

Espaços Ocultos do Espaço

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

JUNHO 2016

Faculdade de Arquitectura da Univerdade do Porto

Tiago Ferreirinho

Sob a orientação de **Joaquim Moreno**

**Este é o amor das palavras demoradas
Moradas habitadas
Nelas mora
Em memória e demora
O nosso breve encontro com a vida**

Sophia de Mello Breyner Andresen

Aos meus pais,
Mano Inito e tia Ana.
À Diana, Inês e Carolina.
Aos Franciscos e ao Tiago.
Ao Joaquim Moreno.
A todos os que me ensinam.

RESUMO

O cemitério é um dos espaços da cidade onde o corpo social se manifesta. A função de enterrar os defuntos é apenas um elemento circunstancial face às diferentes realidades que oculta. Por detrás da imagem física do cemitério, existem valores associados à memória, à cultura e à identidade do corpo social. E este espaço torna-se, assim, o reflexo das diferentes sociedades.

ABSTRACT

The cemetery is one of the city spaces where the social body manifests itself. The function of burying the remains is just a circumstantial element up against the different realities that it hides. Behind the cemetery physical image, there are values related to memory, culture and the identity of the social body. Thus, this space becomes a reflection of the different societies.

Índice

| | | |
|-----------|---|------------|
| 00 | introdução | 15 |
| 01 | antropologia da memória | 19 |
| 01.1 | lúgubre romântico Porto, Portugal | 21 |
| 01.2 | montanha funesta Poznań, Polónia | 55 |
| 01.3 | matéria & transcendência | 87 |
| 01.4 | imaginário do fantástico Chichicastenango, Guatemala..... | 101 |
| 02 | estética emocional | 123 |
| 02.1 | identidade heterotópica Bogotá, Colômbia | 125 |
| 02.2 | standard da eternidade San Cataldo, Itália | 143 |
| 02.3 | megalópole do além | 183 |
| 02.3.1 | cidade dos mortos Cairo, Egipto | 185 |
| 02.3.2 | vale da paz Najaf, Iraque..... | 199 |
| 02.4 | perda da efígie La Paz, Bolívia..... | 227 |
| 03 | conclusão | 241 |
| 04 | bibliografia | 248 |
| 05 | índice de imagens | 250 |

oo Introdução

Os arquétipos espaciais ligados à morte são estruturas extraordinariamente poderosas, com um significado transversal, de valores intemporais. Ainda hoje, é indelével o fascínio por estas estruturas. Este fenómeno deve-se ao carácter antropológico a que estes lugares aspiram. Na verdade, a maioria do legado histórico tem um carácter associado à temática da morte. Não só testemunha a existência, como representa a manifestação da condição cultural, social e religiosa de uma civilização. Desde os tempos primitivos que o Homem constrói monumentos para os seus mortos. Os povos da antiguidade, como os egípcios ou os maias, tinham pirâmides para enterrar os seus reis. Localizavam estas estruturas nos centros urbanos para manterem uma estreita relação com os seus antepassados. Mas este fascínio revelou-se mais como um interesse histórico do que um estímulo reagente para o Homem.

A partir do século XI, a forma e a dimensão dos organismos citadinos ficaram completamente definidos – cidade medieval. E ainda que tenha havido evolução e crescimento morfológico das cidades, o valor dos espaços urbanos não era questionado. Quando as epidemias afectaram o ocidente, no século XVIII, devido às dificuldades higiénicas provenientes do crescimento e da concentração dos aglomerados urbanos, as administrações públicas viram-se obrigadas a intervir no território. Para solucionar os problemas de sanidade que afectavam a população, criaram-se, assim, os primeiros cemitérios.

O papel dos românticos foi determinante, na medida em que não só questionaram o valor dos espaços urbanos, como agiram sobre o controlo técnico e artístico das relações que os

espaços criavam com a cidade. A partir desta época, viver a cidade tornou-se mais do que experienciar os seus elementos, uma vez que o seu valor estava em constante questionamento. Desta forma, surge a cidade contemporânea que não é mais do que um conjunto de ideais elaborados pelos modelos de cidade moderna. Estas referências não só acabaram com a definição exacta da função de cada elemento, como também quebraram os modos de vivência espacial: a casa deixou de ser um lugar exclusivo para dormir, tornando-se também um espaço social, de lazer, ou de trabalho. Este processo deu origem a um paradigma de espacialidade na forma como a cidade é vivida. A evolução dos seus elementos tornou-se uma complexa trama, em que diferentes tipos de construções (casas, prédios, igrejas, etc) assumiam uma multiplicidade de funções, quer no espaço, quer no tempo. As mudanças da cidade tornaram-se mais do que meras transformações físicas: elas são o reflexo das experiências, do pensamento e das aspirações. Cada processo é uma manifestação idealista de diferentes tempos, em que a arquitectura serve de objecto experimental, e os espaços urbanos são o espelho dessa mudança.

Ainda que a cidade estivesse em constante questionamento, houve uma despreocupação relativa às relações antropológicas que o espaço fúnebre criava com o Homem. Contrariamente à atitude do passado, em que estas estruturas tinham uma relação directa com a cidade, o Homem moderno assume o papel de mero espectador. A constante falta de reflexão sobre este lugar levou a que o discurso arquitectónico do espaço fúnebre tenha perdido veemência face aos diferentes movimentos artísticos da

história.

O cenário urbano passou a ser o instrumento do corpo social, ligado por relações e funções, mais ou menos complexas, envolvidas por experiências, acontecimentos históricos e culturais. E a progressiva alteração do ambiente urbano tornou-se um contínuo esforço de adaptação. Talvez para compensar esta constante mudança, o homem tenha necessitado de criar elementos na cidade com os quais pudesse manter uma relação fixa. Desta forma, aparecem lugares imutáveis na cidade – espaços que mantêm um carácter constante e acompanham o tempo. O papel que as instituições religiosas exerceu sobre a sociedade permitiu ao espaço fúnebre garantir uma condição perpétua. E, ainda que o mundo contemporâneo tenha rompido com diversos estatutos, a identidade deste permaneceu. Na verdade, a resposta formal do cemitério nunca foi além da sua função básica – o enterro dos defuntos. E porque houve uma desvalorização da condição urbana e social do território fúnebre, o resultado foi o seu constante afastamento da sociedade.

A isto, poderemos acrescentar outra premissa. O aparecimento do cemitério não só viria a ocupar um novo lugar na cidade, como traria uma outra realidade social: a relação entre o Homem e o carácter sombrio da morte. O lado lúgubre, psíquico do espaço fúnebre viria a acompanhar o tempo, permanecendo até aos nossos dias. Não só trouxe uma sobrevalorização do carácter austero do cemitério, como uma personificação do seu lado obscuro. Poderemos, assim, equiparar o lugar dos mortos à marginalização da cidade dos vivos.

O cemitério é o espaço urbano que representa a estabilidade da condição do tempo e que acompanha as transformações. Mantém um carácter inalterável, suportando a memória da cidade.

capítulo 01

Antropologia

da Memória





01 Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal. © Tiago Ferreirinho (2015)

A porta entreaberta da sepultura é uma fenda simulada: ela sugere um contacto imaginário com aquele que partiu e anuncia a sua ressurreição futura. O lúgubre e o aspecto preocupante e insólito do aparato fúnebre correspondem a atitudes bem concretas perante a morte. M.Guimard enumerou cinco: o *Divertimento* que é uma recusa agnóstica da ideia da morte; o *Crepúsculo* onde a morte é em simultâneo nem recusada, nem aceite; o *Fúnebre* que corresponde a um reconhecimento passivo da ideia da morte e o *Lúgubre*, processo que projecta no futuro e na acção o luto e a morte; finalmente, o *Insólito*, uma adesão à ideia da morte sob o véu de um Fantástico iminente que se afasta através de um limite ao qual Guimard apelida de *O Início do Além* ¹.

O ser humano tem a faculdade de conservar na sua memória lugares marcantes associados a lembranças, a pessoas, a experiências. Na verdade, quando relembramos uma viagem, ou pensamos nalguma cidade em que tenhamos estado, revemo-la por partes, por uma praça, por determinadas ruas ou avenidas, por alguém que estava... Qual o valor desses lugares para terem conquistado um espaço na nossa memória?

Recordo uma conversa, num jantar de amigos, cuja temática incidiu sobre o valor dos Aliados. Um dos aspectos debatidos foi a forma como o espaço foi pensado e desenhado, e como era vivido no passado em relação ao estado actual. Enquanto que outrora o seu carácter de jardim tinha uma função mais abrangente, agora, despido, passou a ser uma verdadeira praça, com um valor icónico — abandonou a sua posição de local de estar.

E a propósito desta função do espaço público — local de estar — é interessante lembrar o modo como Eça de Queirós, n'Os Maias, apresenta dois espaços públicos urbanos da capital, retratos de duas épocas, isto é, verdadeiros espelhos da sociedade que neles se movimenta. Ao referir-se ao Passeio Público, descreve-o como o cenário onde se perfilava a velha Lisboa fidalga:

*Dos dois lados seguiam, em alturas desiguais, os pesados prédios, lisos e aprumados, repintados de fresco, com vasos nas cornijas onde negrejavam piteiras de zinco, e pátios de pedra, quadrilhados a branco e preto, onde guarda-portões chupavam o cigarro; e aqueles dois hirtos renques de calças ajanotadas lembravam a Carlos as famílias que outrora se imobilizavam em filas, dos dois lados do Passeio, depois da missa “da uma”, ouvindo a banda, com casimiras e sedas, no catitismo domingueiro. Todo o lajedo reluzia como cal nova. Aqui e além um arbusto encolhia na aragem a sua folhagem pálida e rara. E ao fundo a colina verde, salpicada de árvores, os terrenos de Vale do Pereiro, punham um brusco remate campestre àquele curto rompante de luxo barato — que partira para transformar a velha cidade, e estacara logo, com o fôlego curto, entre montões de cascalho.*²

1 TEYSSOT, Georges (Décembre 1982 – Janvier 1983) *L'objet perdu in Monuments Historiques*. L'architecture et la mort. N°124. p.4

Original: “La porte entrouverte du caveau est une brèche simulée: elle suggère un contact imaginaire avec le disparu et annonce sa résurrection future. Le lugubre et l'aspect inquiétant et insolite de l'apparat funéraire correspondent à des attitudes bien précises devant la mort. M. Guiomard en a dénombré cinq: le Divertissement qui est un refus agnostique de l'idée de mort; le Crépusculaire où

la mort est à la fois non refusée et non acceptée; le Funèbre qui correspond à une reconnaissance passive de l'idée de mort et le Lugubre, processus plaçant dans le futur et l'action le deuil et la mort; enfin, l'Insolite, un adhésion à l'idée de mort sous le voile d'un Fantastique imminent qui s'en sépare par un limite que Guiomard appelle « le Seuil de l'Au-delà ».”

2 QUEIRÓS, Eça de (1999) *Os Maias*. *Episódios da Vida Romântica*. Livros do Brasil. Lisboa. p.702

01.1 Lúgubre romântico

Porto, Portugal

02 Litografia do Passeio Público. Avenida da Liberdade. Lisboa. Portugal. © Legrand (1905)



03 Litografia da Avenida da Liberdade. Lisboa. Portugal. © João Christino (1905) in *Mala da Europa* nº488



No espaço Avenida, desfila toda uma nova geração ociosa, postiça, representativa da decadência do Portugal que em tudo procura imitar o modelo estrangeiro deformando-o até à caricatura.

Pela sombra passeavam rapazes, aos pares, devagar, com flores na lapela, a calça apurada, luvas claras fortemente pespontadas de negro. Era toda uma geração nova e miúda que Carlos não conhecia. Por vezes Ega murmurava um “olá”, acenava com a bengala. E eles iam, repassavam, com um arzinho tímido e contrafeito, como mal acostumados àquele vasto espaço, a tanta luz, ao seu próprio chique. Carlos pasmava. Que fazia ali, às horas de trabalho, aqueles moços tristes, de calça esguia? Não havia mulheres. Apenas num banco adiante uma criatura adoentada, de lenço e xale, tomava o sol; e duas matronas, com vidrilhos no mantelete, donas de casa de hóspedes, arejavam um cãozinho felpudo. O que atraía pois ali aquela mocidade pálida? E o que sobretudo o espantava eram as botas desses cavalheiros, botas despropositadamente compridas, rompendo para fora da calça colante com pontas aguçadas e reviradas como proas de barcos varinos...³

Ora, esta realidade é diferente da actual. Nos nossos dias, a praça abandonou a sua posição social durante o dia, e a noite transformou-a num lugar boémio. De facto, a cidade foi sendo adaptada aos diferentes tempos de acordo com as necessidades humanas. O cenário urbano é uma manifestação da identidade colectiva que serve como reflexo da evolução do tempo e do comportamento da sociedade.

Também se pensarmos no caso específico do cemitério, é necessário inserirmo-nos no pensamento da época em que o espaço foi concebido. Só assim poderemos compreender a sua imagem física e a forma como o espaço chega à actualidade.

³ QUEIRÓS, Eça de (1999) *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*. Livros do Brasil. Lisboa. p.702

definição

Cemitério: É o lugar da dormição ou descanso, do latim coemeterium, que por sua vez deriva do grego koimeterium (dormitório), do verbo koimao – ou eu descanso, eu durmo. Este nome lhe deram pela primeira vez os cristãos de Antioquia, como afirma S. João Crisóstomo, para significar a fé que tinham na ressurreição da carne. Consideravam a morte como um sono, de que algum dia haviam de despertar. E o lugar onde jaziam olhavam-no como dormitório, no qual repousavam os mortos até ao momento do juízo final. Este conceito, primitivamente, só era aplicado aos lugares sepulcrais dos judeus e cristãos. Antigamente empregaram-se os nomes de catacumbas, sarcófagos, sepulcros, monumentos, túmulos. Os gentios chamavam ao lugar do enterramento dos mortos necrópole ou cidade dos mortos. Chama-se também “campo santo”, nome que se aplicou a primeira vez na Itália ao célebre Camposanto de Pisa, fundado em 1218 com terra do Santo Sepulcro de Jerusalém. O Cemitério pode definir-se canonicamente: lugar benzido pela autoridade do Ordinário, para sepultar os cadáveres dos fiéis mortos no grémio da Igreja. No direito Canónico entende-se sempre que o Cemitério ou lugar do enterramento dos cristãos é um lugar sagrado. (...) Todo o cemitério expressa, suscita ou evoca a santidade da morte, o culto dos antepassados e a consideração religiosa da tumba. Exprime os sentimentos religiosos da humanidade.

*Origem: A palavra cemitério foi usada pelos cristãos de Roma para designar a área sepulcral e, pelos da Grécia e da Ásia Menor, a sepultura familiar ou individual, onde os restos mortais aguardam a ressurreição final.*⁴

Antes da existência dos cemitérios, a igreja, considerada espaço sagrado, servia de local para o enterramento dos defuntos. A população mais pobre era enterrada nos adros, à espera da *ressurreição final*, enquanto que as famílias mais abastadas ocupavam as pedras tumulares ou parietais no interior da igreja. Existia o fenómeno que pode denominar-se por *democracia do dinheiro* — em que o lugar da eternidade era comprado de acordo com a riqueza que a família tivesse. Também há inúmeros casos de enterramentos em criptas nos pisos inferiores das igrejas.

Com o crescimento populacional nos séc. XVII e XVIII, agravaram-se os problemas higiénicos relativos a doenças que afectavam a população ocidental. As igrejas ficaram sobrelotadas. Os túmulos, ainda que contidos, tornavam-se também eles uma causa de contaminação.

Numa tentativa de solucionar o problema, surgem os primeiros espaços fúnebres na cidade. Situavam-se nos centros urbanos, a céu aberto. Também se criaram novas regras de sanidade pública para tentar controlar o nível infeccioso das enfermidades. O objectivo passava por criar um local que pudesse acolher o grande número de mortos, e pudesse responder à problemática do contágio e falta de higiene que afectava o corpo social.

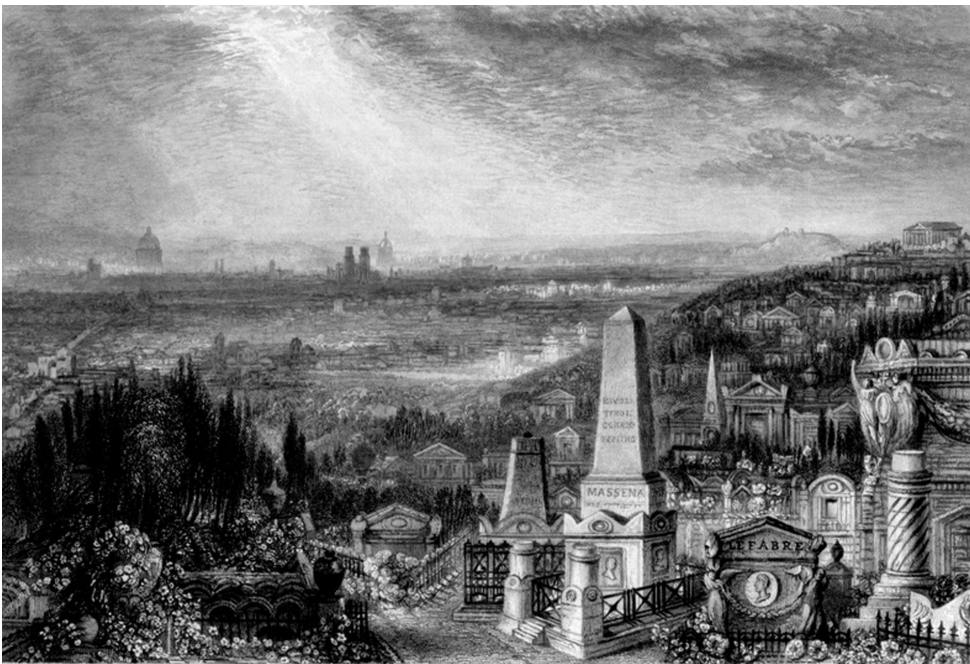
⁴ BIGOTTE, José (1998) “cemitério”, *Enciclopédia Verbo*. Luso-Brasileira de Cultura - edição Século XXI; Editorial Verbo; Lisboa / São Paulo; 1998. pp.649-653

A esta realidade associa-se também uma outra de cariz social — a ideia de que *a morte andava pelas ruas*, uma vez que os defuntos já não se encontravam exclusivamente nas igrejas, mas espalhados por outros locais na cidade. Criou-se, assim, uma nova estratégia para controlar o número significativo de mortos no corpo social: transladar os defuntos para fora dos centros urbanos, isolando-os, e encerrando a *morte* por entre muralhas.

o processo de laicização da morte foi, de certo modo, atenuado com Napoleão em relação à Revolução Francesa (...) De facto, o decreto imperial napoleónico de 12 de Junho de 1804 pretendia, entre outras coisas, restaurar e regularizar o culto dos mortos que tinha sido profundamente afectado com a insensibilidade e falta de respeito para com os defuntos nos excessos do período revolucionário e pós-Revolução Francesa.

*Pretendeu Napoleão sobretudo colocar a gestão da morte debaixo de um controlo governamental, com regras bem definidas, o que até aí não sucedia.*⁵

criação do cemitério



04 A vista sobre a cidade. Cemitério do Père-Lachaise. Paris. França. © desconhecido

Foi assim que, em 1808, surgiu o primeiro cemitério no ocidente, na cidade de Paris — o centro da Europa na época. O cemitério do Père Lachaise foi localizado fora da cidade, muralhado, encerrado e afastado de zonas habitacionais. O novo espaço fúnebre ocuparia um local privilegiado, numa das colinas da cidade, arejado e distante do corpo social.

5 QUEIRÓZ, José F.F. (2002) *Os cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal. Consolidação da Vivência Romântica na Perpetuação*

da Memória. in memoriam, na cidade. Tese de Doutoramento em História de Arte. Faculdade de Letras - Universidade do Porto. Porto. p.50



05 Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal © Guedes (1905)



06 O tempo e a memória. Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal © Tiago Ferreirinho (2016)

Em Portugal, no início do séc.XIX, os primeiros cemitérios públicos também começavam a ter morada própria. Por volta do ano de 1833, inaugura-se o cemitério dos Prazeres, em Lisboa. Já no Porto, o Cemitério do Prado do Repouso abre as suas portas no ano de 1839. Os românticos estariam responsáveis do desenho desta nova espacialidade, tendo a oportunidade de evidenciar os seus princípios.

No início do século XVIII, o interior das igrejas portuenses era o cemitério da cidade. Muitas famílias de melhor trato tinham ali carneiros privativos. Porém, nesta altura ainda funcionava um cemitério para pobres e indigentes, no Largo da Sé, o qual vinha já da época medieval. Este cemitério foi transferido para um local perto da porta do Olival.

*Também na Misericórdia do Porto, que assistia os mais pobres, recebiam-se os cadáveres destes no seu cemitério, em vala comum.*⁶

**realidade
funerária
do Porto**

No Porto, o processo de expansão da cidade deu-se no final do séc.XVIII. Depois do terramoto de Lisboa, no ano de 1755, Marquês de Pombal decidiu investir no crescimento e na abertura das cidades principais do país. João de Almada e o seu filho ficaram responsáveis pela cidade do Porto. A muralha da cidade foi destruída e, assim, novas avenidas se abriam e exploravam-se diferentes relações urbanas.

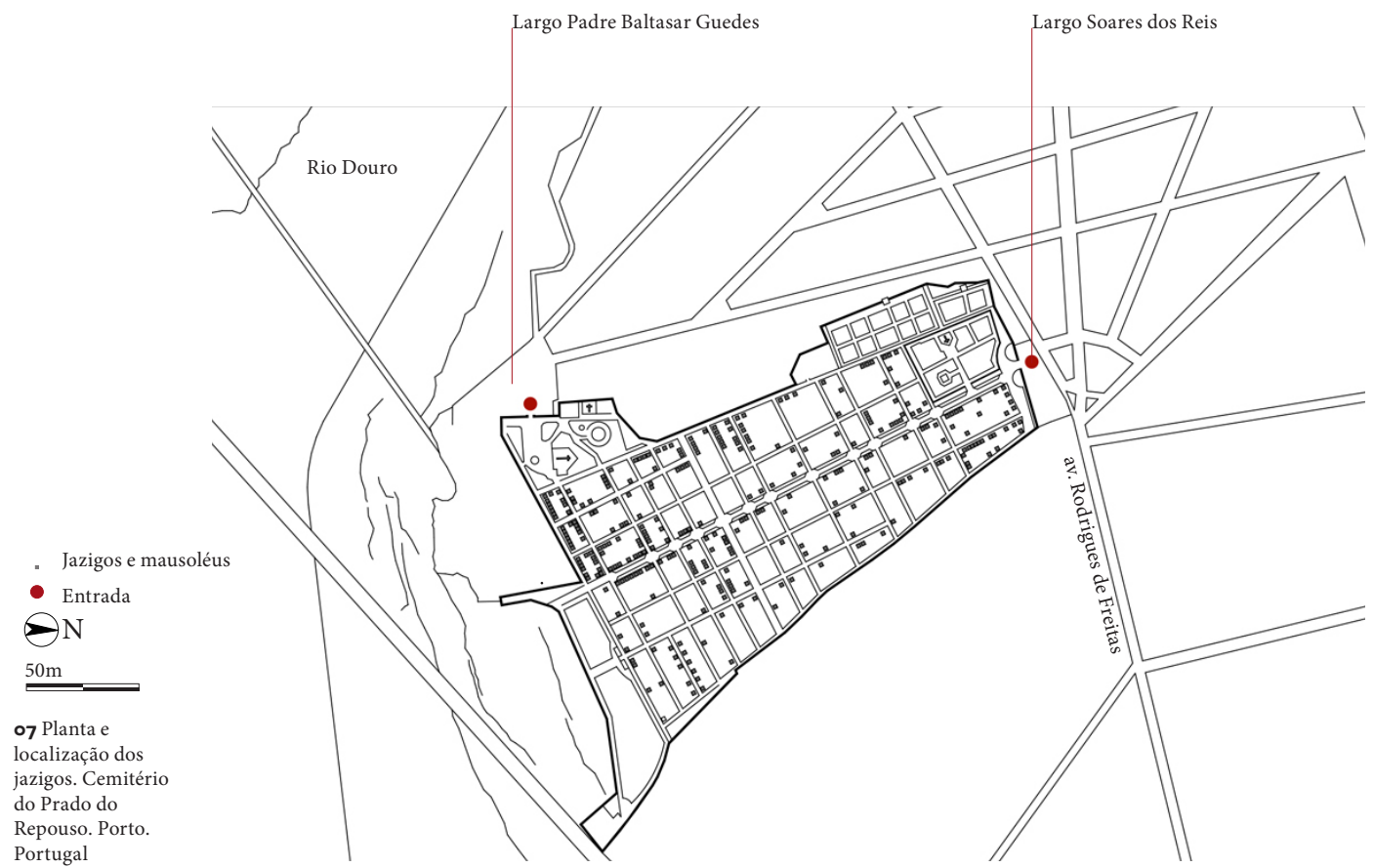
O novo cemitério público localizar-se-ia fora do centro urbano, num extremo da cidade. O terreno encontrava-se numa zona alta e arejada — os princípios eram semelhantes aos do caso do Père-Lachaise em Paris. Nessa época, ao redor do centro da cidade existiam bastantes terrenos baldios, quintas maioritariamente senhoriais ou agrícolas, com muito pouca construção habitacional. É também importante salientar que o final do século XVIII, no Porto, se caracteriza por um desenvolvimento no ramo industrial.

A antiga Quinta do Prado do Bispo, assim denominada, foi eleita para servir o foro colectivo. Era um terreno grande, que poderia acompanhar o tempo sem que houvesse necessidade de se criar outro grande cemitério público na cidade. Tratava-se de uma propriedade episcopal, arborizada e sem uso. Localizava-se na zona fabril da cidade, local com ausência habitacional.

Naturalmente que a realidade actual é bastante diferente da da época da construção do Prado. A cidade cresceu, as fábricas foram sendo abandonadas, ou mudaram de local, nascendo, assim, construções de carácter habitacional. Enquanto que, inicialmente, apenas alguns se fixaram na zona pela proximidade aos locais de trabalho – as fábricas –, com o decorrer do tempo, o bairro foi crescendo tanto que chegou mesmo a tocar no próprio território fúnebre. A malha urbana tornou-se densa, não deixando margem para novos elementos urbanos.

⁶ QUEIRÓZ, José F.F. (2002) *Os cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal. Consolidação da Vivência Romântica na Perpetuação*

da Memória. Tese de Doutoramento em História de Arte. Faculdade de Letras - Universidade do Porto. Porto. p.22





o8 Localização do cemitério. Vista aérea do Bairro das Fontainhas. Porto, Portugal © googlemaps



09 Os jazigos de uma via secundária. Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal
© Tiago Ferreirinho (2016)



010 O contraste entre o percurso e os elementos fúnebres. Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal
© Tiago Ferreirinho (2016)



011 A avenida central. Cemitério do Prado do Repouso. Porto. Portugal
© Tiago Ferreirinho (2016)

Prado do Repouso

O Prado do Repouso situa-se num ponto alto da cidade, em que um dos seus extremos termina numa escarpa que desce praticamente até ao rio. Tem dois acessos nos seus extremos. Um deles encontra-se no Largo Soares dos Reis, junto à avenida Rodrigues de Freitas. A entrada está recuada. Tem um grande portão monumental, com um jardim na sua frente. O outro acesso encontra-se no Largo Padre Baltasar Guedes, uma praça que define o final urbano do bairro das Fontainhas. A zona habitacional estende-se até aí, uma vez que não existe continuidade devido à escarpa para o rio.

O cemitério está envolvido com muros altos, de pedra, que o encerram. Num dos lados há um grande terreno aberto, com uma oficina e uma antiga fábrica abandonada. No outro, encostaram-se os edifícios de carácter habitacional. Nenhuma construção chega a tocar com a sua volumetria nos muros que circundam o cemitério, uma vez que há um pátio entre os volumes verticais e o espaço fúnebre.

Todas estas construções têm altura superior à do muro, permitindo manter relações visuais para dentro do cemitério.

*O Prado do Repouso, com a sua extensa avenida central ladeada de ricos mausoléus, a par de sepulturas simples e modernas, talhões bem dispostos e lindamente floridos, arruamentos delineados com gosto, é somente encantador. Possui uma capela notável pelos variados mármore e pelo seu belo eco.*⁷

O cemitério foi pensado e delineado como um espaço funcional, regular e simétrico. Apresenta uma malha ortogonal, em que existem diferentes tipos de ruas — uma via central e várias secundárias, mais pequenas, para acesso às restantes parcelas. A partir da entrada principal lança-se a grande avenida, numa forma de *boulevard*, que vai desde o portão até ao cruzeiro. É mais larga que as restantes, estando preenchida lateralmente por árvores altas, e onde se encontram a maioria dos jazigos mais requintados. Ao longo desta avenida central cruzam-se as ruas secundárias que convergem em direcção aos extremos do cemitério.

Assim, o território divide-se em várias parcelas. Enquanto que junto aos percursos se colocam os jazigos e os mausoléus, de uma forma apelativa, no interior das parcelas encontram-se as lápides e as campas. A localização estratégica dos jazigos junto aos percursos cria, portanto, uma relação visual directa, vistosa, entre a memória dos Homens aí sepultados e o visitante.

O cemitério é um grande lote urbano, vislumbrado apenas pelas seus acessos. Não é possível observar toda a espacialidade devido às grandes árvores e estruturas fúnebres que preenchem o espaço, contudo, é possível ter-se uma percepção dos seus limites por entre a volumetria. Portanto, a experiência do lugar torna-se controlável. Ou seja, a informação que é dada ao *visitante* permite anular a força

⁷ PEDRO, Manuel (JANEIRO DE 1949) *Os cemitérios Municipais da Cidade do Porto*. in *O Tripeiro*. nº 9. 4º ano. Porto. pp.209-210.

que o lugar da morte poderia ter. Não havendo noção do número de defuntos sepultados, a consciência do destino torna-se um pouco mais ténue.

No cemitério oitocentista há uma representação do universo sócio-cultural, através de uma linguagem escultórica que é relativa à petrificação do sentimento. Isto é, procura-se materializar a memória através do sentimento de saudade em que os túmulos são referências directas à pessoa em vida e não ao seu final. Há o propósito de encenar a morte como sublime. Esta ideia suporta o Homem, não apenas na sua finitude, mas no limite da sua experiência na vida. Os cemitérios românticos foram concebidos precisamente para serem visitados e admirados pelas obras de arte neles contidas, obras essas que eram muitas vezes representativas do que de melhor se fazia na época.⁸

Enquanto que na cidade existiam regras que obrigavam a que a sociedade se regesse por determinados formalismos, o cemitério oferecia espaço para criatividade. E ainda que este espaço estivesse destinado a todos por direito, a divisão por áreas de enterramento transformou essa igualdade numa clara desigualdade, uma vez que apenas uma classe se afirmava. O espaço cemiterial rapidamente revelava marcas de uma burguesia em ascensão, que mostrou gostar de identificar-se com este espaço e de nele se projectar, afirmando-se no território. Esse orgulho e valorização da família concretizava-se pela construção arquitectónica do jazigo como *casa* simbólica. Havia um grande investimento em escultores e arquitectos por parte dos familiares, com o propósito de desenhar de uma forma exuberante essas estruturas funerárias — o jazigo tornou-se o símbolo da *morte privada* dentro de um espaço público.

Assim, é no cemitério que também surgem as primeiras soluções daquilo que seria feito na cidade. Construía-se jazigos, elegendo estilos que lembram outro tempo ou outros tempos, mas que são, acima de tudo, construções do próprio tempo, e que criam memória para o futuro. É também no próprio espaço da morte que o Homem concretizou intenções, emoções, e revelou uma capacidade teatral de representar o passado. A partir desta época, o cemitério passaria a representar não só história, mas também a própria evolução da arquitectura — os objectos funerários como catálogos de estilos arquitectónicos.

Portanto, houve um plano para desenhar um novo espaço na cidade, um espaço público, para todos, que tinha uma função muito específica — a de enterrar os defuntos e a que toda a população pudesse ter acesso. Contudo, levanta-se uma questão: figurar o espaço da morte não seria tentar controlar o lado obscuro da vida?

lúgubre

Ainda que estes espaços tenham sido afastados para fora dos centros urbanos, o preconceito da *Morte*, como um *personagem* que habita nesse lugar, continuou a existir. Pode mesmo verificar-se nas gerações anteriores à nossa que o cemitério ainda representa esses ideais fatídicos.

⁸ QUEIRÓZ, José F.F. (2002) *Os cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal. Consolidação da Vivência Romântica na Perpetuação da*

Memória. Tese de Doutoramento em História de Arte. Faculdade de Letras - Universidade do Porto. Porto.



012 As campas no interior das parcelas Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal
© Tiago Ferreirinho (2016)



13 Dois jazigos esquecidos.
Cemitério do Prado do Repouso.
Porto, Portugal
© Tiago Ferreirinho (2016)



14 A Natureza
contra o tempo.
Cemitério do
Prado do Repouso.
Porto, Portugal
© Tiago
Ferreirinho (2016)

O espaço fúnebre continua a ser a face do mundo oculto. É o lugar do lúgubre, da morte e do *derradeiro* final. E, ainda que a imagem do cemitério a céu aberto procure ser iluminada e cuidada, o espaço nunca perdeu o seu carácter sombrio.

Este lado obscuro é um ornamento físico no espaço. Tem uma força psicológica que seduz o inconsciente humano. E, no caso do Prado, é visível no drama escultórico dos jazigos, nas poucas letras que restam dos velhos marcos, no musgo que cresceu nos mármore... O tempo passou, apagou o nome das lápides e deixou que muitos jazigos tenham ficado esquecidos.

Hoje os cemitérios d'esta cidade levam a palma a todos os da paíz, mesmo aos da capital. Este, o cemitério oriental, bemo como occidental, o da irmandade do Bonfim, Lapa e outras freguezias dos extremos da cidade, primam pelo aceio com que se conservam. Encerram verdadeiras obras d'arte, decoram-n'os magníficos mausoléus, traçam-n'os bellas e alinhadas ruas bordadas de variados arbustos e orladas de canteiros com diversas qualidades de flores, o que dá àquelle conjuncto o aspecto de um campo florido onde as lágrimas se misturam com as preces, a saudade dos que partiram de casa com o amor dos que ficaram, completando assim com toda a propriedade o seu nome que é: Campo Santo.⁹



15 O lúgubre que habita no lugar. Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal © Tiago Ferreirinho (2016)

9 TORRES, João G.O. (JULHO DE 1910) *A aversão que houve ao cemitério do Prado do Repouso. Os mortos em bolandas e os vivos a cacheirada.* in O Tripeiro. n.º 75. 3.º anno. Porto. pp.34-36

Observando as figuras escultóricas que adornam os canteiros, podemos verificar que estas são cuidadosamente trabalhadas, requintadas e exuberantes. Procurou-se eternizar a identidade dos homens que aí estão sepultados, ao olhar de todas as gerações futuras, de forma a elevar a sua memória – o Homem no centro do Mundo. E estes objectos não só servem como marco para a eternidade, como são uma demonstração de poder e da influência que o Homem tem na sociedade. Enquanto que as famílias ricas construía jazigos, os mais *pobres* eram lembrados pelas campas, lápides, ou somente um entorno raso. Uns e outros servem de marco, prova da existência de alguém e/ou do lugar da sua *última habitação*. E esta realidade continua nos nossos dias.

Mas estas construções são também portadoras de uma outra realidade. Há um carácter invisível por detrás deste objecto que presencia um lugar ausente, para além da sua objectividade física, concreta e palpável. A campa ou o jazigo é um fragmento que leva continuamente a outro lado de si mesmo. Representa qualquer coisa de irreal, que não está ao nosso alcance e, ao mesmo tempo, algo de tangível. Poderemos enumerar três elementos para tentar compreender este seu carácter invisível: o lúgubre, o luto e a melancolia.

O lúgubre confere um carácter psicológico às características da essência primordial. Isto é, nasce de um objecto físico em que existe a utilização de contras-



16 A natureza no lugar do destino. Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal © Tiago Ferreirinho (2016)

tes arquitectónicos (sombra e luz) e de ornamentação. A carga psicológica que estes jogos criam tornam-no sombrio ao ambiente, com uma intensidade abissal. E assim, este objecto passa a assumir a capacidade de transpor a experiência para outra realidade, levá-la a um cosmos para lá do acesso físico, inquietante e estranho – *o Mundo dos mortos*.

Associado ao lúgubre, está o luto – o libido que mostra que a pessoa amada deixou de existir. Este habita na recordação e nos objectos que se unem a ele – o ente que morreu.

Já a melancolia é o sentimento relativo ao luto. É a sensação da perda, do final de alguém que amávamos e que jamais pode ser possuído.

Em síntese, pode dizer-se que a melancolia é o sentimento da perda, o luto é a prova dessa realidade, e o lúgubre é a força emotiva que o objecto exerce em cada ser humano, que torna real todo esse fim – é o símbolo do limite entre os dois mundos.

Assim, também pode afirmar-se que a campa se torna o objecto de representação do todo – o Mundo do *Além* – pela parte. Este objecto é a razão consciente da *morte*.

Então, o cemitério pode ser representado apenas pelos seus elementos. Sendo a campa/jazigo o objecto que decora o espaço, este torna-se portador de uma força psicológica, relativa ao lúgubre, transcendente, e que dá consciência ao Homem das suas perdas. É talvez por este motivo que o lugar é experienciado com um sentimento inóspito. Contudo, será este objecto a razão pela qual o cemitério é um lugar que carece de conforto? Ou, então, que outras ferramentas poder-se-iam utilizar para contrariar esta realidade?

sinédoque do Prado do Repouso

Há um outro elemento no Prado que me fez reflectir acerca do seu carácter lúgubre. No final do boulevard, há uma grande janela sobre o rio – e como todos os vãos, não só permite ver, como ser observado.

Aí, apresenta-se um plano pitoresco e harmonioso. Há um breve encontro entre a paisagem e o espaço dramático da morte. Dentro, vive o luto: está nas ruínas artificiais, nos ornamentos e na decoração que preenche os objectos. Lá fora está o passado, a recordação e a vida. É memória no seu estado mais puro.

O lugar encontra-se no plano superior da encosta. A janela, ainda que discreta, permanece ali ao olhar atento. Pode equiparar-se ao objecto figurativo do destino, à sinédoque — é o elemento da poética da morte no espaço. Este também pode equiparar-se à representação da porta entreaberta da sepultura, o símbolo do limite entre os dois *mundos*, em que a realidade converge com o destino final – o lugar do *repouso* eterno.

O cemitério é, na verdade, o espaço do confronto com a única verdade da vida, incontornável, e a que a todos espera. O Homem pode ver aqui o fim da sua viagem. Não se torna confortante saber onde terminamos?



17 A sinédoque
por um vão.
Cemitério do
Prado do Repouso.
Porto, Portugal
© Tiago
Ferreirinho (2016)





18 (página da esquerda)
O percurso pelo lúgubre. Cemitério do Prado do Repouso.
Porto, Portugal
© Tiago Ferreirinho (2016)

19 - 21 Os muros da memória.
Cemitério do Prado do Repouso.
Porto, Portugal
© Tiago Ferreirinho (2016)



22 Relvado
da memória.
Cemitério do
Prado do Repouso.
Porto, Portugal
© Tiago
Ferreirinho (2016)



23 Os novos habitantes. Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal © Tiago Ferreirinho (2016)



024 Um banco sobre a melancolia. Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal © Tiago Ferreirinho (2016)



025 O lugar em mutação. Cemitério do Prado do Repouso. Porto, Portugal © Tiago Ferreirinho (2016)

Ainda que o confronto com a morte seja uma verdade absoluta no espaço, este procura contornar essa realidade através da representação artificial dos elementos mais puros que existem na Natureza: árvores altas, robustas, de diferentes espécies; arbustos; relvado. Assim como num bosque, em que as sombras dialogam com a luz, e cobrem o chão com distintas formas e cores, aqui, enquanto que umas se pintam, outras despedem-se das estações. O lugar está em constante mutação – é a representação da passagem do tempo.

Também o percurso do visitante é acompanhado por este encontro. O *drama da morte* é potenciado pelo diálogo entre os elementos da natureza e os objectos escultóricos que preenchem o lugar. No interior das parcelas, o relvado a céu aberto é preenchido por lápides térreas que procuram salientar o contraste com os elementos de carácter vertical. E, como Kandinsky afirma:

*A “tensão” é a força viva do elemento.*¹⁰

Na verdade, este carácter acentua a horizontalidade do espaço.

*A linha recta mais simples é a linha horizontal. Corresponde na concepção humana à linha ou à superfície sobre a qual o Homem repousa ou morre.*¹¹

Portanto, o desenho do cemitério não só procura representar a valorização do Homem, como o seu encontro com a natureza — símbolo do destino e de plenitude.

O Prado pode ser experienciado como um espaço arquitectónico que pertence aos nossos dias. Também ele faz parte do presente. Há novos habitantes que vão tendo morada no Repouso. Contudo, o cemitério testemunha uma amostra do pensamento idealista de uma época – séc. XVIII. Representa uma resposta à crise social, às questões de salubridade e um revirar do pensamento humanista da época pós-medieval.

A morte encerra-se por entre as muralhas. O lúgubre foi trazido pelo tempo. A natureza continua a transformar-se, mas o lugar permanece inquestionável na cidade.

¹⁰ KANDINSKY, Wassily (2006) Ponto, Linha, Plano. Edições 70; Lisboa. p.62

¹¹ *IBID* p.62





o26 Cemitério
Bohaterów
Radzieckich.
Parque da
Cytadela.
Poznań, Polónia
© Diana
Portela (2016)

Encontrando-me no campo, penetrei no bosque ao luar. A minha efígie, produzida pela claridade, chamou-me à atenção (isto não foi certamente uma novidade para mim). Por uma disposição particular da mente, o efeito deste simulacro pareceu-me ser de uma extrema tristeza. A sombra das árvores projectada no solo causou-me uma profunda impressão. Esta imagem cresceu na minha imaginação. Depois vi que tudo era do mais sombrio na natureza. O que vi eu? A massa dos objectos desconectada no preto contra uma luz de extrema palidez. A natureza parecia oferecer-se, em luto, à minha visão. Atingido pelos sentimentos que senti, preocupei-me, a partir deste momento, na aplicação desta particularidade para a arquitectura.¹²

O lúgubre é uma presença constante no quotidiano, habita no inconsciente do Homem e surge pela influência que o lado sombrio dos objectos contém.

*Existe uma “perfidia do objecto”: ele observa, com uma alegria maligna, os nossos vãos esforços para o subjugar. Temos de arrancar o objecto ao seu contexto natural, temos de o libertar dos laços que o unem aos outros objectos para o tornar absoluto. Só poderá existir uma aura em torno dos objectos se, como queria Nietzsche, reconduzirmos o pensamento à vida para a aumentarmos até a tornar num absoluto. Não há razão nenhuma para não nos sentirmos também observados pelos objectos.*¹³

Este carácter nos elementos fúnebres é uma espécie de transformação de matéria em emoção, em energia. É como se a imagem da morte ficasse imbuída numa volúpia mórbida. A pedra fica imersa num silêncio estático, numa sucessão de emoções, deslumbramento e impotência repetitiva. Ela dá consciência ao Homem, numa forma de confirmação trágica da sua vulnerabilidade, da sua pequenez face à grandeza do destino.

Etienne-Louis Boulée descreveu as sensações vividas num passeio pelo bosque, ao luar. Observou a sombra do seu corpo projectada no solo, e a forma como esta se dissipava na envolvência arbórea. Os jogos eram sombrios, causando-lhe medo. A mente levou-o a um nível funesto, como se o seu espectro fosse um elemento tangível ao mundo dos mortos. Esta imagem ficou-lhe retida na mente: questionou o poder sombrio da luz e a força emocional dos espaços, assim como a materialização desse lugar insepulto.

Então, pretendeu representar através de objectos arquitectónicos esta forma de expressão da morte, o momento misterioso, ambíguo, algures entre a vida e a morte. O jogo artístico passaria pela representação da perfeição do corpo humano já em decomposição – o esqueleto –, e o encontro com a natureza, aumentando o drama sombrio da morte e expressando a melancolia do luto.

Boulée questionou-se acerca do poder transcendente dos lugares. Compreendeu que esta força sombria não só provinha do lado obscuro dos objectos, mas também de toda a envolvência a que o seu corpo fosse submetido. Compreendeu a natureza como um objecto espacial portador de forças emocionais ocultas, que poderíamos denominar de carácter lúgubre da natureza.

01.2 montanha funesta

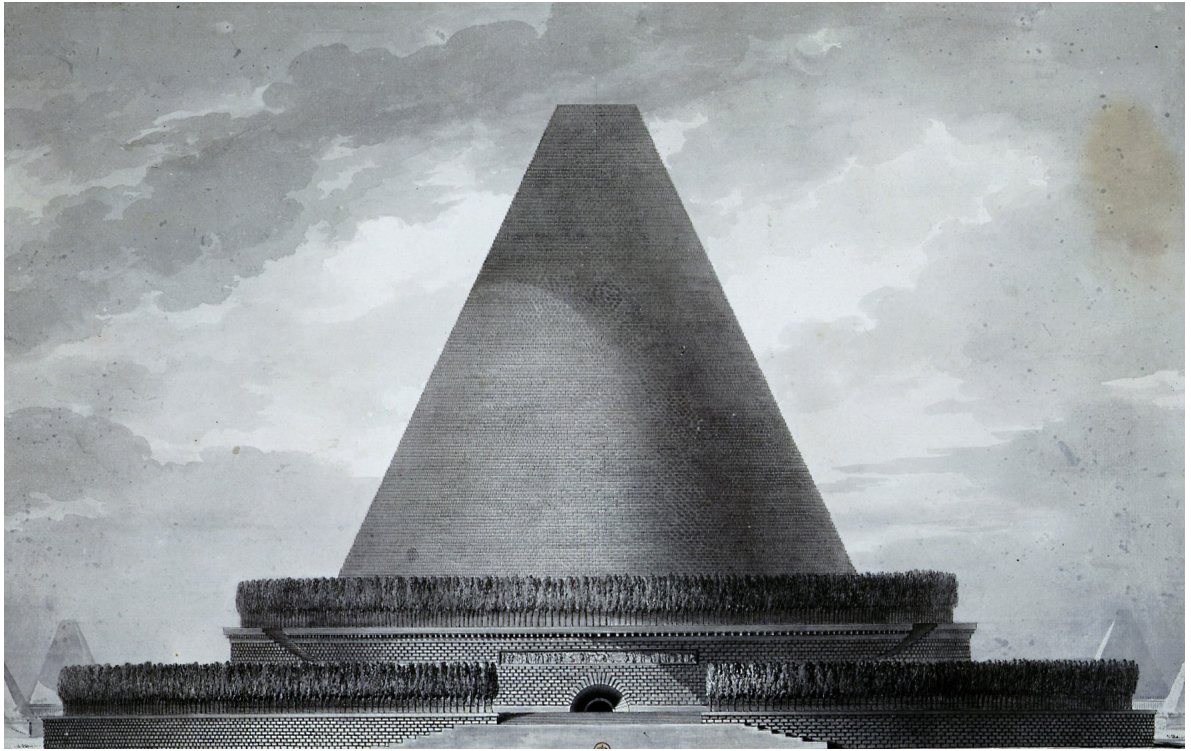
Poznan, Polónia

12 BOULÉE, Etienne-Louis (1968) *Architecture. Essai sur l'art*. Hermann. Paris. p.136

Original: “Finding myself in the countryside, I skirted a wood by the Light of the moon. My effigy produced by its light excited my attention (assuredly this was not a novelty for me). By a particular disposition of the mind, the effect of this simulacrum seemed to me to be of an extreme sadness. The trees drawn on the ground by their shadows made the most profound impression on me. This picture grew in my imagination. I then

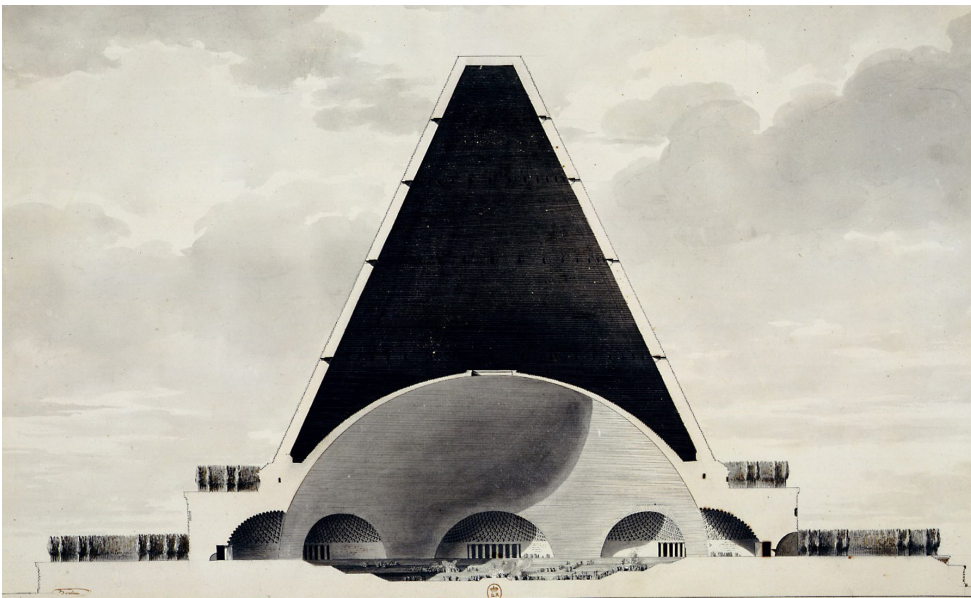
saw everything that was the most somber in nature. What did I see? The mass of objects detached in black against a light of extreme pallor. Nature seemed to offer itself, in mourning, to my sight. Struck by the sentiments I felt, I occupied myself, from this moment on, in making its particular application to architecture.”

13 CHAFES, Rui (2012) *Entre o Céu e a Terra*. Documenta. Lisboa. p.53

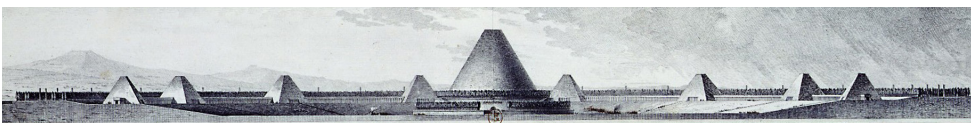


027 Fachada do projecto Templo da Morte. © Etienne-Louis Boullée (1795)

No projecto, pode verificar-se que há uma aproximação ao *mundo do além*, dado tanto pela monumentalidade e a pequena escala humana, como pelo diálogo mental criado com jogos de luz. Boulée procurou criar um espaço que lançaria o Homem numa intensa experiência, íntima e profunda, como se pudesse viver no limbo da outra vida – tocar o *mundo do além*. As sensações passariam por um encontro entre a verticalidade – dada pelas paredes altas, frias, duras – e o contraste provocado pelos jogos de sombras, que colocariam a experiência para além da realidade. A monumentalidade das composições arquitectónicas do arquitecto buscava no uso deste elemento a evocação da presença do divino. O dia e a noite eram os elementos base para a transformação do espaço. A experiência do lugar era uma constante novidade, uma vez que a luz estava numa mutação contínua.



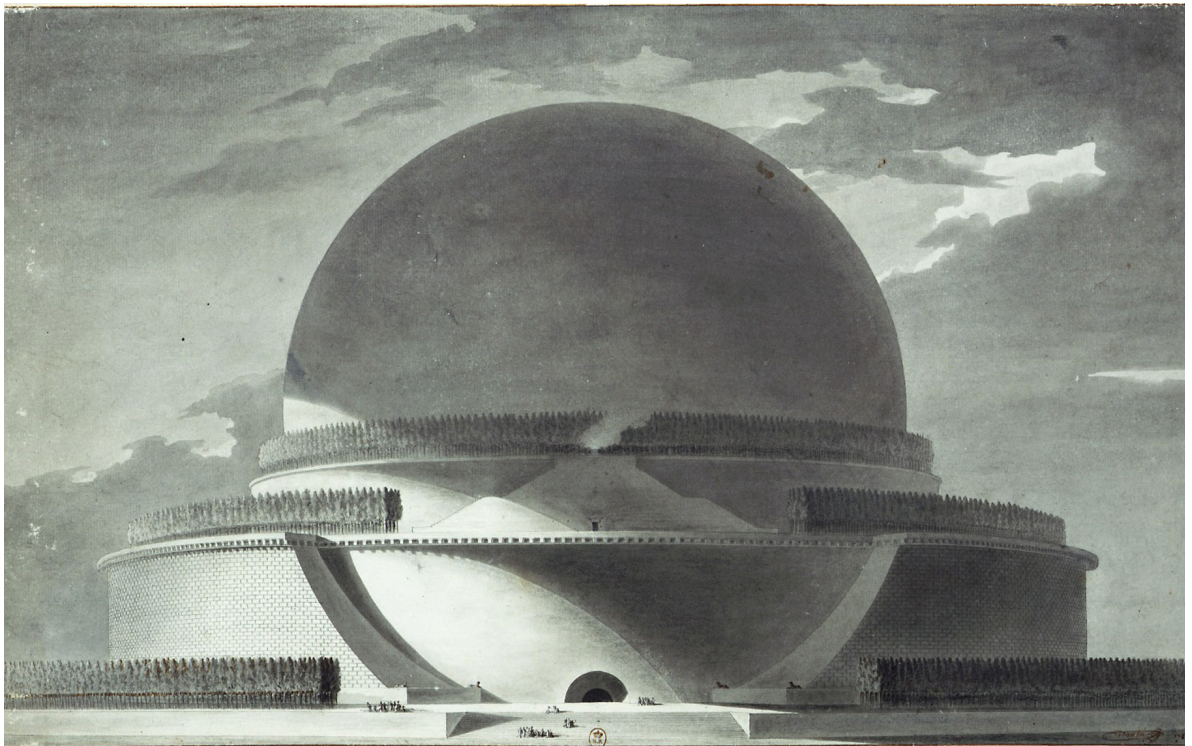
028 Corte do projecto Templo da Morte
© Etienne-Louis Boulée (1795)



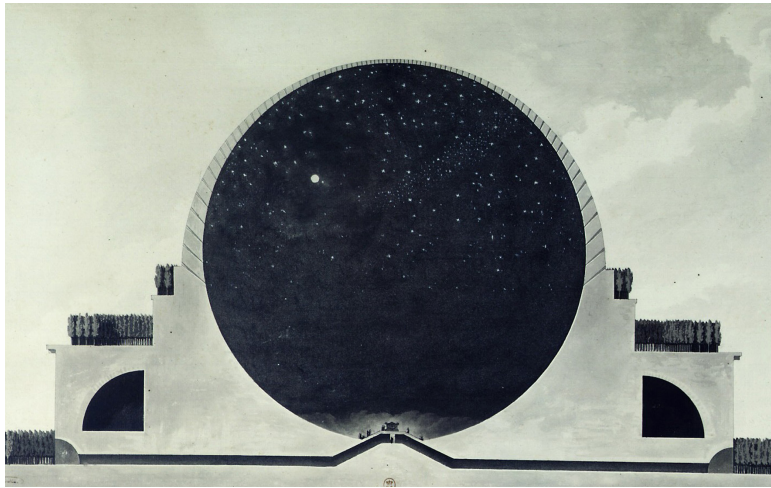
029 Perspectiva do projecto Templo da Morte
© Etienne-Louis Boulée (1795)

Outro arquitecto, também de origem francesa, procurou desenhar o espaço do *destino*, questionando as relações entre o Homem e a temática da morte. Claude-Nicolas Ledoux serviu-se das formas mais puras – sólidos platónicos –, de natureza definida, para criar volumetria e desenhar o espaço que pertence à *morte*.

Esta preocupação em compreender o espaço fúnebre visava questionar os valores que a temática da morte assumia perante a mente, e a forma como o Homem poderia vir a experienciar o lugar do destino. Em ambos os projectos, podemos ver que existe uma procura de uma identidade espacial em que o carácter lúgubre era o elemento base e de maior presença. Ainda que utópicos, talvez estes tenham sido os primeiros a iniciar o processo de laicização da morte. Ao observar os dois casos, torna-se inegável que ambos estavam a tentar quebrar com o factor tabu que a realidade da morte tinha na época em questão.



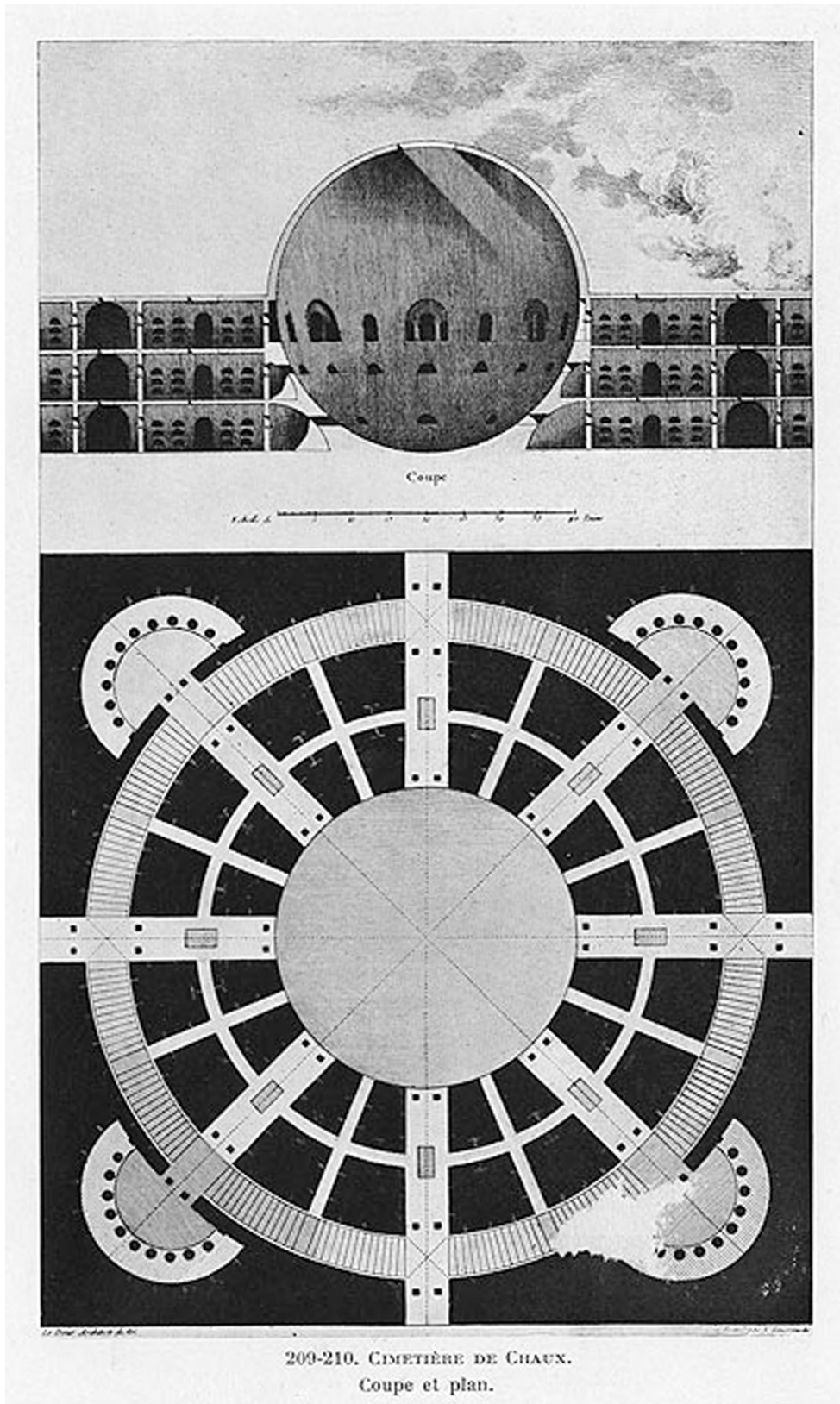
030 Fachada do projecto Cenotáfio para Isaac Newton © Etienne-Louis Boulée (1785)



031 Corte do projecto Cenotáfio para Isaac Newton
© Etienne-Louis Boulée (1785)



032 Perspectiva do projecto Cenotáfio para Isaac Newton
© Etienne-Louis Boulée (1785)



033 Planta e corte do projecto Cemitério de Chaux © Claude Nicolas Ledoux (1785)





034 O bosque.
Cemitério da
Cytadela.
Poznań. Polónia
© Diana
Portela (2016)

Numa visita à Polónia, a surpresa ao deparar com uma realidade em que a experiência de Etienne-Louis Boulée se entrelaçava directamente com o espaço da morte tornou-se um caso de estudo. Se a luz que passava pelo meio das árvores já era, por si só, um aglomerado de sensações, quando me encontrei num campo de lápides que se soltavam do solo, a experiência tornou-se ainda mais profunda. O bloco de viagem de que me fazia acompanhar servia de anexo às memórias. Fez-se o apontamento dessa realidade, das sensações, e do que o espaço despertava. Percorrendo-o, fui anotando a experiência.

O espaço é atterradoramente calmo, intenso e frágil. É um parque grande, com árvores altas, largas e volumosas. Os verdes misturam-se com os castanhos, e os cinzentos vão colorindo o espaço. Ouvem-se rolas a cantar e os ramos a bambolear com as folhas...

A memória traz um silêncio que arrebatava qualquer experiência...

É um bosque que desce uma montanha. O lugar está decorado com um conjunto de cemitérios que se erguem do solo. É difícil expressar por pala-

avras ou fotografias a força deste lugar. Envolve-se numa aura muito forte. Normalmente não sentiria um afago tão grande no espaço da morte.

Mas aqui, o número de campas impõe um respeito tremendo... Encontram-se ao longo de caminhos perdidos pelo bosque, por longas linhas que se cruzam sem conta. Algumas campas têm nomes, outras apenas estrelas, e muitas foram destruídas pela natureza.

O espaço divide-se em várias zonas, ao longo de percursos que se estendem pela encosta. É como um passeio pelas dunas numa praia deserta: ora

vamos junto ao mar, ora no meio, ora no cimo. Toda a encosta se preenche de lápides que se erguem da terra: umas mais altas, outras inclinadas, outras tortas e desalinhas. Algumas têm pedra, outras estão só cobertas de terra... há lápides com fitas que cruzam o mármore com medalhas honrosas. Há zonas organizadas, mas muitas carecem de qualquer vestígio da identidade dos defuntos – restaram apenas pedaços de pedras quebradas, perdidas, aleatórias, que se dispõem ao longo do relvado.

O passeio começou no cemitério russo. Encontra-se ao longo de uma grande escadaria que o separa em dois. Os muros de suporte dividem-no por estratos, criando socalcos no território. Conto vinte campas num can-



035 O encontro das lápides com a natureza. Cemitério da Cytadela. Poznań. Polónia © Diana Portela (2016)

teiro. No início de cada um há uma árvore. Também há muita vegetação a crescer. É o único cemitério que foi devidamente pensado, organizado, e que acompanha a topografia da montanha. Os restantes distribuem-se ao longo do bosque, perdem-se pelo arvoredo, pelas lombas e barrigas da montanha.

No decurso do passeio também me cruzei com outro cemitério organizado. Todas as lápides estavam alinhadas numa métrica ortogonal — suponha que seja britânico.

As árvores e as plantas que ocuparam a montanha são muito distintas. Mas o espaço não se torna colorido, nem há distintos odores... Somente as pedras se cobriram de diferentes tons: os verdes do musgo ou das heras que escalaram as lápides, ou os castanhos marcados pelas folhas secas.

As campas que mais me perturbam são as que ficaram cobertas por ramos caídos das árvores. Destruíram as lápides, partiram-nas em pedaços, e assim permanecem. Parecem ter sido consumidas pela natureza, como se o tempo estivesse a devorar os marcos da memória. Os nomes tornaram-se puzzles por desvendar... e talvez assim fiquem para sempre... perdidos e consumidos pela natureza viva.

Há pássaros que chegaram a construir os seus ninhos nesses mesmos ramos caídos... como se retivessem as memórias, as memórias que ficaram esquecidas e que não voltarão... memórias perdidas...

Na verdade, a Natureza devorou tanto os corpos, como as suas identidades. E agora, apenas o tempo retém a sua memória...

26 Julho 2015

19:30h

in Bloco de Notas



036 Cemitério militar britânico. Parque da Cytadela. Poznań. Polónia © Diana Portela (2016)



037 Cemitério militar russo. Parque da Cytadela. Poznań. Polónia © Diana Portela (2016)



038 Cemitério militar polaco. Parque da Cytadela. Poznań. Polónia © Diana Portela (2016)

039 As vinte
campas do
canteiro no
Cemitério militar
russo. Parque da
Cytadela.
Poznań. Polónia
© Diana
Portela (2016)



040 As lápides
pelo bosque.
Cemitério polaco.
Parque da
Cytadela.
Poznań. Polónia
© Diana
Portela (2016)



Poznań é uma cidade na Polónia, junto à fronteira alemã. A Cytadela é o nome da encosta de uma montanha, no extremo da cidade. É composta por um conjunto de cemitérios que se estendem ao longo de um bosque.

Sabemos que a II Guerra Mundial foi um acontecimento marcante na história do país. A localização da cidade de Poznań, na fronteira, tornava-a privilegiada, uma vez que servia de mediário de informação e de controlo para os alemães. Quando o exército nazi tomou a cidade, construiu à sua volta um sistema defensivo de fortificações que passava pela montanha — Festung Posen/Fort Winiary. Antes, existia aí um cemitério — cemitério de Santo Adalberto de Praga. Mas, durante os combates, este ficou totalmente destruído.

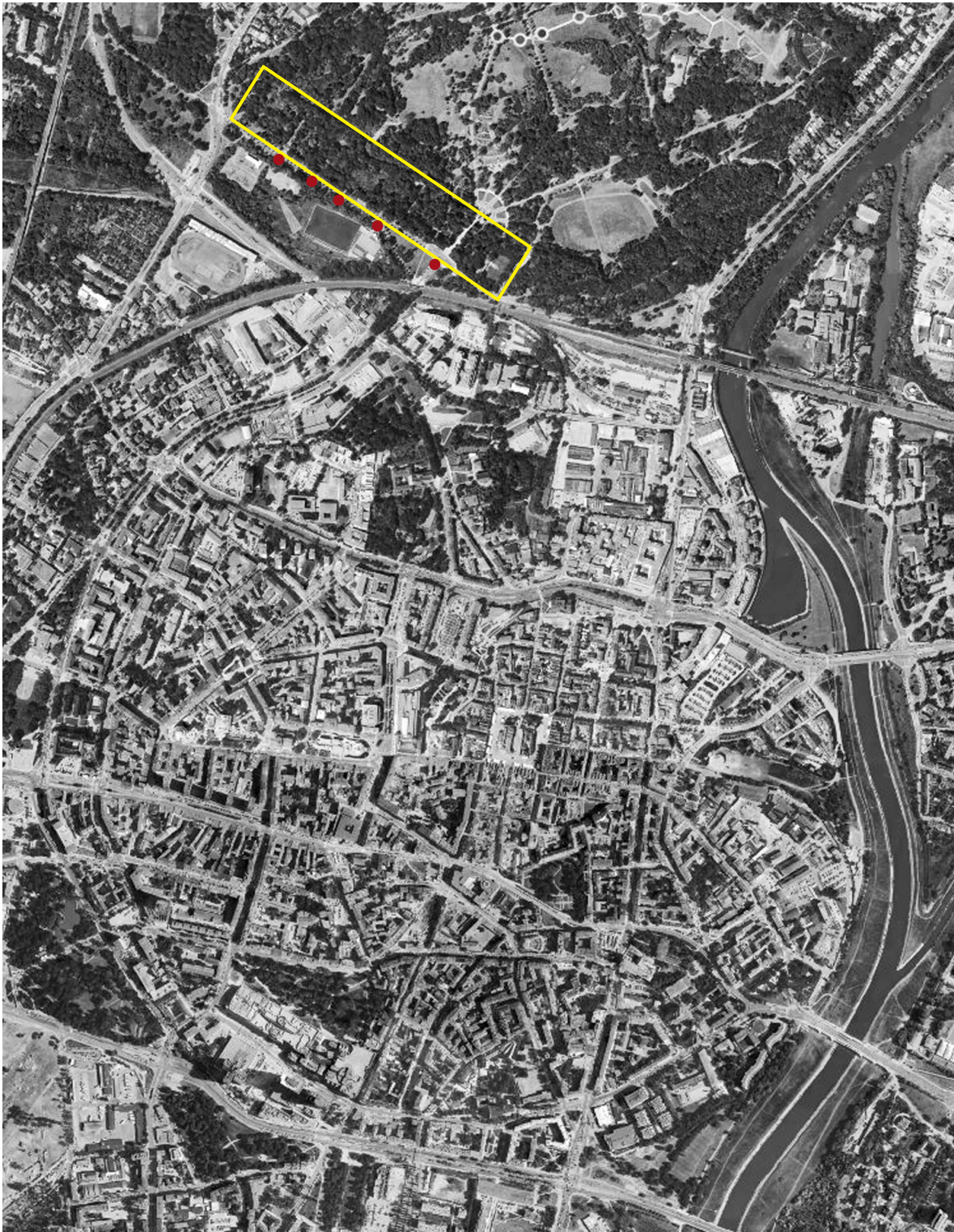
Ora, foi o conjunto de acontecimentos que se deram na cidade, durante a guerra, que tornaram o lugar numa espécie de encontro místico entre o Homem e a Natureza. A Cytadela representa o lugar da memória da cidade, em que os factos históricos e culturais ficaram manifestados num espaço natural — o bosque — a que pertence o poder do destino. O espaço está envolvido por uma aura funesta, um sentimento duro e pesado que só a experiência do lugar o permite. Para tentar compreender esta realidade, convém recordar um pouco dessa história e alguns desses acontecimentos.

Durante a Guerra, eram várias as enfermeiras que trabalhavam como espias no hospital alemão implementado na cidade. Informavam os serviços secretos Aliados acerca das movimentações alemãs. Uma denúncia levou a que todas tenham sido descobertas, feitas prisioneiras e, posteriormente, assassinadas. Foi também durante a guerra que várias mulheres se revoltaram pela falta de condições de trabalho numa fábrica. Enquanto se manifestavam, o mesmo desfecho aconteceu, sendo que todas foram mortas na praça central, aos olhos da cidade, como exemplo e repressão. Não se sabe que destino deram aos seus restos mortais.

No cemitério estão enterrados os soldados que escaparam do famoso Stalag Luft III – o campo de concentração alemão. A história conta que dos 76 homens que fugiram pelo túnel, 73 foram capturados e 50 executados. Ainda que tenham sido apanhados, estes nunca desistiram da vida, e isso tornou-se, em parte, um elemento da identidade dos polacos e da memória da cidade. Eles viram, nessa bravura, valores para suportar a sua angústia, tomando-os como seus — fonte de esperança à sua libertação. A Cytadela contém também a memória dos paraquedistas britânicos que fizeram parte do “salvamento da Europa”.

No ano de 1945, a grande batalha de Poznań deu como terminado o domínio alemão sobre o país. Poznań foi o último ponto da resistência alemã até à tomada pelo exército vermelho. Quando os russos tomaram a cidade construíram uma prisão na montanha. Este local, que ainda permanece, serve como marco de recordação da história da Guerra.

Quando questionei uma amiga, natural de Poznań, acerca da identidade dos polacos e da influência que estes factos históricos tiveram sobre a sociedade, fui surpreendido com uma realidade que considerei sádica. Esta classificação deve-se à forma como a comunidade lidou com a submissão, e como a esperança serviu como mote de *salvação*. A história ficou-lhes retida na memória, e ainda hoje pertence à sua identidade.



● Entrada



100m

042 Localização da Cytadela. Vista aérea da cidade. Poznań, Polónia © googlemaps



043-044 Os percursos da natureza.
Parque da Cytadela. Poznań. Polónia
© Diana Portela (2016)

Eis a carta que Barbara me enviou:

Nós, os polacos, temos uma doutrina messiânica – a ideia de termos encarnado Cristo da Europa. Nós representamos o sofrimento. Por vezes penso que se esqueceram por que sofremos, no nome de quê? Para eles, o sofrimento foi a parte mais importante. As pessoas precisam de algo para se convencerem que houve uma razão para terem sofrido. E assim, decidiram que os Polacos eram o Cristo da Europa e tiveram de aguentar a tempestade. Porque a guerra foi um teste para eles. E assim ficarão... aqui a viver para além da percepção. Bebés foram assassinados, mulheres violadas, crianças estupradas, homens executados de uma maneira depravada. Sem uma doutrina não seriam capazes de sobreviver. É demasiado difícil acreditar que todo este banho de sangue aconteceu devido ao mal que existe dentro das pessoas.

O irmão da minha avó foi morto por soldados alemães quando ia de bicicleta para a cidade ao lado da sua aldeia. E a sua irmã ia no comboio para outra cidade quando os alemães chegaram aqui, e após um mês, de alguma forma, acabou no Canadá. Toda a família pensava que tinha sido apanhada e estava morta num campo. Foi a única pessoa corajosa a deixar a casa à procura de uma salvação. E todos a tinham esperado numa velha ruína sem calor e sem comida. O meu avô dizia que tinha sido a época mais assustadora da sua vida, que actualmente não podemos imaginar nem um pouco do que eles passaram.

E quando os polacos vão a um cemitério, é nisto que todos pensam. Nós experienciamos vezes sem conta esta realidade. Eu estou esgotada com tudo isto... o sofrimento de volta a cada pessoa.

Barbara Żołnierowicz





045 O bosque. Parque da Cytadela.
Poznań, Polónia
© Tiago Ferreirinho (2015)

Lembro estar aí e escutar os carros a passar. Apenas um pequeno muro gradeado separava a estrada do cemitério. O muro era baixo, em pedra. Por cima, assentou-se um gradeado à altura humana (aproximadamente 1.80 de altura). Junto ao muro, do lado da estrada, há um passeio pedestre. Mas também no interior do bosque existe um outro percurso paralelo, em terra batida.

O cemitério posiciona-se ao lado da via de circulação automóvel, discreto, por meio de um aglomerado de árvores que vão sombreando o trajecto. A grade tem a função de separação física, ainda que a permeabilidade visual seja uma qualidade para ambas as experiências — quer do interior da montanha, quer na condução pela estrada.

Na parte baixa, existem marcos identificativos que explicam qual o cemitério que se apresenta, anexado por um quadro que honra as diferentes memórias. É impossível ler toda a espacialidade do cemitério devido à vegetação e à extensão da montanha. Parece não haver limite. À medida que se caminha pelo bosque surgem novos *cemitérios*. Ainda que por vezes se tenha a percepção de estar perdido no bosque, ou que este pareça ter terminado, a Cytadela abarca um território tão extenso que acaba por viver-se a experiência de um passeio pela natureza. Mas, quando se observa em redor com mais atenção, sempre surgem campos perdidas pelo relvado.

Na Cytadela, o cemitério torna-se o elemento decorativo do espaço. Enquanto que no Prado do Repouso existe uma manipulação dos elementos da natureza, em forma de objectos decorativos, aqui, acontece o oposto. A experiência aproxima-se mais de um desfrutar de um passeio pelo bosque, do que um confronto com a realidade da morte. Contudo, é importante não esquecer que ao anexar-se um espaço de carácter fúnebre ao lugar da natureza, este potencia as relações que o drama fatídico tem face ao Homem e à morte. A luz amarela que passava por entre as árvores criava um contraste intenso com as sombras que tornavam o lugar tão fascinante, como medonho. A natureza parecia estar a unir-se ao tempo e, ao mesmo tempo, a consumir as memórias dos seus *habitantes*.

Na verdade, enquanto que a natureza oferece ao Homem uma visão do ciclo da vida, o cemitério dá-lhe uma perspectiva do seu destino. A Natureza nasce, transforma-se, termina e recomeça. O Homem pode ver nela o reflexo do tempo e da vida, mas na vida do Homem nada recomeça a não ser numa perspectiva de fé.

Quando se falou do lúgubre objectal, como uma força inconsciente que afecta a emoção humana, esse carácter era relativo a elementos físicos de cariz fúnebre. Aqui, parece apresentar-se uma outra realidade: o encontro com a natureza é a afirmação da morte perante o destino da vida. O drama escultórico vive na natureza: está nos troncos torcidos das árvores, nos contrastes luminosos dados pelas copas, nas cores mortas do bosque, nas folhas secas que enaltecem o luto do solo. A terra substitui as pedras do pavimento, aproximando o Homem do seu lugar terreno, como se o seu destino estivesse nesse breve encontro.



046 Cytadela e a sua envlência.
Poznań. Polónia
© Diana
Portela (2016)



047 A natureza dos bosque. Cemitério da Cytadela. Poznań. Polónia © Diana Portela (2016)



048 Lúgubre
da natureza.
Cemitério da
Cytadela. Poznań.
Polónia
© Diana
Portela (2016)



049 Uma
lápide perdida.
Cemitério da
Cytadela.
Poznań, Polónia
© Tiago
Ferreirinho (2015)

O carácter funesto da Cytadela deve-se à presença do lúgubre nos elementos naturais da montanha. Para além dessa realidade, é importante salientar o valor que a memória colectiva tem sobre a Cytadela.

Sabemos que o conjunto dos acontecimentos históricos e culturais ficam re-tidos na memória da sociedade. E sabe-se que o corpo social se manifesta nos espaços que constituem a cidade.

Ora, o cemitério, como um espaço da cidade, foi o local em que o corpo so-cial se manifestou. Os acontecimentos que se deram tanto em Poznań, como na montanha ficaram associados à memória da cidade. E, estes factos, também eles serviram como molde da identidade colectiva.

Pode afirmar-se que é nesse espaço de fixação de tempo e de fixação de uma memória colectiva, feita de memórias individuais, que encontramos a imagem produzida pela morte, pretendendo conservar a vida. A construção destas ima-gens ajudou cada indivíduo a transformar a perda numa presença, e a suportar o passado.

Ainda que memória seja um elemento de identidade individual, a partilha comum dessas memórias assumiu um carácter com uma outra dimensão. Neste caso, este acontecimento acabou por ser transposto para um lugar que, por si só, é memória no seu estado puro. Podemos verificar que o Homem teve a capacida-de de servir-se do espaço para criar memória, dando-lhe uma identidade, man-tendo um vínculo com uma relação perene. A montanha tornou-se o elemento que suporta a identidade colectiva da cidade.

Em síntese, a Cytadela passou a reter história e memória. E o cemitério tor-nou-se o reflexo da sociedade, o espelho da lembrança e da identidade colectiva.





050 A noite no
Dia dos Mortos.
Cemitério de San
Andrés Mixquic.
Cidade do
México. México
© Marla
González (2015)

O espaço da morte, o espaço dedicado aos mortos, tem sido desde os primórdios das civilizações conhecidas uma manifestação permanente das sociedades, traduzindo a vontade de perpetuação e eternidade. ¹⁴

Podemos afirmar que a forma como as sociedades se manifestam está directamente relacionada com um complexo círculo de influências, valores e, naturalmente, com a história, a cultura e a religião de um povo. Verifica-se que estas diferenças são a razão pela qual as sociedades se tornam únicas e distintas. Denominemos tal carácter por etnia cultural, uma vez que há uma relação directa entre uma determinada sociedade e a localização geográfica em que está inserida. Voltemos ao ponto de partida, em que abordámos a questão da experiência dos lugares: uma pessoa que habita em Portugal, vive a praça de uma forma distinta de um espanhol, ou de um alemão, e muito diferente de um asiático ou um árabe. Mas, ainda que uma praça possa assumir diferentes funções, ela tem o mesmo valor urbano em todo o Mundo. Agora, pensemos no caso do espaço da morte: o lugar tem a mesma função em todo o lado, e a ele estão ligados os mesmos valores, ainda que possam ter abordagens diferentes — o significado da morte, do processo, e da memória.

01.3 matéria e transcendência



051 Uma senhora a zelar por um defunto. Dia dos Mortos. Cemitério de San Andrés Mixquic. Cidade do México. México © Marla González (2015)

Atentemos em duas realidades, distintas, que partilham a mesma religião: Portugal e o México. Ambos são países cristãos - católicos, com os mesmos dias festivos. Como é vivido por ambos o dia de Defuntos?

No México, durante a noite, a comunidade vai para o espaço fúnebre festejar a vida com os seus antepassados: as pessoas arranjam os cemitérios, vestem-se a primor, leva-se comida e bebida, e dançam numa forma de agradecimento aos que partiram e que lhes deram a possibilidade de estar aqui.

14 OLIVEIRA, Maria Manuel L.P de (2007) *In memoriam, na cidade*. Tese de Doutoramento em

Arquitectura. Depart. Autónomo de Arquitectura – Universidade do Minho, Guimarães. p.10



052 A festa no
Dia dos Mortos.
Cemitério de San
Andrés Mixquic.
Cidade do México.
México
© Marla
González (2015)



053 O Dia dos Fieis Defuntos no Cemitério das Colmeias. Leiria, Portugal
© Diana Portela (2015)

Em Portugal, o Dia dos Finados celebra-se no Dia de Todos os Santos. Também os familiares decoram e arranjam as campas. O cemitério fica cheio de gente, reza-se, e prezam-se os mortos. Contudo, há uma espécie de dor melancólica e de afago nesta experiência. O espaço fica cheio de recordações, de lembranças e de memórias... como se houvesse um choro íntimo, duro e triste dentro de cada um, sofrendo por cada perda.

Estas duas experiências, muito diferentes, são relativas a valores de memória. Enquanto que no México existe um sentimento de orgulho e agradecimento, associado a esses valores, em Portugal, parece-me que ocorre uma realidade oposta — um reviver do sentimento de luto e melancolia. Talvez a justificação esteja no facto de haver um diálogo cultural distinto, não pela influência que a religião tem ou exerce na sociedade, mas pelo significado e valor que a morte tem para o corpo social. Isto motiva uma interrogação: qual é o verdadeiro papel da religião no processo da morte para as diferentes etnias culturais?



054 Um casal a limpar uma campa no Dia dos Fieis Defuntos. Cemitério das Colmeias. Leiria. Portugal © Diana Portela (2015)

crença

A religião é um dos elementos mais relevantes para a compreensão da cultura e identidade do corpo social. Ela estabelece os seus princípios no acto de recordar, na acção de colocar os feitos divinos da história no plano de fé. Concede ao Homem uma interpretação das experiências que ele tem da vida. Dá sentido e uma perspectiva às vivências, esclarece e incute um valor a todos os acontecimentos. A ela estão subjacentes explicações que o homem não consegue compreender, ou desconhece. E a morte insere-se nesse grupo — é um dos elementos da vida em que o desconhecimento é total. Então, a religião foi chamada a desempenhar o seu papel — concebeu um espaço que pudesse ajudar o Homem, numa espécie

de conforto, a superar a ideia de um final – o lugar da eternidade.

Actualmente, será esse o papel dos cemitérios? Será o cemitério o lugar sagrado que cruza o mundo da vida com o do *Além* e que, por sua vez, é sinónimo de eternidade? Se reflectirmos um pouco sobre a história, talvez possamos compreender o papel que a Igreja teve em relação a este local sagrado no espaço urbano.

Desde o séc. XI, a forma e a dimensão dos organismos citadinos ficaram completamente definidos – cidade medieval. E ainda que as cidades, no séc. XVIII, tenham sofrido grandes alterações morfológicas, os centros políticos e religiosos ganharam ainda mais destaque. Mas, a partir desta época, a cidade começou a ser constantemente questionada. Os elementos primários na arquitectura tornaram-se os meios pelos quais a cidade era compreendida, e as relações entre eles eram o que os tornava importantes. Assim, a experiência da cidade tornou-se mais do que viver os seus elementos. Desta forma, surge a cidade contemporânea, que não é mais do que um conjunto de ideais elaborados pelos modelos de cidade moderna. Estas referências não só acabaram com a definição exacta da função de cada tipologia, como também quebraram os modos de vivência espacial: a casa deixou de ser um lugar exclusivo para dormir, tornando-se também um local de lazer, um espaço social, ou um local de trabalho.

Devido à constante mudança do espaço urbano, ao longo do tempo, os hábitos e as experiências das pessoas obrigaram a um contínuo esforço de adaptação, feito com rigidez. Talvez para compensar esta constante, o homem tenha necessitado de criar elementos na cidade com os quais pudesse manter um vínculo, uma relação fixa. Desta forma, aparecem lugares imutáveis na cidade – espaços que mantêm um carácter constante e acompanham o tempo.

Ora, o papel que certas instituições exerceram sobre a sociedade permitiu garantir a certos lugares uma condição permanentemente intocável. E as instituições religiosas posicionaram o cemitério nesse grupo. Se bem que o mundo contemporâneo tenha rompido com diversos estatutos, a identidade deste permaneceu. Ou seja, a religião tornou-se o elemento determinante para conseguir manter este local na cidade, símbolo da estabilidade da condição do tempo, suportando a crença, e confortando o ser humano na negação da ideia de um fim. O cemitério pôde acompanhar as transformações, dando um valor de eternidade, mantendo um carácter inalterável, suportando a memória da cidade.

Ao contrário da filosofia que coloca a grande questão da condição humana — *Quem sou eu?* —, a religião responde à necessidade do homem saber *de onde vem e para onde vai*. Ainda assim, apenas continua a existir uma certeza: todo o homem está submisso ao poder do *destino* e da efemeridade da vida. Contudo, a maneira como cada um encara o processo — o poder do *fatum* — fica ao livre-arbítrio.

Então, serão as crenças ideais ilusórios, penetrados pela força da religião, uma forma de alimentar a *alma*?



055 Um arranjo de campa no Cemitério das Colmeias. Leiria. Portugal
© Diana Portela (2015)

*Para explicar a vida humana e ultrapassar esta ideia da Fortuna dada pela experiência da vida, parece que se oferecem, de momento, duas maneiras de interpretar a relação da vida humana com o mundo. Por um lado, o homem considera-se como uma criatura limitada pela sua espécie e encerrada no universo; concebe-se na sua sujeição ao mundo. Reconhece aqui o poder do fatum que determina todo o curso da vida. Por outro lado, concentra-se na sua alma supra-terrestre e consegue tomar consciência da sua independência perante o mundo. Sente que é um ser livre, um ser espiritual. Ora se concebe como um ser que tem o poder de se opor ao resto do mundo em virtude da sua espiritualidade, como um ser que encontra em si aquilo que lhe assegura a liberdade, ora se vê como uma criatura de espécie determinada pela natureza, uma criatura que não pode existir e viver de outro modo que não seja submetida sem restrições ao mundo.*¹⁵

alma

De acordo com Platão e Aristóteles, o que se denomina como *alma* é a capacidade mental, psíquica e lógica que cada ser tem – é o filtro da identidade, uma espécie de capacidade de asserção e processamento da informação obtida pelos estímulos terrenos. Esta aptidão permite questionar o valor das experiências vividas, retirando-lhes valores ou ideais. Isto é, cada ser tem a capacidade de compreender a própria realidade da vida de acordo com as vivências a que é submetido. Ainda assim, até mesmo esta interpretação das experiências é feita, de certa maneira, por influências de ordem científica ou religiosa.

Partamos do princípio que a existência da alma é real e é parte integrante do ser humano. Então, a alma é um dos elementos que acompanha a realidade da morte. Uma vez que a alma é invisível, ela é uma extensão psíquica do corpo físico e, portanto, é uma componente do espaço *supraterrestre*.

Também a alma é um elemento submisso ao poder da crença. De acordo com a religião, a morte ocorre no momento em que a alma, imortal, se liberta do corpo, que é um elemento físico, material. Não estando a alma aliada à *fatalidade* do Homem, não lhe cabe, assim, o poder do fatum. É-lhe concedido um carácter de eternidade e, por isso, *A alma é criada para o infinito*.¹⁶

Portanto, a religião torna-se o suporte de libertação da alma, ajuda o Homem no pensamento de negação de um fim. Conforta-o, alimentando-lhe a esperança na imortalidade:

*O homem volta a encontrar-se no além, mas liberto de tudo o que é negativo. Assim, a beatitude vai a par com a salvação, a imortalidade com a morte, a eternidade com o tempo.*¹⁷

¹⁵ GROETHUYSEN, Bernard (1982). *Antropologia filosófica*. Editorial Presença. Lisboa. p.164

¹⁶ FICINO ep. Op. p. 785 in GROETHUYSEN, Bernard (1982). *Antropologia filosófica*. Editorial

Presença. Lisboa. p.145

¹⁷ GROETHUYSEN, Bernard (1982) De acordo com Santo Agostinho. *Antropologia filosófica*. Editorial Presença. Lisboa. p.119

memória

Compreende-se que a temática da morte esteja associada aos valores emocionais de cada pessoa. E o confronto com esta realidade não se deve apenas à relação com os valores religiosos e culturais praticados na sociedade, mas também à identidade e educação de cada ser humano.

A morte é a cessação da vida, da comunicação, é a perda de todo o movimento vital. É o desaparecimento do corpo animado e da sua presença. Está associada ao lúgubre, à lembrança, à memória. A morte põe termo às vivências e, por conseguinte, é o final das experiências emocionais. Assim, o cemitério torna-se o lugar que marca o epílogo das experiências — é a razão consciente da fatalidade. Sendo o cemitério o lugar da morte, representa tanto a perda, como a lembrança, ou seja, não só dá consciência do final dessas vivências, como as recorda.

De facto, *a morte acaba uma vida, não uma relação*.¹⁸ Na Mongólia, um país em que o budismo tibetano é a cultura de valores religiosos, há uma entrega dos mortos à mãe-natureza. Acredita-se que a alma fica livre após a morte física, podendo entregar-se o corpo às origens. Daí que este seja deixado no cimo de uma colina, onde os animais o vão consumindo.

Na verdade, a vida de um ser só termina quando o último homem que relembra a sua memória morre. E na ausência de um marco, a identidade fica perdida para sempre. Portanto, é também pela necessidade de recordar os que partiram que surge o cemitério. Desta forma, o cemitério torna-se o lugar sem espaço e sem tempo, uma vez que representa a transição entre o mundo dos vivos e o *Além*, abrangendo todo o passado. Este espaço permite não só lembrar, como reter identidades. Aí, todos podem permanecer vivos.

Relembrar é o acto mais simples da mente. Isto é, a mente recorre à memória para sentir, acolher uma ideia, uma vivência, um conforto do passado terminado ou intermitente. Então, memória é a capacidade de manter o passado vivo: a mente capta os dados físicos através dos sentidos, filtra-os e formata-os para um estado psicológico; localiza-os no tempo e no espaço; armazena a informação com uma ordem e num conjunto de elementos. Ou seja, a memória é uma componente da mente humana que serve para reviver acontecimentos, espaços, pessoas, sem que a realidade do presente seja enganada.

Assim, a compreensão da memória individual é relevante, na medida em que está associada à forma como as pessoas se relacionam com o espaço da morte. E uma vez que o cemitério é o lugar da memória, mantém uma relação intrínseca com os vivos, ainda que dissimulada. A capacidade lógica que cada um tem para entender os acontecimentos da vida, quer pelas influências, quer pela educação que recebe, é sustentada na forma como encara e se relaciona com o mundo. Coloca-se, então, a questão: quais os valores que o cemitério representa? O espaço de depósito do corpo físico, ou o espaço de memória eterna? Qual é a capacidade do espaço para suportar tais realidades? E de que maneira se traduzem perante quem o vive?

¹⁸ ALBOM, Mitch (2002) *Tuesdays with Morrie*. Broadway Books. New York. p.174
Original “*Death ends a life, not a relationship.*”





056 Cemitério de Chichicastenango, Guatemala (2013)

A nossa imaginação... conduz inesperadamente a cidades ou teatros, planícies ou campos distantes às percepções que nos são apresentadas; e, além disso, quando os cenários que aconteceram no antigamente reflectem uma fantasia, esses, os quais eram contemplados de forma agradável, aparecem mais sob uma reflexão, em que a memória aumenta o vislumbre do original. ¹⁹

Naturalmente que a arquitectura, uma vez presente em quase toda a realidade, é um dos elementos mais determinantes no processo da memória: quase todas as experiências humanas têm um lugar físico, com um carácter, uma identidade, e que, inconscientemente, contém valores para aqueles que o vivem. Isto é, o próprio acto pessoal de recordar é uma teia mental de complexas relações, uma vez que contém realidades ocultas, íntimas para cada ser: não são apenas memórias de experiências, ou de espaços, mas aprendizagens a elas subjacentes. As memórias são um filtro que completa a identidade pessoal. Mas a mente tem a capacidade de usar também outros tipos de memórias para além das experienciadas – as do poder da mente, do imaginário.

Existem dois tipos de memória do imaginário: as do inconsciente e as da criatividade. Bachelard fez um estudo baseado na orientação de um passeio espacial por uma escadaria, através da mente, e conduzido pela memória. Compreendeu que esta experiência é feita de uma forma inconsciente. Normalmente, quando descemos, paramos num certo degrau que permite observar o percurso em falta. Contudo, quando subimos, temos uma imagem que se localiza no cimo de uma escada, como num sótão, a qual se localiza num lugar mais íngreme, lembrada como uma sensação mais intensa. A lógica armazena este tipo de experiências como impressões sentidas, guardando-as na memória inconsciente. Isto é, certos tipos de memórias podem deixar uma impressão mais profunda na mente, uma vez que a sua habilidade é dada por um tipo de experiência imediata, e retida como uma imagem construída. Não só Bachelard mas também Aristóteles colocaram este tipo de lembranças no campo da memória do imaginário inconsciente.

Também quando crescemos, somos educados recebendo influências de todo o espaço envolvente, das histórias que ouvimos, dos livros que lemos. E a forma como nos relacionamos com isso fica armazenada nas memórias que temos do passado. Por exemplo: lembro de imaginar sempre os lugares de histórias de bruxas que a minha avó contava. Relembro, em particular, uma, em que duas crianças se perdiam num bosque, e ao depararem-se com uma bruxa pelo caminho, esta levava-os até uma casa fantástica, onde acabava por fechá-los dentro de um grande forno. No fundo, era algo como o conto de Hänsel und Gretel, mas sabia que a minha avó nunca tinha lido tal livro. Estas memórias acompanharam o meu crescimento – na busca da tal casa de montanha, do grande forno, onde coubessem essas duas crianças. Ora, dependendo da identidade de cada um, a criatividade tem um mundo subjacente. E este imaginário é uma força inconsciente que cria identidades, dá forma a lugares, a acontecimentos, em que criatividade se une com memória.

01.4 imaginário do fantástico

Chichicastenango, Guatemala

19 ADDISON, Joseph (Saturday June 28, 1712) *The Pleasures of the imagination*. In *The Spectator*. Nº417. **Original:** “Our imagination...leads us unexpectedly into cities or theatres, plains or meadows far removed from those presented to perception; and furthermore

‘when the fancy thus reflects on the scenes that have past in it formerly, those, which were at first pleasant to behold, appear more so upon reflection, and that the memory heightens the delightfulness of the original’

057 A feira no centro da cidade. Chichicastenango. Guatemala
© Tiago Ferreirinho (2013)



058 As ruas da cidade feira no centro da cidade. Chichicastenango. Guatemala
© Tiago Ferreirinho (2013)



Na Guatemala, existe um lugar que vai para além da realidade física. O espaço em questão promove uma experiência em que o poder do imaginário leva a mente até um outro mundo, em que fantasia se cruza com realidade.

Este lugar encontra-se em Chichicastenango, uma cidade situada no centro da Guatemala, junto ao Lago de Atitlán. A cidade é invadida por um conjunto de cores que contagiam todo o ambiente urbano, sendo essa uma das qualidades que definem parte da identidade cultural — as cores *berrantes*. Todos os lugares têm, de uma forma alegre, uma aura contagiante: as pessoas, as casas, a feira na praça central e até a própria igreja é um misto entre religião e cultura indígena. Todo o conjunto exalta uma forma de mundo de fantasia.

A cidade não é muito grande. Situa-se numa colina e está envolvida por uma muralha. As pessoas entram e saem diariamente para trabalharem nos seus terrenos. Convém relembrar que a sociedade de que falamos vive da agricultura e do turismo. Não há fábricas, nem desenvolvimento tecnológico na cidade. Trata-se de uma das zonas mais indígenas do país, em que o vínculo às origens ancestrais é o que define a identidade social. Talvez o motivo desta realidade, ainda actual, possa estar no passado dos nativos que fundaram a cidade, cujas raízes se tornaram tão fortes que continuam intrínsecas na cultura do povo.

Na compreensão da história da cidade, sabe-se que o povo indígena K'iche chegou ao território Chugüilá por volta do ano de 1524, após a sua cidade de origem ter sido queimada e destruída por outra comunidade. A pequena cidade foi denominada de Chichicastenango, dada a sua localização num morro, sobre os “chicastes” – o lugar das urtigas e foi envolvida por uma muralha. Assim, na necessidade de criar novos elementos urbanos, estes teriam de ser posicionados fora da cidade.

Como a história testemunha, os protonautas que chegavam ao novo continente eram conhecidos pela imposição religiosa aos povos indígenas. Na tentativa de controle das populações, a chegada ao *Novo Continente* era sinónimo de destruição, escravidão e tortura. Destruir os templos para posterior construção de igrejas era a forma de impor os valores religiosos, os quais tinham uma relação directa com a cultura. Os indígenas que habitavam na cidade, uma vez que tinham conhecimento destes actos, preveniram-se. Retiraram os seus altares sagrados e esconderam-nos. Este foi um facto muito curioso na história da cidade.

Ainda que o culto religioso estivesse proibido, a resistência indígena contrariou as imposições espanholas. Uma vez que o templo da cidade tinha sido destruído, a população sentia necessidade de manter uma relação de culto com as suas origens. Então, dez anos após a chegada dos espanhóis, por volta do ano de 1550, o altar do Deus maia Abaj – representante do homem, da mulher, da fertilidade e da chuva – reapareceu, sendo repostado numa outra colina, numa zona que tinha uma função sepulcral.

Assim, este lugar passou a ser o vínculo oculto aos olhos da cidade, onde todos podiam manter os laços com a cultura ancestral, sem que os espanhóis o compreendessem.

história do povo indígena



059 O mundo social na escadaria da igreja. Chichicastenango. Guatemala © Tiago Ferreirinho (2013)

O cemitério foi construído fora das muralhas, uma vez que a morfologia do território assim o obrigou. Ainda hoje se localiza aí, na colina em frente da cidade. Dispõem-se duas colinas: uma para os vivos, outra para os mortos. O espaço sepulcral passou, assim, a suportar duas funções: a de santuário – um centro religioso maia onde se apresentam oferendas e sacrifícios, e a de lugar fúnebre (posição original) – o espaço da memória onde os defuntos são enterrados e se lhes presta culto.

Ainda hoje, o cemitério se mantém como elo às origens indígenas. E ainda que os espanhóis tenham deixado o país há muito tempo, os altares permaneceram no mesmo lugar para que a comunidade possa relembrar a batalha ganha perante as influências ocidentais e a religião que lhes foi imposta. O lugar tornou-se memória viva, e os valores ancestrais permaneceram ainda mais fortalecidos. Talvez seja por este motivo que o povo mantém uma ligação tão intrínseca às suas origens.

É certo que quando os espanhóis chegaram ao novo continente se depararam com uma realidade cultural muito distinta da do ocidente. E na tentativa de persuasão dos nativos à conversão ao Cristianismo, tomavam uma postura determinante para tentar convencê-los: destruíam os templos para construção de igrejas; colocavam cruces no topo da montanha, que era considerada um local sagrado, para que Deus fosse visto de forma superior. Mas, na verdade, estes actos nunca tiveram um efeito tão persuasivo como era pretendido.

**montanha
mágica**

Na Guatemala, a maioria da população continua a manter relações muito próximas com as suas origens maias. No fundo, a sua identidade colectiva distingue-se pelo carácter eminentemente religioso, e este comportamento é muito diferente da maioria das religiões.

Os Maias são politeístas. Para eles, todas as coisas animadas e inanimadas estão dotadas de um poder invisível (os espíritos habitam nas árvores, nas pedras, nos animais, etc.) Os animais selvagens da montanha, como o jaguar, a serpente, a águia ou o morcego são considerados divindades porque contêm os espíritos dos Deuses ancestrais. E estes elementos estão directamente vinculados com o destino e prosperidade.

Segundo este povo, o Mundo é compreendido como um espaço ordenado, de acordo com o movimento dos astros que marcam a passagem do tempo. Consideram-se sujeitos à natureza e à marca das forças que regem o Universo.

As montanhas, como elementos dominantes desse ambiente, adoptaram facilmente relações associadas ao pensamento religioso: são um elemento da paisagem, vivo e habitado por espíritos. E devido às relações simbólicas que oferecia aos homens, a montanha ficou deificada e venerada. A religião maia encontrava as suas razões na Natureza. Ela adquiria uma qualidade absolutamente espiritual. Assim, a montanha, como um elemento mitológico, permitia a conexão entre o *infra-mundo* e o *supramundo*.



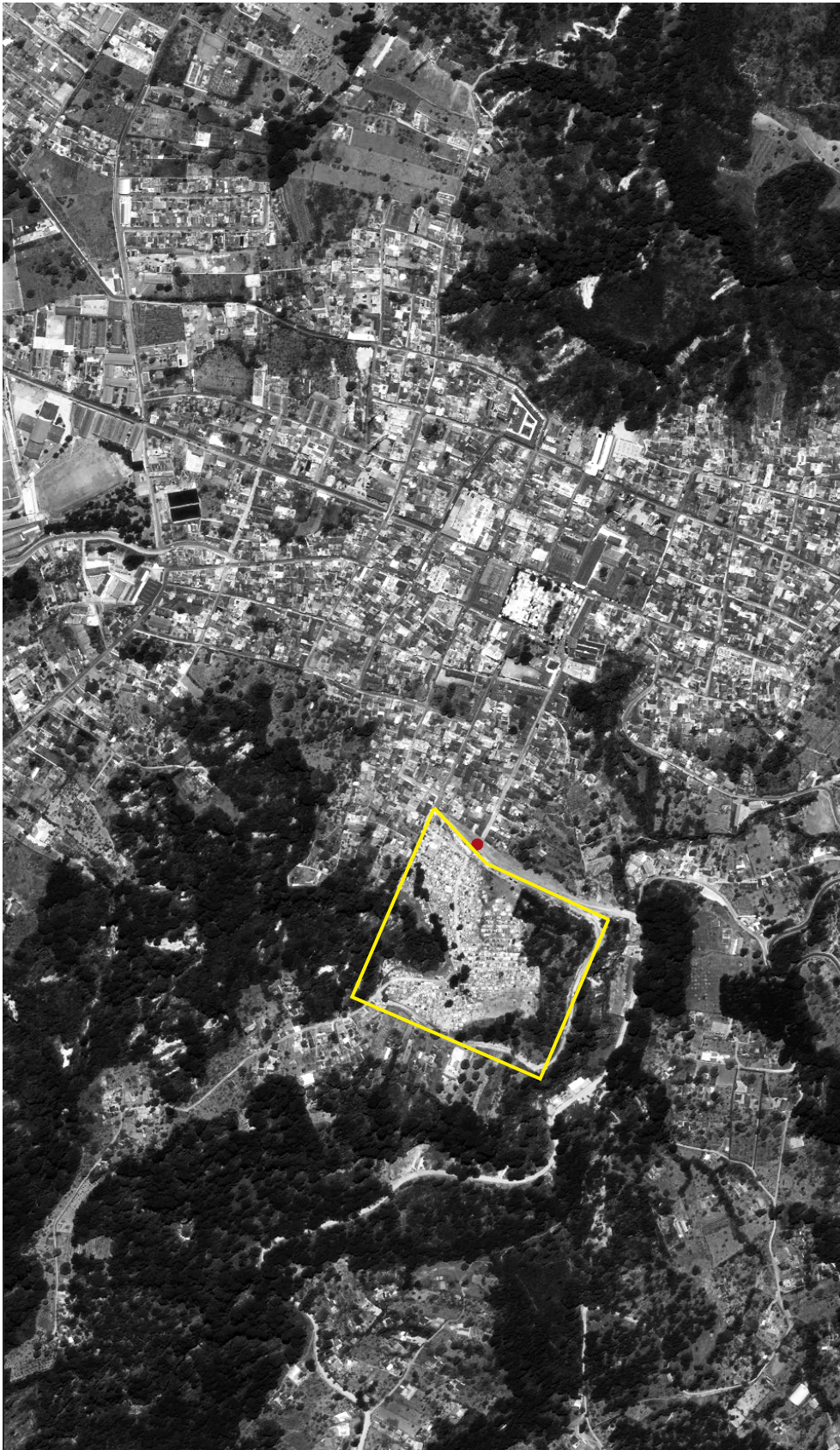


o6o Panorâmica do cemitério sobre a colina da cidade. Chichicastenango. Guatemala © Tiago Ferreirinho (2013)





061 As campas e os jazigos da montanha.
Panorâmica do interior do cemitério.
Chichicastenango. Guatemala
© Tiago Ferreirinho (2013)



● Entrada



50m

o62 Panta e
localização do
cemitério. Vista
aérea da cidade.
Chichicastenango.
Guatemala
© googlemaps



063 A montanha e o interior do cemitério. Chichicastenango, Guatemala © Tiago Ferreirinho (2013)

A morfologia do território colocou o cemitério num local privilegiado. Daí, advir uma forte relação visual entre o lugar dos mortos e a cidade habitada.

Mas a sua localização numa montanha não é ao acaso. Por detrás da sua função base, estão todos esses valores ocultos da simbologia da montanha como local sagrado. Posicionar o cemitério mesmo em frente da cidade, à vista da população, manteve o carácter de acesso à *porta do outro mundo*.

O lugar não tem muros, nem grades. Não existe qualquer separação ou encerramento físico entre as duas colinas. O cemitério une-se à zona urbana por via de uma estrada que dá directamente à porta principal da muralha.

O espaço é desorganizado, não tendo havido um pensamento minucioso na organização urbanística do lugar. Contudo, houve o cuidado de localizar a maioria dos jazigos na encosta da montanha que está voltada para a cidade. Por detrás, na parte alta, estão a maioria das campas. Mas, ainda assim, surgem alguns elementos funerários no meio dos percursos, fazendo com que se perca a noção das entradas e saídas e dos poucos caminhos que tenham sentido.

O cemitério cobre a maioria da colina. Os jazigos e as campas que preenchem o território têm uma particularidade que distingue o cemitério de qualquer outro – a cor. Este elemento está directamente associado aos valores da cultura indígena e à representação dos Deuses ancestrais.

As cores dos objectos fúnebres estão de acordo com o sexo e a faixa etária da pessoa aí enterrada: a cor branca para o pai - símbolo da pureza; a cor turquesa para a mãe - símbolo de protecção; o azul celeste para uma criança do sexo masculino; o cor de rosa para uma criança do sexo feminino; e a cor amarela é para os avós - símbolo da protecção do sol sobre a humanidade.

Aqui, a campa ou o jazigo – elemento físico representativo da morte – é um elemento estético que assume um comportamento narrativo. Poder-se-á considerar que a personalização deste objecto, representante da ausência, é uma forma de expressão para caracterizar o valor da memória, ora relativa aos antepassados humanos, ora aos sagrados. Isto é, poderemos associar-lhe dois factores de cariz social: a cultura sem escrita, e os valores associados à religião indígena.



o64 Um homem a dormir num dos percursos do cemitério à cidade. Chichicastenango. Guatemala © Tiago Ferreirinho (2013)

elemento de memória



065 As campas e os jazigos coloridos do cemitério. Chichicastenango. Guatemala © Tiago Ferreirinho (2013)

Na história da humanidade, a arte sempre foi o meio que o ser humano usou para exprimir experiências e sentimentos da sua vida. A própria evolução do Homem é-nos dada através dos elementos de arquitectura — monumentos fúnebres e religiosos. Vejamos: nos tempos pré-históricos, as antas e os dolmens eram estruturas para enterrar os defuntos; desenhavam-se figuras nas cavernas para expressar o quotidiano; a própria existência da Mesopotâmia e do império egípcio é-nos dado a conhecer por elementos de arquitectura e pelos poucos vestígios escriturados.

Também no caso do império Maia, a sua história está directamente relacionada com a arquitectura, e a escrita é o elemento que servia apenas para descrever e louvar os acontecimentos bélicos da época. Isto é, no seu legado, a escrita era um elemento muito limitado, cuja utilização servia apenas para contar histórias de batalhas, de conquistas, de mortes ou de ascensões dos guerreiros ao trono.

A língua *queqchi* — língua materna maia — tem um dicionário muito limitado, em que a ausência de vocabulário obrigou os indígenas a recorrer ao *castelhano*, numa forma de complementaridade da sua língua materna. No passado, a população não tinha uma forma suficientemente completa para se manifestar, quer pela escrita, quer oralmente. Assim, a forma encontrada para evidenciar o pensamento, as experiências ou o sentimento foi através de elementos de arquitectura. Neste caso, a personalização do objecto da morte servia como forma de expressão, aproximando o Homem aos Deuses, usando a cor como elemento simbólico e deificado. No fundo, ligar a cor a uma faixa etária e a um sexo, com relações religiosas e culturais, era uma forma de conexão entre o *infra-mundo* e o *supramundo*, isto é, o contacto com o *Mundo dos Deuses*.

Há outro facto interessante nestes elementos fúnebres. Quando observamos com alguma atenção os jazigos, estes não têm a mesma espacialidade dos do ocidente. Isto é, a sua configuração física assemelha-se a um verdadeiro jazigo, mas, na verdade, eles não têm um espaço interior, confinado com o depósito do caixão. São meras construções encerradas que envolvem o defunto. Não têm porta, o que me leva a questionar o porquê do seu aspecto físico. Poderão ser referências directas a uma casa? Isto é, para algumas famílias poderá significar ter morada própria na montanha, como uma habitação? A verdade é que, observando a montanha, ela assemelha-se mais a uma pequena cidade do que a um cemitério. E ainda que contenha cruzeiros no topo das campas, a cor e o aglomerado de construções anula a força fúnebre que o espaço pudesse ter.

Aquando da experiência do lugar, ainda tive a possibilidade de assistir a um outro acontecimento: uma cerimónia maia. De facto, depois da grande *viagem* ao longo dos jazigos, fui surpreendido por um grupo de pessoas que deitavam fogo a um banquete – oferendas aos Deuses. Na cerimónia, havia um casal que rezava e cantava. O homem andava de um lado para o outro entoando cânticos de braços no ar. A mulher, ora se levantava e erguia os braços, ora se ajoelhava e solfejava uma oração. Os altares eram meras pedras rasas que se estiravam ao longo do solo – o lugar onde se depunha o tal *manjar*. Ao lado, postavam-se quatro mulheres que acompanhavam a cerimónia e que de vez em quando colocavam álcool sobre a fogueira.



O que mais me prendeu a este cemitério não foi o facto de ser o lugar dos mortos, mas sim o mundo fantástico que o pensamento criou. O conjunto dos elementos surpresa ia alimentando o imaginário: desde a descoberta do lugar, o percurso, o cruzamento com os elementos fúnebres, até os próprios rituais. A memória retida da identidade do lugar é de uma pequena aldeia mágica — um conjunto de casas coloridas, que se estendiam ao longo de uma montanha.

Aqui, o peso da morte está totalmente adulterado pela cor. Este pequeno elemento teve a capacidade de anular qualquer força obscura, isto é, o lúgubre ou a melancolia são totalmente inexistentes no lugar: nem a montanha, nem os objectos da morte contêm esse carácter.



066 (foto da esquerda) Um casal a oferecer um banquete aos Deuses ancestrais. Chichicastenango. Guatemala
© Tiago Ferreirinho (2013)

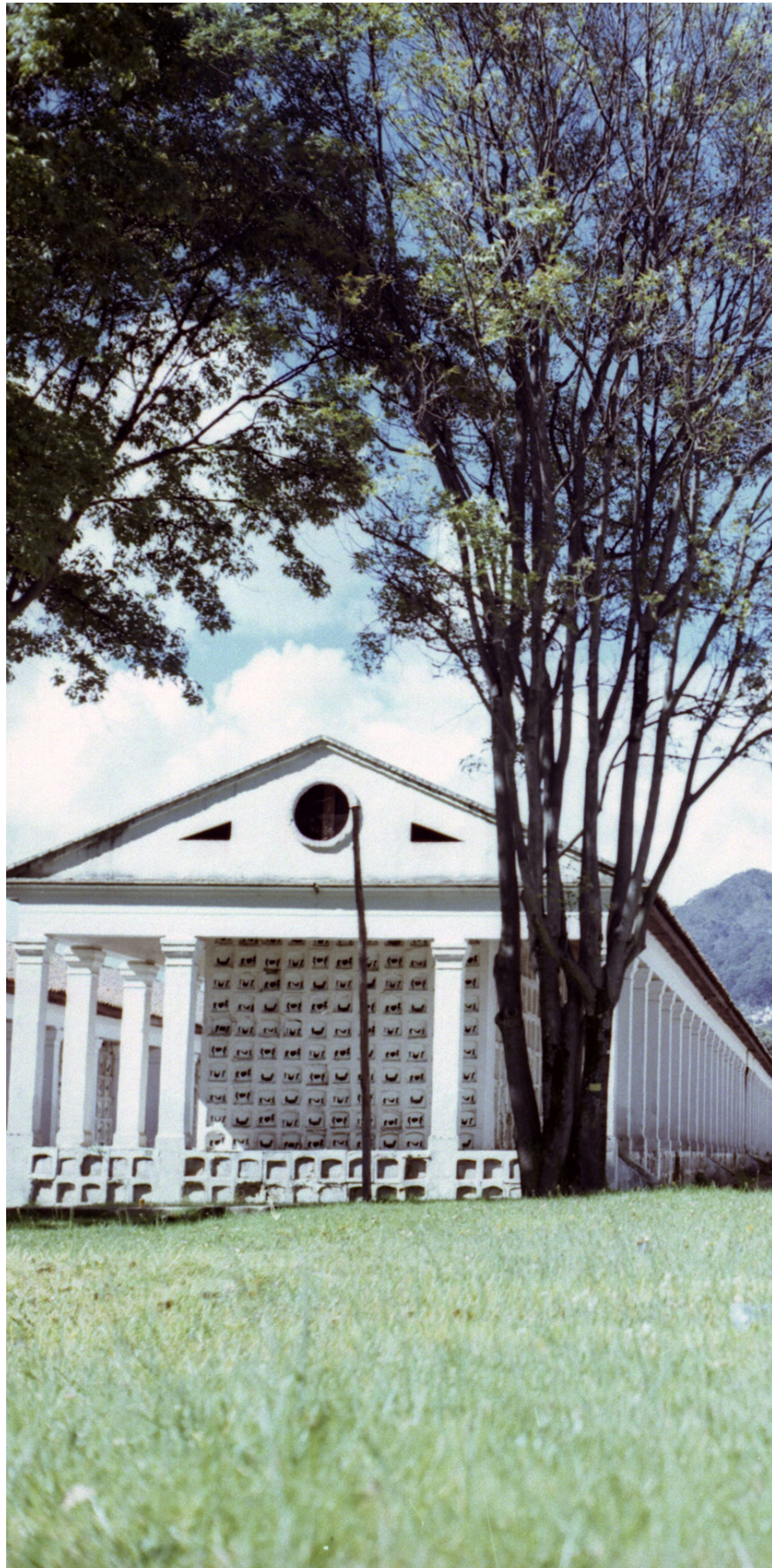
067 A cerimónia maia no cemitério. Chichicastenango. Guatemala
© Tiago Ferreirinho (2013)

Em Chichicastenango, a identidade da morte tem uma face muito distinta do usual. Em primeiro lugar, o diálogo com essa realidade é aceite com naturalidade. Em segundo, a morte é um elemento cultural, em que memória é sinónimo de divindade. Em terceiro, a simbologia do lugar é a própria *porta entreaberta* – a sinédoque –, a qual é, ao mesmo tempo, a face do *mundo oculto*, o local da passagem para o *outro mundo* — para o mundo dos *Deuses maias*. Em quarto, e último, os próprios rituais fúnebres deram um carácter de fantasia, em que o imaginário da mente é levado para um lugar transcendente. A morte transformou o cemitério num templo, e o colectivo social deu-lhe um carácter e uma identidade em que fantasia é ficção real.

capítulo 02

Estética

Emocional





o68 Um lugar desconhecido. Cemitério Central de Bogotá. Colômbia © Tiago Ferreirinho (2013)

Os cemitérios constituem, então, não mais o vento sagrado e imortal da cidade, mas a *outra cidade*, onde cada família possui morada sombria.²⁰

Numa tarde, enquanto deambulava pela cidade, deparei-me com um espaço completamente desconhecido que suscitou a minha curiosidade. Decidi entrar e vê-lo. Não conseguia identificar que lugar era, para que servia, qual a sua história ou enquadramento na cidade. Não havia qualquer referência — senti-me curioso... Comecei por fotografá-lo. Sentei-me, e enquanto o som do temporizador inundava o espaço à minha volta, absorvia todas as sensações que me chegavam. Ao tentar compreendê-las, parecia que me eram familiares. Entretanto, num processo de intelectualização, tentei encontrar memórias semelhantes às que experienciava — talvez assim pudesse identificar aquele lugar.

As sensações remetiam para um determinado momento que por vezes experienciava em casa, ao fim da tarde: uma enorme sensação de conforto, quando o sol vai baixo ainda quente, e ilumina a sala com uma luz fascinante. Eram momentos de prazer que somente se experienciam no espaço familiar, e que nos envolvem num conforto íntimo. Contudo, a realidade física não se aproximava dessa memória. E uma vez que estava a viajar, sentir o que se vive em casa era algo estranho...

Então, senti-me atraído pelas minhas emoções. Aquele espaço não era um lugar interior, nem uma casa, nem sequer podia dizer que me fosse familiar.

Uma vez que não consegui compreendê-lo pelas emoções, comecei a fazer uma análise da sua imagem física: dispunham-se quatro volumes iguais, de mármore branco, num solo verde, com relva leve e virgem, despida de pegadas. Era um lugar não visitado. Assemelhava-se a um templo.

Todas as faces do edifício estão preenchidas por gavetas pintadas com desenhos simbólicos, algo incompreensíveis. Um telhado de duas águas subpõe-se ao céu azul. Está suportado por colunas altas, que se afastam das paredes interiores, e criam um corredor ao redor. Assim, há uma galeria que circunda todo o edifício.

As quatro estruturas estão separadas por um relvado, deixando observar o pano de fundo, onde se encontra o espaço urbano. Trata-se de um aglomerado de construções habitacionais, coloridas, rasgadas pelo movimento dos carros que passam na avenida. O lugar está separado da cidade por um gradeamento que o privatiza. Ainda que seja uma separação física, ele torna-se quase transparente.

O espaço poderia assemelhar-se a um daqueles jardins de inverno que se escondem por detrás de uma porta gradeada, que o separa da rua e que desperta a curiosidade de qualquer transeunte — um quê de místico e fantasia que parece atrair a atenção de um curioso para dentro...

Em frente dos quatro volumes ergue-se um jardim, preenchido por árvores altas, velhas, comandadas pela natureza, tocando o céu. Por detrás das árvores está um muro alto, que não deixa ver para o lado de lá.

02.1 identidade heterotópica

Bogotá, Colômbia

20 FOUCAULT, Michel (1984) Outros Espaços in *Architecture, mouvement, continuité*, nº5. p.418
Original: "Les cimetières constituent alors non plus le

vent sacré et immortel de la cité, mais l' autre ville, où chaque famille possède sa noire demeure."



069 O templo da memória colectiva. Cemitério Central de Bogotá. Colômbia © Tiago Ferreirinho (2013)



● Entrada



50m

070 Panta e
localização do
cemitério central.
Vista aérea da
cidade. Bogotá.
Colômbia
© googlemaps



071 Os quatro volumes da memória. Cemitério Central de Bogotá. Colômbia © Tiago Ferreirinho (2013)



072 A dicotomia
com a cidade.
Cemitério Central
de Bogotá.
Colômbia
© Tiago
Ferreirinho (2013)

Ora, se é estranho sentir conforto familiar num espaço anónimo, quão estranho é pensar que pudesse tratar-se de um cemitério?

Rossi define como *Locus* este tipo de relações da memória com um lugar. Consiste na habilidade de lembrar o passado, que não só permite habitar nos espaços conscientes da mente – lugares vividos ou de um ambiente simbólico –, como também nos do imaginário, para lá dos limites temporais e espaciais. O passado é o conjunto das experiências e acontecimentos que, inconscientemente, estão ligados a um determinado tempo e espaço. Todos conhecemos espaços com uma carga emotiva, invisível, relativamente ao que o aspecto físico aparenta, lugares esses que estão envolvidos por uma espécie de aura, criando um outro tipo de experiências, de sensações e emoções no espaço. Segundo Christopher Alexander, trata-se de uma qualidade sem nome, uma qualidade que os distingue. Esta poderá ser definida por certos tipos de experiências, incontroláveis à mão humana, em que há uma invasão de emoções inexplicáveis. Por exemplo, a sensação de conforto íntimo, no espaço do lar, oferecido por aquele momento em que o silêncio da noite fria é quebrado pela chuva que cai, é inexplicável. Também como quando somos invadidos por prazer, ao visualizar um reflexo de luz a mover-se num espelho de água, uma vez mais, o sentimento é incompreensível. Estes elementos exteriores têm a capacidade de nos despertar sensações quer de prazer, quer de medo – são forças transcendentais que dão um carácter à experiência dos lugares. Contudo, esta emotividade é uma essência que pertence à experiência humana que é dada pelas relações que os homens estabelecem entre si.

Uma vez intrigado pelo fenómeno emocional, decidi verificar a identidade do lugar. Confirmaram-me que se tratava de um cemitério, mas numa forma de memorial. O edificado tinha sido construído no ano de 1948 para acolher, numa forma de valas comuns, os corpos de identidade desconhecida provenientes do Bogotazo — tratou-se de uma série de protestos, desordens e repressões na cidade de Bogotá, em que houve grande número de mortos. Uma vez que era urgente enterrar estas pessoas, abriu-se uma vala comum, e depositaram-se todos os defuntos neste lugar. E, dado que a sua identidade era anónima, desenharam-se figuras nas gavetas para representar a sua memória.

Portanto, o cemitério tornou-se o objecto escultórico que representa a memória colectiva e um acontecimento histórico. Assim, por detrás deste espaço físico escondem-se valores socioculturais, relativos a uma conquista popular.

O Bogotazo ficou, então, relembrado por este espaço físico, concretizado na cidade, mantendo relações visuais — lembrar a memória — aos olhos de todos. A sua imagem foi concebida numa forma de memorial para relemburar um acontecimento histórico de importância para a cidade. Ele foi concebido como um marco para que a sociedade pudesse lembrar a memória das vítimas e a luta que travaram por valores de liberdade social.

Deste modo, a identidade colectiva da sociedade permitiu a perpetuação da lembrança. Isto é, o valor do lugar e o conjunto de memórias que foram passadas ao longo do tempo tornaram-se uma espécie de Mnemosine espacial – o lugar assumiu o papel de recordar no Homem os seus feitos.

lugar outro



073 O desenho
como forma
de lembrança.
Cemitério Central
de Bogotá.
Colômbia
© Tiago
Ferreirinho (2013)

Para compreendermos o verdadeiro significado que o cemitério possui, talvez tenhamos de recorrer ao sentido que Foucault atribuiu à qualidade dos espaços fúnebres. Refiro-me a uma temática denominada pelo filósofo de lugares heterotópicos — espaços que contêm mais do que uma realidade física, que escondem outro carácter para além da imagem que apresentam.

O cemitério é, por definição, um local sagrado. É, por excelência, um espaço de culto e respeito. Mas, ainda que no seu sentido austero seja apenas o lugar do depósito dos mortos, ele esconde outras realidades por detrás do seu espaço físico.

*É certamente um lugar diferente em relação aos espaços culturais habituais, é um espaço que está, no entanto, em ligação com o conjunto de todos os posicionamentos da cidade ou sociedade ou do campo, já que cada indivíduo, cada família tem parentes no cemitério.*²¹

Cada defunto pertence a um lugar distinto, e as de origens de todos confluem agora num só lugar – o do cemitério. O conjunto de defuntos aí sepultados estabelece, assim, uma interligação com todos os lugares (quer do campo, quer da cidade), unindo-se a todos, mas vivendo fora deles.

Outra realidade oculta é o facto do cemitério ser um lugar real, com um espaço físico em que todos os que o frequentam são hóspedes temporários – *na verdade são meros visitantes*. Há a possibilidade de estar aí, mas sem realmente lhe pertencer. Apenas os mortos têm essa permissão: o direito de entrar e aí *habitar*. E esses fazem parte de uma longa linha de tempo que pertence a todas as épocas. Assim, o cemitério mantém uma ruptura absoluta com o seu tempo tradicional. É um lugar utópico, de ilusão, dentro de um espaço real, sujeito a uma reserva do imaginário. No cemitério, a vida encontra-se com o mundo do além. A identidade de cada pessoa permanece viva, escondida nas lápides ou nos jazigos, e fica lembrada pelo valor da memória. É, portanto, o lugar que representa tanto a vida, como a morte, assim como o infinito da eternidade.

Foucault apresenta uma teoria baseada na compreensão transcendente do lugar fúnebre. Manifesta um conhecimento social baseado na análise e no comportamento humano. A forma como o Homem dialoga com este espaço é uma pequena amostra da essência da sua natureza humana. Poderíamos tentar refutar estas relações, defendendo que nem todos sentem da mesma maneira, ou que todo o ser humano é diferente. Mas é impossível negar que todo o Homem tem uma relação com o espaço da morte através de um parente, um amigo, um conhecido que aí está sepultado. O cemitério é um lugar sem tempo e sem espaço. Toda a realidade humana marca um encontro aí. Isto é, no cemitério cabem

21 FOUCAULT, Michel (1984) Outros Espaços in *Architecture, mouvement, continuité*, nº5. p.418
Original: “Le cimetière est certainement un lieu autre par rapport aux espaces culturels ordinaires, c’est un

espace qui est pourtant en liaison avec l’ensemble de tous les emplacements de la cité ou de la société ou du village, puisque chaque individu, chaque famille se trouve avoir des parents au cimetière.”

todos os lugares de onde são provenientes os defuntos e os próprios vivos. E o lugar tem a capacidade transcendente de suportar tal realidade.

No caso em estudo – o cemitério de Bogotá – a aparência física do espaço nada tem a ver com a de um cemitério. A sua imagem aproxima-se mais à de um templo, ou um museu, e talvez tenha sido propositado adulterar essa imagem típica de um cemitério. Uma vez que o lugar tem um significado histórico, relativo a um acontecimento muito específico, a sua imagem serve como um ícone para a cidade. E este, no fundo, contribui para uma dualidade de valores, relativos à memória: por um lado, a memória individual e colectiva contribuiu para os valores metafísicos deste lugar histórico; por outro, o lugar contribui para a identidade individual e colectiva da sociedade. Isto é, o cemitério tem uma identidade directamente associada à memória da cidade, bem como à de todas as memórias individuais dos defuntos aí sepultados. Ao mesmo tempo, os valores que o cemitério representa — relativos à liberdade e à afirmação popular — servem para dar identidade ao corpo social. Portanto, o valor metafísico do cemitério ficou formalizado pelo seu carácter histórico e transcendente que tem perante a cidade, em que o seu carácter espiritual é dado pelo conjunto de relações que estabelece.

Voltando à teoria do Locus, de Aldo Rossi, os lugares também se tornam detentores de memórias, tendo a capacidade de moldar a própria história. A capacidade destes artefactos urbanos permite preservar, através do tempo, as associações à história da cidade como forma construída. Neste caso, o próprio objecto continuará a representar a história e a moldar a sociedade.





074 Os agricultores da eternidade. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália
© Luigi Ghirri (1978)

As pessoas querem que os edifícios representem a sua vida social e comunitária para dar mais do que um preenchimento funcional. Elas querem que as suas aspirações sejam satisfeitas pela monumentalidade, prazer, orgulho e excitação. ²²

O cemitério é um lugar da cidade com um espaço próprio, com uma função e que serve como objecto de memória para o corpo social. Observamos que é capaz de suportar diferentes realidades: pode ser a representação da identidade de uma civilização, pode ser o suporte da memória colectiva, pode assumir a função de templo, até mesmo ser um elemento vivo de emoções... Ou seja, por detrás da sua realidade física existem sempre relações ocultas relativas a valores históricos, culturais ou sociais. Mas a essência base do cemitério é apenas uma: acolher os defuntos. Contudo, o Homem, através da sua identidade e experiência da vida, foi associando sempre um carácter ao lugar da morte. É certo que o peso do lúgubre influencia a experiência do homem no lugar, mas quando há a manipulação desse espaço, isto é, quando o lugar está associado aos tais valores ocultos, essa experiência adultera-se. Então, qual é a importância que a estética e o conhecimento de um lugar assumem perante a experiência do Homem?

*Assim como todos os prazeres do intelecto surgem pela associação de ideais, quanto maior a multiplicidade de materiais associados, mais a esfera desses prazeres aumenta. Para uma mente rica em memória, quase todos os objectos da natureza ou arte que se apresentem aos sentidos, ora despoletam uma prática fresca e combinada de ideias, ora vivificam ou fortalecem essas que existiam antes: portanto a recordação acentua o prazer, e o prazer ilumina a recordação.*²³

22 GIEDON, S. ; Léger, F. ; Sert, J.L. (1943) *Nine Points on Monumentality in Architecture Culture: 1943-1968*. Columbia Books of Architecture. New York. p.285 **Original:** "The people want the buildings that represent their social and community life to give more than functional fulfillment. They want their aspiration for monumentality, joy, pride, and excitement to be satisfied."

23 KNIGHT, Richard Payne (1806) *An Analytical*

Enquiry into the Principles of Taste. Luke Hansard. London. p.143 **Original:** "As all the pleasures of the intellect arise from the association of ideas, the more the materials of association are multiplied, the more will the sphere of these pleasures be enlarged. To a mind richly stored, almost every object of nature or art, that presents itself to the senses, either excites fresh trains and combinations of ideas, or vivifies or strengthens those which exist before: so that recollection enhances enjoyment, and enjoyment brightens recollection."

02.2 standart da eternidade

San Cataldo, Itália



075 A construção do novo espaço da memória. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978)

076 Vista sobre os campos em frente do Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália
© Luigi Ghirri (1978)



077 Vista do cemitério judeu sobre o novo edifício. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978)



Estética provém de três níveis de actividade mental: a percepção directa dos objectos, a memória e a imaginação. Vários pensadores, como Payne Knight, Kant ou Alison, defendem que quanto maior for o conhecimento, os ideais ou concepções que o homem tem sobre um tema a que é sujeito, mais forte é a emoção vivida, quer de sublimidade, quer de beleza que recebemos dele.

O conhecimento deriva da associação de ideias que ficam arquivadas na nossa mente, numa espécie de controlo mental de regras, de ordem, proporção e ornamento. Entre o cérebro e a experiência, o corpo funciona como um intermediário nessa troca de informação. Actua como um receptor na transição do conhecimento vital para a asserção lógica entre o que sente e o que vive - no fundo, torna-se o assimilador de conhecimento.

A primeira vez que referi a temática dos cemitérios como objecto de estudo para a tese, a forma como me abordaram, ou mesmo criticaram, quase sempre era relativa à soturnidade do espaço. Para as pessoas, o conhecimento do lugar está associado ao carácter da morte. Portanto, o espaço relembra a perda ou tempos que ninguém gosta de recordar. E, no fundo, a causa é a experiência do lugar.

Associado a este tipo de experiência está o espaço físico — um lugar para acolher defuntos, encerrado, com um carácter lúgubre, melancólico, um quê relativo à consciência de um *final*. Mas talvez estas associações pudessem ser manipuladas se o espaço assumisse outra postura perante o visitante — como, por exemplo, no caso da Guatemala. Na verdade, a primeira associação, isto é, a primeira imagem para que a mente remete é um espaço pesado, duro e triste, que não vai além de campas ou lápides presas ao solo. Ora, se por algum motivo a imagem do cemitério fosse manipulada, em que a perda fosse um elemento natural do espaço, discreto, como um mero elemento decorativo, talvez, assim, a imagem da morte pudesse ser descaracterizada, tomando um outro carácter, numa perspectiva mais aceite. Ninguém vai ao cemitério simplesmente passear, relembrar a vida ou desfrutar do lugar como de qualquer outro na cidade.

*Nunca esquecerei a história de uma linda e pequena casa cor-de-rosa claro. Era uma casinha de pedra, olhava-me com um ar tão afável e mirava tão orgulhosamente as suas frias vizinhas, que o meu coração se alegrava sempre que passava diante dela. Subitamente, na semana passada, ia a passar na rua, olhei para a minha amiga e que ouço eu? Um grito dilacerante: “Pintaram-me de amarelo!” Malandros! Bárbaros! Não tiveram piedade de nada, nem das colunas, nem das cornijas, eis a minha amiga amarela-canário. Quase tive, por causa disto, um derramamento de bÍlis, e até agora não tive coragem para ir ver a pobrezinha, estropiada, pintalgada com as cores do Celeste Império.*²⁴

²⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor (2007) *Noites Brancas*.
Biblioteca editores Independentes. Lisboa. p.15

carácter

Para se falar de imagem, ou estética, é obrigatório compreender o que é a identidade de um lugar. Todos os lugares têm um carácter: quer esteja vazio, demolido, destruído, devoluto, ou até mesmo na existência de algum edifício com uso, este tem uma relação com o Homem. Ele identifica-se com todos os espaços. E ainda que esta relação seja ténue ou inconsciente, o ser humano dá-lhe naturalmente um valor. O Homem não tem de experienciar obrigatoriamente todos os lugares, mas pelo facto de estar inserido numa sociedade, com uma história, uma identidade, torna-se um elemento do próprio espaço urbano. E, como um ser lógico, com uma memória, com experiências, ele atribui um carácter a todos os lugares. Ainda que o faça de uma forma inconsciente, cria hábitos, relações com os elementos urbanos. Por exemplo, se em frente à janela de casa há um edifício de carácter habitacional e, em pouco tempo, é substituído por um museu, naturalmente que o carácter do lugar se altera, e a relação que existia com a sua casa também. Do mesmo modo, quando caminhamos pela rua e passamos por um lote urbano vazio, servindo como lufada de ar fresco ao quarteirão, atribuímos-lhe um determinado valor. Porém, quando esse espaço é ocupado para uma construção, o percurso fica adulterado e a experiência do passeio muda, porque o carácter do lugar foi alterado.

Então, a alteração da morfologia de um território tem forte influência na dinâmica da experiência do Homem perante um lugar. Todos os casos que observamos tinham valores ocultos: influências históricas, sociais, culturais ou religiosos face ao seu carácter base. Ora, voltemos ao último exemplo: quando um lugar está vazio, ele tem uma determinada identidade. Mas, ao criar-se um novo objecto, o arquitecto, ou aquele que o tornará físico, altera o carácter do lugar, e poderá tentar dar-lhe uma identidade. Assim, coloca-se a questão: quem realmente dá identidade aos lugares? As pessoas ou o arquitecto?

*Mas o artista, o arquitecto, primeiro sente o efeito que pretende compreender e vê os lugares que quer criar aos olhos da sua mente. Ele sente o efeito que deseja expressar sobre o espectador: medo e horror se é uma masmorra, reverência se é uma igreja, respeito pelo poder do estado se é um palácio governamental, piedade se é uma tumba, carinho se é uma residência, alegria se é uma taberna. Estes efeitos são ambos produzidos pelo material e forma do espaço.*²⁵

25 LOOS, Adolf (1943) *The principle of cladding. in Raumplan versus Plan Libre*. Delft University Press. Amsterdam. p.135 **Original:** "But the artist, the architect, first senses the effect that he intends to realize and sees the rooms he wants to create in his mind's eye. He senses the effect that he wishes to expert

upon the spectator: fear and horror if it is a dungeon, reverence if a church, respect for the power of the state if a government palace, piety if a tomb, honeyness if a residence, gaiety if a tavern. These effects are produced by both the material and the form of the space."

O carácter antropomórfico contido num espaço arquitectónico serve para dramatizar a relação com o visitante, criando uma simpatia acolhedora, manipulada pela forma e pela textura. O impacto psicológico de um lugar permite acordar sensações, enganar a mente, trazer o prazer através do toque, emocionar pelo olhar,... Mas, parece-me que esta manipulação de um espaço com o propósito de controlar as sensações é equívoca. No fundo, o arquitecto não pode controlar as sensações da mente, nem tão pouco as experiências do Homem. Ele pode servir-se dos elementos da arquitectura para criar um determinado ambiente, mas, a forma como o Homem experiencia um lugar está directamente associada às suas memórias e conhecimento relativo ao carácter de um espaço. Isto é, um arquitecto pode jogar com elementos de luz e sombra para tentar criar um espaço medonho, numa forma de *atrofio* da mente. Contudo, se a pessoa que experiencia o lugar estiver habituada a tais sensações, a experiência será distinta da de alguém que tem pavor da sombra e da noite. Por isso, o carácter de um lugar não é da responsabilidade de um arquitecto. Ele pode criar, jogar com a arquitectura para criar identidade, mas a experiência e a forma como o lugar será vivido está directamente relacionada com o ser que o experiencia.

*Eu expliquei que o pensamento “lógico” é o que fica expresso por palavras, directamente para o mundo exterior, numa forma de discurso. Pensamento “analógico” é sentido, ainda que irreal, imaginado, ainda que silencioso; não é um discurso mas antes uma meditação sobre temas do passado, um monólogo interior. Pensamento lógico é “pensamento por palavras”. Pensamento analógico é arcaico, inexpressivo, e praticamente inexprimível por palavras.*²⁶

Pelas entrelinhas do artigo que escreve para a revista *Architecture and Urbanism*, Aldo Rossi confidencia que a vivência espacial de um lugar passa por uma experiência muito mais intensa do que a imagem estética presente, ou a qualidade espacial do lugar. Apresenta uma perspectiva mais sensível em que questiona o valor que as próprias palavras possam expressar. Sustentando-se na teoria de Sigmund Freud e do psicanalista Carl Jung acerca da *operação lógica*, apresenta dois tipos de pensamento, em que parece denunciar um problema sobre a arquitectura de autoria: ainda que haja uma tentativa de controlar as relações envolventes de um lugar, ao criar-se uma identidade, força-se a experiência a ser única. Para tal efeito, isso requer uma ausência de memória, isto é, experienciar o espaço como se fosse único, sem usar qualquer referência a

imagem

26 ROSSI, Aldo (MAIO DE 1976) *Uma arquitectura analógica*. in *Architecture and Urbanism*. nº76. p.74-76 **Original**: “I’ve explained that “logical” thought is what is expressed in words directed to the outside world in the form of discourse. “Analogical” thought is sensed

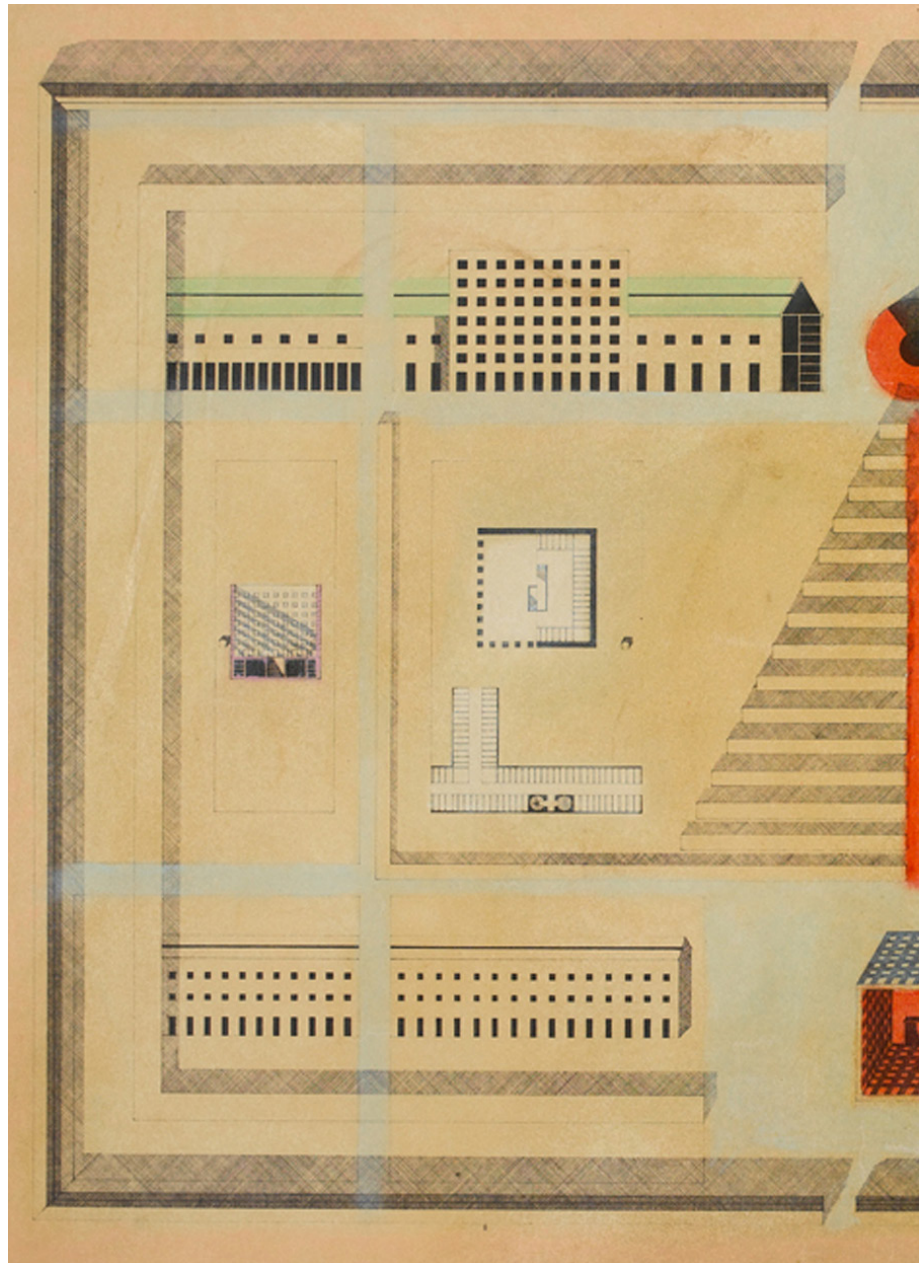
yet unreal, imagined yet silent; it is not a discourse but rather a meditation on themes of the past, an interior monologue. Logical thought is “thinking in words”. Analogical thought is archaic, unexpressed, and practically inexpressible in words.”

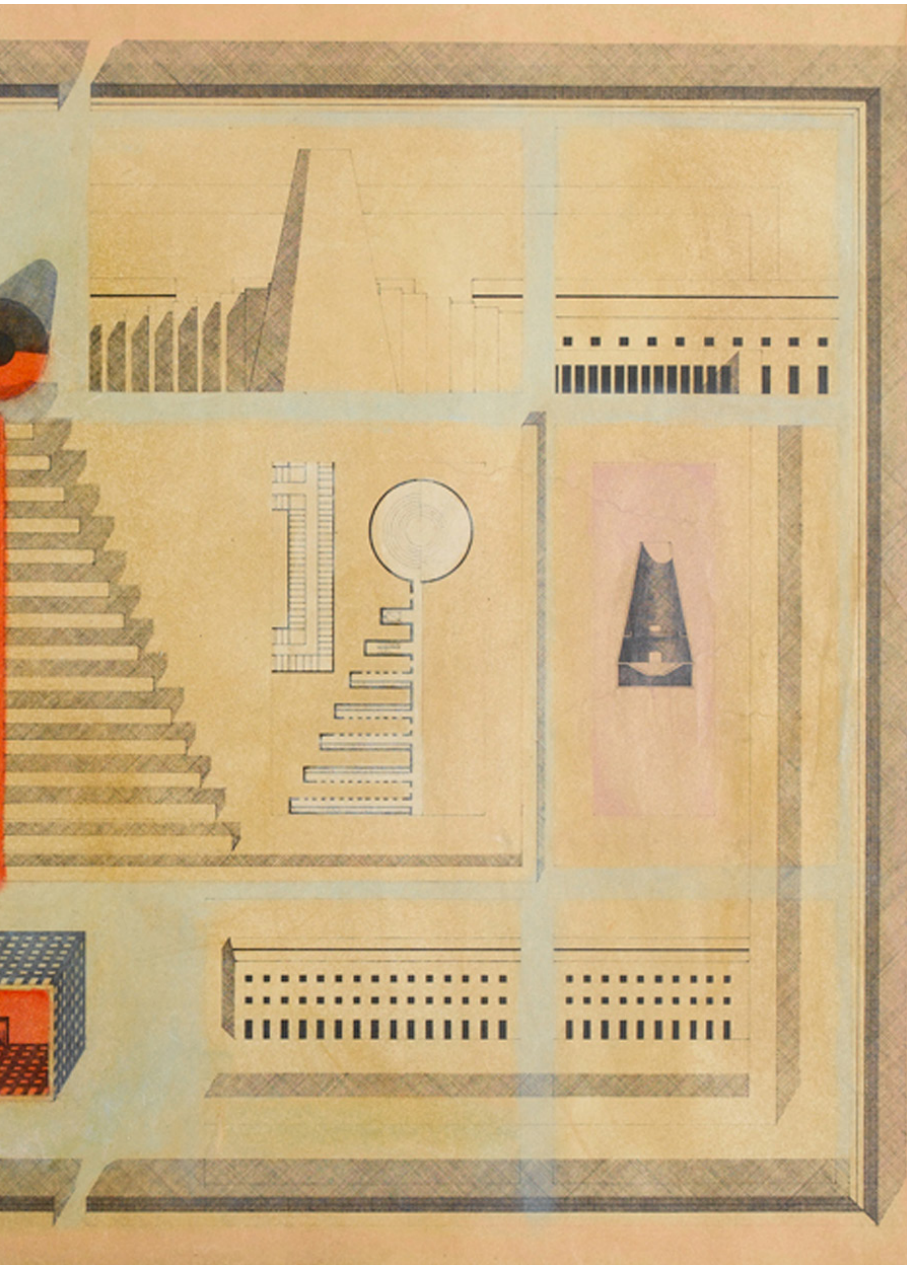
outros. Mas não só este acontecimento se torna quase impossível de alcançar, como também se levanta um vasto leque de sensações em cada ser. As experiências emotivas variam em função do modo como cada humano se identifica com um lugar, da identidade pessoal e do carácter do espaço – o Homem é entendido como objecto espacial.

Quando Aldo Rossi desenha o cemitério de San Cataldo pretende dar determinada identidade ao lugar, contudo, a experiência varia no diálogo intimista que cada ser mantém com as temáticas envolventes. A identidade pessoal é uma ferramenta incontrolável pelo arquitecto, portanto, é obrigatório jogar com a força espacial, de forma a amenizar a temática da morte, estabelecendo relações estéticas, físicas, entre o espaço e o Homem. Ainda assim, o pensamento analógico continua incontrolável. É também importante salientar que Aldo Rossi levou a arquitectura até outro nível, mostrando que a imagem de um lugar não tem de estar associada ao seu carácter.



078 Os campos cultivados na área envolvente do espaço fúnebre. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978)





079 Proposta do projecto original do Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Fondazione Aldo Rossi (1976)

**San Cataldo:
a casa e a fábrica**

No ano de 1972, o arquitecto Aldo Rossi, em parceria com Gianni Braghieri, ganha o concurso para a construção de um cemitério em Modena, Itália. O cemitério de San Cataldo, assim denominado, ia tornar-se uma das obras mais emblemáticas do arquitecto e mais ilustres para a arquitectura moderna.

Em Rossi, tudo está marcado pelas experiências pessoais. Quando lemos as suas memórias, podemos verificar que a forma como experiencia a arquitectura mantém um paralelismo constante entre projecto e lembrança. Ele recorda o passado pelos acontecimentos que o marcaram ao longo da vida, em que cada projecto é relativo a uma viagem ou a um confronto com lugares visitados. Nos seus escritos, relembra viagens, a infância, as experiências, os lugares e a vida. E, ainda que pragmático, ele toma um discurso emocional, normalmente caracterizado por um sentimento melancólico.

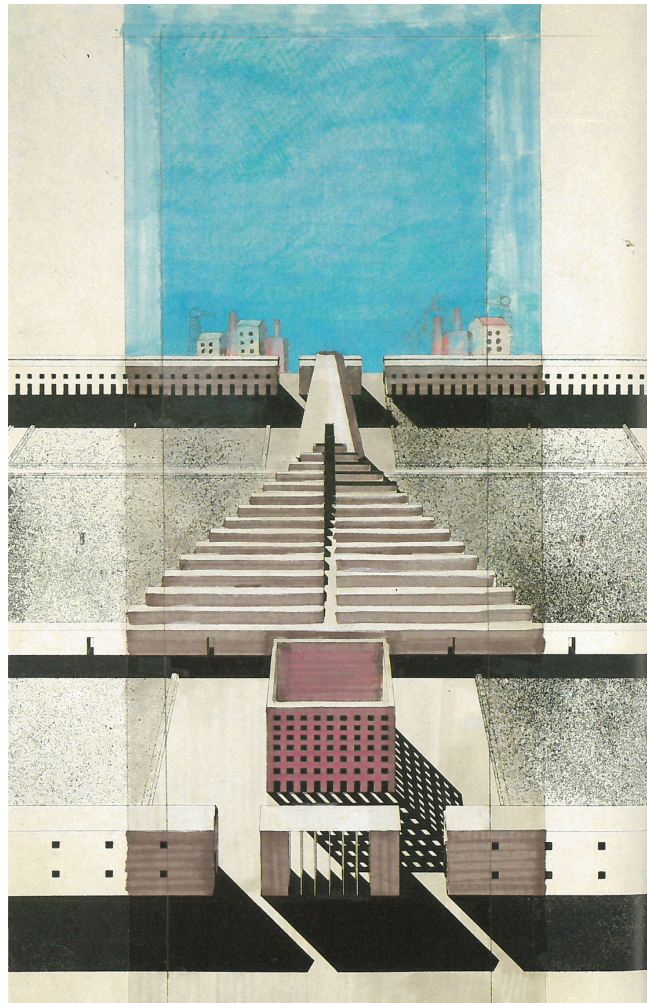
Rossi defendia que a imagem física de um objecto não tem de relacionar-se com o carácter antropológico a que um espaço aspire. Sabemos que o cemitério é, acima de tudo, um lugar funesto, é a imagem da face da morte. Assim, compreendendo esta realidade, Aldo Rossi procurou subverter esse carácter, através da descaracterização da imagem comum do espaço cemiterial. Os elementos associados à morte são inexistentes: não há campas, nem lápides, nem jazigos; os defuntos não são depositados no solo, nem ficam sepultados a céu aberto; não existem elementos que possam ganhar um carácter lúgubre.

*Foi assim também quando, além de tantos outros lugares, visitámos os faróis de costa, a Cova do Vapor, Sintra ou a Picanceira, onde, noite fora, na casa visitada, o corpo deposto do dono era velado por alguns familiares; casa pequena, cujo “lugar” era agora o seu interior, segredo vivido com aquele corpo que abrigara em vida e, agora transitoriamente, na morte.*²⁷

Em oposição ao *poder do destino*, em San Cataldo, Rossi procura expressar o sentimento da passagem do tempo e da vida, através de um conjunto de objectos escultóricos referentes a dois elementos que acompanham o percurso do Homem: a casa e o trabalho.

Foi numa viagem a Portugal, à Cova do Vapor, uma pequena aldeia de pescadores na margem Sul da capital, que observou um velho costume religioso, e compreendeu os valores mais puros associados ao lar. Ao entrar numa casa onde velavam o corpo do dono, agora defunto, compreendeu-a como o lugar mais próximo ao Homem. Na verdade, toda a vida de um ser tem uma relação directa com o lar. É um lugar de conforto, de refúgio, o espaço que acompanha todo o processo da vida. A isto, pode também somar-se outra premissa: o constante distanciamento da sua terra natal, devido às viagens, conferências, saídas do país, contribuiu para o sentimento de saudade. A constante ausência de casa fê-lo sentir que este é o elemento de maior emoção do Homem.

²⁷ MONTEIRO, José Charters (13 DE STEMBRO DE 1977) *Uma construção na azul neblina da memória in Jornal dos Arquitectos. N.º174/175.*



o8o Desenho de estudo. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Aldo Rossi (1976)





o81 O cubo.
Cemitério de San
Cataldo. Modena.
Itália © Addison
Godel (2010)

O trabalho é o outro elemento que acompanha a vida. Está presente em todo o percurso do Homem, desde a infância — a escola — até à velhice, altura em que a reforma marca o começo do derradeiro *final*.

O cemitério apresenta apenas dois tipos de volumetria: um cubo e um paralelepípedo. Cada um é referente aos dois elementos da passagem da vida.

O cubo, de cor vermelha, representa a casa. Está totalmente vazio. Encontra-se rasgado por vãos, organizados com uma métrica, a fim de remeter para a ideia de abandono ou de ruína. E uma vez que este se posiciona em primeiro plano, ele representa, de uma forma metafórica, a *casa dos mortos* no próprio lugar da morte. O cubo não tem telhado, estando, assim, a céu aberto — símbolo da passagem para o *Além*. Este é, talvez, o elemento representativo da sinédoque do lugar. Marca o encontro entre o Homem, terreno, e o céu, o *outro Mundo* para lá da realidade física. O cubo organiza-se ao longo de galerias, cobertas,

que circundam as paredes laterais. Estas encontram-se constantemente com escadarias metálicas que se soltam das estrutura.

Há um pátio no interior do cubo que se insere num grande pátio central, rectangular, estendendo-se ao redor do objecto. O grande pátio está limitado e cercado por longas galerias de colonatas, que assentam em pórticos, volumes com dois ou três pisos de altura — é o outro elemento representativo da vida. Aqui, nas galerias, estão os nichos para os ossários lineares, enquanto que nos pisos superiores se encontra o depósito das urnas cinerárias.

Os volumes, em forma de paralelepípedo, são uma analogia ao trabalho. Assemelham-se a fábricas pela sua extensa fachada e cobertura de duas águas que cobre os volumes. O interior dos pisos superiores organiza-se axialmente. O percurso é feito no centro do objecto, acompanhado pelos nichos das urnas que ladeiam os corredores. Os vãos, que rasgam o objecto, interrompem ritmicamente o percurso com luz. Também no fundo do corredor há uma janela que se assemelha à passagem

para o *Além* — é uma analogia directa ao *vaticínio* do Homem.

No projecto original, por detrás do cubo, erguiam-se volumes contínuos, gémeos, que se repetiam paralelamente e se organizavam axialmente até ao lado oposto do cemitério. Aí, posicionar-se-ia um objecto, em forme de cone, que constituía o final do percurso.

Na planta, pode verificar-se que estes volumes diminuía de comprimento, criando uma solução compositiva que estabelece uma evidente analogia osteológica. Na verdade, este foi outro elemento que contribuiu para o desenho do espaço: uma espinha de peixe que muitas vezes esquisava. Rossi compreendeu a desconstrução da matéria física do peixe como um elemento dramático da morte — como a essência de sustentação do corpo nu e *terminado*.



082 A escadaria metálica no interior do cubo. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978)



083 *A casa dos mortos*. Cemitério de San Cataldo. Modena, Itália
© Luigi Ghirri (1978)



o84 A materialidade do cubo e os vãos da memória. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978)



085 Os nichos da casa vermelha.
Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália
© Luigi Ghirri (1978)

43

54





o86 (foto página anterior) Nichos da memória. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Addison Godel (2010)

o87 As galerias do grande pátio. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Addison Godel (2010)

No fundo, esta relação é uma referência à leitura utópica dos projectos que Boullée e Ledoux pretenderam dar à arquitectura da morte. Rossi simplificou o grafismo da casa, da fábrica e da espinha para construir um espaço que pudesse remeter para a saudade, experienciando o valor lírico do lar e do trabalho. Criou uma espécie de jogo emotivo que recordasse o percurso do tempo e da vida.

Rossi deparou-se com o confronto de criar um objecto novo na cidade, sem qualquer identidade ou valor perante aqueles que o iam experienciar. Mais do que funcionalismo, o arquitecto defendia que a arquitectura era válida por si mesma, isto é, a função independente da imagem.

No caso do cemitério, a função social é mais do que enterrar os mortos – há uma estreita relação com o campo emocional, e a arquitectura exige uma compreensão destas premissas, uma vez que não são apenas os valores de memória pessoal, mas também os de memória colectiva que entram na vivência do espaço. Estas relações têm de ser representadas no valor estético e funcional que um objecto apresenta.

Sabemos que a História mostra que os valores da memória estão presentes nos acontecimentos sociais, culturais, no poder físico e transcendente de um espaço. Contudo, Rossi teve de confrontar-se com o facto de ter de criar um objecto novo na cidade, e que este não tinha qualquer valor histórico nem carga emocional.

Uma vez que o cemitério é a face do mundo oculto, em que a sua função nada tem de belo, ele procurou responder às necessidades sociais com uma forte imagem estética relativa a valores emocionais. De certa forma, a imagem do cemitério lembra uma paisagem industrial. Há uma desmaterialização do espaço da morte, dado através dos objectos escultóricos que preenchem o lugar. A utilização de volumes simples e puros, como o cubo, os prismas e o cone, permitiram criar no território uma grande unidade e simplicidade compositiva, fortemente simbólica e evocativa, como um jogo de recordações. Esta alusão está relacionada com os valores da memória. Encontram-se na liberdade que o arquitecto deu ao tempo (meteorológico) e às épocas sazonais de governarem o espaço — o tempo como a imagem do tempo. A construção vertical dos objectos permitiu, assim, a mutação do espaço, a alteração constante do lugar, como forma de acompanhamento do Homem e do percurso da vida.

Os jogos de luz e sombra assinalam o tempo e acentuam a passagem dos dias, num cenário de geometrias rígidas.

É importante voltar à questão da importância do Locus para compreender o processo do arquitecto. Aldo Rossi compreendeu que

*construir na cidade não só alterava o seu tecido físico, mas, audaciosamente, alterava a memória colectiva dos seus habitantes.*²⁸

28 FORTY, Adrian (2000) *Memory in Words and Buildings: A vocabulary of Modern Architecture*. Thames & Hudson. London. p.217
Original: "The message of Rossi's argument was

that whoever undertook to build in a city would not only change the physical fabric of the city, but more audaciously, alter the collective memory of its inhabitants."





088 Os percursos
fabris da casa
branca. Cemitério
de San Cataldo.
Modena. Itália ©
Luigi Ghirri (1978)

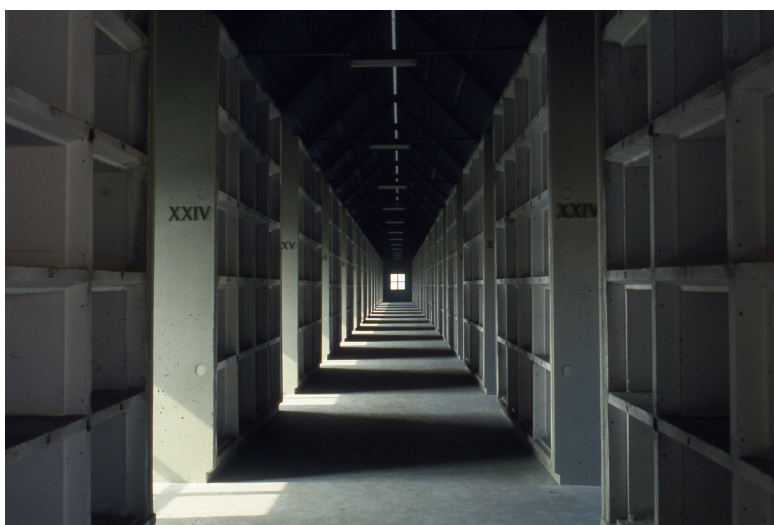
089 As galeria da fábrica – piso 01. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luke Stearns (2008)



090 As galeria da fábrica – piso 02. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luke Stearns (2008)



091 As galeria da fábrica – piso 03. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978)



Para o fazer adequadamente, investigou as relações funcionais na cidade, compreendendo os valores da memória individual, social e colectiva. Definiu que a memória não só se relaciona com o passado, mas vincula-se com a obrigação que o presente tem para com o futuro. De uma forma singular, esta lógica serviu de suporte para que a identidade do lugar expressasse o sentimento de passagem do tempo.

Quero voltar a referir dois conceitos que foram sempre muito claros a Aldo Rossi: identidade e lugar.

Para ele, “identidade é qualquer coisa de singular, de típico, mas é também uma opção” de cultura e também de necessidade, de utilidade, de representação e, como tal, é relativa. A relatividade é conferida, sobretudo, pelo lugar – que compreende muitos atributos – e pelo tempo; e o lugar é recordado e participa na definição de arquitectura porque se torna, ou tornou já, um lugar de afeição, um lugar ao qual nos ligámos.

Aldo Rossi dizia que a sua identidade com os contemporâneos era pequena, muito relativa, já que diferentes eram os seus lugares e o seu próprio tempo; e aqueles, por si só, contribuíam para a diferença, diferença que, sendo pessoal, era também de arquitectura.

Ao conceito de lugar, da sua fixação e exclusividade, associa também o conceito de pátria: pátria-lugar que pode ser tão só uma cidade, uma rua ou mesmo uma janela, o que não impede que possa ser, igualmente, cosmopolita.

O encontro com a arquitectura, existente ou pensada, passa por rever, descrever, pensar um lugar, onde muitas coisas confluem já sintetizadas, resultantes de processos longos e complexos. Onde também os lugares são “fragmentos” mas onde, convictamente, o importante é o projecto no seu conjunto, a arquitectura geral. É certo que tais fragmentos, objectos, partes, comportam em si uma relação entre várias coisas; e, a arquitectura geral, na sua complexidade, evidencia a relação entre aqueles fragmentos, aqueles lugares. Ao mudar esta relação, colocam-se novos significados, redescobrem-se novos projectos, que são memórias de outras coisas, que relacionam a parte e o todo. O tempo ou os tempos a que as memórias se referem estabelecem também eles relações, inventando-lhes significados.

Com Aldo Rossi, lugar, tempo, memória tornam-se na primeira, na principal e mais difícil condição da arquitectura.²⁹

29 MONTEIRO, José Charters (13 DE SETEMBRO DE 1977) *Uma construção na azul neblina da memória in Jornal dos Arquitectos*. N°174/175.





092 Os edifícios de habitação colectiva da eternidade. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Addison Godel (2010)



093 O jogo da natureza. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália
© Addison Godel (2010)

*Monumentalidade na arquitectura pode ser definida como uma qualidade, uma qualidade espiritual inerente a uma estrutura que expressa o sentimento da sua eternidade, não podendo ser adicionada ou alterada.*³⁰

Em San Cataldo, a monumentalidade funciona como uma analogia à vida, é um diálogo com a cidade e com aqueles que experienciam o lugar. Ao contrário de uma casa, que se altera com o tempo e com a vida, o cemitério possui outra dimensão... A vida passa, e o lugar permanece lá, servindo de elo a todas as gerações.

Rossi compreendeu que, ao criar uma imagem distinta do usual no cemitério, alterava a forma como a sociedade interagia com o espaço fúnebre. Pretendeu quebrar com as relações intimistas e privativas do cemitério. Assim, tornou-o um lugar público, parte da cidade, em que não houvesse diferenças sociais; um espaço em que a matéria física fosse um standart, um lugar em que a morte se tornasse um acontecimento natural da vida.

Também o projecto de San Cataldo se insere numa época em que os ideais urbanos estavam na procura de uma definição cultural e social da cidade. Procurou responder a essa necessidade, não só como um arquitecto, mas também como um artista. Anulou a força que o carácter do espaço pudesse conter através de uma forte imagem física, com uma resposta que ia de acordo com os ideais de cidade moderna, evidenciando as qualidades formais do ambiente. Contudo, esta imagem nada parece relacionar-se com as questões da memória.

Uma fotografia tem a capacidade de possuir um poder transcendente sobre a lógica humana. Ao sermos confrontados com uma série fotográfica de San Cataldo, observamos que estas possuem esse mesmo carácter. A manipulação da imagem estética de um cemitério é totalmente adulterada em San Cataldo.

Procuramos explicar este outro elemento concretizado em San Cataldo: o carácter poético do tempo no espaço.

A experiência na cidade é feita, em certa medida, pelas relações que o Homem cria com o espaço urbano. Isto é, um prédio, apesar de ser construído pelo Homem, insere-se no nosso dia-a-dia. Identifica-se com ele com uma certa naturalidade. Os objectos da cidade são parte da civilização, são os lugares do Homem. Já o cemitério, também ele construído pelo ser humano, mesmo sendo um lugar que todos conhecem, parece excluir-se da cidade. Primeiro, encerra-se em si próprio, é feio, desagradável, desordenado, um lugar anti-natural. Se o carácter do cemitério – a morte – já o torna, por si só atroz, o facto da sua imagem estar tão desconectada da cidade torna-o uma quebra urbana, e a experiência ainda mais estranha.

**poética
do espaço**

30 KAHN, Louis. *Monumentality in* OCKMAN, Joan (1993) *Architecture Culture: 1943-1968*. Columbia Books of Architecture. New York. p.48
Original: "Monumentality in architecture may be

defined as a quality, a spiritual quality inherent in a structure which conveys the feeling of its eternity, that it cannot be added to or changed."

Agora, vejamos o caso prático: os objectos assumem um carácter escultórico no espaço; a sua imagem aproxima-se mais de um objecto da cidade do que de um cemitério. Ora, se a função deste espaço fosse desconhecida, identificá-lo-íamos, talvez, como um edifício de habitação colectiva, um museu de arte contemporânea ou até mesmo uma fábrica.

Na verdade, a forma como o Homem se identifica com os lugares está directamente relacionada com a imagem física que os objectos apresentam. E, neste caso, Aldo Rossi quebrou com a imagem estereotipada do espaço da eternidade. Ele dissolveu todas as ideologias que o cemitério pudesse conter, anulando todas as referências da morte, criando um espaço rico, contrariando o poder do lúgubre. No fundo, o arquitecto deturpou a imagem da morte. E, assim, atenuou a experiência do Homem no espaço fúnebre.



094 Os lugares efémeros de San Cataldo. Modena. Itália © Addison Godel (2010)

Depois, o carácter que Aldo Rossi deu ao cemitério acentua os valores da memória e do tempo. A forma como planeou o espaço, deixando que o tempo cuide do lugar, aumenta todo o drama espacial. Ao experienciar o cemitério com alguma frequência, terminamos por viver a constante mutação das épocas sazonais. Aqui, as estações assumem um valor fortemente poético. Assim, este encontro entre a memória e a contínua transformação do tempo acentua as relações entre o homem e a identidade do espaço. De certa forma, o carácter emotivo a que o cemitério aspira é dado pela maneira como a luz incide e transforma o lugar, pela neve que pinta os objectos, pelo peso que a natureza assume perante a memória. Estes são os elementos que transformam a experiência em algo transcendente. Esta é a verdadeira poética do espaço.

*Todas as peças belas de arquitectura sobreviveram mantendo a sua aparência original, propósito, e função, muitas delas servindo sucessivamente a várias funções. O direito à arquitectura permanente deve-se apenas à sua beleza e não à sua função. E assim, assume uma nova função – beleza. A beleza é a estrutura e o material mais resistente. Opõe-se à destruição do homem, o mais feroz aliado do tempo.*³¹

Portanto, Rossi colocou a estética ao serviço da arquitectura como forma de manipulação da função do espaço. Utilizou a imagem para atenuar a força da morte, subverteu a imagem do cemitério, e recorreu aos elementos da natureza para criar poética no lugar da morte.



095 O tempo em mutação do lugar. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Dilton Lopes (2013)

31 PONTI, Gio (1957) *The Architect, the Artist in Architecture Culture: 1943-1968*. Columbia Books of Architecture. New York. p.285

Original: "Every beautiful piece of architecture has survived its original appearance, purpose, and function, and many have served many functions

successively. The right of an architectural work to last – and finally, its right to be – lies only in its beauty and not in its function. For it assumes a new function – beauty. Beauty is the most resistant structure and the most resistant material. It opposes the destruction of man, himself the most ferocious ally of time."



096 A paisagem veranil. Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978)



097 A paisagem
invernal. Cemitério
de San Cataldo.
Modena. Itália ©
Luigi Ghirri (1985)





02.3 **megalópole** **do além**





099 O cemitério
de Wadi-Al-Salam.
Najaf, Iraque
© Tamara Abdul
Hadi (2013)

A arquitectura é uma arte limitada, diz-se; sim, na inteligência dos architectos; mas em si própria, eu não conheço nenhuma mais ampla. Deixe-se entrar no projecto: a atenção ao tempo, ao lugar, aos povos, o destinatário; e verificar-se-á que varia ao infinito da proporção dos cheios, dos vazios, das formas, dos ornamentos e de tudo aquilo que diz respeito à arte. É óbvio que os intervalos vazios devem ser desprezíveis em relação aos intervalos cheios num edifício que está destinado à conservação de grãos.³²

01

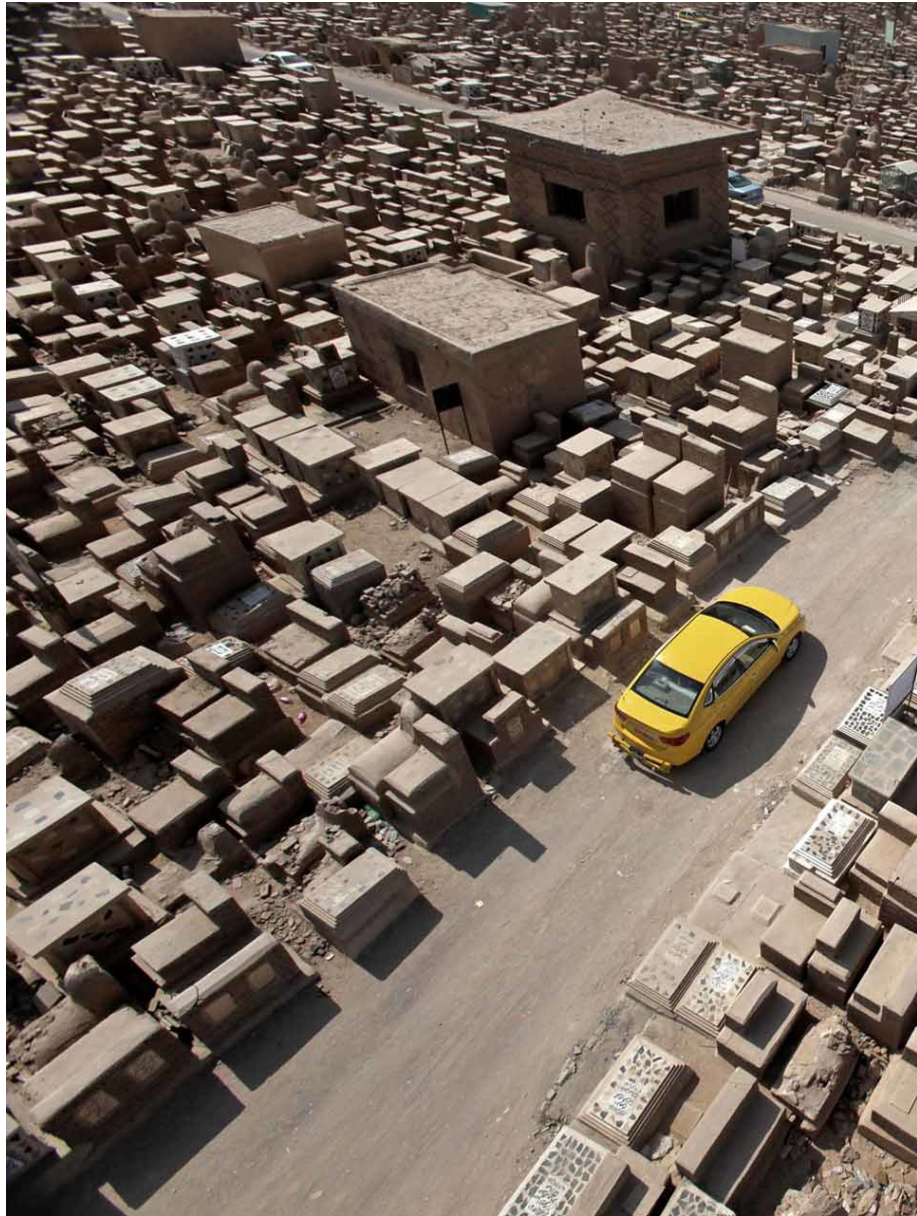
vale da paz

Najaf, Iraque



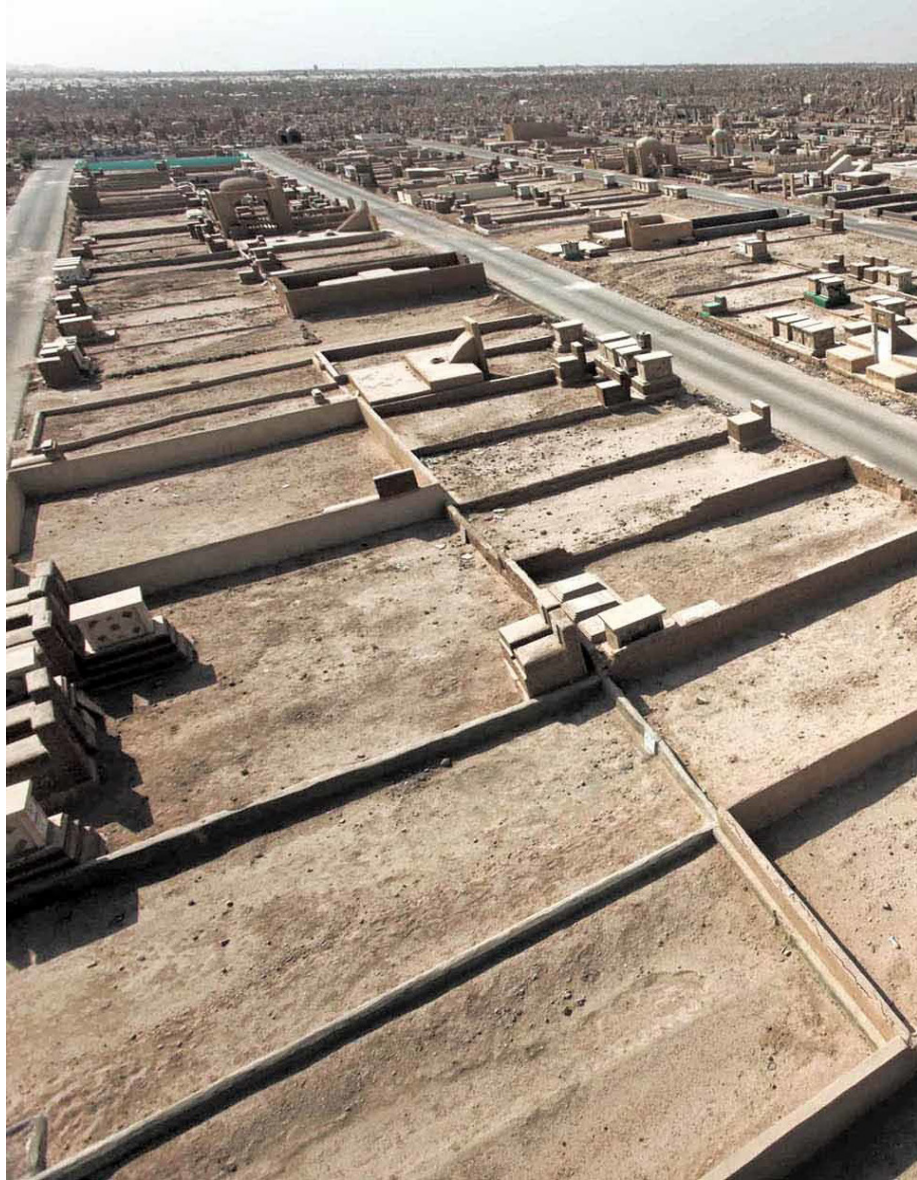
100 Mulheres a rezarem. Cemitério Wadi-Al-Salam. Najaf, Iraque © tmosprmo (2007)

32 DIDEROT, Denis (1760) *Le monument de la place de Reims* in *Sur l'art et les artistes*. Paris. p.69
Tradução feita a partir do italiano por Pracchi.





101 As rua do
cemitério. Wadi-
Al-Salam. Najaf.
Iraque
© Tamara Abdul
Hadi (2013)





102 Lotes urbanos do cemitério. Wadi-Al-Salam. Najaf, Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013)





103 Vista do cemitério e da cidade. Najaf. Iraque
© Saleh Dinparvar (2007)

104 Vendedor ambulante no cemitério. Najaf, Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013)



105 Um homem junto às campas. Najaf, Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013)



106 Propaganda no cemitério. Najaf, Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013)





107 Muros e mensagens de propaganda no cemitério. Najaf. Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013)



108 Placa de cruzamento no cemitério. Najaf. Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013)



109 A luz do cemitério. Najaf. Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013)





110 Vida da
Necrópole. Cairo.
Egipto
© Tamara Abdul
Hadi (2013)

O corpo proporcionou o tecido orgânico, por assim dizer, pelo qual a cidade podia ser reconhecida, memorizada, e assim vivida. ³³

Se contar que algures no Mundo há um lugar onde os vivos habitam com os mortos, naturalmente, a sua ideia será considerada absurda. Se disser que numa das maiores necrópoles do Mundo há uma partilha do mesmo espaço, por duas realidades opostas, em que mortos vivem na mesma casa dos vivos, é ainda mais absurdo. Ora, se ao entrarmos num jazigo, já experienciamos uma sensação estranha, de desconforto, como seria viver nesse mesmo espaço?

Por volta dos anos 60, no Egipto, deu-se um êxodo rural. Um grande número de pessoas foi para o Cairo em busca de uma vida melhor. A cidade não estava preparada para suportar a chegada de tantas pessoas. A isto, soma-se o facto destas não terem condições financeiras para alugar apartamentos. Portanto, a estratégia passou pelo arrendamento dos jazigos na necrópole da cidade. As rendas eram baixas, a localização do lugar era central, e tinha capacidade para receber um grande número de pessoas. Ao longo do tempo, o cemitério foi-se transformando e agora é uma verdadeira cidade. Actualmente habitam cerca de quinhentas mil pessoas neste espaço.

O coveiro conta-nos a realidade da necrópole do Cairo. Diz-nos que é uma cidade dentro de outra cidade, em que a morte é uma realidade diária. Na necrópole, a vida é igual à de todas as outras cidades: há estradas, ruas, becos, mercados; as crianças vão à escola, os pais trabalham, há casamentos, funerais, e todos convivem com a morte de uma forma natural.

As pessoas adaptaram-se ao lugar. Transformaram-no, alteraram a função do espaço para satisfazer as suas necessidades. A *casa* dos mortos passou a ser também a casa dos vivos. As famílias partilham a casa com outras famílias. Assim, há uma partilha comum entre os vivos e os mortos, e também com aqueles que visitam os seus defuntos. Quando há visitas ao túmulo, os arrendatários ausentam-se.

Também os casamentos são festejados no cemitério. Aqui, a vida funciona como em qualquer outra cidade: as casas vão passando de geração em geração, o percurso da vida segue de forma normal, tudo é igual a uma cidade comum. A única diferença é que os vivos partilham o mesmo espaço dos mortos.

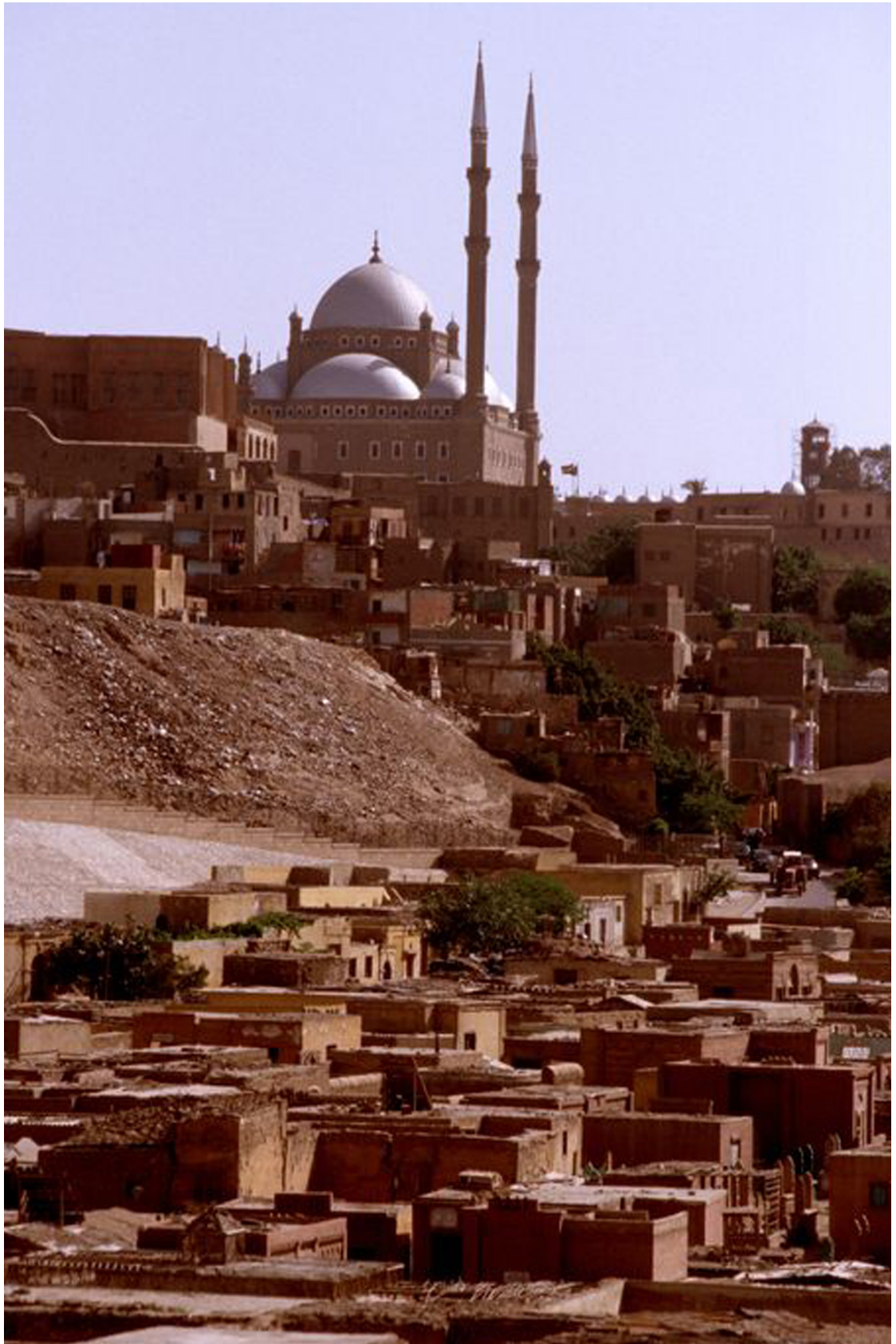
02 cidade dos mortos Cairo, Egipto



111 Vista sobre telhados na Necrópole. Cairo, Egipto © Ned Levine (1989)

33 VIDLER, Anthony (1992) *The Architectural Uncanny*. MIT Press. Massachusetts. p.186 *Original*: "The body has provided the organic tissue, so to speak,

by which the city might be recognized, memorized, and thereby lived."



112 O território fúnebre dos Sultões Mameluke. Cidade dos mortos. Cairo. Egípto © Ian Berry (2000)



113-115 As ruas da Nécropole. Cidade dos mortos. Cairo. Egipto © Ned Levine (1989)



116 As praças da Nécropole. Cidade dos mortos. Cairo. Egipto © Ned Levine (1989)



117 Loja encerrada
na Necrópole.
Cidade dos mortos.
Cairo, Egípto
© Paul
Pichugin (2000)



118 Um carro estacionado junto a um grande jazigo. Cidade dos mortos. Cairo. Egípto © Paul Pichugin (2000)





119 Uma criança a posar para a foto. Cidade dos mortos. Cairo. Egipto © Tamara Abdul Hadi (2013)

A nossa Cidade dos Mortos é a maior necrópole do mundo. É difícil dizer qual o seu verdadeiro tamanho. É tão grande que podemos conduzir muito tempo na auto-estrada, junto aos túmulos... Mas é um cemitério normal, onde as pessoas são enterradas todos os dias, com muitos homens a trabalhar nos enterros e a cuidar dos túmulos – como eu.

Há uma grande diferença entre a Cidade dos Mortos e os outros cemitérios do mundo. A diferença é que este cemitério é habitado. As pessoas vivem aqui, nas casas tumulares e nos edifícios... nos edifícios que surgiram à volta dos túmulos. Aqui temos padarias, cafés, mercados, escolas para as crianças, mecânicos para os automóveis. Tudo dentro do cemitério. Quando se olha para os túmulos, não se sabe quantas pessoas vivem em cada um. Muitos parecem vazios, mas não é verdade. Às vezes dormem dez pessoas no mesmo quarto. Por tradição, as casas tumulares têm pátios e salas para receber as famílias dos mortos. É por isso que as pessoas começaram a vir morar para aqui... e a adaptar os túmulos às suas necessidades. O cemitério só começou a ficar muito povoado nos anos 60, quando milhares de migrantes vieram do campo para o Cairo. Nessa altura, não conseguiam encontrar outro sítio para viver. Fizeram, então, acordos com os proprietários dos túmulos para os arrendar. Mas muitos túmulos foram simplesmente ocupados.

Milhares de pessoas vivem aqui no cemitério. Mas o ambiente é como o de uma aldeia. As mães querem casar as filhas... os rapazes andam atrás das raparigas... Estas coisas nunca mudam. Não interessa se vivemos numa cidade grande, numa aldeia ou no cemitério. É sempre a mesma coisa.



120 Criança a brincar com um carro de rolamentos. Cairo. Egipto © Alex Webb (1980)



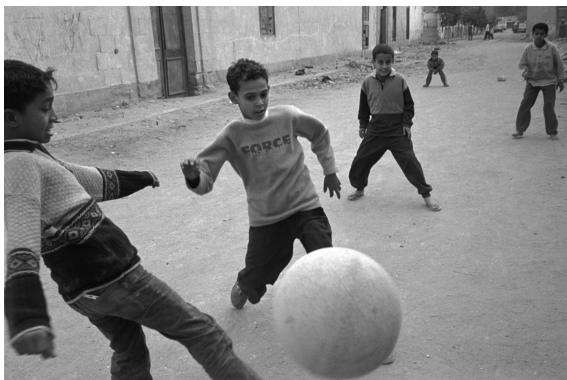
121 Crianças a brincarem na Cidade dos Mortos. Cairo. Egipto © Alex Webb (1980)



122 A cidade neo-urbana. Cidade dos Mortos. Cairo. Egipto © Ned Levine (1989)



123 Cão dorme sobre uma tumba. Cairo. Egipto © A. Abbas (1987)



124 Crianças jogam futebol na Cidade dos mortos. Cairo. Egipto © A. Abbas (1987)





125 Uma família reunida na Cidade dos mortos. Cairo. Egipto © A. Abbas (1987)





126 Um homem a rezar. Cidade dos mortos. Cairo. Egipto © A. Abbas (1987)

127 À porta de uma habitação. Cidade dos mortos. Cairo, Egípto © Virginie Nguyen Hoang (2014)



128 Um túmulo aberto. Cidade dos mortos. Cairo, Egípto © Virginie Nguyen Hoang (2014)



Às vezes o governo oferece casas para realojar os habitantes dos túmulos. Há quem sonhe com isso. Mas não toda a gente. Eu, por exemplo, prefiro viver aqui. Acho que este lugar tem um magnetismo único. Eu nunca poderia viver noutra sítio.

Vou dizer-vos uma coisa... Para nós, a vida sem filhos não tem nenhum sentido. Será que me entendem? É impossível explicar. São os nossos valores.

À noite, certas partes do cemitério têm muita vida. As lojas fecham depois da meia-noite. O ar é mais fresco. Temos tempo para conversar e para trabalhar também.

Também é de noite que montam o maior mercado do Egipto: o Mercado de Sexta-Feira. Fica dentro do cemitério, no meio dos túmulos. Quando há um enterro aqui, durante o Mercado, têm de abrir o caminho para que o funeral possa passar. Mesmo que os comerciantes percam clientes. O enterro é mais importante. Se a família não o puder enterrar no seu túmulo... Onde é que o vão enterrar?

O lugar encheu-se de gente mas a vida do cemitério continua. Muita gente vem visitar os mortos. Trazem flores e recitam o Corão. Temos centenas de enterros todos os dias. Desde manhã até ao cair da tarde. O Corão diz que devemos enterrar os mortos o mais depressa possível. É o que fazemos.

Este lugar é assustador, misterioso... Todo o passado está aqui. Há cegos que recitam o Corão, e dizem versos para os mortos, à espera de algum dinheiro.

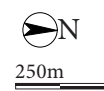
Há velhos coveiros, como eu. Mas também há uma grande confusão... engarrafamentos, jovens exaltados, enfim, a verdadeira vida!

Quando eu era novo, também andava atrás das raparigas. Até que conheci a minha mulher. A partir desse dia, tudo mudou. Acontece. São as coisas da vida...

Ela está mesmo ali, a mulher de Hag Ahmed. Um dia, vão poder dormir perto, lado a lado. Aqui vão poder ouvir a voz um do outro. e vão poder conversar para sempre... não há outro Deus senão Allah.³⁴

34 FAKHOURI, Asraf (2010) in A CIDADE DOS MORTOS. Realização de Sérgio Tréfaut. Narração de

Ashraf Fakhouri. Portugal, Egipto e Espanha: Faux e Atico Siete, 2010. Documentário em DVD (62 min.)



129 Panta e localização da necrópole. Vista aérea da cidade. Cairo, Egipto © googlemaps



130 Uma criança a espreitar para uma casa. Cidade dos mortos. Cairo. Egipto
© Tamara Abdul Hadi (2013)



131 Uma senhora a cuidar dos filhos. Cidade dos mortos. Cairo. Egipto © Tamara Abdul Hadi (2013)

A Cidade dos Mortos é uma consequência da cidade pós-liberal. O Cairo não tinha alojamento para suportar a migração, nem condições para oferecer casas de baixo custo. Leonardo Benévolo, na sua análise às cidades, apresenta um parâmetro consequente da cidade-pós liberal:

*d) não tem alojamentos económicos para as classes subalternas que são, no entanto, necessárias ao desenvolvimento das funções urbanas. De facto, o valor das casas oferecidas tem tendência a subir mais alto do que a procura, devido à pressão da renda fundiária, e exclui toda a faixa da procura de casas económicas, excepto a parte que pode ser satisfeita nas posições mais incómodas e mais precárias da cidade: na periferia extrema, próximo das fontes de incómodo (caminhos de ferro, indústrias e instalações nocivas);*³⁵

Quando o cemitério começou a ser habitado, na verdade, as entidades não tiveram qualquer controlo nessa realidade. De facto, tudo começou numa forma de ocupação ilegal do espaço – semelhante a *ocupas*. Posto isto, as entidades responsáveis pela cidade, tomando partido da iniciativa social, compreenderam que essa ocupação seria uma mais valia aos problemas do excesso de habitantes. Constatando que estes se sentiam confortáveis na própria necrópole, ainda que houvesse opiniões divergentes, nunca contrariaram essa realidade social. Pouco a pouco iam oferecendo casas com outro nível de qualidade, mas, uma vez que as rendas eram muito superiores, as pessoas acabavam por ficar a morar ali. A necrópole foi-se desenvolvendo e o governo foi forçado a suportar esta nova

cidade, oferecendo os bens necessários à sustentação da mesma: electricidade, água, escolas, ...

Com efeito, o que aconteceu no Cairo foi que, pelo facto da cidade não ter alojamento suficiente, houve necessidade de recorrer a um lugar que o corpo social tende a excluir. Na verdade, esta outra cidade, ao desenvolver-se na própria necrópole, vem mostrar a capacidade que o Homem tem de se adaptar às realidades



132 Uma criança dorme no solo enquanto os pais trabalham. Cidade dos mortos. Cairo. Egipto
© Virginie Nguyen Hoang (2014)

35 BENÉVOLO, Leonardo (1995) *A cidade e o arquitecto*. Edições 70. Lisboa. p.43-44

impostas ou necessárias. E, ainda que surja de forma precária, ele encontra aqui a sua estabilidade, estabelecendo uma espécie de pacto com os defuntos. Ora, se reflectirmos bem, que mal há nos mortos? — são uma óptima vizinhança, não trazem problemas e, no fundo, é graças a eles que o Homem tem um lugar para habitar.

*De todas as inquietações que movem o ser humano, a mais forte e determinante é o medo da morte. O temor, que o acompanha desde que assomam em sua mente as primeiras noções de mundo, é a mola mestra de quase todas as suas atividades, assim como a principal fonte de angústia.*³⁶

Será esta uma constatação real? Foucault mostrou que cada família está, de certa maneira, conectada ao cemitério. E certamente que, no Cairo, a religião foi uma forma de encarar a realidade. A sociedade adaptou-se, e a morte ficou aceite como uma perspectiva contínua ao tempo, ao universo e à vida. Ela é aceite com naturalidade, e não como um problema.

Ora, há uma outra característica importante a salientar neste caso de estudo. Se bem que os cemitérios sejam apenas lugares de passagem, espaços concebidos para neles sermos apenas meros visitantes, na verdade, a forma como estão organizados contém muitas artérias necessárias à vida. Pensemos numa cidade: os teóricos defendem que o Homem necessita de elementos urbanos como praças, ruas, estratégias para que o mundo social tenha qualidade de vida. De facto, o cemitério também tem *ruas, casinhas e pracetas*. E ainda que o espaço não seja pensado para suportar o dia-a-dia, ele oferece as condições básicas. Efectivamente, no Cairo, esta realidade está provada: o Homem adaptou-se ao espaço existente e *jogou* com os elementos que lhe estavam presentes – assim, o padeiro fica na esquina, a oficina para o carro na outra rua, a escola na praceta...

Deste modo, na necrópole, a função do espaço fúnebre foi totalmente adulterada. O cemitério transformou-se numa cidade – cidade dos mortos – e prova que o Ser Humano tem a capacidade de adaptar-se a todas as situações. Na fundo, as megalópoles são elementos enigmáticos.

*Ali os túmulos transformaram-se em edifícios para as pessoas. Mas há imensos túmulos no meio. É ainda um cemitério.*³⁷

36 BECKER, Ernest (1995) *A negação da morte*. Editora Record. Rio de Janeiro. p.02

MORTOS. Realização de Sérgio Tréfaut. Narração de Ashraf Fakhouri. Portugal, Egipto e Espanha: Faux e Atico Siete, 2010. Documentário em DVD (62 min.)

37 FAKHOURI, Asraf (2010) *in A CIDADE DOS*



133 Um homem trabalha na casa. Cidade dos mortos. Cairo. Egípto © Virginie Nguyen Hoang (2014)



134 O interior de uma casa. Cidade dos mortos. Cairo. Egipto © Virginie Nguyen Hoang (2014)





135 Cemitério
geral da cidade de
La Paz, Bolívia
© Tiago
Ferreirinho (2013)

A arquitectura não é mera decoração; é biologia profunda,
se não uma questão predominantemente moral. ³⁸

A área metropolitana de La Paz é composta por três cidades: Nuestra Señora de La Paz, El Alto e Viacha. Para o caso em estudo apenas consideraremos as duas primeiras, uma vez que estão uma ao lado da outra. La Paz distribui-se ao longo de um vale, nas encostas de uma grande cratera de origem vulcânica, ficando limitada pelos topos das montanhas. Ao lado encontra-se a cidade de El Alto, no planalto andino. No total, habitam aí cerca de dois milhões de pessoas. Com esta densi-

02.4 perda da efígie

La Paz, Bolívia



dade populacional, a morte acaba por ser um acontecimento normal na cidade. Desta forma, o cemitério tem pouco espaço para suportar todos os cadáveres.

O cemitério central encontra-se na zona Oeste da cidade de La Paz, a meia encosta. Daqui pode observar-se quase toda a cidade. À medida que se circula pelos corredores do cemitério, observa-se o pano de fundo, onde pequenas casas

136 Organização das campas parietais do cemitério. La Paz, Bolívia © Tiago Ferreirinho (2013)

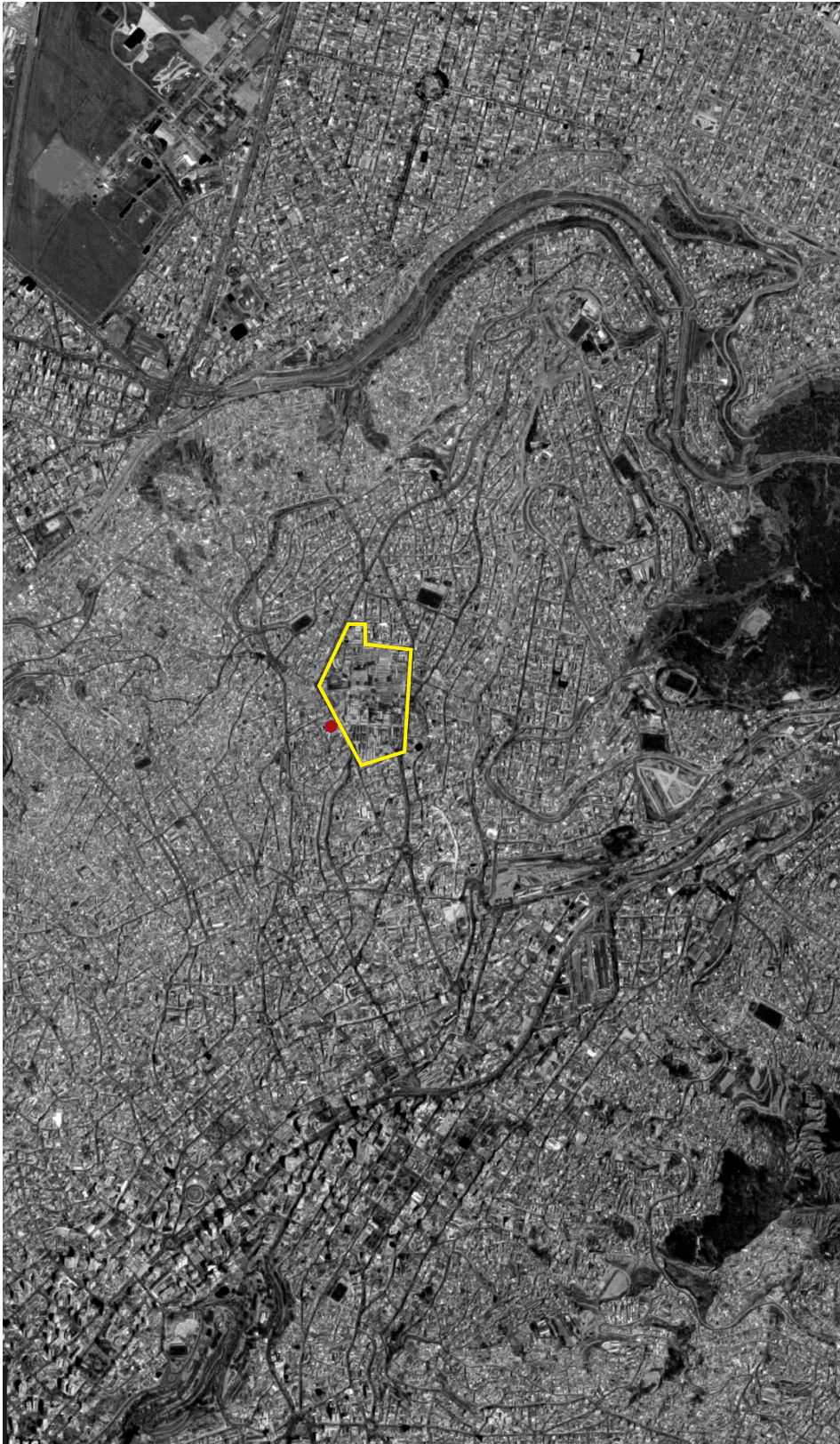
38 AALTO, Alvar (1995) *The Architect's Conscience* in *Architecture Culture: 1943-1968*. Columbia Books of Architecture. New York. p.251 *Original*: "Architec-

ture is not mere decoration; it is a deeply biological, if not a predominantly moral matter."





137 Edifício de habitação permanente em galeria. La Paz. Bolívia © Tiago Ferreirinho (2013)



● Entrada



200m

138 Panta e
localização do
cemitério. Vista
aérea da cidade. La
Paz, Bolívia
© googlemaps



vão cobrindo a montanha inclinada que vai descendo até à zona baixa. As casas têm um aspecto tosco, porque não estão caiadas. O nível precário da população não deixa margem para grandes luxos.

O cemitério torna-se indiscreto aos observadores, uma vez que a sua materialidade é idêntica à da área envolvente – maioritariamente em tijolo à vista. O lugar é marcado por construções verticais, havendo o máximo de aproveitamento do terreno, em que o ganho de espaço é feito em altura. Desta forma, o espaço é ocupado por longos edifícios, muros largos e casas compostas por vários estratos de criptas. Chega a haver edificadas em que as quatro faces ficam ocupadas por criptas. Não existem campas no solo, apenas aglomerados de construções. Cada piso é composto por cinco estratos de sepulturas. Os poucos jazigos que existem parecem estar completamente lotados.

Nos diferentes edificadas que marcam a arquitectura do lugar, destacam-se as construções do tipo *habitacional*. Denomino-o assim pela sua semelhança com o típico edifício de habitação colectiva. Trata-se de uma construção com três pisos de altura, em que o acesso aos diferentes pisos é feito por uma escadaria ao centro da estrutura. Cada andar tem uma galeria na fachada, para o contacto próximo com os nichos. Mas a utilização destas galerias não só era para prestar culto aos defuntos, como também servia para encontros amorosos. Surpreendentemente, fui confrontado com um casal que namorava num desses andares. Na verdade, à excepção de El Alto que tinha uma posição perfeita para o observatório do vale, a vista sobre a cidade era fascinante. E uma vez que o cemitério não tinha muita gente, talvez se tornasse aconchegante namorar aí. Mas, a razão pela qual o cemitério se tornou um caso de estudo, não foi esta.

Antes do novo regulamento municipal entrar em vigor, as pessoas que não podiam comprar um lugar vitalício arrendavam uma cripta temporária. Contudo, o aluguer era feito de acordo com a sua esperança de vida. Isto é, para que cada um pudesse prestar culto ao seu ente, enquanto permanecessem vivos, pagavam uma quota pela sua permanência num lugar. Criava-se, assim, uma relação entre a memória pessoal e o lugar dos restos mortais.

Contudo, com o novo regulamento municipal estabeleceram-se novas regras de sepultamento. Em primeiro lugar, terminaram com a possibilidade da compra de um espaço eterno. E uma vez que nem todos têm dinheiro para comprar uma campa noutros cemitérios, o espaço disponibiliza o aluguer temporário de criptas. Este serviço dispõe de dois tipos de renda:

a) um nicho temporal no Corpo Maior, com a duração de cinco anos (sem ampliação); depois de cumprido o prazo, os familiares poderão/deverão proceder à transladação dos restos para um nicho temporal no Corpo Menor, à cremação e trasladação das cinzas, ou a transladação dos restos mortais para outro cemitério.

139 Um casal a namorar numa galeria no cemitério. La Paz. Bolívia © Tiago Ferreirinho (2013)



140 As árvores no meio dos edifícios da efemeridade. La Paz. Bolívia © Tiago Ferreirinho (2013)

b) um nicho temporal no corpo menor, com a duração de três anos (sem ampliação).

De facto, quando estive neste lugar, observei um caterpilar a trabalhar num dos extremos do cemitério. A máquina transportava objectos envoltos por panos, de um lado para o outro. Tratava-se de corpos que estavam a ser trasladados para uma vala comum. Ou seja, no término do aluguer, se ninguém reclamar o corpo ou pagar a cremação, este é levado para uma vala comum, e o seu nicho fica novamente disponível. Assim, o marco da recordação da memória de cada pessoa é substituído por outra, e a sua identidade fica perdida para sempre. O lugar da memória perde o seu carácter de eternidade.

Deste modo, o cemitério abandonou o carácter de lugar do eterno descanso, dando morada à memória efémera.

03 Conclusão

ESPAÇO DE IDENTIDADE SOCIAL

O humano é um ser complexo. A sua lógica é a componente base, é parte da sua natureza. A ela podemos subjugar todo o comportamento humano.

O pensamento é algo maleável, adapta-se a todas as realidades a que é sujeito. Quer esteja entre amigos, família, desconhecidos, quer se encontre no seu mundo de conforto ou quando é posto à prova, ele tem a capacidade de assumir diferentes posturas, quase sob forma de máscaras, para adaptar-se às experiências. Há uma espécie de normas sociais pelas quais se rege o seu comportamento. O curioso é observar a forma como dialoga com a realidade que o envolve. Quando está numa igreja, ele compreende a imponência do lugar. Quando está num museu, assume uma postura de absorção de conhecimento e/ou de mero observador. Essas experiências estão, de certa forma, ligadas ao seu conhecimento sobre o tema a que é exposto: num museu – à arte, numa igreja – ao sagrado, num cemitério – à morte,... Ou seja, todas as experiências têm uma relação directa com o seu conhecimento. Contudo, não podemos localizar as reacções e as relações de uma forma analítica, uma vez que estão incluídas num conjunto de influências que afectam toda a sua identidade. Cada ser provém de um determinado lugar, sujeito a uma envolvência social, uma história, uma identidade. A sua complexa estrutura surge a partir de um discurso cujos pontos de referência podem ser escassos.

Ora, vejamos a forma como o ser humano experiencia o lugar da morte. Ele compreende o cemitério como um espaço da cidade, mas também como o lugar do destino final. Todo

o Homem tem reservas relativamente ao poder deste lugar. No fundo, de uma forma intimista, há um medo da morte. Mas esse sentimento não constitui um verdadeiro problema. Este reside no lúgubre, no funesto que afecta o pensamento humano, na imagem que a morte possui e na influência da experiência do lugar. É certo que todos teremos um *fim* — é a única verdade absoluta que existe na vida. Ainda assim, o conhecimento sobre esse *destino* é desconhecido — o que existe ou não depois da vida, não se sabe. Sabe-se apenas que há um fim terreno, tudo o resto é oculto.

Ainda que o cemitério seja a face da morte, este é o espaço que suporta a memória de todos os que partiram. De certa forma, é um lugar que está ligado a todo o corpo social. É interessante compreender a relação que o espaço mantém com o Homem, o diálogo entre eles, e a capacidade do espaço para suportar essa realidade. De facto, o que se torna importante é compreender as diferentes manifestações que o Homem tem perante o cemitério, segundo a identidade da sociedade, e a forma como este permite ocultar outras realidades para além da sua imagem física.

PASSEIO PELO LUGAR DA MEMÓRIA

Através da viagem pelos diferentes lugares no Mundo, pudemos observar o poder que o cemitério tem, suportando a cultura, a memória colectiva e até a própria identidade social. Chegámos mesmo a conhecer um espaço que oferece ferramentas de suporte à vida quotidiana, o que nos permite considerar um desapontamento a realidade lúgubre e funesta da nossa

experiência local – nacional, face aos outros lugares da memória. Talvez a razão deste facto se encontre na forma como lidamos com o tema da morte.

O surgimento do cemitério público foi, na verdade, marcado por um acontecimento negro da história – a morte de uma grande parte da população devido à peste negra. A partir deste momento, a morte ficou associada a um *personagem* com o poder de arrebatam vidas sem conta e sem qualquer justificação. A solução foi encerrá-la por entre muros altos, longe da cidade, afastada do corpo social para que não soubesse o caminho de volta. E, no fundo, este pensamento nunca foi apagado no ocidente. O cemitério continua a ser visto como um lugar triste e obscuro. E a morte continua a representar o sinistro. Assim, o cemitério tornou-se o lugar funesto, com um carácter sombrio que nunca foi quebrado. Até o lúgubre presente nos objectos escultóricos da memória dos defuntos surge através da personificação da própria face da morte. De facto, esta personificação é a forma como o corpo social se manifesta sobre a(s) sua(s) ideia(s) de morte.

No Prado do Repouso, o espaço lúgubre é a face da morte. É um lugar pesado e estranho à experiência humana. E, se o compararmos directamente com a identidade da cidade, este lugar não tem relações com o espaço social. Continua a estar encerrado, e tende a excluir-se cada vez mais da realidade urbana e comunitária.

Na Polónia, os cemitérios continuam a lembrar à sociedade o seu sofrimento numa determinada época. O espaço fúnebre tornou-se a imagem da memória e da própria identidade social. E, ainda que tenham passado setenta anos sobre a Segunda Guerra Mundial, o lugar continua a representar os mesmos valores para a sociedade.

Já no outro lado do Oceano, apresenta-se um lugar em que o místico se cruza com a experiência humana. A cultura indígena continua a preservar os valores relativos à impor-

tância da morte, aceitando-a, tomando-a com um olhar divino. A morte é vivida numa outra perspectiva: a memória dos defuntos é lembrada com primazia e valorizada com orgulho. O espaço é alegrado pela cor e experienciado pela magia. Ali, a relação entre o cemitério e o corpo social torna-se parte da essência da cidade.

Relativamente ao Memorial de Bogotá, este é uma referência à memória social. É um lugar que relembra os colombianos dos valores da sua identidade, aquilo pelo que lutam e procuram obter da sua sociedade. É, acima de tudo, um espaço muito pessoal, uma vez que somente aqueles que o conhecem e sabem da sua história sentem e vivem esses valores do passado.

Já em San Cataldo, Aldo Rossi procurou contrariar toda a imagem funesta que a identidade do cemitério pudesse conter. Através da manipulação da imagem típica do espaço fúnebre, criou um lugar em que tempo e memória são uma alusão directa à vida. Desenhou um espaço que representasse a contradição da morte, e standardizou os padrões das classes sociais, evidenciando o *fin* como algo igual para todos — pobres e ricos a partilharem o espaço da mesma forma.

No que diz respeito à Cidade dos Mortos, este espaço é o testemunho de que o cemitério tem ferramentas capazes de suportar a vida humana. A função do espaço foi totalmente adulterada, e o diálogo com a morte tornou-se uma parte da natureza humana.

MORTE NO LUGAR DA ETERNIDADE

O cemitério tornou-se o lugar no qual o ser humano manifesta os seus ideais relativos à morte. A forma como constrói o espaço físico está directamente associada ao seu conhecimento e ao confronto com o *destino*. Recorreu à arte como forma de representação da morte, utilizando os objectos fúnebres como campo de expressividade física. De acordo com esta realidade, pode também afirmar-se que tende

a criar relações mais próximas ou de maior afastamento com o lugar, isto é, há uma relação directa entre os ideais de uma sociedade e o espaço físico da morte.

Quando a morte é aceite como uma consequência natural da vida, há uma maior afinidade com o cemitério. Esta proximidade pode resultar numa manipulação do espaço – quer da sua imagem física, quer da sua função base. Assim, quando o cemitério deixa de ser apenas um local de depósito, o corpo social tende a encontrar nele referências associadas a outros valores – sociais, culturais, religiosos.

No caso da morte ser uma problemática emocional, o espaço tende a ser excluído da sociedade. Isto é, cria-se um maior desprendimento do lugar fúnebre, resultando numa despreocupação com os valores humanistas que o lugar representa. Como consequência, o espaço passa a estar associado a valores lúgubres e a representar o luto constante. E, assim, a experiência do lugar torna-se negativa.

Então, o cemitério é o lugar que representa a cultura e a identidade de uma determinada sociedade. Isto é, em primeiro lugar, para além de mostrar o diálogo com os ideais da morte, é também o lugar que reflecte a forma como se experiencia a vida. Em segundo lugar, o cemitério não só suporta a memória individual, como também se torna um manifesto à memória colectiva. Assim, estes espaços tornam-se uma referência aos valores do passado: a acontecimentos de carácter histórico, cultural ou social, a conquistas ou perdas, à identidade da própria sociedade. No fundo, o cemitério, como parte da cidade, tornou-se o lugar ao qual cada ser humano tem uma ligação.

Em suma, pode afirmar-se que a experiência do cemitério está de acordo com a imagem física que o espaço apresenta, com os valores que estão por detrás da sua imagem, e com aquilo a que o lugar aspira ou representa para o corpo social. Portanto, o espaço fúnebre é o reflexo da identidade das sociedades.

REALIDADE LOCAL

Mas voltemos aos cemitérios locais. Em Portugal, a maioria dos espaços fúnebres são lugares pesados e estranhos à experiência que as cidades oferecem. De facto, eles parecem excluir-se sozinhos. Não estão inseridos de forma alguma no conteúdo do espaço urbano, nem parecem oferecer mais do que uma imagem da morte. O Homem tende a despreocupar-se com a sua imagem, com a organização do espaço e com os valores que o cemitério possa representar. Posso tentar conceber uma lógica relativa aos valores do Homem do passado, aos valores de uma sociedade que prestava um culto distinto aos mortos. Ainda não há muito tempo, o processo de despedida do corpo funcionava de forma diferente da actual. E esse ritual não se extinguiu completamente, simplesmente foi tomando outro caminho e uma resolução diferente.

Deixemos agora a questão do culto dos mortos, para salientar uma realidade de um lugar conhecido – o cemitério dos Prazeres, em Lisboa.

Quando, por curiosidade, visitei o cemitério, foi-me dado conhecimento de um conjunto de regras e burocracias que existem no espaço fúnebre. Fiquei a saber que até no próprio espaço da eternidade não existem lugares perpétuos, porque, para que uma campa ou jazigo tenha um carácter de eternidade, é necessário que sejamos reconhecidos por mérito ou que fiquemos ao cuidado de alguma instituição.

No cemitério existem três tipologias de objectos: os denominados de perpétuos – campas de família, os que estão ao cuidado da Câmara Municipal – figuras de relevo histórico – e os que estão ao cuidado da Santa Casa da Misericórdia – aqueles que doaram bens à instituição e, por conseguinte, os objectos fúnebres ficam ao cuidado e responsabilidade da entidade.

Há duas regras obrigatórias para a continuidade do jazigo no espaço fúnebre: o pagamento de uma quota anual para a conservação do ce-

mitério e a limpeza e manutenção do jazigo de dez em dez anos.

Só um certo número de pessoas pode tocar nos jazigos. Denominam-se de cantoneiros. Estes são os construtores dos objectos fúnebres e são responsáveis pela manutenção do território. No caso de ser necessário cuidar dos jazigos, alugam-se os seus serviços, e são os cantoneiros que efectuam o trabalho. Também quando um jazigo cai, fica destruído ou danificado, os mesmos são responsáveis pela sua reconstrução a expensas da família.

No caso de incumprimento das regras, são enviados três avisos à família. Se não houver qualquer resposta ou acção por parte dos familiares, a Câmara Municipal adquire a tutela dos jazigos e a partir deste momento os objectos fúnebres são expropriados. Posteriormente, o objecto passa para hasta pública, é dado conhecimento à sociedade e o objecto é colocado a leilão. O preço varia de acordo com o tamanho e complexidade do jazigo. Há muitas tipologias de jazigo, variando entre construções horizontais e verticais – térreos e subterrâneos. Alguns chegam a ter várias câmaras de depósito. E a complexidade da construção varia de acordo com a estrutura do objecto. Os mais complexos são os subterrâneos, pois envolvem um nível construtivo bastante exigente. Alguns chegam a precisar de um mês para serem abertos e os corpos serem colocados nas câmaras.

Após a venda do jazigo, a responsabilidade desse espaço passa a ser do comprador. Normalmente, este retira a pedra nominata, substituindo por outra com o nome da família. Contudo, há casos em que o comprador simplesmente coloca uma placa nova sobre o jazigo.

Todos as estruturas estão devidamente documentadas, detalhadas e têm um arquivo histórico. Este encontra-se no próprio cemitério.

Relativamente aos corpos dos defuntos que se encontram nos jazigos, quando estes são colocados a hasta pública, também o Município tem responsabilidades. A Câmara retira todos

os corpos ou restos mortais e deposita-os na Casa dos Ossos. Estes permanecem lá algum tempo, aguardando que a família os reclame. No caso de ninguém o fazer, são levados para o crematório e as cinzas depositadas nos jardins específicos do cemitério.

Se já não há família directa ou se os familiares não têm dinheiro para dar continuidade ao jazigo, a linhagem perde-se e a memória do defunto termina.

Esta realidade acontece em quase todos os cemitérios do país, tanto no que diz respeito aos jazigos, como às campas.

Outrora não era comum colocarem-se lápides. Os corpos eram depositados e passado alguns anos davam lugar a outros. E, se refletirmos, para que é necessário haver um marco da memória? Se não houver quem lembre os defuntos, se ninguém tiver conhecimento da pessoa aí sepultada, qual é a necessidade de terem um lugar?

Ora, este paradoxo relativo aos lugares perpétuos é uma espécie de faca de dois gumes: continua a ter-se um espaço destinado ao *descanso eterno*, o qual é, na verdade, um lugar com um limite temporal igual a outros em vida – uma casa, um apartamento, um terreno. Efectivamente, se não pagamos as *quotas*, somos expropriados, também se não limpamos um terreno, somos multados e expropriados. Mas este é apenas um elemento físico que marca o final da vida – o marco.

Ora, quando morremos, há uma necessidade de um marco para lembrar a nossa existência. Trata-se de um mero objecto físico relativo à memória de alguém. Mas, se fizermos uma análise, não é esse o papel da memória? Compete-lhe recordar a vida de um defunto: vivências, aprendizagens, partilha de experiências em vida. Mesmo assim, quando os vivos falecerem, também a memória dos outros terminará. E, ainda que tenham um marco – uma lápide ou um jazigo –, não há quem os lembre. Portanto, quais são os limites da memória e da eternidade?

Se bem compreendemos, a duração de um marco está de acordo com as posses de alguém. O seu espaço físico é limitado a um pequeno lugar, com um carácter lúgubre, que se opõe às experiências da vida. Até a sua memória tem um tempo limitado. Ora, pode afirmar-se que a ideia de ser enterrado num cemitério faz parte de uma componente social, associada a valores religiosos intrínsecos à sociedade.

E depois que todo o meu corpo estiver consumido pela terra, em carne, então contemplarei a face de Deus. ³⁹

Isto levanta outra questão: continua a haver necessidade de existir um espaço fúnebre?

Actualmente, parte do corpo social começa a adoptar outro tipo de ritual – a cremação. Surge, assim, uma ideia mais poética relativa às práticas da morte: depositar as cinzas no mar, num jardim, numa árvore ou numa planta. A memória fica, portanto, associada a uma componente mais natural da vida.

Com o suor do teu rosto comerás o pão, até que regresSES à terra da qual foste tirado, pois que tu és pó e em pó te hás-de tornar. ⁴⁰

Deste modo, o último desejo em vida passa por contrariar o espaço funesto do cemitério, aumentando os valores da memória. Esta aceitação da naturalidade da vida – o destino – é uma outra forma de valorizar as práticas sociais associada à morte.

MANIFESTO AO FUNESTO

Há alguns meses fui ao velório de uma senhora que faleceu aos noventa e sete anos de idade. Era mãe de um padre, amigo do meu pai. O velório aconteceu numa pequena aldeia, no interior do país. O corpo estava na própria casa da defunta – a casa de família. Toda a noite foi sendo velado, ora por senhoras da terra, ora pelos filhos, ora pelos restantes familiares e amigos. Quando cheguei eram cerca de duas da noite. A casa estava cheia. Havia pessoas por todo o lado. Umás, na sala, rezavam junto ao corpo. Outras conversavam no salão. Mas a cozinha era o espaço social, onde estava o meu pai num círculo de amigos: nove, no total. Destes, sete eram padres, incluindo o filho da defunta. Neste espaço havia comida, bebida, era uma espécie de festa fúnebre. Após os cumprimentos, juntei-me à conversa do círculo e, posteriormente, levantei uma questão: *Agora que tenho tantos padres presentes, quero questionar o que pensam do espaço fúnebre. Consideram que o cemitério é um lugar sano e que promove algum tipo de experiência positiva ao corpo social?*

Surpreendentemente, a resposta foi: *Na verdade, o cemitério continua a ser um lugar de culto e de respeito para a sociedade. O espaço não perde o carácter triste por causa das pessoas que o utilizam — as velhotas que continuam a ir cuidar das campas, a rezar e a ser beatas. A razão pela qual a imagem do cemitério não muda está nestas pessoas. Elas continuam a ver o cemitério com as mesmas ideias do passado. Nós tentamos mudar a mentalidade na igreja, tentamos proclamar palavras que contradigam a realidade fúnebre face aos ideais da morte, tentando evidenciá-la como algo simplesmente natural. Ainda assim, os crentes não permitem que quebrems esse standart do espaço. É triste!*

Perante estas palavras não tive argumentos. No fundo, apenas soube que, ainda que haja vontade por parte da entidade religiosa em mudar, em contrariar a realidade funesta do

³⁹ JÓ 3:19 (2005) *Bíblia Sagrada*. Editororial Universus. Lisboa. p.614

⁴⁰ GÊNESIS 19:26 *IBID* p.30

lugar, não consegue devido às barreiras sociais que se lhe oferecem. E, essas barreiras poderão ferir o poder da Igreja se interferir com os seus espaços sagrados. — talvez um dia o Papa se lembre de tomar alguma medida para contrariar a influência fúnebre dos espaços da morte sobre a sociedade.

Agora, porque é que estes rituais sociais não mudam? As cremações deixariam de exigir um espaço de enterramento, o cemitério e as questões de higiene tornar-se-iam elementos ausentes na cidade e, talvez, a arquitectura funerária tomasse outro rumo. Continuamos a discutir os limites do cemitério, os valores, e a importância da experiência do lugar, mas, então, como é que a cidade continua a mudar mais rápido do que o cemitério? Serão as leis do cemitério uma forma de acompanhamento e quebra com o tempo da vida? Quais são as relações que o cemitério mantém com a cidade face ao seu valor de eternidade?

Então, para compreender os limites deste problema, relativo ao campo da arquitectura, é conveniente clarificar os aspectos singulares, salientes, e aquelas relações em que podemos observar os seus limites recíprocos. Talvez possamos compreender melhor sobre este lugar, que por vezes nos parece somente silêncio, se o observarmos de outro ponto de vista, desde os aspectos perfilados, irracionais que o penetrem, a não ser aqueles mais familiares e conhecidos, até que continuemos a captar relações limitadas depois de esfumarem-se ou desaparecerem.

Estes limites têm a ver com a individualidade dos monumentos, da cidade e dos edifícios; assim, o conceito de individualidade e os seus limites, onde começa e acaba o lugar da arte, tendo em conta a relação local da arquitectura, e, portanto, os vínculos e a própria precisão do locus como elemento singular determinado pelo espaço e pelo tempo, pela sua dimensão topográfica e forma, por ser sede de vicissitudes antigas e modernas a

*partir da sua memória.*⁴¹

Será altura de repensarmos o espaço físico da eternidade? Será que, assim, a experiência do lugar transmutaria?

Consideramos que se adulterarmos a forma como se experiencia o lugar, também o diálogo com a morte mudará. Para tal, o corpo social terá de ser reeducado. De momento, parece que se apresentam duas opções: manipular a função do cemitério ou alterar a sua imagem física. Talvez, quando a experiência for modificada, a identidade da sociedade se altere, e os ideais da morte também.

41 ROSSI, Aldo (2015) *La arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. p.122-123

Original: "Entonces, para percatarnos de los límites de este problema, rayano en el ámbito de la arquitectura conviene aclarar los aspectos singulares destacables y aquellas relaciones de las que podamos ver sus límites recíprocos. Quizá podamos percatarnos mejor de algo de este lugar que a veces nos parece solo silencio si lo miramos desde otro punto de vista, desde aspectos que penetran en él con perfiles ya no racionales, sino más familiares y conocidos, hasta que continuemos captando dichos límites después de que se difuminen y desaparezan.

Estos límites tienen que ver con la individualidad de los monumentos, de la ciudad y de los edificios; de ahí el concepto de individualidad y sus límites, dónde empieza y dónde acaba el lugar de un arte, teniendo en cuenta la relación local de la arquitectura, y, por tanto, los vínculos y la precisión misma del locus como hecho singular determinado por el espacio y el tiempo, por su dimensión topográfica y su forma, por ser sede de vicisitudes antiguas y modernas a partir de su memoria."

04 Bibliografia

A

A CIDADE DOS MORTOS.
Realização de Sérgio Tréfaut.
Narração de Ashraf Fakhouri.
Portugal, Egípto e Espanha:
Produção Faux e Atico Siete, 2010.
Documentário em DVD (62 min.)

ADDISON, JOSEPH (Saturday
June 28, 1712) *The Pleasures of the
imagination in the Spectator*. N.º417

ALBOM, MITCH (2002) *Tuesdays
with Morrie*. Broadway Books. New
York

B

BACHELARD, GASTON (2003) *A
Poética do Espaço*. Martins Fontes.
São Paulo

BARTHES, ROLAND (1980) *A
Câmara Clara*. Edições 70. Lisboa

BECKER, ERNEST (1995) *A negação da
morte*. Editora Record. Rio de Janeiro

BENÉVOLO, LEONARDO (2006) *A
Cidade e o Arquitecto*. Edições 70.
Lisboa

BENÉVOLO, LEONARDO (2007)
Introdução à Arquitectura. Edições
70. Lisboa

BIGOTTE, JOSÉ (1998) *Enciclopédia
Verbo*. Luso-Brasileira de Cultura -
edição Século XXI; Editorial Verbo;
Lisboa / São Paulo

BOULÉE, ETIENNE-LOUIS (1968) *Ar-
chitecture. Essai sur l'art*. Hermann.
Paris

C

CHAFES, RUI (1999) *Entre o Céu e a
Terra*. 2.ª edição Documenta. Lisboa

D

DOSTOIÉVSKI, FIÓDOR (2007)
Noites Brancas. Biblioteca editores
Independentes. Lisboa

DIDEROT, DENIS (1760) *Le Monu-
ment de la place de reims. in Sur l'art
et les artistes*. Paris

E

EVENO, CLAUDE (1989). Tony
Garnier: *L'oeuvre Complète*. Centre
Georges Pompidou. Paris

F

FORTY, ADRIAN (2000) *Memory in
Words and Buildings: A Vocabulary
of Modern Architecture*. Thames &
Hudson. London

FOUCAULT, MICHEL (1984) *Outros
Espaços in Architecture, mouvement,
continuité*. N.º5.

FOUCAULT, MICHEL (2014) *A
Arqueologia do Saber*. Edições 70.
Lisboa

G

GHIRRI, LUIGI; GUIDI, GUIDO
(1987). *Il Museo Diffuso - Beni cul-
turali e didattica a Cesena*. Mazzota.
Milano

GROETHUYSEN, BERNARD (1982).
Antropologia filosófica. Editorial
Presença. Lisboa.

H

HAYS, MICHAEL (1998) *Architecture
Theory since 1968*. The MIT Press.
New York.

J

JORNAL DOS ARQUITECTOS (13
de Setembro de 1997) N.º 174/ 175

K

KANDINSKY, WASSILY (2006)
Ponto, Linha, Plano. Edições 70.
Lisboa

KNIGHT, RICHARD PAYNE (1806)
*An Analytical Enquiry into the
Principles of Taste*. Luke Hansard.
Luke Hansard. London.

L

LAUGIER, MARC-ANTOINE (1755)
Essai sur l'Architecture. Paris.

LE GOFF, JACQUES (1985) *Enci-
clopédia Einaudi*. Volume I. Impren-
sa Nacional Casa Moeda. Porto

LOOS, ADOLF (1943) *The Principle
of cladding. in Raumplan versus Plan
Libre*. Delft University Press. Amster-
dam

LOPES, DIOGO SEIXAS (2015)
*Melancoly and Architecture on Aldo
Rossi*. 1.ª Edição. Park Books AG.
Zurich

LYNCH, DAVID (2007) *Catching the
Big Fish*. Penguin Group. New York

M

MONUMENTS HISTORIQUES
(DÉCEMBRE 1982 JANVIER 1983)
L'architecture et la mort. N° 124

MONTEIRO, JOSÉ CHARTERS
(13 DE SETEMBRO DE 1977) *Uma
construção na azul neblina
da memória*. in *Jornal dos
Arquitectos*. N°174/175

N

NIETZSCHE, FRIEDRICH
(1980) *On the advantage and
Disadvantage of History for Life*.
Hackett Publishing Company,
Inc. Cambridge

O

OCKMAN, JOAN (1993)
Architecture Culture: 1943-1968.
Columbia Books of Architecture.
New York.

OLIVEIRA, MARIA MANUEL L.P
de (2007)
In memoriam, na cidade.
Tese de Doutoramento em
Arquitectura. Depart. Autónomo
de Arquitectura
– Universidade do Minho,
Guimarães

P

PEDRO, MANUEL (JANEIRO DE
1993) *Os cemitérios Municipais
da Cidade do Porto*. in *O Tripeiro*.
N°9. 4°ANNO. Porto

Q

QUEIRÓS, EÇA DE (1999)
*Os Maias. Episódios da Vida
Romântica*. Livros do Brasil.
Lisboa.

QUEIRÓS, JOSÉ F.F. de (2002)
*Os cemitérios do Porto e a
Arte Funerária Oitocentista
em Portugal. Consolidação
da Vivência Romântica na
Perpetuação da Memória*. Tese
de Doutoramento em História
de Arte. Faculdade de Letras –
Universidade do Porto, Porto

R

RIEGLE, ALOIS (1982) *The
Modern Cult of Monuments: Its
Essence and Its Development*
in FORSTER, W., GHIRADO,
D. (1903) *Der moderne
Denkmalkultus, sein Wesen, seine
Entstehung*. Vienna

ROSSI, ALDO (2013)
Autobiografia Científica. Edições
70. Lisboa

ROSSI, ALDO (2015) *La
arquitectura de la ciudad*.
Editorial Gustavo Gili. Barcelona

ROSSI, ALDO (MAIO DE 1976)
Uma arquitectura analógica. in
Architecture and Urbanism. N°76

T

TARKOVSKY, ANDREY (2010)
Sculpting in Time. University of
Texas Press. Austin
TODOROV, TZVETAN (1999)
Teoria da Literatura – I. Edições
70. Lisboa

TORRES, JOÃO (JULHO DE 1910)
*A aversão que houve ao cemitério
do Prado do Repouso. Os mortos
em bolandas e os vivos a cacheira-
da*. in *O Tripeiro*. N°75. 3°ANNO.
Porto

V

VENTURI, ROBERT (2014)
*Complejidad y contradicción en la
arquitectura*. 2ª Edición. Editorial
Gustavo Gili. Barcelona

VIDLER, ANTHONY (1992) *The
Architectural Uncanny*. MIT
Press. Massachusetts

05 Índice de imagens

01 Cemitério do Prado do Repouso. Porto. Portugal © fotografia do autor (2016)

02 Litografia do Passeio Público. Avenida da Liberdade. Lisboa. Portugal © Legrand (1905) @ Biblioteca Nacional de Portugal

03 Litografia da Avenida da Liberdade. Lisboa. Portugal *in Mala da Europa* N°488 © João Christino (1905) @ Biblioteca Nacional de Portugal

04 A vista sobre a cidade. Cemitério do Père-Lachaise. Paris. França © desconhecido

05 Cemitério do Prado do Repouso. Porto. Portugal © Guedes (1905) @ Biblioteca Nacional de Portugal

06 Cemitério do Prado do Repouso. Porto. Portugal © fotografia do autor (2016)

07 Planta de localização dos jazigos. Cemitério do Prado do Repouso. Porto. Portugal (ed. pelo autor)

08 Localização do cemitério. Bairro das Fontainhas. Porto. Portugal © googlemaps (ed. pelo autor)

09 - 025 Cemitério do Prado do Repouso. Porto. Portugal © fotografia do autor (2016)

026 Cemitério Bohaterów Radzieckich. Poznań. Polónia © fotografia do autor (2015)

027-029 Desenhos de projecto do Templo da Morte © Etienne-Louis Boulée (1795) @ Bibliothèque nationale de France

030-032 Desenhos de projecto do Cenotáfio para Isaac Newton © Etienne-Louis Boulée (1785) @ Bibliothèque nationale de France

033 Desenhos de projecto do Cemitério de Chaux © Claude Nicolas Ledoux (1785) @ Bibliothèque nationale de France

034-040 Cemitério Bohaterów Radzieckich. Poznań. Polónia © fotografia de Diana Portela (2016)

041 Planta do Festung Posen. Poznań. Polónia @ poznan moje miasto

042 Localização da Cytadela. Cemitério de Poznań. Polónia © googlemaps (ed. pelo autor)

043-044 Cemitério Bohaterów Radzieckich. Poznań. Polónia © fotografia de Diana Portela (2016)

045 Cemitério Bohaterów Radzieckich. Poznań. Polónia © fotografia do autor (2015)

046-048 Cemitério Bohaterów Radzieckich. Poznań. Polónia © fotografia de Diana Portela (2016)

049 Cemitério Bohaterów Radzieckich. Poznań. Polónia © fotografia do autor (2015)

050-052 Dia dos Mortos. Cemitério de San Andrés Mixquic, México (2015) © Marla González Ayala

053-055 Cemitério das Colmeias. Leiria. Portugal © fotografia de Diana Portela (2015)

056 Cemitério de Chichicastenango. Guatemala © fotografia do autor (2016)

057-59 A vida da cidade. Chichicastenango. Guatemala © fotografia do autor (2016)

060-061 Panorâmica do cemitério de Chichicastenango. Guatemala © fotografia do autor (2016)

062 Localização do cemitério. Chichicastenango. Guatemala © googlemaps (ed. pelo autor)

063-67 Cemitério de Chichicastenango. Guatemala © fotografia do autor (2016)

068-69 Cemitério Central. Bogotá. Colômbia © fotografia do autor (2016)

070 Localização do cemitério. Chichicastenango. Guatemala © googlemaps (ed. pelo autor)

071-73 Cemitério Central. Bogotá. Colômbia © fotografia do autor (2016)

074-78 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978) Fototeca della Biblioteca Panizzi – Reggio Emilia (Eredi di Luigi Ghirri)

079-80 Desenhos de estudo do projecto de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1976) Fondazione Aldo Rossi

081 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Addison Godel (2010) @ Flickr

082-85 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978) Fototeca della Biblioteca Panizzi – Reggio Emilia (Eredi di Luigi Ghirri)

086-087 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Addison Godel (2010) @ Flickr

088 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978) Fototeca della Biblioteca Panizzi – Reggio Emilia (Eredi di Luigi Ghirri)

089-090 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luke Stearns (2008) @ Flickr

091 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978) Fototeca della Biblioteca Panizzi – Reggio Emilia (Eredi di Luigi Ghirri)

092-094 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Addison Godel (2010) @ Flickr

095 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Dilton Lopes (2013) @ Flickr

096 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1978) Fototeca della Biblioteca Panizzi – Reggio Emilia (Eredi di Luigi Ghirri)

097 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Luigi Ghirri (1985) Fondazione Aldo Rossi

098 Cemitério de San Cataldo. Modena. Itália © Dilton Lopes (2013) @ Flickr

- 099** Cemitério de Wadi-Al-Salam. Najaf. Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013) @ tamarabdulhadi
- 100** Cemitério de Wadi-Al-Salam. Cairo. Egipto © tmosprmo (2007) @ Flickr
- 101-102** Cemitério de Wadi-Al-Salam. Najaf. Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013) @ tamarabdulhadi
- 103** Cemitério de Wadi-Al-Salam. Cairo. Egipto © Saleh Dinparvar (2007) @ Flickr
- 104-109** Cemitério de Wadi-Al-Salam. Najaf. Iraque © Tamara Abdul Hadi (2013) @ tamarabdulhadi
- 110** Necrópole. Cairo. Egipto © Tamara Abdul Hadi (2013) @ tamarabdulhadi
- 111** Necrópole. Cairo. Egipto © Ned Levine (1989) @ nedlevine photographic collection
- 112** Necrópole. Cairo. Egipto © Ian Berry (2000) @ magnunphotos
- 113-116** Necrópole. Cairo. Egipto © Ned Levine (1989) @ nedlevine photographic collection
- 117-118** Necrópole. Cairo. Egipto © Paul Pichugin (2000) @ paulpichugin
- 119** Necrópole. Cairo. Egipto © Tamara Abdul Hadi (2013) @ tamarabdulhadi
- 120-121** Necrópole. Cairo. Egipto © Alex Webb (1980) @ magnunphotos
- 122** Necrópole. Cairo. Egipto © Ned Levine (1989) @ nedlevine photographic collection
- 123-126** Necrópole. Cairo. Egipto © A.Abbas (1987) @ magnunphotos
- 127-128** Necrópole. Cairo. Egipto © Virginie Nguyen Hoang (2014) @ WorldPressPhoto
- 129** Localização da necrópole. Cairo. Egipto. © googlemaps (ed. pelo autor)
- 130-131** Necrópole. Cairo. Egipto © Tamara Abdul Hadi (2013) @ tamarabdulhadi
- 132-134** Necrópole. Cairo. Egipto © Virginie Nguyen Hoang (2014) @ WorldPressPhoto
- 135-137** Cemitério Central. La Paz. Bolívia © fotografia do autor (2013)
- 138** Localização do cemitério central. La Paz. Bolívia © googlemaps (ed. pelo autor)
- 139-140** Cemitério Central. La Paz. Bolívia © fotografia do autor (2013)

