e ao sublime, de acordo com a disposição dos sentidos e do ânimo. A arquitectura religiosa, que constitui um espaço de excepção em relação aos que são experimentados pelo homem no seu quotidiano, propicia e deve procurar proporcionar, tanto quanto possível, a disposição interior para o estado atento da experiência do espaço, acentuando esse carácter excepcional dos espaços religiosos.

As sensações afectivas relativamente aos lugares, alcançam-se de acordo com recordações de empatia ou antipatia das nossas vivências passadas. Dirigindo-se a uma comunidade e não apenas a um indivíduo, quanto

mais a arquitectura religiosa apelar ao sentido essencial do homem e atender às características enunciadas no sentimento religioso, tendencialmente comuns a essa comunidade, mais se aproximará das suas memórias elementares e identitárias que predispõem para a afectividade e experiência emotiva do espaço.

A visão periférica e desfocada é envolvente, imprecisa e constitui o recurso visual ao qual a memória armazenada de imagens evoca. Esta particularidade do sentido da visão, é tanto mais importante na esfera pessoal do observador, quanto mais for estimulada no projecto de espaços envolventes e tácteis, que trabalhem a penumbra como meio expressivo de convocação da visão desfocada e que recorram à memória propiciando a experiência impressiva do espaço, de maneira a constituir um benefício para a vivência presencial, empática e participativa do espaço. A percepção visual da tridimensionalidade explica-se pelo movimento, pela interacção entre visão e memória de experiências tácteis, pela textura e pela qualidade de iluminação. O movimento pode constituir uma intenção de projecto de espaços religiosos, participando não só para a apreensão completa e tridimensional do lugar e para o deleite táctil apelativo ao diálogo do corpo com o espaço, como também para a criação de uma atmosfera sagrada, na indução da simbologia inerente ao conceito de percurso, pela materialização do afastamento do quotidiano, na tentativa de ascese e na transfiguração do ser. A cooperação sensorial é um requisito a ter em conta na arquitectura religiosa na procura de uma atmosfera totalizante, por isso deve-se tirar partido da relação já existente entre a visão e o tacto na percepção da tridimensão, explorando as texturas e a conformação plástica do espaço, visualmente apelativo ao sentido do tacto, para mais facilmente se atingir a atmosfera procurada, multi-sensorial, inter-sensorial e encarnada. A qualidade da luz nas suas numerosas variações é cooperante na conformação física do espaço e constitui um ascendente psicológico e simbólico intenso, por isso deve ser para a arquitectura religiosa um instrumento cuidado na configuração de atmosferas sensorialmente atraentes à experiência visual e espiritual.

O tacto é um sentido instintivamente essencial e primário no indivíduo pelo carácter elementar que assume na existência humana, porque constitui o contacto inicial e experimental do corpo com o mundo. Quanto mais a sugestão deste sentido é intensificada na arquitectura religiosa, pela exploração das qualidades plásticas do espaço e das superfícies, mais se aproxima desse eco de elementaridade e alcança significações de segurança, conforto, identificação e afectividade no homem, aumentando a sua sensibilidade na vivência estética do espaço e potenciando a elevação do espírito, essencial à revelação.

A audição articula e medeia todas as percepções sensoriais no tempo, como percepção inconsciente de fundo e é omnidireccional e por isso constitui uma experiência envolvente e transmite uma impressão totalizante da realidade. As qualidades acústicas do espaço colaboram directamente, então, para a criação

de uma atmosfera totalizante, envolvente, integrante, apelativa e inter-sensorial, por isso, no contexto da arquitectura religiosa, o apelo ao sentido auditivo afigura-se relevante na conformação da atmosfera sagrada e na revelação.

O homem é uno na cooperação existencial do ser físico, psíquico e do ser metafísico. Vive integradamente segundo o corpo, a razão e a sua alma. O corpo não possui vida além da razão e da alma, e estas não existem fora do mesmo. O que intervém a um desses níveis, implica os restantes. A realidade objectiva é apreendida, através do ser físico nas suas condições perceptivas concretas e reflecte-se, ao mesmo tempo, ao nível cognitivo, através do qual são julgadas as suas características e ao nível espiritual, que induz qualidades significantes nessa realidade. Dado o compromisso entre o sentir físico, racional e espiritual do homem, a arquitectura religiosa deve tanto cuidar das questões matéricas do espaço no apelo ao corpo, como do simbolismo e significado essencial na convocação do espírito, para que se alcance sempre que possível, se não por uma via, pela outra - que terá implicações recíprocas - afectividade e emoção no homem, ambicionando a sua convergência e aproximação ao sagrado.

Os espaços religiosos que pretendam ser meio de revelação do numinoso e que aspirem à conformação de uma atmosfera sagrada devem, portanto, reunir em si: a sugestão aos sentimentos religiosos em tensão e equilíbrio; a capacidade de estimular a introdução de significados de natureza sagrada; qualidades espaciais de leitura total, completa e integrada, harmonizando uma atmosfera arquitectónica unitária na codificação do sagrado; e propriedades arquitectónicas ricas e apelativas ao corpo - multi-sensorialmente e inter-sensorialmente - à razão - no recurso a memórias e afectos - e ao espírito - no convocação da emoção e da sensação do sagrado.

Olho para este texto e reconheço-o humildemente despretenso. Não foi o objectivo conseguir atingir firmes conclusões e não me movi pelo desejo de encerrar uma linha de pensamento. Fui-me demorando mais nuns temas e menos noutros, à medida que me fui deixando conquistar por uns e não por outros, assim que me interessavam umas leituras e inquietações e não outras quaisquer. Rejeitei algumas linhas de conduta consoante me foram parecendo estéreis. Deixei a tese reestruturar-se e renovar-se, sem dificuldade ou teimosia. Não sei se terei contribuído para o acrescento de conhecimento ao corpo teórico da arquitectura, vejo mais esta tese como um ensaio, uma reflexão, a reunião de temas que despertaram a minha curiosidade ao longo do curso, numa sebenta de bolso. Não sei se a experiência da arquitectura foi pretexto para falar sobre o sagrado, ou se foi ele o pretexto para falar da vivência do espaço, mas reconheço que ambos os temas foram óptimos pretextos para aprender - mais do que a inicial aspiração de ter algo a ensinar.

5. Glossário

Ascese | Exercício positivo e perseverante da vontade, numa ascensão para um fim, um ideal moral, onde o homem procura tornar-se digno, transformando-se à força de querer, purificando-se, desenvolvendo-se no sentido desse ideal. Pode portanto falar-se de ascese mística, de ascese filosófica de ascese política, etc., expressões onde aliás a palavra retoma o seu significado etimológico de exercício, de treino, dentro porém de uma significação exclusivamente moral.

Eucaristia | Sacramento em que, segundo o dogma católico, o corpo, sangue, alma e divindade de Cristo estão presentes sob as espécies do pão e do vinho; sacrifício do sangue e corpo de Cristo celebrado no altar pelo sacerdote; missa, cerimónia principal do culto católico.

Fenomenologia | “El término significa el estudio de los ‘fenómenos’, es decir de lo que aparece en la conciencia, de lo ‘dado’. Se trata de explorar esto que es dado, la ‘cosa misma’ en que se piensa, de la que se habla, (...).”¹⁰⁰

Hierofania | Do grego hieros, «sagrado» e faneia, «manifesto». Manifestação do sagrado.

Ícone | Sinal que se encontra numa relação de semelhança com a realidade exterior, que representa a mesma propriedade que o objecto designado.

Iconografia | Conjunto de imagens relativo a um assunto determinado.

Liturgia | Forma do culto, ordem das cerimónias fixadas por autoridade eclesiástica.

Metafísica | Doutrina da essência das coisas; ciência dos entes espirituais ou incorpóreos, das coisas abstractas, intelectuais; conhecimento das causas primárias e dos primeiros princípios; inventário sistemático dos conhecimentos provenientes da razão pura; teoria das ideias.

Numinoso | Do latim omen «presságio de» e numen «divindade». “Formo, por isso, a palavra: o numinoso.

Se omen pôde servir para formar ominoso, de numen pode formar-se numinoso."¹⁰¹. Qualificativo dado, na filosofia da religião de Rudolf Otto, ao estado religioso da alma inspirado pelas qualidades transcendentais da divindade; divino; relativo à divindade.

Revelação | Inspiração pela qual Deus faz conhecer sobrenaturalmente aos profetas, aos santos, à Igreja, os seus mistérios, a sua vinda, a sua missão; religião revelada.

Sagrado | Relativo, inerente ou pertencente a Deus; relativo ou pertencente à religião ou ao culto.

Santificação | Divinização; sublimação; atribuição do carácter divino; exaltação.

Sentimento de estado de criatura | Decorrente da percepção de uma existência transcendente, superior, de outra natureza, numinosa, o homem apercebe-se da sua pequenez, entende-se como limitado, fenómeno ao qual Rudlof Otto deu o nome de sentimento de estado de criatura.

Simbólico | Relativo aos significados implícitos do universo físico, mas que não se inclui no racional, porque alude a códigos metafísicos inerentes ao transcendente e à natureza religiosa inata ao homem.

Transcendente | Metafísico; que está acima das ideias e conhecimentos ordinários; supõe a intervenção de um princípio exterior e superior para além de toda a experiência possível, quer falando-se de realidades e seres, quer falando-se de princípios do conhecimento.

6. Fontes

6.1 Bibliografia Geral

- ALLEAU, René, *A ciência dos símbolos*. Lisboa, Edições 70, 2001
- Concílio Ecuménico Vaticano II Constituições: Decretos – Declarações*. Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1972
- BALTANÁS, José, *Walking through, Le Corbusier: a tour of his masterworks*. London, Thames & Hudson, 2005.
- BAKER, Geoffrey H., *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo, Martins Fontes, 1998
- BENOIST, Luc, *Signos, símbolos e mitos*. Lisboa, Edições 70, 1999
- BRADES, Susan Ferleger, *Le Corbusier: architect of the Century*. London, Arts Council, 1987
- BURGARD, Christèle, *Le Corbusier : un homme à sa fenêtre: textes choisis 1925-1960*. Lyon, Fage ed., 2006
- CURTIS, William J. R., *Le Corbusier: ideas and forms*. Oxford, Phaidon, 1986
- DARLING, Elizabeth, *Le Corbusier*. Londres, Carlton Lim., 2000
- DEBUYST, Frédéric, *Dix Petites Églises pour aujourd'hui: suivi de Philosophie de la Promenade*. Court-St-Étienne, Publications de Saint-André, 1999
- Dicionário enciclopédico luso-brasileiro em 2 volumes*. Porto, Lello & irmão, 1992
- ELIADE, Mircea, *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa, Edições 70, 1989
- ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa, Livros do Brasil, 2002
- FRAMPTON, Keneth, *Le Corbusier: architect of the twentieth century*. New York, Harry N. Abrams, 2002
- GANS, Deborah, *Le Corbusier*. Barcelona, Gustavo Gili, 1988
- HOLL, Steven, *Anchoring: selected projects 1975-1991*, 3th edition. New York, Princeton Architectural Press, 1991
- HOLL, Steven, *Entrelazamientos: obras y proyectos 1989-1995*. Barcelona, Gustavo Gili, 1996
- HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco, A+U Publishing, 2006
- JENCKS, Charles, *Le Corbusier: and the continual revolution in architecture*. New York, The Monacelli Press, 2000
- KAHN, Louis, *Silence et lumière : choix de conférences et d'entretiens 1955-1974*, 2ème édition. Paris, Éditions Du Linteau, 1996

KANIZSA, Gaetano, *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Barcelona, Paidós, 1998

Le Corbusier et Pierre Jeanneret: complete works in 8 volumes, VI, 14^{ème} édition. Zurich, Les Ed.d'Architecture, 1995

Le Corbusier et Pierre Jeanneret: complete works in 8 volumes, VII, 14^{ème} édition. Zurich, Les Ed.d'Architecture, 1995

LE CORBUSIER, *A Viagem do Oriente*. São Paulo, Cosac Naify, 2007

LE MOS, Pe. Nuno Tovar de Lemos, *Aprendiz de Viajante: a consciência cristã* in LEMOS, Pe. Nuno Tovar de Lemos, *O Príncipe e a Lavadeira*. Tenacitas, Prior Velho, 2004

LLANO, Pedro de, *Le Corbusier: viaxe ó mundo dun creador a través de vinte e cinco arquitecturas*. Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1997

LYON, Dominique, *Le Corbusier: alive*. Paris, Vilo Inter., 2000

MACHADO, José Pedro, *Grande dicionário da língua portuguesa*. Lisboa, Amigos do Livro editores, 1981

MAGALHÃES, Pe. Vasco Pinto S.J., Entrevista por Francisca Lima. Porto, 16 de Fevereiro de 2011

MERLEAU-PONTY, Maurice, *EL ojo y el espíritu*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1986

NORTON, Pe. João S.J., Entrevista por Francisca Lima. Lisboa, 2 de Novembro de 2010.

O que é ser cristão - apresentação essencial do cristianismo, 2^a edição. Livraria Telos Editora, Porto, 1973

OTTO, Rudolf, *O sagrado*. Lisboa, Edições 70, 2005

PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006

RASMUSSEN, Steen Eiler, *La experiencia de la arquitectura: sobre la percepción de nuestro entorno*. Barcelona, Reverté, 2004

RASMUSSEN, Steen Eiler, *Viver a Arquitectura*. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007

ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, Bogotá, Villegas Editores, 2002

Steven Holl. Zurich, Artemis, 1993

VARILLON, François S.J., *Síntese da Fé Católica*. Secretariado do Apostolado de Oração, Braga, 1997

STOCK, Wolfgang, Jean, *Architectural Guide: Christian Sacred Buildings in Europe since 1950*. Berlin, Prestel Verlag, 2004

YOSHIDA, Nobuyuki, *Peter Zumthor*. Tokyo, A+U Publishing, 1998

ZUMTHOR, Peter, *Peter Zumthor Works: buildings and projects 1979-1997*. Bades, Lars Muller, 1998

ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 2005

ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: entornos arquitectónicos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006

www.snpcultura.org/tvb_arquitectura_religiosa_portugal.html, 2011.05.23 pelas 11.39h

www.itaici.org.br/userfiles/file/Itaici18E.DOC, 2011.05.23, pelas 11.52h

6.2 Fontes das Imagens

- 1 Fotografia de Francisca Machado Lima
- 2 ROTH, Leland M., *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999, pp.158
- 3 <http://www.flickr.com/photos/croma/419894260/> (10.06.2010, pelas 15h)
- 4 Detail Konzept: Ecclesiastical Buildings. September, Serie 2004. München, Detail Konzept, 2004, pp.957
- 5 <http://www.taize.fr> (10.06.2010, pelas 15h)
- 6 e 7 JODIDIO, Philip, *Ando: complete Works*. Madrid, Taschen, 2005, pp.126 e 131
- 8 <http://www.ultimasreportagens.com/> (10.06.2010, pelas 16h)
- 9 http://www.snpcultura.org/pcm_a_cultura_como_mediacao_para_o_evangelho.html (10.06.2010., pelas 17h)
- 10 VELOSO, María Alonso, *Terceiro Prémio de Arquitectura Ascensores Enor 2007*. Vigo, Enor, 2007, pp.337
- 11 PARE, Richard, *The colours of light: Tadao Ando architecture*. London, Phaidon, 1996, pp.117
- 12 ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pp.24
- 13 <http://www.ultimasreportagens.com/> (10.06.2010, pelas 16h)
- 14 ZUMTHOR, Peter, *Peter Zumthor works: buildings and projects 1979-1997*. Baden, Lars Muller, 1998, pp.62
- 15 SIZA VIEIRA, Álvaro, *A Igreja de Santa Maria: Marco de Canaveses*. Marco de Canaveses, Paróquia de Santa Marinha de Fornos, 1998, pp.6
- 16 Fotografia de Francisca Machado Lima
- 17 <http://www.ultimasreportagens.com/> (10.06.2010, pelas 16h)
- 18 Fotografia de Francisca Machado Lima a fotografia de Pietro Savorelli (Exposição Peter Zumthor, Edifícios e Projectos 1986-2007, Lisboa 2009)
- 19 Fotografia de Francisca Machado Lima
- 20 SIZA VIEIRA, Álvaro, *A Igreja de Santa Maria: Marco de Canaveses*. Marco de Canaveses, Paróquia de Santa Marinha de Fornos, 1998, pp.29
- 21 JODIDIO, Philip, *Ando: complete Works*. Madrid, Taschen, 2005, pp.146
- 22 Fotografia de Francisca Machado Lima
- 23 <http://rodeo.net/johan-wirfalt/2009/08/laat-floden-komma/> (11.06.2010 pelas 23h) 24 JODIDIO, Philip, *Ando:*

complete Works. Madrid, Taschen, 2005, pp.147
24 JODIDIO, Philip, *Ando: complete Works*. Madrid, Taschen, 2005, pp.147
25 e 26 Fotografias de Francisca Machado Lima
27 <http://www.ultimasreportagens.com/> (10.06.2010, pelas 16h)
28 a 31 Fotografias de Francisca Machado Lima
32 Fotografia de Rita Machado Lima
33 a 35 Fotografias de Francisca Machado Lima
36 Fotografia de Rita Machado Lima
37 a 42 FRAMPTON, Kenneth, *Steven Holl architect*. Milano, Electa, 2002, pp.316
43 Fotografia de Francisca Machado Lima
44 BOUVIER, Yves, COUSIN, Christophe, *Ronchamp: Chapel of Light*. Besançon, Néo Éditions, 2005, pp.50
45 a 47 Fotografias de Francisca Machado Lima
48 António Macedo. Porto, Cordeiros Galeria, 2009, pp.58
49 <http://edubiomar.blogspot.com/2011/05/cinco-fatos-sobre-agua-que-voce-pode.html> (12.06.2010 17h)
50 ROTH, Leland M., *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999, pp.346
51 MOOS, Stanislaus Von, *Le Corbusier: elements of a synthesis*. Rotterdam, 010 publishers, 2009, pp.314
52 Fotografia de Francisca Machado Lima
53 a 57 ZUMTHOR, Peter, *Peter Zumthor works: buildings and projects 1979-1997*. Baden, Lars Muller, 1998, pp.56, 58, 59, 59, 55
58 Fotografia de Rita Machado Lima
97 Esquissos de Francisca Machado Lima
98 Fotografia de Francisca Machado Lima
99 CURTIS, William, *Corbusier: Ideas and forms*. London, Phaidon, pp.181
100 a 102 LLANO, Pedro de, *Le Corbusier: viaxe ó mundo dun creador a través de vinte e cinco arquitecturas*. A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1997, pp.170, 169, 173
103 a 133 Fotografias de Francisca Machado Lima
134 Esquissos de Francisca Machado Lima
59 Fotografia de Francisca Machado Lima
60 ZUMTHOR, Peter, *Peter Zumthor works: buildings and projects 1979-1997*. Baden, Lars Muller, 1998, pp.62

61 YOSHIDA, Nobuyuki, *Peter Zumthor*. Tokyo, A+U, 1998, pp.47

62 a 67 Fotografías de Francisca Machado Lima

68 Esquissos de Francisca Machado Lima

69 Fotografía de Francisca Machado Lima

70 a 73 LLANO, Pedro de, *Le Corbusier: viaxe ó mundo dun creador a través de vintecinco arquitecturas*. A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1997, pp.118, 192, 185

74 a 79 Fotografías de Francisca Machado Lima

80 Fotografía de Frère François Doit

81 a 96 Fotografías de Francisca Machado Lima

6.3 Notas Bibliográficas

- 1 MENDONÇA, Padre Tolentino, Entrevista em 70x7 RTP2, *Arquitectura Religiosa em Portugal*, 2010.02.28 in www.snpcultura.org/tvb_arquitectura_religiosa_portugal.html, 2011.05.23 pelas 11.39h
- 2 ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa, Livros do Brasil, 2002, pp.38
- 3 OTTO, Rudolf, *O sagrado*. Lisboa, Edições 70, 2005, pp.94
- 4 Ibidem, pp.90
- 5 ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: entornos arquitectónicos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pp.17
- 6 Ibidem, pp.25
- 7 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.54
- 8 Ibidem, pp.47
- 9 OTTO, Rudolf, *O sagrado*. Lisboa, Edições 70, 2005, pp.31
- 10 *Concílio Ecuménico Vaticano II Constituições: Decretos - Declarações*. Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1972, pp.355
- 11 MAGALHÃES, Pe. Vasco Pinto S.J., Entrevista por Francisca Lima. Porto, 16 de Fevereiro de 2011
- 12 VARILLON, François S.J., *Síntese da Fé Católica*. Braga, Secretariado do Apostolado de Oração, 1997, pp.70
- 13 ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa, Livros do Brasil, 2002, pp.173
- 14 Ibidem, pp.42
- 15 ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: entornos arquitectónicos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pp.11-13
- 16 ALLEAU, René, *A ciência dos símbolos*. Lisboa, Edições 70, 2001, pp.19
- 17 NORTON, Pe. João S.J., Entrevista por Francisca Lima. Lisboa, 2 de Novembro de 2010
- 18 ALLEAU, René, *A ciência dos símbolos*. Lisboa, Edições 70, 2001, pp.7
- 19 BENOIST, Luc, *Signos, símbolos e mitos*. Lisboa, Edições 70, 1999, pp.77
- 20 Ibidem, pp.76
- 21 Ibidem, pp.57
- 22 Ibidem, pp.52-53
- 23 OTTO, Rudolf, *O sagrado*. Lisboa, Edições 70, 2005, pp.97-98
- 24 BENOIST, Luc, *Signos, símbolos e mitos*. Lisboa, Edições 70, 1999, pp.51
- 25 Ibidem, pp.52
- 26 ALLEAU, René, *A ciência dos símbolos*. Lisboa, Edições 70, 2001, pp.57
- 27 NORBERG-SCHULTZ, Christian, *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona, Editorial Blume, 1975, pp.9 in ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como*

- «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad. Bogotá, Villegas Editores, 2002, pp.49
- 28 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.16-18
- 29 ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, Bogotá, Villegas Editores, 2002, pp.41
- 30 RASMUSSEN, Steen Eiler, *Viver a Arquitectura*. Casal de Cambra, Caleidoscópico, 2007, pp.35-36
- 31 HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco, A+U Publishing, 2006, pp.36
- 32 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.47
- 33 ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, Bogotá, Villegas Editores, 2002, pp.36
- 34 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.10-11
- 35 ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, Bogotá, Villegas Editores, 2002, pp.139
- 36 KANIZSA, Gaetano, *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Barcelona, Paidós, 1998, pp.12
- 37 ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, Bogotá, Villegas Editores, 2002, p.156.
- 38 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.18
- 39 MERLEAU-PONTY, Maurice, *EL ojo y el espíritu*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1986, pp.40
- 40 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.47-48
- 41 Ibidem, pp.12-13
- 42 KANIZSA, Gaetano, *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Barcelona, Paidós, 1998, pp.71
- 43 Ibidem, pp.71
- 44 Ibidem, pp.85-86
- 45 HOLL, Steven, *Entrelazamientos: obras y proyectos 1989-1995*. Barcelona, Gustavo Gili, 1996, pp.12
- 46 KANIZSA, Gaetano, *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Barcelona, Paidós, 1998, pp.61-62
- 47 Ibidem, pp.74
- 48 Ibidem, pp.75-76
- 49 HOLL, Steven, *Anchoring: selected projects 1975-1991*, 3th edition. New York, Princeton Architectural Press, 1991, pp.11
- 50 KANIZSA, Gaetano, *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Barcelona, Paidós, 1998, pp.80-81
- 51 HOLL, Steven, *Entrelazamientos: obras y proyectos 1989-1995*. Barcelona, Gustavo Gili, 1996, pp.11
- 52 HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco, A+U Publishing, 2006, pp.63
- 53 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.30
- 54 MONTAGU, Ashley, *El tacto: la importancia de la piel en las relaciones humanas*. Barcelona, Paidós, 2004 in PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.10

- 55 ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: entornos arquitectónicos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pp.22-23
- 56 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.55
- 57 RASMUSSEN, Steen Eiler, *Viver a Arquitectura*. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, pp.186
- 58 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.50
- 59 ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: entornos arquitectónicos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pp.29-33
- 60 ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, Bogotá, Villegas Editores, 2002, pp.191-192
- 61 Ibidem, pp.152-154
- 62 Ibidem, pp.127-128
- 63 HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco, A+U Publishing, 2006, pp.35
- 64 MERLEAU-PONTY, Maurice, *EL ojo y el espíritu*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1986, pp.40
- 65 Ibidem, pp.17
- 66 Steven Holl. Zurich, Artemis, 1993, pp.25
- 67 HOLL, Steven, *Entrelazamientos: obras y proyectos 1989-1995*. Barcelona, Gustavo Gili, 1996, pp.9
- 68 PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Colección Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp.11
- 69 ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, Bogotá, Villegas Editores, 2002, pp.52
- 70 Ibidem, pp.204
- 71 Ibidem, pp.38
- 72 Ibidem, pp.187-18
- 73 ZUMTHOR, Peter, *Peter Zumthor Works: buildings and projects 1979-1997*. Bades, Lars Muller, 1998, pp.56
- 74 YOSHIDA, Nobuyuki, *Peter Zumthor*. Tokyo, A+U Publishing, 1998, pp.44
- 75 BAKER, Geoffrey H., *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo, Martins Fontes, 1998, pp.280
- 76 Ibidem pp.286
- 77 LYON, Dominique, *Le Corbusier: alive*. Paris, Vilo Inter., 2000, pp.178
- 78 *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: complete works in 8 volumes, VII*, 14^{ème} édition. Zurich, Les Ed.d'Architecture, 1995, pp.49
- 79 BAKER, Geoffrey H., *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo, Martins Fontes, 1998, pp.195
- 80 BALTANÁS, José, *Walking through, Le Corbusier: a tour of his masterworks*. London, Thames & Hudson, 2005, pp.156
- 81 Ibidem, pp.160
- 82 FRAMPTON, Keneth, *Le Corbusier: architect of the twentieth century*. New York, Harry N. Abrams, 2002, pp.16.172-16-173
- 83 LYON, Dominique, *Le Corbusier: alive*. Paris, Vilo Inter., 2000, pp.132
- 84 BRADES, Susan Ferleger, *Le Corbusier: architect of the Century*. London, Arts Council, 1987, pp.247

- 85 LE CORBUSIER, *A Viagem do Oriente*. São Paulo, Cosac Naify, 2007, pp.157
- 86 BAKER, Geoffrey H., *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo, Martins Fontes, 1998, pp.266
- 87 CURTIS, William J. R., *Le Corbusier: ideas and forms*. Oxford, Phaidon, 1986, pp.177
- 88 *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: complete works in 8 volumes, VI*, 14^{ème} édition. Zurich, Les Ed.d'Architecture, 1995, pp.21
- 89 DARLING, Elizabeth, *Le Corbusier*. Londres, Carlton Lim., 2000, pp.22-23
- 90 *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: complete works in 8 volumes, VI*, 14^{ème} édition. Zurich, Les Ed.d'Architecture, 1995, pp.18
- 91 RASMUSSEN, Steen Eiler, *Viver a Arquitectura*. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, pp.179
- 92 RASMUSSEN, Steen Eiler, *Viver a Arquitectura*. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, pp.178-179
- 93 FRAMPTON, Keneth, *Le Corbusier: architect of the twentieth century*. New York, Harry N. Abrams, 2002, pp.10.109.
- 94 JENCKS, Charles, *Le Corbusier: and the continual revolution in architecture*. New York, The Monacelli Press, 2000, pp.269
- 95 LE CORBUSIER, *A Viagem do Oriente*. São Paulo, Cosac Naify, 2007, pp.172
- 96 JENCKS, Charles, *Le Corbusier: and the continual revolution in architecture*. New York, The Monacelli Press, 2000, pp.268-269
- 97 Ibidem, pp.196
- 98 Ibidem, pp.88
- 99 Ibidem, pp.81
- 100 LYOTARD, Jean François, *La fenomenologia*. Barcelona, Paidós, 1989, pp.11-12 in ROA, Alberto Saldarriaga, *La arquitectura como «experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá, Villegas Editores, 2002
- 101 OTTO, Rudolf, *O sagrado*. Lisboa, Edições 70, 2005, pp.14

