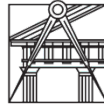




LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA



Arquitetura, Morte, Silêncio

Crematório e Jardim de Meditação

Luís Maria Ribeiro da Silva Pinto Leite

(licenciado)

Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Orientação científica

Professor Miguel Baptista-Bastos

Doutor Pedro António Janeiro

Documento Definitivo

Lisboa, Março 2019



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA



Arquitetura, Morte, Silêncio

Um cemitério e crematório para Lisboa

Luís Maria Ribeiro da Silva Pinto Leite

(licenciado)

Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Orientação científica

Professor Miguel Baptista-Bastos

Doutor Pedro António Janeiro

Documento Definitivo

Lisboa, Março 2019

Agradecimentos

Aos meus pais e irmão, que sempre me apoiaram e estiveram presentes. Aos meus avós, com quem tive inúmeras conversas interessantes sobre o tema. À minha tia Guida. Ao resto da família, sempre interessada neste projecto. Aos amigos que me acompanharam neste percurso académico, que me ajudaram e com quem discuti minhas ideias. Aos meus orientadores, que me mostraram sempre uma perspectiva diferente. E a todos os outros que me ajudaram a realizar este projecto.

Resumo

Na presente dissertação, propõe-se uma reflexão sobre a forma como a sociedade atual lida com a morte. Um olhar crítico para a História das Civilizações, não nos deixa qualquer dúvida, sempre existiu uma forte ligação entre a arquitetura e a morte. Nos dias de hoje, o cemitério representa um local com uma carga negativa e a celebração do funeral deixou de ser o que era em tempos, passando para um plano de fundo.

No que diz respeito à cultura ocidental, nas últimas décadas, a prática da cremação tem vindo a consolidar-se como uma nova e mais expressiva tipologia da celebração da morte. De uma proibição total por razões religiosas, até à sua aceitação, a cremação, parece-me ser, provavelmente a prática mais comum nos próximos anos, também dentro dos grupos cristãos.

Os cemitérios são vistos como locais distantes e longe da vida quotidiana. Devido à falta de articulação arquitetónica do crematório com o cemitério e com a cidade, nota-se que não existe contacto com o morto e esta forma não tem, conseqüentemente, favorecido, aos vivos, a consciência sobre a morte. Existe uma oportunidade no desenvolvimento da arquitetura funerária, especialmente nos crematórios, que estão associados maioritariamente a edifícios pragmáticos, com pouca espiritualidade e relativamente banais. O objetivo deste trabalho é, justamente, repensar a tipologia do cemitério com crematório, permitindo recuperar a qualidade espiritual e reintroduzir a cerimónia como um aspeto essencial.

Este projecto pretende transformar a ideia de cemitério sombrio numa experiência natural, simples e profunda, através de uma série de elementos naturais que exploram a Luz e a Sombra. A intenção é procurar uma resposta arquitectónica que dignifique as homenagens diárias prestadas nestes espaços. É uma busca pela aceitação da mortalidade e o ciclo da vida natural da vida e da morte. Por isso a proposta procura um espaço onde as pessoas possam sentir a presença espiritual.

Palavras-Chave Crematório, Cemitério, Sombra, Funeral, Imortalidade

Abstract

In the following dissertation, a reflection is proposed on how the present society deals with death. A critical look at the History of Civilizations, leaves us no doubt, there has always been a strong connection between architecture and death. Nowadays, the cemetery represents a place with a negative charge and the celebration of the funeral ceased to be what it used to be.

As far as western culture is concerned, in the last decades, the practice of cremation has become consolidated as a new and more expressive typology of the celebration of death. From a total prohibition, for religious reasons, until its acceptance, cremation, seems to be, probably the most common practice in the next years, also within the Christian groups.

The cemeteries are seen as far away from everyday life. Due to the lack of architectural articulation of the crematorium with the cemetery and the city, it is noted that there is no contact with the dead and this form has not, consequently, favored the living consciousness of death. There is an opportunity in the development of funerary architecture, especially in crematoria, which are mostly associated with pragmatic buildings, with little spirituality and relatively banal. The purpose of this work is precisely to rethink the typology of the cemetery with crematorium, allowing to recover the spiritual quality and reintroduce the ceremony as an essential aspect.

This project aims to transform the idea of a dark cemetery into a natural experience, simple and profound, through a series of natural elements that explore Light and Shadow. The intention is to look for an architectural response that dignifies the daily honors given in these spaces. It is a search for acceptance of mortality and the natural life cycle of life and death. That is why the proposal seeks a space where people can feel the spiritual presence.

Keywords Crematorium, Cemetery, Shadow, Funeral, Immortality

Para documento final, consultar o seguinte link:

(inclui textos resumidos, atualizados, painéis finais, imagens, referências, e outro material extra)

https://drive.google.com/drive/folders/1_q1c86mde4nvINdewpFTJITES84BB5NX?usp=sharing

(the above link gives access to updated final document, including updated images, plans, sections, texts and more)

Conteúdos

01. INTRODUÇÃO	1
01. O PASSADO E O PRESENTE: UM OLHAR SOBRE A MORTE	7
A importância da arquitetura funerária ao longo da História	7
Atitude perante a morte nos dias de hoje	15
02. CASOS DE ESTUDO	19
San Cataldo - Aldo Rossi	19
Skogskyrkogården	23
Conversas/ Entrevistas	27
03. CONCEITOS DE REFERÊNCIA	31
Étienne-Louis Boullée	31
Louis Kahn	36
Juhani Pallasmaa	40
04. A PROPOSTA - CREMATÓRIO DE LISBOA	44
Local	44
Forma	47
Programa	51
Funcionamento	53
Columbário circular	61
Materialidade	63

Luz/ Sombra/ Silêncio	67
05. CONCLUSÃO	69
06. ELEMENTOS PÓS-TEXTUAIS	71
Índice de imagens	71
Bibliografia	73
07. ANEXOS	78

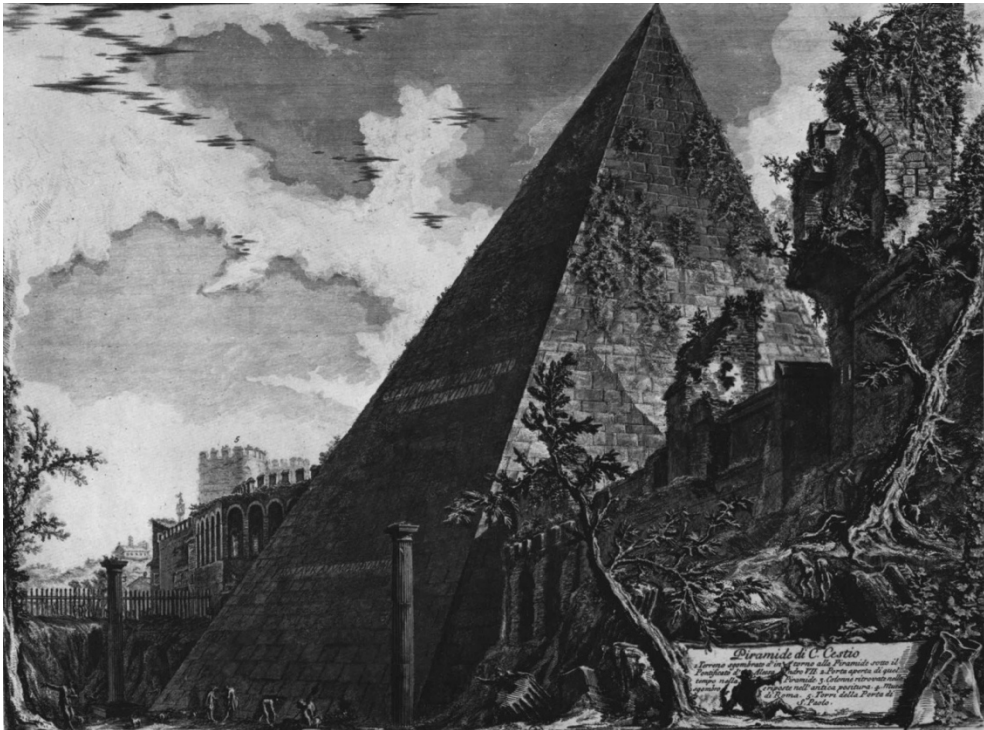


Fig. 1 Piranesi - The Pyramide of Cestius

Documento Definitivo

Lisboa, Março 2019

01. Introdução

Interessa explicar que esta nossa intervenção explora mais um caso hipotético, no sentido em que há uma procura na forma como a arquitetura estabelece relações com a **dicotomia entre vida e morte**. Um olhar atento sobre a carga espiritual e emocional em relação ao lugar de **celebração da morte**.

O projecto é um cemitério com crematório para que ofereça um lugar digno de despedida e favoreça uma consciencialização da morte, ciclo natural da vida. Sugiro esta reflexão porque, nas últimas décadas temos vivido um fenómeno de rejeição da morte, que a tornou num tabu, mais difícil de aceitar e discutir, que se traduziu depois nos cemitérios/ arquitetura funerária que temos hoje em dia e que desprezam, na sua maioria, o bem-estar dos vivos, a carga simbólica da morte e a espiritualidade.

Para tal, proponho um novo cemitério/ crematório geral que sirva a região da grande Lisboa, num sentido utópico, que reúne um grande número de qualidades. Edifício em taipa, com linhas modernas intemporais, desprovido de acabamentos, capelas e câmaras-ardentes que exploram tanto a luz como o poder da penumbra, jardim contemplativo e espaços administrativos tão trabalhados como as capelas (uma vez que é aqui que a família tem de passar uma boa parte do tempo a tratar de outras coisas).

Na Antiga Grécia, o filósofo Diógenes propôs que, quando morresse, lançassem o seu corpo para fora das muralhas da cidade e o deixassem ser comido pelos animais selvagens. Diógenes argumentava que esta era a forma mais natural de tratar do corpo, pois, morto, não passava de lixo inútil para descartar. A ideia ofendeu os seus contemporâneos¹. O argumento de Diógenes, defende Thomas Laqueur, foi rejeitado universalmente ao longo do tempo até aos dias de hoje com uma enorme força². Continuamos a ter uma forte ligação sentimental com o corpo morto, mesmo nesta nossa era científica, supostamente desencantada e, por isso,

¹ The Work of the Dead: How Caring for Mortal Remains Has Shaped Humanity, New York Institute for the Humanities at NYU, Nov. 2015, min. 11:30, Disp. em: <https://www.youtube.com/watch?v=yeL6KKryulo>

² LAQUEUR, Thomas W. - The Work of The Dead, Princeton University Press, Princeton, 2015, p.

fizemos tudo para preservar a sua memória e prepará-lo para ser recebido no além (Curl, 1980), apesar de sabermos que o corpo já nada sente. “*We care about, care for, feel with a dead body, although we know that instantly or very soon after what we call biological death it notices nothing, care for nothing, feels nothing*”³.”

Simões Ferreira na sua extensa tese sobre *Arquitetura para a Morte*, escreve que “É consensual que a arquitetura funerária - a expressão marcante das atitudes do homem perante a morte, ou das suas representações coletivas, (...) teve sempre um peso considerável nas preocupações expressas pelas diversas civilizações e culturas que desde há milénios começaram gizando a herança de sensibilidade, sentimentos, preconceitos, ideias, e padrões culturais de que somos herdeiros. A essas preocupações se devem os megalitos, alinhamentos e dólmenes das culturas pré-históricas; os simples túmulos de terra, bem como as gigantescas pirâmides, os tolos, e os grandes mausoléus da Antiguidade; as lápides, os sarcófagos, e as capelas funerárias das igrejas cristãs, etc... Tudo testemunhos cuja importância arquitectónica é inquestionável, e que nenhuma História da Arquitetura pode ignorar, sendo por essas construções ou suas ruínas que normalmente começam as exposições históricas”⁴.” Aqui mostra as primeiras relações que a arquitetura teve com o fenómeno, e que se mantiveram até hoje.

A morte é uma consequência universal e inescapável da condição humana, mas desafia a explicação racional. Todas as culturas tentam de alguma forma chegar a um acordo com o fenómeno (Curl, 1980). Como nos diz Luiz Cunha, “[...] através dos monumentos históricos, que subsistindo mais ou menos em ruínas, ilustram a passagem dos séculos e o espírito das gerações que os levantaram, dando corpo ao que consideramos a Cultura das Civilizações”⁵.”

A arquitetura funerária foi, durante séculos, uma expressão marcante das sociedades, revelando uma atitude muito chegada e de grande consideração perante a morte (Curl, 1980). Embora, nos dias de hoje, possamos observar uma atitude diferente perante a morte. As pessoas torna-

³ Ibid, p. 5

⁴ SIMÕES FERREIRA, J.M. - *Arquitetura para a Morte, A Questão Cemiterial e seus reflexos na Teoria da Arquitectura*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2009, p. 1-2

⁵ Ibid, p. XVII

ram o fenómeno num tabu desconfortável, esconderam-na dos olhares, da vida, como se, assim, não existisse.

Paulo de Sande Almeida escreveu: “Vivemos a morte dos outros, mesmo dos amigos, como um incómodo. Um rápido ritual, um curto velório e um funeral a despachar, que à tarde há reunião⁶.” É difícil não concordar. Esta atitude veio trazer resultados tristes, em muitos casos. Quando o tema é tabu, não existe o incentivo à discussão, e quando chega o momento, a morte ataca-nos com força, sem estarmos preparados. No mundo de hoje, vivemos como se nunca devêssemos morrer. É provável que esta atitude tenha afetado a arquitetura dos cemitérios atuais, com o mesmo desprezo com que lidamos com a morte. Esta premissa abre a oportunidade de desenvolver uma nova arquitetura que reflita a mudança. A arquitetura funerária, apesar de ser um local dedicado aos mortos e onde estes permanecem, é, sobretudo, um espaço para nós os vivos, que o experienciamos.

Ordem Imaginada. Outra questão interessante, e que foi um dos assuntos para compreender a nossa “ideia” de morte, diz respeito à “ordem imaginada” que criamos sobre a morte. Yuval Harari define a ordem imaginada explicando a diferença entre três fenómenos: objectivo, subjectivo e intersubjetivo.

“Um fenómeno objectivo existe independentemente da consciência humana e das crenças humanas. (...) O subjectivo é algo cuja existência depende da consciência e das crenças de um só indivíduo. (...) O intersubjetivo é algo que existe no interior de uma rede de comunicações que une a consciência subjetiva de muitos indivíduos⁷.”

Imaginemos uma pessoa que morre. A sua morte é objetiva. O que cada pessoa, íntima ou afastada, sente em relação a essa morte é subjetiva. Agora, “existe na imaginação partilhada de milhares e milhões de pessoas⁸” uma ideia sobre a morte. Esta ordem imaginada é intersubjetiva. “Para transformá-las temos de mudar, ao mesmo tempo, a consciência de milhões de pessoas, o que não é fácil. Uma mudança de tal magnitude só

⁶ ALMEIDA SANDE, Paulo de - O Homem Perante a Morte, Observador, 2017, Disp. em: <https://observador.pt/opiniao/o-homem-perante-a-morte/>

⁷ HARARI, Yuval Noah - Sapiens: História Breve da Humanidade, Elsinore, Lisboa, 2011, p. 143-144

⁸ Ibid, p. 143

pode ser levada a cabo com a ajuda de uma organização complexa [...]”⁹ Como tal, para criar uma consciência partilhada sobre a morte, na sociedade, será preciso criar-lhe todo um novo espaço na cidade. A sugestão que aqui deixa é a da construção de um novo cemitério que, através de uma arquitetura e de uma escala imponente, se pretende que marque uma posição relativamente à consciencialização do fenómeno da celebração da morte na população

*“Despite the progressive secularization, religion persists as a powerful way of defining the communities. Inseparably, a cultural legacy of any ethnic group is reflected by its collective memory and a respect to the deceased”*¹⁰. De facto, as religiões criam uma ordem intersubjetiva enorme capaz de moldar a visão dos seus crentes em relação à morte. Cada religião, com a sua visão própria sobre a morte, é capaz de mobilizar milhares de pessoas.

Ao contrário da morte objetiva, um fenómeno rápido e terminal, a morte social leva tempo e junta um grupo de indivíduos que levam a memória da pessoa a permanecer viva para além do seu corpo, que já deixou de existir.¹¹ Laqueur diz que *“As social beings, as creatures who need to be eased out of this world and settled safely into the next and into memory”*¹². O cemitério permitiu que as comunidades erigissem monumentos, lápides, jazigos, e até mesmo um simples epitáfio, que imortalizasse o nome do morto neste mundo. É perturbante a ideia de ser enterrado sem epitáfio. A pedra, material usado mais comum, representaria a permanência.

⁹ Ibid, p. 145

¹⁰ SARACEN, TOMASZ MARCIN - Sacred, Death, Architecture, Lausanne, 2017, p. 15

¹¹ BECK, Julie - Why We Care for the Bodies of the Dead - The Atlantic, Nov 2015, Disp: <https://www.theatlantic.com/health/archive/2015/11/why-humans-care-for-the-bodies-of-the-dead/415425/>

¹² LAQUEUR, Thomas W. - The Work of The Dead, Princeton University Press, Princeton, 2015, p. 10



Fig. 3 Enterro Neandertal - National Geographic



Fig. 2 Pirâmides de Giza - Ilker Ozmen

01. O Passado e o Presente: um olhar sobre a morte

A importância da arquitetura funerária ao longo da História

A arquitetura e as paisagens associadas à morte são, muitas vezes, impressionantes. Estes monumentos estão frequentemente entre as melhores estruturas erguidas pelo Homem que desde a Pré-História tem mostrado grande preocupação em prestar homenagem aos mortos, revelando-se, de forma notável, na história da Arquitetura. Uma das principais fontes de informação sobre culturas antigas ou pré-históricas, são os seus costumes funerários.

Para percebermos melhor a história da relação do homem com a morte vamos dividir a história em quatro períodos distintos: a Pré-história (100.000 aC - 3600 aC) o Mundo Antigo (3600 aC-500 d.C.), a Idade Média (500-1700 d.C.) e a Idade Moderna tardia (1700- hoje). Iremos focar-nos na Idade Moderna que pode ser dividida em, dois grandes períodos: os seus primeiros séculos com o Iluminismo as consequências da revolução francesa e, depois, os acontecimentos do último século até aos dias de hoje.

Pré-História

Os humanos atingiram um marco significativo como civilização quando começaram a cuidar dos seus mortos com sentimento e compaixão. O sepultamento intencional, pode ser uma das primeiras formas detetáveis de uma prática religiosa, uma vez que, como Philip Lieberman sugere, pode significar uma *"preocupação pelos mortos que transcende a vida quotidiana"*¹³.

Um artigo da National Geographic revela que os seres humanos enterram os seus mortos há pelo menos 100.000 anos, mas as primeiras provas indiscutíveis de enterramentos surgiram há 50.000 anos, por outra espécie de humanos, os Neandertais. *"A Neanderthal skeleton first unearthed in a cave in southwestern France over a century ago was inten-*

¹³ LIEBERMAN, Philip - *Uniquely Human, The Evolution of Speech, Thought and Selfless Behaviour*, Harvard University Press, Cambridge, 1991

*tionally buried, according to a new 13-year reanalysis of the site*¹⁴.” Um esqueleto neandertal, descoberto numa caverna em França, foi enterrado intencionalmente, sendo que tomaram o cuidado de lhe cavar uma sepultura e proteger o corpo. A ideia de que os neandertais enterravam os seus mortos demonstra que eram capazes de um pensamento simbólico.

Mundo Antigo

O Mundo Antigo viu múltiplas épocas e civilizações distintas. Várias das civilizações que marcaram o Mundo Antigo, como os egípcios, os fenícios, os gregos, os romanos, os persas, a Mesoamérica, a mesopotâmia, os chineses, todos deixaram um legado funerário que permaneceu no tempo até aos dias de hoje.

Os antigos egípcios marcaram a passagem para a vida após a morte talvez mais do que qualquer outra sociedade antiga. Pirâmides, templos, túmulos, enterros de faraós, nobres e pessoas comuns expressam uma ideia *sui generis* da morte. No Antigo Egito tinham um conjunto de práticas funerárias elaboradas que acreditavam ser necessárias para garantir a sua imortalidade após a morte. Para eles, a morte não era simplesmente o fim, mas apenas uma das transformações do ciclo natural da vida. Os egípcios comparavam a morte ao renascimento e encontravam consolo na noção de que era uma etapa preliminar necessária para a vida após a morte.

A construção dos seus túmulos desempenhava um papel importante. O túmulo era a casa do morto e servia duas funções cruciais: oferecia proteção infinita para o morto repousar e um lugar onde se realizavam rituais que o transportavam para a vida eterna¹⁵. As sepulturas simples evoluíram para estruturas em adobe chamadas *mastabas*. As *mastabas* reais, mais tarde, tornaram-se "pirâmides de degraus" e, depois, "pirâmides verdadeiras"¹⁶. O túmulo é um monumento onde o passado eterno olha para o futuro através de um presente contínuo.

A transição do tijolo em adobe para a pedra talhada exemplifica este movimento para a imortalidade, também evidente no tamanho crescente

¹⁴ THAN, Ker - Neanderthal Burials Confirmed as Ancient Ritual, National Geographic, 2013, Disp. em: <https://news.nationalgeographic.com/news/2013/12/131216-la-chapelle-neanderthal-burials-graves/>

¹⁵ TAYLOR, John H. - Death and the afterlife in ancient Egypt, University of Chicago Press, Chicago, 2001, p. 187–193

¹⁶ LESKO, Leonard H. Religion and the Afterlife, Calliope, Set 2001, Vol. 12 Issue 1, p. 4-5

dos monumentos. “[...] o Egípcio, tendo por pensamento, por consciência, por fim supremo do ser a ideia da morte – construía casas de barro e túmulos de granito¹⁷.” A atividade essencial do culto funerário, testemunha não apenas a obrigação dos vivos de lembrarem, mas também a esperança de sobrevivência no além. “Embora a nossa experiência em relação à transitoriedade da vida seja frequentemente negativa e tende a evitar a morte, os antigos egípcios consideravam a preparação para o bem-estar após a morte uma tarefa importante a ser realizada durante a vida. Preparação para a vida após a morte foi um dos maiores investimentos que os egípcios tiveram que fazer¹⁸.” Comparando a arquitetura de hoje com as dos egípcios, esta afirmação torna-se bem evidente. É muito interessante, nos dias de hoje, relemos o que escreveu Eça de Queiroz, sobre a sua viagem ao Egito, a respeito dos túmulos naquele país e as comparações que fez com os rituais funerários portugueses.

A antiga Grécia influenciou, como nenhuma outra, a arquitetura funerária da Europa, tornando-se o ponto de inspiração mais considerável a cultura funerária Romana foi influenciada pelos Gregos (Curl, 1993) Nessa época, o momento do enterro de um corpo representava um papel importante, na medida em que o morto era transportado para a terra de acordo com rituais consagrados pelo tempo. A cremação e a inumação eram as práticas mais comuns. Por sua vez, os túmulos também tinham um significado relevante. Estes, de “forma retangular, eram peças maciças de mármore com elaboradas figuras esculpidas e erguidas de modo a conferir-lhes um elevado grau de importância de modo a que o morto não fosse esquecido¹⁹.” Quanto mais elaborado fosse o túmulo, mais difícil seria de esquecer o morto e, portanto, mais imortal seria. A imortalidade estava, então, na lembrança contínua dos mortos pelos vivos. Pedro Azara diz: *“The tomb is a prison, but also a monument; that is, an object which keeps the ‘memory’ or the recollection of an absent person alive.” And, as Loos maintained (akin to Herodotus in this), only monuments (the houses of the dead) are architecture. All other buildings are simple constructions for*

¹⁷ QUEIROZ, Eça de - O Egípcio: Notas de Viagem, Lisboa, 1869 - p. 91

¹⁸ JÁNOSI, Peter - Egyptian Art in the Age of the Pyramids, Metropolitan Museum of Art, New York, 1999 - p. 27

¹⁹ Department of Greek and Roman Art - Death, Burial and the Afterlife in Ancient Greece, New York, Metropolitan Museum of Art, 2003 - https://www.metmuseum.org/toah/hd/dbag/hd_dbag.htm

*ephemeral beings*²⁰.” Azara, pelas palavras de Loos, refere-se à qualidade imortal que a arquitetura funerária detém, comparando com a nossa.

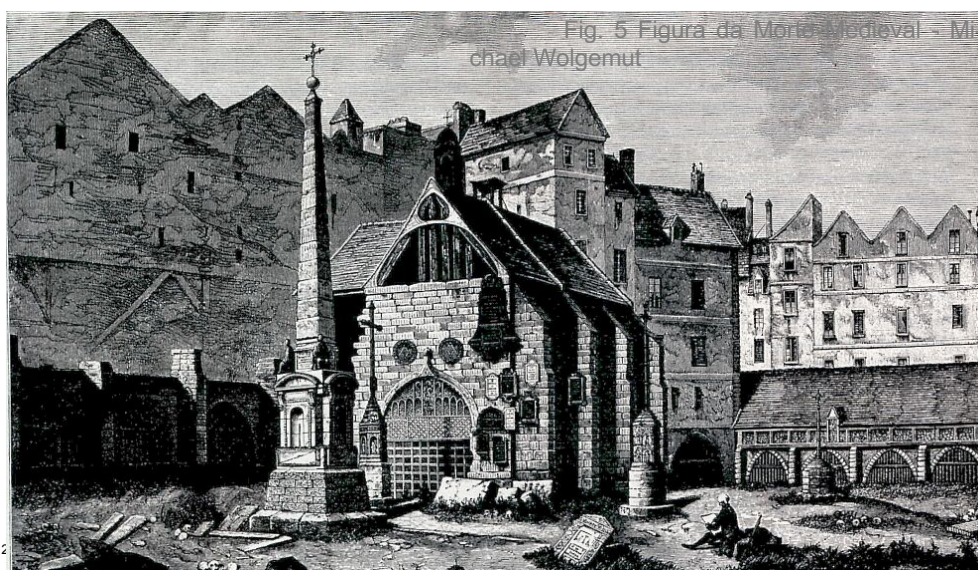


Fig. 4 Cemitério dos Inocentes, Paris - Bernier Coll A Lenoir

Idade Média

Na Europa Medieval, a representação dos terrores da morte e do inferno surgiram de uma maneira dantesca. O poder da morte poderia, assim, ser impresso na mente de todos²¹. O património artístico medieval revela-nos que na altura as pessoas tinham uma relação muito chegada com a morte, era muito comum as mortes precoces e as pestes proliferavam. Refletiam não só um olhar atento, mas também uma consciência da sua presença na vida quotidiana, e também da crença cristã na vida após a morte e o desejo de honrar e lembrar os mortos.²²

*“Ad sanctos et apud ecclesiam”*²³ era o nome dado aos sepultamentos feitos dentro das igrejas na altura. Eram feitos por baixo das lajes, ou no recinto exterior pertencente à igreja. Os mortos dentro deste recinto sagrado, estariam assim protegidos contra os espíritos e influências malignas. Esta prática teve, como consequência, as igrejas começaram a ficar sobrelotadas de cadáveres, uns por cima dos outros, ao ponto de se tornar uma preocupação de saúde pública. Os corpos em putrefação contribuíam para a crise de doenças, tal como a *cholera morbus* e outras pragas, mas esta teoria veio a revelar-se falsa²⁴. O sepultamento dentro das igrejas era um problema, provocando cheiro insuportável, contaminação de solos e cursos de água afetava o funcionamento das cidades. A população chegou à conclusão de que medidas drásticas teriam de ser tomadas para resolver este problema de higiene, continuando, no entanto, a respeitar os cadáveres.

²¹ CURL, James Stevens - A Celebration of Death: An Introduction to Some of the Buildings, Monuments, and Settings of Funerary Architecture in the Western European Tradition, Batsford, [s. l.], 1993, p. 3

²² GOLDINER, Sigrid - Art and Death in the Middle Ages, New York, Metropolitan Museum of Art, Fev 2010, Disp. em: https://www.metmuseum.org/toah/hd/deth/hd_deth.htm

²³ ARIÈS, Philippe - The Hour of Our Death: The Classic History of Western Attitudes Towards Death Over the Last One Thousand Years - Vintage Books, [s. l.], 2008, p. 48

²⁴ M. LAST, John - A Dictionary of Public Health, Westminster College, Pennsylvania: Oxford University Press, 2007. p.

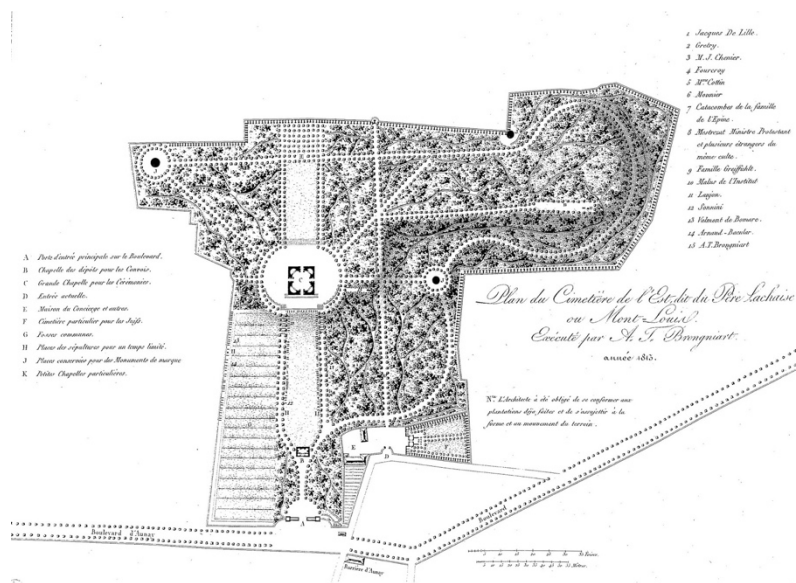


Fig. 8 Plano do cemitério Père-Lachaise, Paris



Fig. 6 Cemitério Père-Lachaise, Paris - Arquivo Pessoal, Luís Leite



Fig. 7 Cemitério Monumentale, Milão - Arquivo Pessoal, Luís Leite

Idade Moderna

A Idade Moderna começa a surgir no séc. XVI, com o Renascimento, os Descobrimentos e uma época de globalização, mas as práticas funerárias começam a mudar, realmente, na segunda metade do século XVIII, quando as ideias e valores da época começam a ser questionadas pelo Iluminismo, um grupo de intelectuais que promoviam o uso da razão e da ciência, que desafiavam doutrinas e dogmas tradicionais (Petitfils, 2005, 99-105). Este pensamento foi uma das grandes causas que levou à Revolução Francesa, um evento que mudou a Europa e veio a estabelecer essas novas ideias radicais²⁵.

Durante o século XIX, no apogeu do Iluminismo, começam a ser feitos os novos cemitérios a céu aberto, afastados das cidades, fora dos seus muros. Estes novos cemitérios eram arejados, espaçosos e conferiam as qualidades higiénicas que faltavam às práticas anteriores. Esta reforma espalhou-se pela Europa, estabelecendo os grandiosos cemitérios-jardins como o Cemitério dos Prazeres, em Lisboa, San Justo, em Madrid, Highgate, em Londres ou o Monumentale Verano, em Roma. Mas foi o Père-Lachaise, em Paris, que serviu de modelo ideal para todos estes e o primeiro a ser construído. A cultura da morte mudou na sua essência. No entanto, este modelo foi muito criticado porque, durante séculos, o costume era repousar eternamente dentro de um local sagrado, a igreja. Assim se explica, em dúvida, a construção jazigos em forma de “mini-igrejas” dentro destes novos cemitérios, para que o morto fique junto de Deus e protegido do profano.²⁶

²⁵ GORDON, Daniel - *Citizens Without Sovereignty: Equality and sociability in French thought, 1670–1789*, Princeton University Press, Princeton, 1994

²⁶ Visitas guiadas aos cemitérios dos Prazeres com Ema e Licínio, Setembro 2017; Père-Lachaise em Paris, Novembro 2017; e Monumentale em Milão, Fevereiro 2018.

As primeiras cremações surgem também no final deste século, num período de secularização, como demonstração de anticlericalismo e radicalismo, uma oposição à Igreja Católica. No entanto, os primeiros crematórios foram, paradoxalmente, construídos usando composições funcionais tipo-igreja. Infelizmente, pareciam banais, mal projetadas e desconfortavelmente não, resolvidas resultando numa confusão filosófica e numa falta de base funcional²⁷. Esta tipologia relativamente nova exprime um edifício específico, de índole ambígua, no que concerne à dicotomia entre o religioso e o meramente funcional.



Fig. 9 O Cemitério, Etaples - John Lavery

²⁷ CURL, James Stevens - A Celebration of Death: An Introduction to Some of the Buildings, Monuments, and Settings of Funerary Architecture in the Western European Tradition - Batsford, [s. l.], 1993, p. 302

Atitude perante a morte nos dias de hoje

No final do séc. XIX, o problema relacionado com o excesso de corpos nas igrejas já tinha sido resolvido com a criação dos cemitérios fora dos centros das cidades. Surgia outro problema nestes novos cemitérios, a sua manutenção. Mesmo grandes e espaçosos, rapidamente começaram a ficar sobrelotados e a gerar preocupações quanto à poluição dos rios, nas proximidades. Gerou também preocupação o declínio na qualidade das tumbas e da arte funerária, a expansão rápida dos cemitérios levou a que os recintos se tornassem feios e com um carácter utilitário. Historicamente, a relação da Igreja Católica com a cremação era de oposição²⁸, mas em 1963 a Santa Sé comunicou que a cremação não se opunha à doutrina cristã, dizendo que não iria negar a cremação aos crentes, porém, expressou preferência pelo sepultamento tradicional²⁹. Este comunicado levou a um aumento significativo no número de cremações na Europa e América. A cremação estava muito associada ao *disposal* dos corpos de forma prática, eficiente, um método racional, influenciado pelos tempos científicos.

É no séc. XX que vemos um acontecimento marcante sobre a forma como o homem lida com a morte, “o fenómeno da rejeição da morte³⁰.” Vivemos um tempo estranho. Citando Paulo de Almeida Sande num artigo que retrata bem este fenómeno, “Sem a pugnacidade da repetição, sem a insistência... em assuntos que incomodam, e até a morte, continuarão a ser tabu na sociedade moderna, egoísta e egotista³¹.” Philippe Ariès, em *O Homem perante a Morte*, definiu assim a relação do ser humano moderno com a morte física: “[...] ocultá-la como se ela não existisse; escondemo-la nos hospitais, longe da vista dos que nos amam; extinguimos o luto, acelerando o processo de esquecimento³².”

Tom Wilkinson diz, “*The resulting feeling that the West does not handle mortality well was the spur to the modern cremation movement, but*

²⁸ Ibid, p. 302

²⁹ POVOLEDO, Elisabetta; PIANIGIANI, Gaia - Vatican Clarifies the Rules for Cremation: Bury, Don't Scatter, New York Times, Out. 2016, Disp. em: <https://www.nytimes.com/2016/10/26/world/europe/vatican-bans-scattering-of-human-ashes.html>

³⁰ SIMÕES FERREIRA, J.M. - Arquitectura para a Morte, A Questão Cemiterial e seus reflexos na Teoria da Arquitectura, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2009, p. 819

³¹ ALMEIDA SANDE, Paulo de - O homem perante a morte, Observador, Nov 2017, Disp. em: <https://observador.pt/opiniao/o-homem-perante-a-morte/>

³² Ibid

*it has since become the source of its most vigorous criticism – crematoria are, to this way of thinking, banal, suburban and euphemistic*³³.”

Uma das grandes diferenças que distingue a atitude antiga e a atitude contemporânea, uma baseada em religião, outra, na ciência, é que a morte antigamente era vista como uma transição, uma ascensão do espírito para outra dimensão e não o fim. Hoje, a morte no Ocidente é cada vez mais interpretada como o fim, o extinguir-se da alma para sempre.

Maurice Marois, escreveu a definição de morte: “A morte dos homens é a condição indispensável da sobrevivência da espécie, da continuação da aventura humana sobre a terra. Uma humanidade onde os homens, subitamente, fossem imortais, faltar-lhes-ia em poucos anos o ar, a energia, a alimentação e o espaço necessário para assegurar a sua existência. A espécie humana desapareceria do planeta. Dito de outro modo: Sem a morte do homem não haveria nem sociedade, nem história, nem futuro, nem esperança³⁴.” Concordo com esta afirmação de Marois e este é um ponto fundamental que a arquitetura poderá transmitir: a morte é necessária e não nos devemos esconder dela e fingir que nunca chegará a nossa vez.

³³ WILKINSON, Tom - Typology: Crematorium, The Architectural Review, Nov 2016, Disp. em <https://www.architectural-review.com/rethink/typology/typology-crematorium/10014547.article>

³⁴ MAROIS, Maurice - Passé et avenir de la vie, science et responsabilité, Paris, 1969 - <http://www.mauricemarois.fr/thanatologie/>

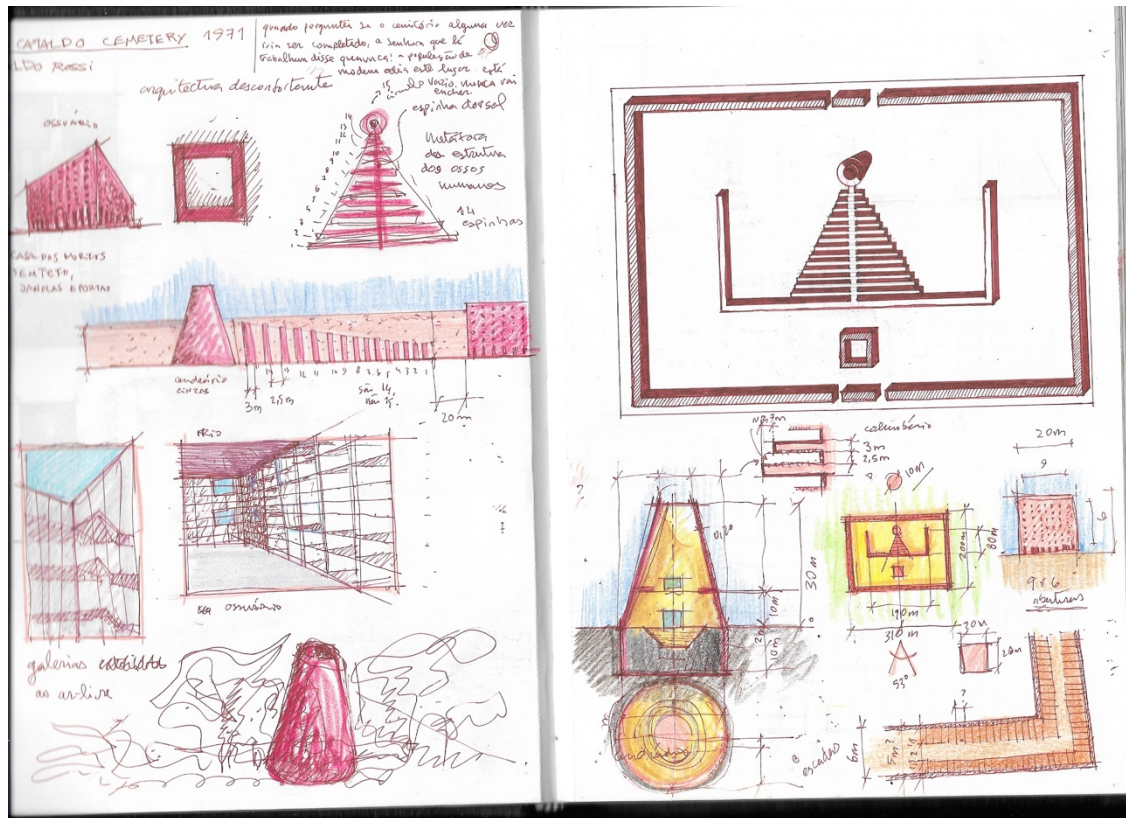


Fig. 12 Cemitério San Cataldo, Estudos - Arquivo Pessoal, Luís Leite

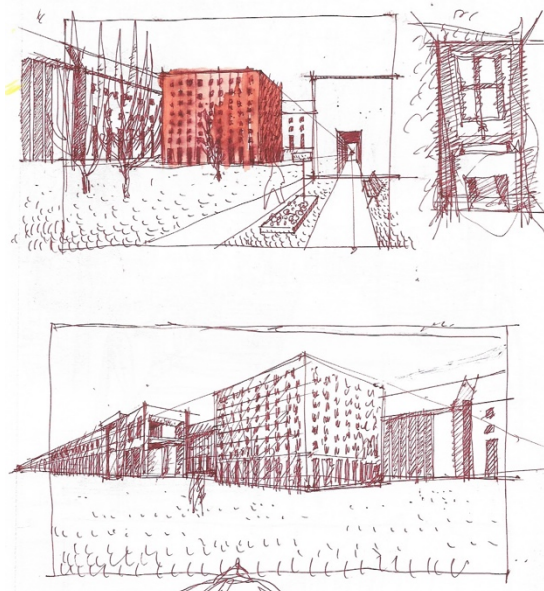


Fig. 10 Cemitério San Cataldo, Estudos - Arquivo Pessoal, Luís Leite



Fig. 11 Cemitério Skogskyrkogarden, Estudos - Arquivo Pessoal, Luís Leite

02. Casos de Estudo

Para melhor compreender a arquitetura dos cemitérios dos dias de hoje, escolhi dois casos de estudo, duas obras conhecidas, o cemitério de Skogskyrkogården em Estocolmo, de Asplund e Lewrentz, e o cemitério de San Cataldo em Modena, de Aldo Rossi. Estes dois cemitérios representam duas ideias muito opostas. Foram também estudados outros cemitérios em Portugal, através de relatos e conversas com amigos, familiares, conhecidos e técnicos da área. Este estudo baseia-se numa pesquisa fenomenológica.

San Cataldo - Aldo Rossi

Em Janeiro de 2018, apanhei um voo para Bolonha, onde passei a noite. No dia seguinte, pelas 6h00 da manhã quando saí à rua, ainda de noite, estava um intenso nevoeiro matinal. Foi assim que começou o dia em que fui visitar o cemitério de San Cataldo, em Modena de Aldo Rossi, com um ambiente bastante noturno. Apanhei o primeiro comboio para Modena, a 25 minutos de distância. Quando cheguei, já o sol tinha nascido, mas o nevoeiro mantinha-se e caminhei em direção ao cemitério.

Este cemitério nasce de uma proposta de Rossi e de um ex-aluno seu, Gianni Braghieri, para um concurso público organizado, em 1971, pelo município de Modena. O plano era a expansão do cemitério original, um complexo funerário monumental construído por Cesare Costa, em 1876. Antes de entrarmos no cemitério de Rossi, passamos pelo cemitério de Costa. Um cemitério neoclássico organizado num grande claustro, servido por quatro galerias ligeiramente elevadas, abertas e com uma colunata. Aqui repousam os mortos em sumptuosos sarcófagos feitos de pedra. O interior do edifício guarda outras urnas e ossadas, em columbário, e no centro do claustro, o espaço divide-se em múltiplos talhões com sepulturas civis e militares e uma área dedicada a jazigos.

Foi uma experiência intensa percorrer a galeria, sozinho e apenas com o som dos meus passos, ainda com o nevoeiro instalado. A sensação foi excepcional, ao ponto de não querer interromper a experiência para fotografar o momento. Caminhar aqueles 270m, a direito, contemplando a arte



Fig. 15 Cemitério San Cataldo - Arquivo Pessoal, Luís Leite

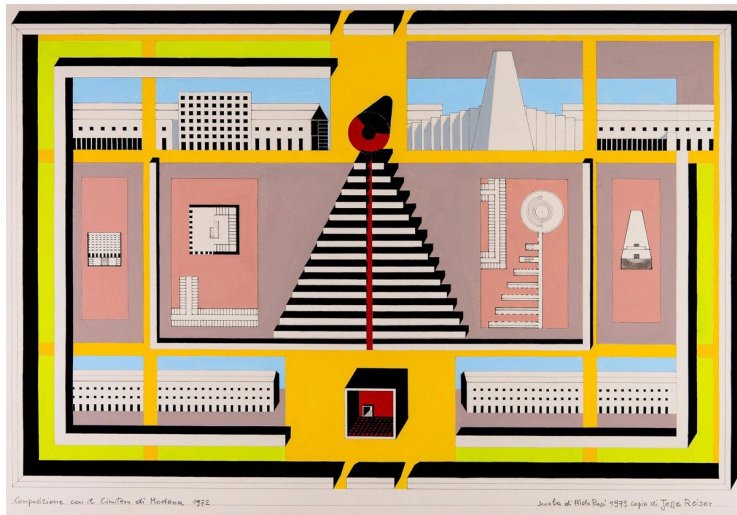


Fig. 13 Plano para o cemitério de San Cataldo - Aldo Rossi

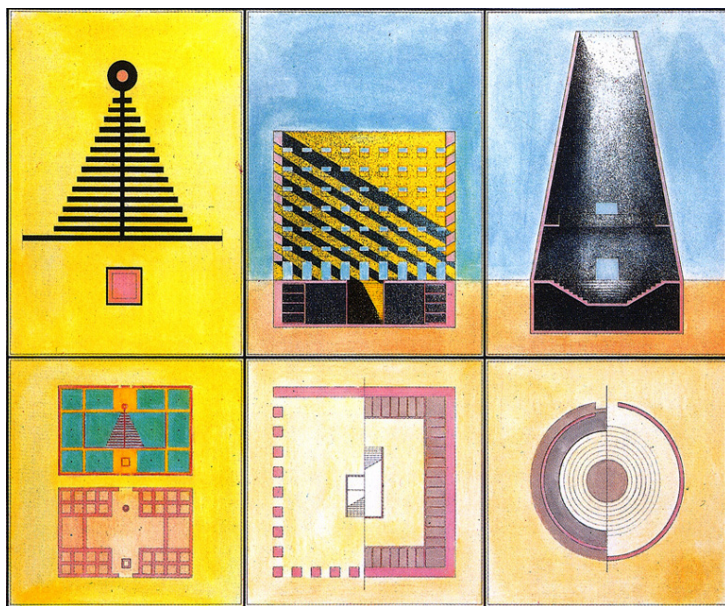


Fig. 14 Elementos no cemitério de San Cataldo - Aldo Rossi

Funerária, à esquerda, e o espaço aberto, à direita, por entre as colunas intervaladas. Acabo de percorrer o cemitério original de Cesare Costa e ao fundo, dividido por um cemitério judaico com pouca expressão na paisagem, começa a ver-se o edifício desenhado por Rossi.

Ao chegar, sinto uma sensação fria, o edifício parece ter sido abandonado pelas famílias dos mortos, como se ninguém tivesse o prazer de lá ir. Rossi propõe duplicar o plano original do cemitério de Costa e criar um "gémeo moderno". *"San Cataldo offers no comfort or solace in its stark appearance: a kind of postwar social housing unit for the deceased"*³⁵. O cemitério é uma analogia, através da imagem coletiva, da "casa dos mortos", filtrada pela memória pessoal do arquiteto, nas suas palavras: *"Além das exigências municipais, práticas burocráticas, o rosto do órfão, o remorso da relação privada, ternura e indiferença, este projeto para um cemitério obedece à imagem de um cemitério que cada um de nós possui"*³⁶.

O plano idealizado não foi concluído, a espinha, o cone e um dos blocos ficaram por construir, não sendo possível ter uma leitura clara do projecto. Rossi projeta um portal monumental em Modena, com uma composição simples, com dois corpos laterais maciços e uma cavidade central arqueada, em que a colunata clássica foi substituída por telas em betão, dispostas transversalmente. Rossi tinha as obras de Boullée como exemplo, para a tipologia, representada por imagens impressionantes, sombras e paisagens, como no icónico Cemitério San Cataldo. Existe uma correlação entre o cone e os cenotáfios de Boullée, ambos uma forma ligada à arquitetura funerária.

A cobertura tem a mesma altura que os três andares do perímetro, com os quais está alinhada, uma analogia aos grandes portais dos cemitérios neoclássicos. No entanto, o acesso ao cemitério é feito lateralmente, pelo lado do plano de Costa.

O Cubo define-se como uma casa incompleta, com janelas vazias, sem telhado, como analogia da morte. Moneo descreve-a como uma casa para os mortos, onde as funções típicas de uma casa para os vivos, como por exemplo, as janelas, são iguais, mas sem os elementos que a tornam

³⁵ SEIXAS LOPES, Diogo - The Evil Twin. Aldo Rossi and Gianni Braghieri's San Cataldo Cemetery, Uncube, Nov. 2015, Disp. em: <http://www.uncubemagazine.com/blog/16269531>

³⁶ Ibid

prática e funcional. A casa é habitada por seres que já não precisam de proteção contra o vento ou o frio.³⁷

O ossuário, não construído, alude à sua configuração como uma forma analógica à de uma coluna, de um esqueleto desmembrado, uma representação antropomórfica do corpo como ausente, ou morto. Um percurso que nos leva ao foco do projecto e elemento principal, o cone truncado. Este elemento é um monumento aos oprimidos, um cendário que serviria para depositar as cinzas dos esquecidos da sociedade, como os dos asilos, dos hospitais ou das prisões. Todo o projecto dá ênfase à ideia do vazio, o projeto é baseado na ausência e não na presença.

No final da visita fui falar com umas das dirigentes que lá trabalhava. O que me disse, na conversa, foi que o projecto nunca irá ser construído até ao fim. A população de Modena, a que o cemitério serve, nunca gostou do complexo. Mais de metade do cemitério está vazio e até mesmo alguns familiares retiram as urnas dos seus falecidos para colocarem noutra parte, pelo que nunca, nem cedo nem tarde, o cemitério irá encher, não havendo por isso razões para continuar a sua construção. Os mortos aqui, são esquecidos, o espaço não convida ninguém a visitá-los, e os únicos interessados parecem ser os arquitetos ou fotógrafos. O cemitério original de Costa, pelo contrário, é apreciado pela população, tem visitas e é considerado um local agradável para a contemplação. Esta conversa veio a confirmar as sensações e ideias que tinha previamente. Parece-me que o desenho projetado e a obra realizada, transmitem dois ambientes opostos

É injusto avaliar a sua obra, não fora concluída, e a sua leitura, neste caso, torna-se difícil. E, quem sabe, poderia ter outro impacto, se fosse concluída. Não deixa de ser uma obra importante na história da arquitetura moderna, é um edifício racional e repleto de intencionalidades que refletem a sua perspectiva social, as suas teorias e a ideia da tipologia.

³⁷ MONEO, Rafael - Aldo Rossi: The Idea of Architecture and the Modena Cemetery, ed. K. M. HAYS, Oppositions Reader: Selected Essays 1973-1984, Princeton Architectural Press, New York, 1998

Skogskyrkogården

No mesmo dia da visita a Modena, apanhei um comboio para Milão, onde um voo para Estocolmo, no dia seguinte, me permitiu visitar o cemitério de Asplund e Lewerentz. Mas antes, em Milão, tive a oportunidade de ver a beleza do Cimitero Monumentale. Um enorme cemitério desenhado por Carlo Maciachini, no final de séc. XIX. Típico cemitério romântico Europeu. Um passeio por este cemitério está a par de um passeio nos Prazeres ou no Père-Lachaise, uma autêntica experiência sensorial e de contemplação da escultura e da arte funerária, um espaço de silêncio no interior da cidade e que nos relembra que a morte não deve ser ignorada.

No dia seguinte, em Estocolmo, fui visitar Skogskyrkogården. Estava um dia de sol, limpo, e no dia anterior houve um nevão que cobriu a cidade, criando uma paisagem onde o branco dominava. “Quando o cemitério foi fundado, no início dos anos 1900, o objetivo era criar algo especial, algo original - um cemitério misturando natureza e arquitetura num ato contínuo³⁸.”

A chegada começa com umas avenidas de limeira e uma parede que passa pela entrada. Uma vez dentro, o visitante é recebido num grande pátio semicircular, em blocos de pedra talhada, numa combinação simples e natural. Os arquitetos projetaram o paisagismo e os edifícios, a pensar na experiência dos visitantes e dos enlutados, tendo em conta o conceito de luto. É expresso de várias maneiras, como os caminhos que levam às capelas, que são projetados para evocar a emoção apropriada às pessoas em luto, antes de um funeral. Após o serviço, o foco é atraído para o ambiente e a paisagem natural, para ajudar a reconciliar com a tristeza de uma perda. O cemitério forma um conjunto harmonioso, combinando natureza e arquitetura, num forte contraste com os cemitérios de cidade comuns, com as suas intermináveis fileiras de sepulturas.

Tive o privilégio de ser acompanhado na visita por uma funcionária que lá trabalhava há vários anos, muito conhecedora do cemitério, da sua arquitetura, dos funerais, dos visitantes e dos sentimentos dos enlutados. Uma das coisas que mais marcou a visita foi o facto de salientar a importância que a arquitetura tem perante os enlutados. Ao contrário de outros

³⁸ New Thinking, Skogskyrkogården, Jun. 2015, Disp. em: <https://skogskyrkogarden.stockholm.se/in-english/architecture/history/new-thinking/>



Fig. 18 Cemitério Skogskyrkogarden - Arquivo Pessoal, Luís Leite



Fig. 19 Novo Crematório em Skogskyrkogarden - Arquivo Pessoal, Luís Leite



Fig. 17 Cemitério Skogskyrkogarden - Arquivo Pessoal, Luís Leite



Fig. 16 Cemitério Skogskyrkogarden - Arquivo Pessoal, Luís Leite

cemitérios, na Suécia, este é visitado regularmente, é apreciado e faz parte da vida da população de Estocolmo. Os céticos que não o conhecem, rapidamente mudam de ideia quando o visitam. Os amigos e familiares do morto, aqui, encontram tranquilidade e aceitam a morte de forma pacífica, como um ciclo natural, parte da Natureza. Não é por acaso que o cemitério faz parte do Património Cultural da UNESCO.

O cemitério de Skogskyrkogården surgiu de modo a acomodar a restituída prática de cremação, sendo o complexo composto por um Crematório principal, com três capelas, outras duas capelas individuais integradas na natureza, um centro de visitas e um novo crematório aberto em 2014, e uma série de elementos naturais que compõem a paisagem. Um dos elementos da paisagem, o Almhöjden, é um monte dedicado à meditação, um espaço sem sepultamento, a subida do monte é feita por uns degraus espaçados que acalmam o visitante. Está ligado à capela desenhada por Lewrentz, por um longo percurso reto de 888m, com uma carga simbólica. O percurso começa leve e aberto, com a ausência de árvores, depois vão surgindo, de lado, bétulas brancas, depois bétulas comuns, seguidos de pinheiros e, finalmente, abetos. A folhagem e densidade de cada árvore, em sequência, torna-se cada vez mais densa e pesada. A ideia por trás das diferentes árvores é que o caminho se torne cada vez mais escuro, fazendo com que elas se tornem mais e mais melancólicas quando se aproximam da capela.

Os sepultamentos têm uma fraca expressão na paisagem. Um sinal de que a natureza é o foco central, não as sepulturas. Em contraste com os cemitérios do Sul da Europa, as sepulturas são bem pequenas. A ideia é que, na morte, todos somos iguais, por isso, todas as lápides têm relativamente o mesmo tamanho. O edifício principal foi pensado numa lógica funcional. É composto por uma capela principal de grande dimensão, para cerimónias maiores, e outras duas mais pequenas, para cerimónias mais íntimas. A chegada é feita através de um *porte-a-cochere*, com uma escultura no centro. É possível a realização de três funerais em simultâneo, as três capelas estão separadas por pequenos pátios e circulações diferentes que permitem, desta forma, que os familiares de diferentes cerimónias não se cruzem. Antes de entrarem na capela para a cerimónia, os familiares esperam numa sala. O momento da entrada faz-se por uma antecâmara

apertada e estreita. O objetivo é criar um momento de desconforto e inquietação para, no fim da cerimónia, contrastar com a porta de saída, grandes portas que se abrem para o pátio e para a natureza, consolando os familiares e acalmando-os, trazendo a paz. Os detalhes foram todos pensados, o interior é desprovido de cantos agudos, que por efeito, cria uma sensação leve e calmante. O caixão é disposto num catafalque de pedra, com um sistema hidráulico silencioso que, de forma metafórica, transporta o corpo suavemente, para a próxima dimensão. De facto, o que acontece, a seguir, é o caixão descer para a zona técnica onde é recolhido e o corpo transportado para o crematório.

O edifício inclui também a parte administrativa e zonas técnicas de apoio ao crematório. O crematório encontrava-se na parte inferior do edifício, mas foi desativado, para dar lugar a um novo crematório, independente do edifício principal. Este novo crematório, aberto em 2014, construído dentro do recinto do cemitério, veio substituir o antigo, já desatualizado, com a introdução de nova tecnologia avançada de cremação e filtragem de gases. Tive a oportunidade de visitar o edifício, com o diretor do crematório, que me mostrou todo o funcionamento, desde a chegada do corpo, no carro funerário, até à entrega das cinzas numa urna, aos familiares. O edifício é um complemento funcional ao edifício principal, com o único objetivo de cremar os corpos de forma eficiente. É composto por quatro fornos, dispostos num grande hall espaçoso, arejado e com iluminação natural. O piso inferior serve toda a parte técnica relacionada com a filtragem de gases, acumuladores de calor, entre outros processos complexos, deixando o piso térreo livre e espaçoso. Por ano, este crematório tem a capacidade de cremar cerca de 4000 corpos. Apesar de ser um edifício mais técnico, inclui um pequeno espaço íntimo onde os familiares podem assistir a uma cremação e receber as cinzas numa urna. No centro, há um átrio aberto para o céu, onde os funcionários podem reunir-se, nos intervalos, sem interferir com os familiares. A arquitetura foi pensada para que se integrasse na paisagem. O tijolo foi escolhido para a fachada e cobertura, de modo a criar uma pequena escala na superfície e a relacionar-se com os pinheiros.

Os princípios do cemitério Skogskyrkogården são claros. Um percurso de harmonia com a natureza numa busca de reconciliação com a morte, fenómeno natural do ciclo da vida. A busca pela paz e aceitação do

fenómeno, sem esquecer aqueles que partiram. Uma última despedida digna e simples³⁹.

Conversas/ Entrevistas

Uma reação curiosa, mas de se esperar, daqueles a quem eu digo que estou a desenvolver um cemitério para o projecto final de curso, é: “Mas isso não é muito macabro? Sinistro? Depressivo?”. Se não foi esta a frase, foi este o tom. Falei com, pelo menos, uma centena de pessoas e a resposta mais comum foi muito semelhante a essa, dentro do espírito de aversão ao cemitério como lugar sombrio, a evitar, e que traz más memórias. É a primeira reação, mostra o estado atual da ideia que temos sobre o cemitério. Mas eu gostava de ouvir esta reação, pois seguia-se, quase sempre, uma reação oposta, depois de três minutos de conversa sobre o tema. Quando lhes dizia que o culto dos mortos não se limita aos cemitérios às e práticas funerárias de hoje, e pouco têm a ver com os desenhos de Tim Burton, e quando menciono grandes obras como as Pirâmides do Egito, o Taj Mahal, o exército de soldados de terracota na China, os Panteões na Europa, lembravam-se de que, afinal, é verdade, e eles próprios começavam também a mencionar alguns exemplos de cemitérios ou monumentos belos que já visitaram.

O interesse pelo tema desperta logo, de outra forma, positiva, existe um sentimento que deseja que as práticas de hoje e as cerimônias fossem mais dignas como antigamente, em locais com uma arquitetura de excelência. Os relatos que ouvi, das experiências que estas pessoas tiveram num funeral de alguém próximo, foram, de alguma forma, sinistros, descreviam os sítios como frios, sem consideração pelos enlutados presentes. Muitos comparavam o espaço do crematório a uma garagem, uma ida às finanças, para tratar de uma inconveniência, ou uma receção de clínica, ou antes, ausência de cerimónia. A vontade é que o dia acabe para poderem ir para casa. Já outros, descreverem cerimônias bonitas, onde sentiram a presença espiritual, fazem-no com outra expressão na cara. Normalmente associados a igrejas e cemitérios bonitos, onde existe uma

³⁹ Fonte pelas palavras da senhora que me fez a visita ao cemitério e o diretor que gere o crematório (Henrik Gustafsson)

consideração pela natureza, o controlo da luz, um espaço convidativo onde os familiares e amigos podem conviver.

Todas estas conversas influenciaram a forma como desejo projetar um cemitério. Quero poder desenhar um lugar que ofereça as qualidades de um espaço para um funeral digno, com presença espiritual, e que se distinga claramente do tipo de comparações negativas que referi. Deverá ser um espaço que transmita, através das suas características arquitectónica, melancolia, serenidade, paz, amor, esperança, boas recordações em relação ao defunto, para que, deste modo, nos relembre a importância do fenómeno da morte e da sua celebração, que crie emoções e que fuja à trivialidade de um acontecimento sem importância. Para que a morte, nos nossos dias, possa passar a ser um fenómeno mais valorizado e vivido com maior abertura na sociedade.

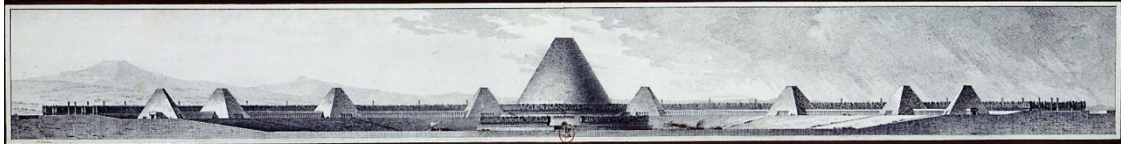


Fig. 23 Cenotáfio com Muralha circundante - Étienne-Louis Boullée

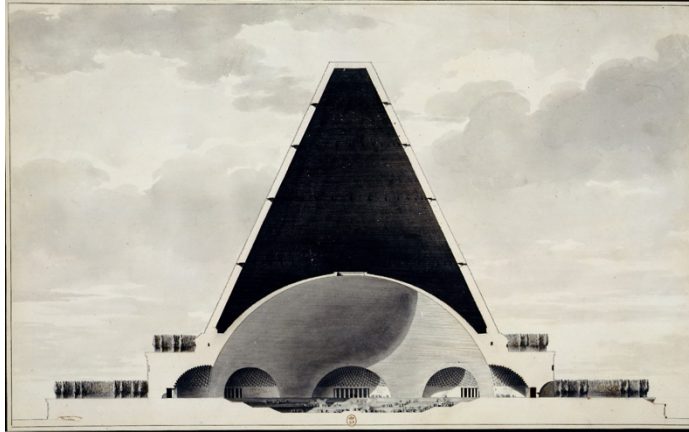


Fig. 20 Corte, Cenotáfio - Étienne-Louis Boullée

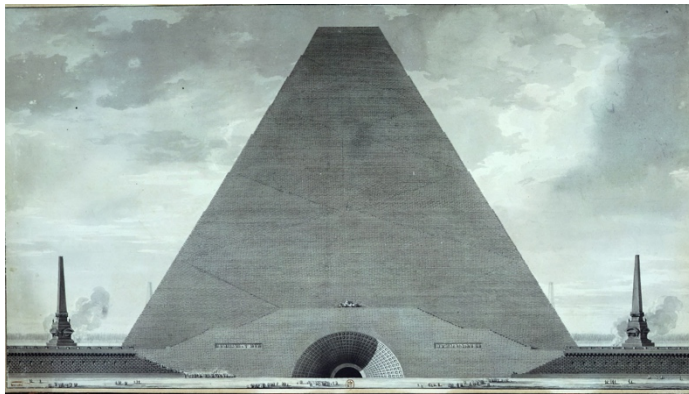


Fig. 21 Cenotáfio - Étienne-Louis Boullée

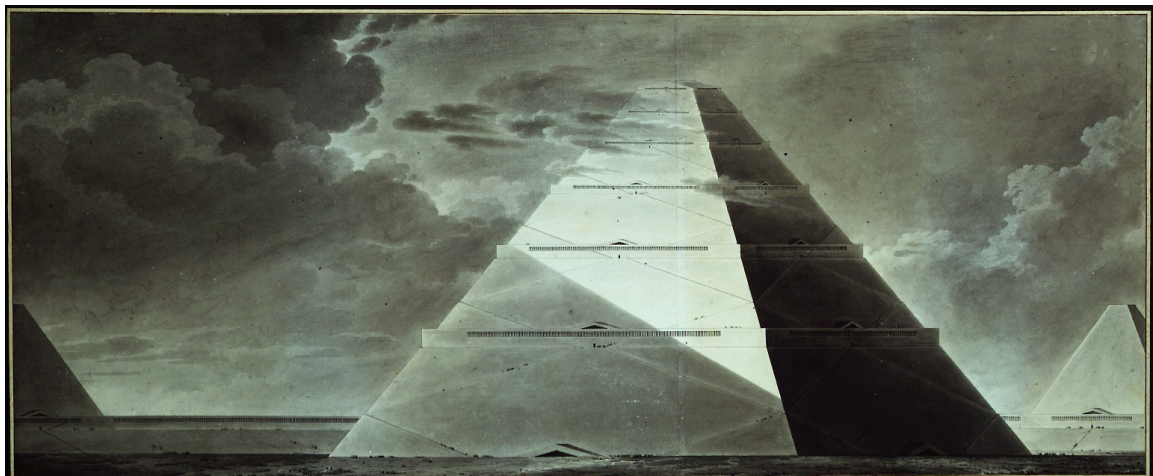


Fig. 22 Cenotáfio - Étienne-Louis Boullée

03. Conceitos de Referência

Procurando uma base sobre a qual projetar o edifício, foram estudados três arquitetos, resultado da pesquisa e viagem de estudo, que levou à definição de algumas premissas. Cada um dos arquitetos em foco, Étienne-Louis Boullée, Louis Kahn, Juhani Pallasmaa, estabeleceu ideias muito fortes sobre algumas das proposições do projecto. O projecto explora a intemporalidade, a experiência sensorial, a melancolia, a sombra/penumbra e o silêncio.

Étienne-Louis Boullée

“É preciso pois que esses monumentos sejam concebidos de maneira a desafiar os estragos do tempo⁴⁰.” - Boullée

Grande parte da obra de Boullée reflete-se numa série de desenhos de carácter cenográfico, cemitérios, monumentos funerários e cenotáfios. A grandiosidade dos seus projetos excedia a viabilidade económica, razão pela qual, praticamente, nenhum foi construído, mas manifestava os seus objetivos de uma *“architecture parlante”*, onde através destes túmulos procurava a *“expressividade formal ou intencionalidade estética, perpetuação da memória, solidez na construção⁴¹.”* Uma arquitetura que faria cada edifício expressar o seu carácter e função.

Desejava simplicidade cubista e, no entanto, um desejo de despertar a emoção através das formas mais expressivas. A divisão em unidades geométricas elementares, cubos e cilindros, deve ser clara. As suas composições das massas conferem um carácter único, jogando com as sombras, criando um cenário dramático. Boullée é o arquiteto da *“arquitetura das sombras.”* A monumentalidade fora de escala dos seus projetos, cria estas sombras poderosas, através das grandes superfícies, limpas, desprovidas de ornamento. Para ele, apenas *“massas suaves produzem efeitos*

⁴⁰ LEMAGNY, Jean-Claude - Visionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu, Hennessey & Ingalls, Los Angeles, 2002, p.

⁴¹ SIMÕES FERREIRA, J.M. - Arquitetura para a Morte, A Questão Cemiterial e seus reflexos na Teoria da Arquitetura, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2009, p. 528



Fig. 27 Entrada para cemitério - Étienne-Louis Boullée



Fig. 26 Cenotáfio de Newton (noite) - Étienne-Louis Boullée

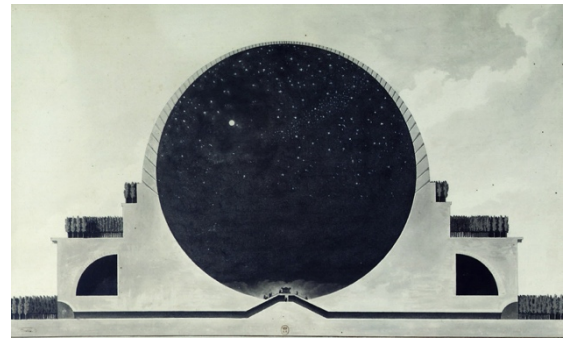


Fig. 25 Cenotáfio de Newton (dia) - Étienne-Louis Boullée

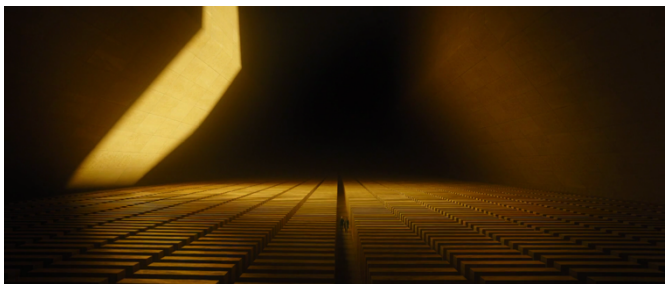


Fig. 24 Edifício de Neander Wallace - Blade Runner

2049

viris⁴²”, e, assim, atinge uma poesia expressiva, contudo, através da simplicidade, tocando-nos na alma e na imaginação.

Boullée favorece os elementos e influências egípcias para transmitir a intemporalidade que sugere, a ordem arquitetónica nas pirâmides oferece uma imagem de grandeza. Diz ele: "Para manter uma atmosfera sombria para esses monumentos, eu mantive as superfícies sem ornamento. A massa indivisa preserva a aura da imutabilidade⁴³". O seu fascínio pelas sombras e o sombrio é evidente. Nos seus cenotáfios, a sombra e a penumbra imperam (tanto no exterior como no interior), “[...] e o seu oposto contrastante, a luz, concorrem em conjunto, para a apresentação de um ambiente único e deslumbrante no fascínio de uma obscuridade que se pretendia iluminante⁴⁴.” Os seus desenhos “defendiam uma crença no progresso científico simbolizado em formas monumentais”, muitas vezes, uma “meditação sobre a sublime sobriedade da morte⁴⁵.” e “[...] os monumentos deveriam ressumar tristeza, razão porque evitara detalhes, afim de não perturbar a sua uniformidade e acentuar e tornar mais expressivo o carácter de imutabilidade⁴⁶.”

Encontro uma relação entre a arquitetura de Boullée e um espaço particular no filme *Blade Runner 2049*⁴⁷. O edifício de Neander Wallace é formado por uma monumentalidade despojada de detalhe, formas geométricas muito precisas e um domínio da sombra. O corredor que leva ao centro segue o mesmo princípio que a entrada do cenotáfio de Newton. Um longo caminho, em que no final subimos umas escadas e somos surpreendidos com um espaço amplo, sensacional, como se entrássemos noutra dimensão irreal. Podia comparar o cenotáfio de Boullée com um projecto real, mas com a sua natureza utópica e teatral, talvez seja mais favorável compará-lo com um cenário de ficção científica.

⁴² LEMAGNY, Jean-Claude - Visionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu, Hennessey & Ingalls, Los Angeles, 2002, p. 16-17

⁴³ Ibid, p.

⁴⁴ SIMÕES FERREIRA, J.M. - Arquitetura para a Morte, A Questão Cemiterial e seus reflexos na Teoria da Arquitetura, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2009, § 8.3

⁴⁵ VIDLER, Anthony - Etienne-Louis Boullée (1728-1799) - Architectural Review, November 2016 - <https://www.architectural-review.com/rethink/etienne-louis-boullée-1728-1799/10014814.article>

⁴⁶ SIMÕES FERREIRA, J.M. - p. 531

⁴⁷ Blade Runner 2049 - 2017, Realizador: Denis Villeneuve



Fig. 29 Desenho do Egito - Louis Kahn

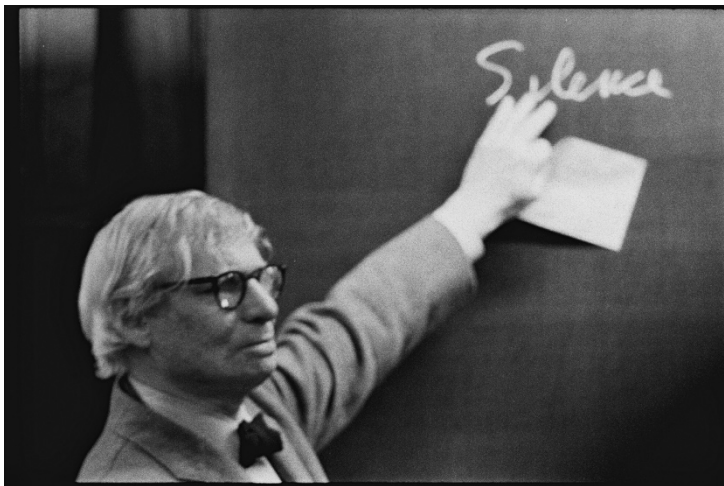


Fig. 28 Louis Kahn numa palestra sobre o Silêncio

Louis Kahn

“Form is what. Design is how. Form is impersonal, but design belongs to the designer. Designer is prescribed by circumstances: How much money there is available, the site, the client, the extent of skill and knowledge. Form has nothing to do with such conditions. In architecture, it is harmony of spaces good enough for certain activity of man⁴⁸.” - Louis Kahn, 1971

Na década de 1950, Kahn fez uma viagem por Itália, Grécia e Egito, que lhe influenciou de forma crítica seus projetos. Especialmente o peso e dignidade dos monumentos antigos, que se refletiu nas suas concepções e observações arquitetônicas. A influência que teve das ruínas antigas que visitou, fê-lo destacar-se dos seus contemporâneos⁴⁹.

Kahn procurou combinar formas arquitetônicas clássicas com as técnicas modernas e a clareza do modernismo. Portanto, enquanto preservava princípios do modernismo, queria reforçar a sua arquitetura com profundidade e as condições de solidez e intemporalidade das referências antigas. Kahn acreditava que toda a arquitetura tem um espírito que não pode ser mudado e esse espírito dá forma ao desenho. Desta forma, ao projetar um edifício, temos de ter em consideração o espírito da obra, que vai por consequência, dar-nos pistas de como a forma final será. Kahn usava este método nos seus projetos, começava sempre por explorar esta essência interior do espaço para poder chegar à ordem e forma do projeto. Foi um dos seus processos fundamentais de projetar⁵⁰.

Também acreditava que a sombra escura é uma parte natural da luz, Kahn nunca tentou um puro espaço escuro para um efeito formal. Para Kahn, *“A space intended to be dark should have just enough light from some mysterious opening to tell us how dark it really is. Each space must be defined by its structure and the character of its natural light⁵¹.”* Os claros e os escuros criam forma, além disso, o escuro mais intenso cria a luz mais acentuada.

⁴⁸ MERRILL, Michael - Louis Kahn: Drawings to Find Out, Lars Müller Publishers, Baden, 2010, p. 35

⁴⁹ TWOMBLY, Robert - Louis Kahn: Essential Texts, W.W. Norton, New York, 2003, p. 21-31

⁵⁰ FONTE - perdida. Não é citado.

⁵¹ KAHN, Louis; BÜTTIKER, Urs - Louis I. Kahn: Licht und Raum = Light and Space, Birkhäuser Verlag, Basel, 1993, p. 36

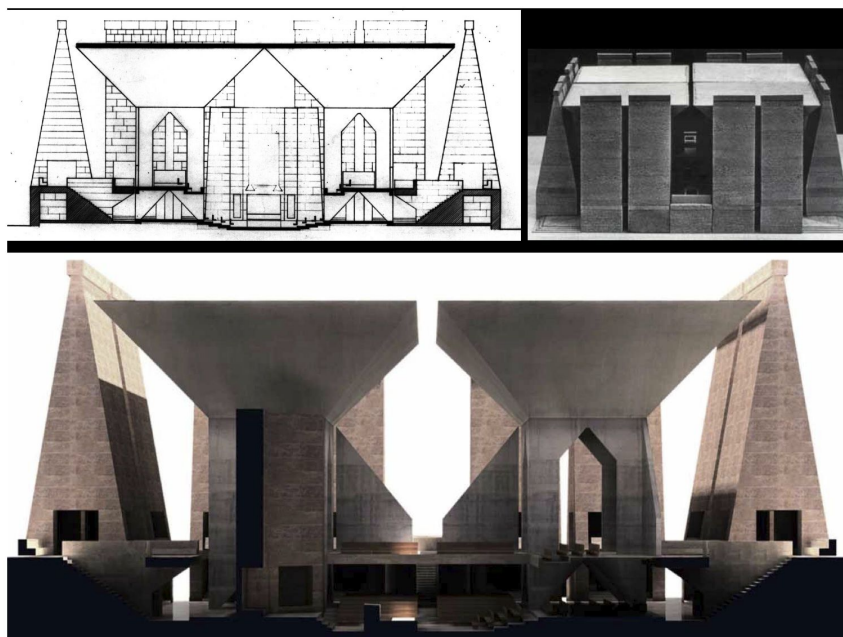


Fig. 32 Sinagoga de Hurva, Jerusalém (não construído) - Louis Kahn



Fig. 31 Parlamento em Dhaka - Louis Kahn

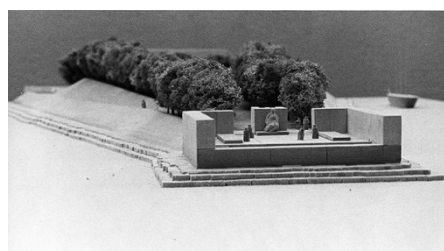


Fig. 30 Memorial - Louis Kahn

“The “mysteriousness” of shadow was also closely linked to evoking silence and awe. For Kahn, while darkness evokes the uncertainty of not being able to see, of potential dangers, it also inspires deep mystery. It is in the hands of the architect to evoke silence, secret or drama with light and shadow - to create a “treasury of shadows,” a “Sanctuary of Art”⁵².”

Um outro conceito de Kahn explora o Silêncio e a Luz. De acordo com o arquiteto, *“Silence is a void, not a place but the desire”* e *“Light was the giver of all presences.”*⁵³. Luz é o que nos permite ver e experienciar os espaços e estruturas e, sem ela, não existe arquitetura. Sombra não é a ausência de luz, mas sim o resultado de uma interação entre luz e o material.⁵⁴

⁵²SCHIELKE, Thomas - Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow, Archdaily, Abr 2013, Disp. em: <https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>

⁵³ TWOMBLY, Robert - Louis Kahn: Essential Texts, W.W. Norton, New York, 2003, p. 228

⁵⁴ Ibid

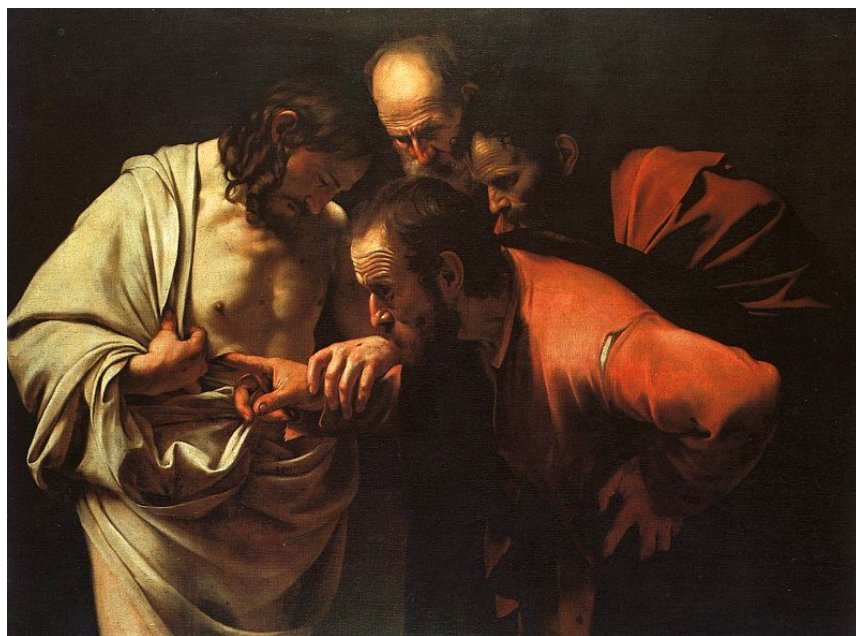


Fig. 33 The Incredulity of Saint Thomas - Caravaggio

Juhani Pallasmaa

"The sense of gravity is the essence of all architectonic structure, and great architecture make us aware of gravity and earth. Architecture strengthens the experience of vertical dimension of the world. At the same time as making us aware of the depth of the earth, it makes us dream of levitation and flight."⁵⁵ - Pallasmaa

No projecto para o crematório foi essencial incluir a experiência háptica como forma de criar uma ligação íntima com o edifício. Um dos arquitetos que mais analisou esta experiência foi Juhani Pallasmaa.

Pallasmaa fala sobre a importância de incluir todos os cinco sentidos na arte de construir edifícios. No seu livro *The Eyes Of The Skin*, defende que muita da arquitetura produzida se limita ao sentido da visão,⁵⁶ argumentando que a supressão dos outros quatro domínios sensoriais levou a um empobrecimento geral do nosso ambiente construído, causando um sentimento de desapego e alienação.

Ao vivenciar o mundo, principalmente através dos nossos olhos, tornamo-nos num observador distante. A observação visual cria uma distância física entre nós e o objeto. Ao tocá-lo, quebramos essa distância e conectamo-nos com ele⁵⁷. O sentido do Tacto está diretamente relacionado com o sentido da visão, "*Regardless of our prioritisation of the eye, visual observation is often confirmed by touch*"⁵⁸. A arquitetura multi-sensorial facilita o sentimento de pertença e integração.

O Olfato, um dos sentidos mais fortes que temos, está diretamente ligado à nossa memória, somos capazes de nos lembrar de lugar através de um cheiro particular. Através do Tacto, uma pessoa é capaz de sentir a textura, peso, densidade e temperatura das superfícies com um toque suave. A Visão também está associada ao sentido do Paladar, argumenta o autor, que é capaz de sentir a frieza gentil de uma superfície de pedra polida com a sua língua⁵⁹. Quando se trata da Audição, Pallasmaa sugere a ideia de que a tranquilidade é a principal experiência da arquitetura. A ex-

⁵⁵ PALLASMAA, Juhani - *The Eyes of the Skin*, John Wiley, Chichester, 2012, p. 72

⁵⁶ *Ibid*, p. 33

⁵⁷ *Ibid*, p. 45-46

⁵⁸ *Ibid*, p. 27

⁵⁹ *Ibid*, p. 63-64

periência do sentido da audição em teoria, está ligada ao tempo, silêncio e solidão⁶⁰.

Outro conceito significativo que se refere no livro, é *The Significance of Shadow*. Em relação à Sombra, Pallasmaa menciona que “*During overpowering emotional experiences, we tend to close off the distancing sense of vision; we close the eyes when dreaming, listening to music, or caressing our beloved ones*”⁶¹. O excesso de luz paralisa a nossa imaginação, daí que a supressão da visão seja importante para produzir uma escuridão essencial que torne a envolvente ambígua, convidando à imersão nos nossos pensamentos e reflexão. “[...] *darkness creates a sense of solidarity and strengthens the power of the spoken word*”⁶². Os nossos sentidos precisam de algum descanso de grandes quantidades de iluminação. A iluminação faz-nos ver o que nos rodeia, e toda esta informação que chega ao nosso cérebro tem de ser processada, resultando num gasto de energia mental e suprimindo espaço na nossa mente que poderia antes servir outros pensamentos profundos.

No seu livro, Pallasmaa mostra influências de Junihirō Tanizaki, autor do livro *Elogio da Sombra*. Neste livro Tanizaki elabora uma crítica sobre o excesso de iluminação e objetos reluzentes, que se estima no Ocidente; e preza a sombra, um aliado da beleza no mundo Ocidental. Tanizaki diz que “[...] é de uma completa falta de educação iluminar de uma forma tão exagerada um tal sítio: basta, de facto, que a parte visível esteja impecável para que se conceda um juízo favorável à que não se vê. É infinitamente preferível, num lugar assim, dissimular tudo com uma penumbra indistinta, e deixar apenas adivinhar o limite entre o que está limpo, e o que está menos”⁶³.

“*A powerful architectural experience silences all external noise; it focuses our attention on our very existence, and as with all art, it makes us aware of our fundamental solitude*”⁶⁴. E tal como a sombra nos remete para um estado de reflexão, também o silêncio o faz.

⁶⁰ Ibid, p. 50-51

⁶¹ Ibid, p. 50

⁶² Ibid, p. 51

⁶³ TANIZAKI, Junihirō - *Elogio da Sombra, Relógio d'Água*, Lisboa, 2016, p. 14-15.

⁶⁴ PALLASMAA, Juhani - *The Eyes of the Skin*, John Wiley, Chichester, 2012, p. 55.

Terminando, o autor defende uma arquitetura sensorial em objeção ao entendimento visual prevalecente na arte de construir. Estimular os sentidos através do toque dos materiais; o cheiro das paredes; o som dos passos; a luz tênue que descansa o nosso olhar. Esta exposição à experiência sensorial do corpo é o ponto central da sua visão da arquitetura, para que possa existir uma maior ligação entre nós e o construído.

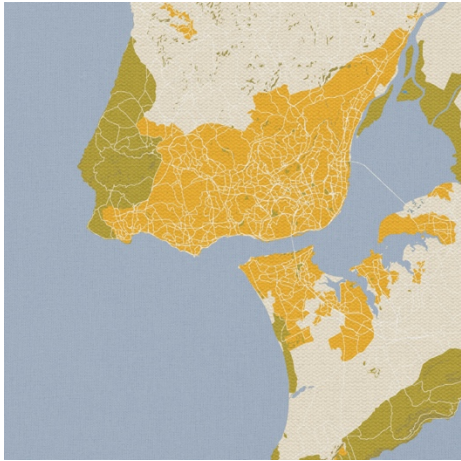


Fig. 35 Lisboa



Fig. 36 Património - Caxias



Fig. 34 Planta da Envolvente

04. A Proposta - Crematório de Lisboa

Local

“A escolha do lugar para uma determinada construção, como uma cidade, tinha um valor preponderante no mundo clássico; a situação, o sítio, eram determinados pelo genius loci, pela divindade local, precisamente uma divindade intermediária que presidia a tudo quanto acontecia nesse mesmo lugar⁶⁵.”- Aldo Rossi

O local proposto para a conceção deste cemitério foi pensado numa lógica baseada em algumas proposições. Em primeiro lugar, trata-se de um cemitério à escala da cidade, dirigido à população do distrito de Lisboa; uma afirmação da morte que, do esquecimento, se voltou a mostrar. Portanto procurou-se um ponto geograficamente central. Segundo, teria de ter uma relação com o rio Tejo, um elemento marcante na vida dos Lisboaetas, gravado na memória da grande maioria, a sua presença evoca logo a essência do lugar. E, terceiro, que estivesse integrado num contexto natural, rodeado de natureza, atribuindo um carácter de serenidade e tranquilidade. Também seria ideal a construção num ponto alto, tirando proveito das vistas e criando uma jornada no sentido ascendente. Quem passeia pelo paredão, viaja na linha de comboio de Cascais, fica preso no trânsito da Marginal, ou navega pelo Tejo adentro, irá ter um contacto visual com a silhueta do cemitério, marcando, no subconsciente, a presença da morte para refletir.

Foi então escolhido um terreno em Caxias, com bons acessos, numa colina alta, implantado entre a ria de Barcarena e a mancha verde do Alto da Boa Viagem e Jamor, atribuindo as qualidades das proposições. Acresce a tudo isto a qualidade histórica do local, conhecido pelo Forte de São Bruno, o Convento dos Cartuxos, a Quinta Real de Caxias e os seus jardins e a grandiosa fonte de água. Para dar ao monumento que descrevo a dignidade necessária, primeiro, escolho para ele um lugar alto que domina a paisagem. A beleza do lugar serve para tornar a celebração ainda mais impressionante.

⁶⁵ ROSSI, Aldo - A Arquitectura da Cidade, Edições 70, Lisboa, 2016, p. 137

Os cemitérios não estão separados das cidades dos vivos, são sim, extensões dela. Desta forma, torna-se fundamental pensar sobre a relação de proximidade entre as duas, pois a morte é uma condição inseparável da vida e deverá haver uma preocupação pelo futuro dos cemitérios, um facto urbano integrante da cidade.

Junta-se o facto de que o PDM de Oeiras classifica o terreno onde foi proposto o cemitério como “solo urbanizável sem categoria associada⁶⁶”, um dos poucos terrenos assim classificados no município.

⁶⁶ Plano Director Municipal de Oeiras 2015, Regulamento, Câmara Municipal de Oeiras, 2015, p. 24, Disp. em <http://pdm.cm-oeiras.pt/default.aspx?pg=82a0f316-a458-4765-8e1c-9b23cddb77a4>

FORMAS CONTRA UNIFORMES

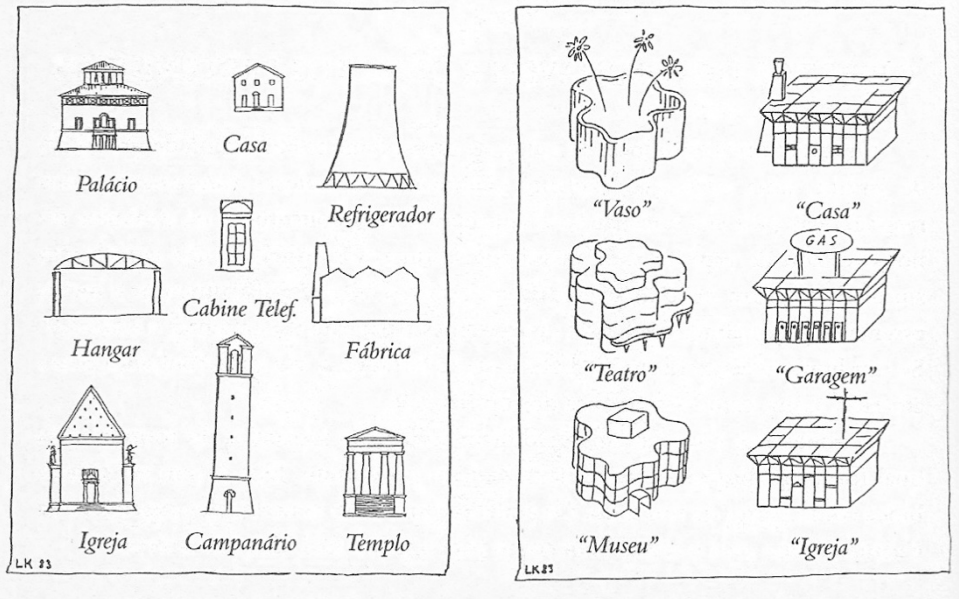


Fig. 38 Formas contra Uniformes - Léon Krier

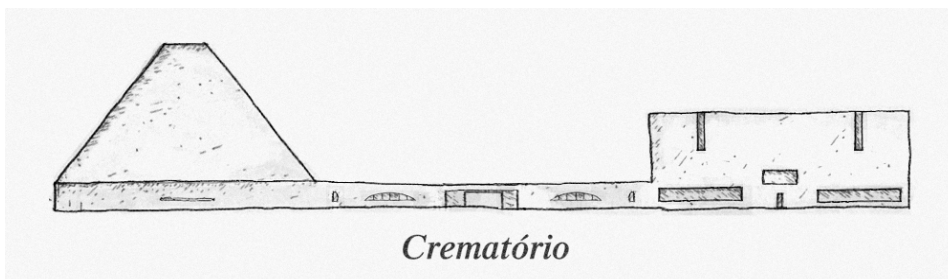


Fig. 37 Forma do crematório - Luís Leite

Forma

Em relação à forma, achei importante estabelecer uma ligação clara com a ideia de morte. Léon Krier explica que: *“Toda a arquitetura tradicional estabelece uma diferença fundamental entre os conceitos de edifícios públicos e ou sagrados, por um lado, e de edifícios utilitários e/ou privados por outro⁶⁷.”* De acordo com Krier, cada edifício deve expressar na sua forma, a sua função, e é assim que lemos a cidade de uma forma clara. Sabemos o que é uma igreja ao olhar para ela, sabemos o que é habitação, o que é um museu, e outras instituições integrantes da cidade. Krier critica as formas modernas “uniformes” contrastando-as com as “formas” tradicionais. A forma “[...] compõe-se essencialmente de espaços e volumes simples. A plasticidade dos volumes exteriores constitui a expressão lógica e claramente articulada dos espaços internos⁶⁸.” Por isso, o projecto busca encontrar a essência da forma ligada ao crematório.

A volumetria piramidal sempre teve uma ligação à arquitetura funerária, a forma está presente em inúmeros túmulos. Um desenho do período de Boullée mostra pirâmides adaptadas a fornalhas de crematórios. A forma piramidal do projecto evoca esta essência e cubo, no lado oposto à pirâmide, evoca os templos antigos.

Durante o desenvolvimento do projecto, tivemos em conta vários dos aspetos formais descritos por Louis-Vincent Thomas no seu livro *The Anthropology*:

⁶⁷ KRIER, LÉON - *Arquitectura, Escolha ou Fatalidade*, Lisboa, Estar Editora, 1999 - p. 31

⁶⁸ *Ibid*, p. 42

"[...] funerary architecture has expressive forms which are more in accord with symbolic. R. Auzelle has perfectly described the principal motifs of this: architectural inscription in the site, centered on emphasized by, the vegetation (solemnity) or drowned in vegetation (integration, disappearance, discretion); a command of volumes: the horizontal (rest), the vertical (resurrection), a combination of both (opposition, reflex action); horizontal lines (stability), vertical lines (spiritual longing), oblique line (sadness), and a combination of all these (oppositions); naturalness of the materials: stone (strength, durability), concrete (flexibility, resistance), brick (color, cleanliness), wood (warmth, ease of use); a sense of proportion in the modeling of the forms: vigor and sobriety (perenniality), refinement without affectation (spirituality); finally, openness: narrow openings (seclusion, intimacy), wide openings (admittance, communion)[...]”⁶⁹.

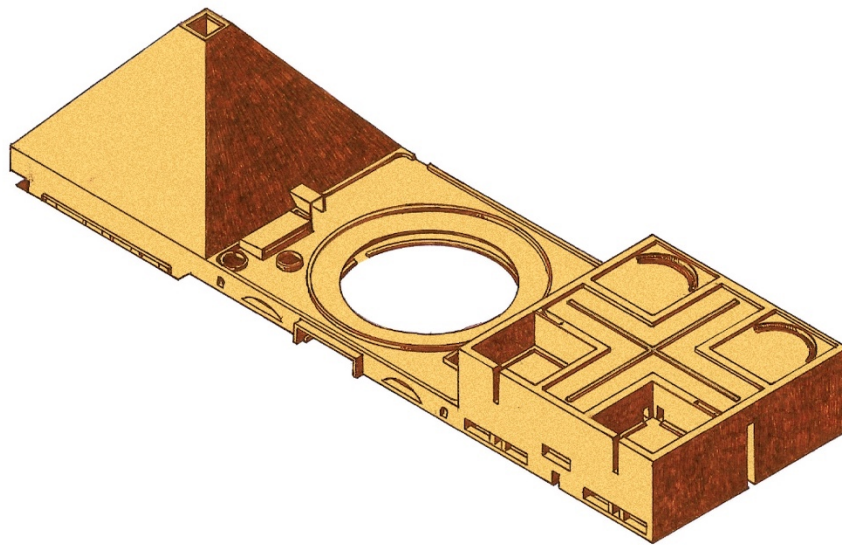


Fig. 39 Axonometria do Crematório

⁶⁹ GILI, MÓNICA - The Last House, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999 - p. 36



Fig. 42 Crematório de Parma

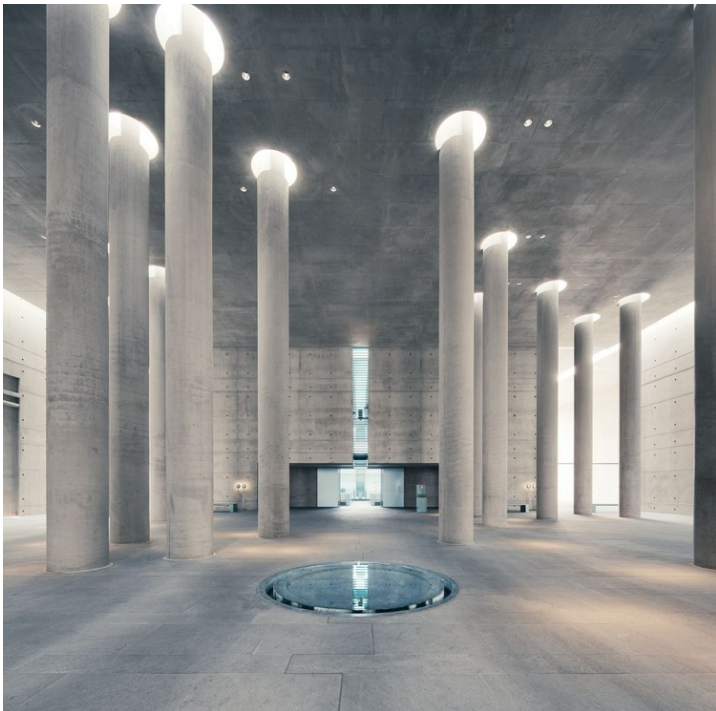


Fig. 41 Crematório de Baumschulenweg



Fig. 40 Crematório Meiso no Mori

Programa

Para entendermos o programa, foram analisados exemplos de crematórios e cemitérios como: o crematório de Baumschulenweg, em Berlim, o novo crematório de Skogskyrkogården, em Estocolmo, o crematório Meiso no Mori, em Gifu, o crematório de Parma, o crematório de Ringsted e o cemitério novo de Veneza. Estes exemplos, grandes edifícios fascinantes, que ligam a modernidade e a alta tecnologia das práticas de cremação com a espiritualidade e ritual, foram pontos de partida para perceber o bom funcionamento programático de um crematório, como as suas áreas, articulação de espaços, etc.

O cemitério consiste em dois edifícios, o crematório e o columbário circular. O edifício do crematório está dividido em duas partes distintas: o espaço de culto, e o espaço técnico. O espaço de culto é composto por: uma capela para grandes celebrações; duas capelas para pequenas celebrações; acompanhado de duas salas para convívio familiar ou velórios mais pequenos; um claustro circular, que permite uma celebração ao ar livre; um deambulatório; nichos de meditação; dois terraços.

O espaço técnico é composto por: uma sala de cremação com quatro fornos; câmaras-frias para guardar os corpos; área de preparação de corpos; área de processamento de cinzas e urnas; armazém de caixões e urnas; estacionamento subterrâneo; sala de máquinas; arquivo; duas salas administrativas; uma sala de receção.

O columbário consiste num edifício estreito e circular que define o perímetro de uma zona "santa/sagrada". O columbário é percorrível e guarda as urnas dos cremados de uma forma simples, em que o todo cria a sensação.

Para além destes dois edifícios, o cemitério integra dois jardins, que representam uma dicotomia profano/sagrado. Temos um jardim selvagem que, na verdade, é mais um bosque e ocupa todo o terreno fora do círculo do columbário e que, ao mesmo tempo, define o quarteirão. Este representa o profano. No interior do círculo, temos o jardim sagrado, um jardim arranjado e belo protegido pela muralha do columbário. Neste jardim, desenvolvido à escala 1:500 apenas, oferece-se a oportunidade de levantar memoriais e outros pequenos monumentos dedicados ao culto

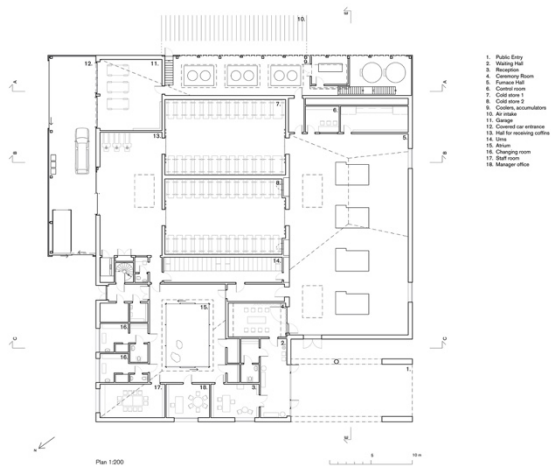


Fig. 44 Planta do novo crematório em Skogskyrkogården



Fig. 45 Sala de cremação no novo crematório de Skogskyrkogården

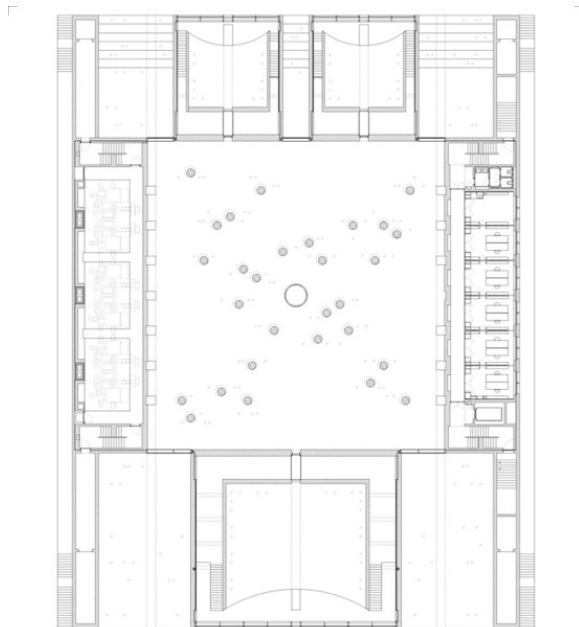


Fig. 43 Planta do crematório de Baumschulenweg

dos mortos, embora não estejam desenhados. O jardim dispõe de árvores selecionadas como oliveiras, ciprestes e carvalhos, caminhos, vista panorâmica e elementos de água.

O projecto segue uma tipologia multi-fé. O desenho é pensado de forma a acolher diferentes tipos de cultura e religiões. O desenho é livre de simbologia ligada a uma religião específica, no entanto, partilha elementos transversais às religiões mais seguidas, como pés-direitos altos e um controlo especial da luz⁷⁰. Apesar do edifício ter um carácter neutro em relação à religião, foi desenhado e inspirado por uma arquitetura que apela à cultura ocidental que a meu ver, se define, sobretudo, por defender os valores da tolerância. As capelas convidam qualquer um a visitá-las. Recebe em momentos de celebração e durante o dia.

Funcionamento

Espaço de culto: À chegada do visitante começa por entrar no bosque, que faz o perímetro do quarteirão. É um elemento de transição da cidade, lugar profano, (um modo de purificação). Já dentro do bosque, deparamo-nos com o edifício circular, nos seus tons de terra. A noroeste, temos um grande pórtico de entrada que nos leva ao interior do cemitério, por umas escadarias, em direção ascendente. É neste momento que entramos em lugar santo.

O pórtico dá acesso ao percurso circular, o columbário que circunda o jardim. Continuando pelos caminhos do jardim, temos um ponto de fuga que nos remete para o edifício do crematório, a uma cota superior, e a procissão faz-se num sentido ascendente. Ao chegarmos ao crematório, somos recebidos por um claustro circular, que distribuiu, através da galeria, para os vários espaços de culto. Este claustro pode servir para celebrações ao ar livre, dispondo de um catafalque e uma fonte de água. À esquerda, temos a grande capela, numa volumetria piramidal. A entrada escura e misteriosa faz referência ao cenotáfio de Newton, desenhado por Boullée. À direita, temos um deambulatório, numa volumetria cúbica, com duas grandes naves perpendiculares, entre si, formando uma cruz.

⁷⁰ WILKINSON, Tom - Typology: Multifaith, The Architectural Review, Abr. 2016, Disp. em <https://www.architectural-review.com/rethink/typology/typology-multifaith/10004818.article>

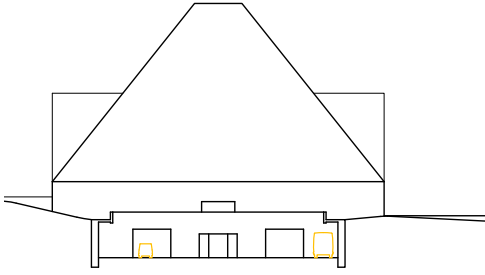


Fig. 51 Alçado Norte

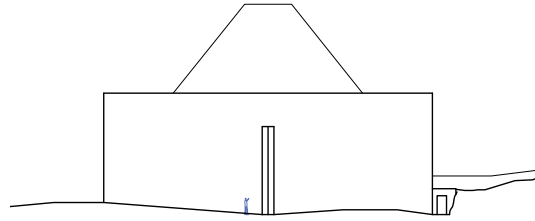


Fig. 50 Alçado Sul

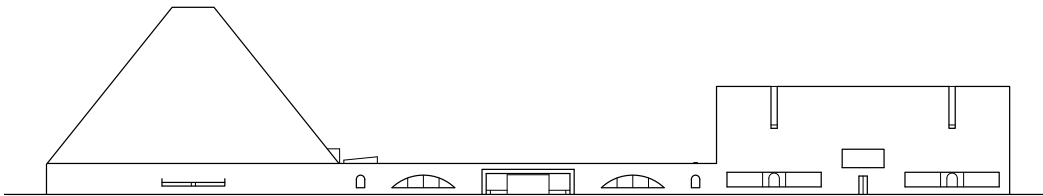


Fig. 49 Alçado frontal

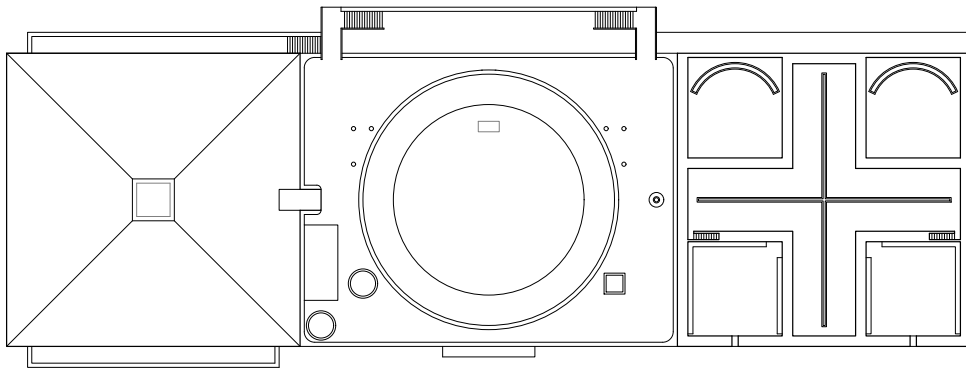


Fig. 48 Planta de cobertura

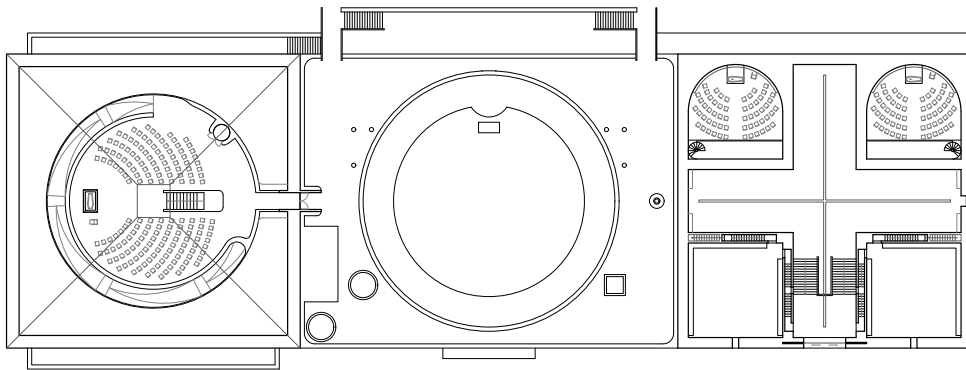


Fig. 47 Planta do piso 1 (capela grande)

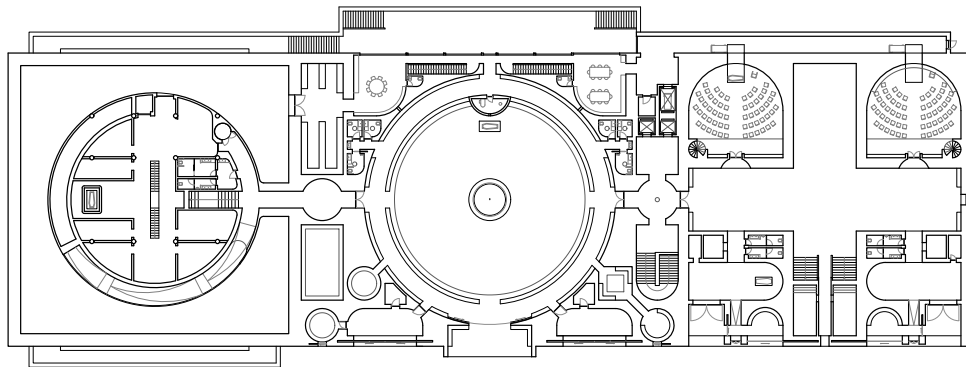


Fig. 46 Planta do piso térreo

Neste deambulatório temos duas capelas de menor dimensão, para duas celebrações em simultâneo. Cada capela tem o apoio de um espaço onde os familiares possam reunir-se, com vistas panorâmicas para o exterior. Do deambulatório podemos subir umas escadas que nos levam a um vão que nos permite uma vista ampla da paisagem e, continuando pelas portas laterais, temos umas escadas que nos levam dois a terraços simétricos. Estes terraços servem de contemplação e silêncio, fechados, encaminhando o nosso olhar para o céu, apenas com um rasgo que nos permite espreitar o horizonte.

Espaço técnico: O espaço técnico funciona de forma muito separada do espaço cerimonial, sem existir uma sobreposição que interfira com o culto, funciona muito no *background*. O funcionamento técnico do crematório, parte sempre da chegada do corpo, na carrinha funerária e depois segue um percurso que, geralmente, envolve o velório, a câmara-fria, uma celebração, a cremação e o depósito das cinzas numa urna. O acesso da carrinha funerária é feito por uma entrada técnica, a norte, situada num pátio subterrâneo. Esta entrada serve, também, para qualquer outro funcionário e tem onde estacionar.

A carrinha funerária entrega o corpo, que é posto dentro da câmara-fria, para conservar. Aqui, o corpo aguarda até à celebração, que pode ser imediatamente ou não. O corpo, dentro do caixão, é elevado por uma plataforma hidráulica silenciosa, até à capela grande, onde, automaticamente, fica em cima do catafalque. Também é possível transportar o corpo, pelo espaço técnico, até às capelas menores. Após a celebração, os caixões voltam para as câmaras-frias, onde aguardam pela cremação, num dos quatro fornos dispostos numa grande sala, controlados a partir de um mesmo espaço concebido para o efeito. Após a cremação, as cinzas são recolhidas e levadas para um processador, que se encontra por cima das câmaras-frias. Neste espaço, elevado, podem decorrer várias funções ocasionais, são espaços amplos de apoio. Todo este percurso do corpo é feito de uma forma linear e funcional.

A marca DFW Europe⁷¹ foi usada como referência para os fornos, e todas as especificações técnicas que, embora não documentadas, foram

⁷¹ Cremation Furnaces - Crematorium Ovens, DFW Europe, Disp. em: <https://dfweurope.com/cremation-furnaces/>

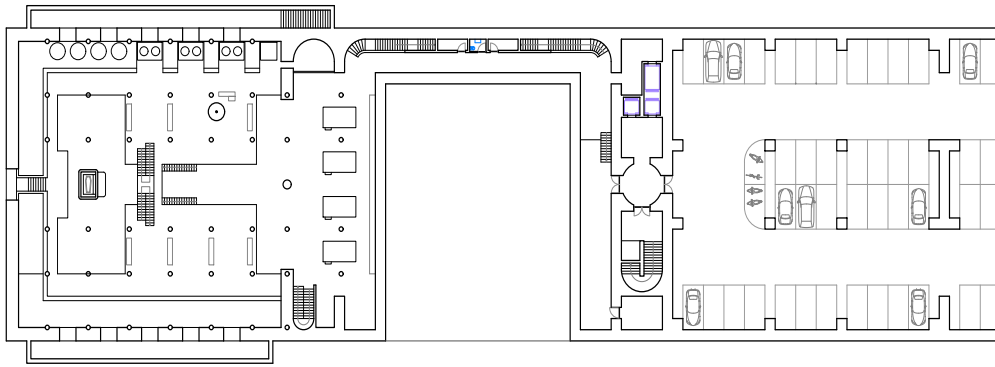


Fig. 55 Planta do piso -1

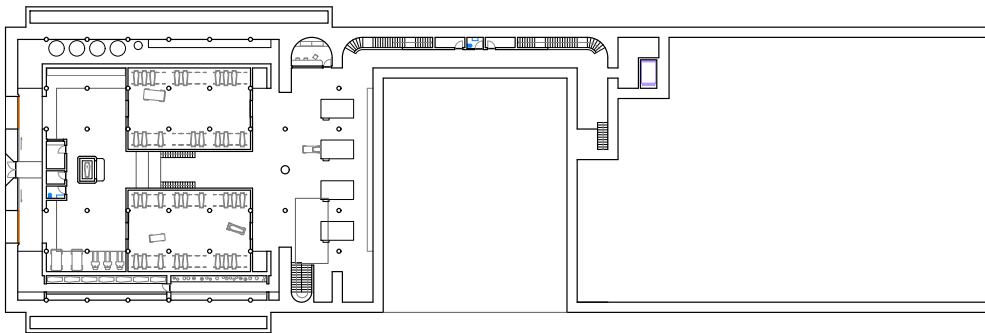


Fig. 54 Planta do piso -2 (sala de cremação)

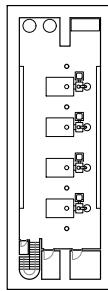


Fig. 53 Planta do piso -3 (sala técnica)

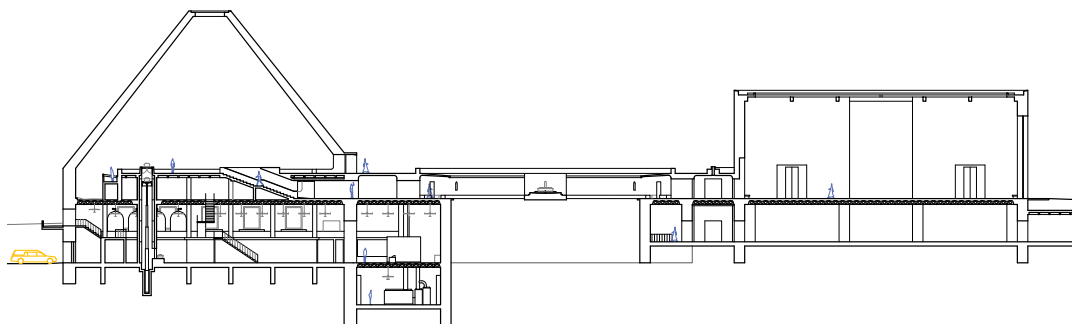


Fig. 52 Corte Longitudinal

consultadas para a elaboração e compreensão do projecto. O *site* da marca dispõe de toda a informação necessária relativa ao funcionamento dos crematórios. Os dados seguintes foram retirados do referido site: Uma cremação dura, em média, entre 75-90 minutos. A combustão é totalmente livre de fumos e cheiros e a temperatura ronda entre os 1000°C. Hoje em dia, temos fornos de cremação com sistemas de filtragem sofisticados, que não poluem o ambiente.

A partir do claustro circular, podemos entrar numa pequena sala administrativa. É aqui que a família pode reunir-se com o diretor do crematório, para tratar de processos ou burocracia. A sala é posicionada de forma a que o familiar não se sinta a entrar num espaço administrativo e que detenha o ambiente que os outros espaços de culto proporcionam.

Continuado pela galeria circular, pode aceder-se a duas salas administrativas. As salas são servidas por uma galeria, que dá acesso a um pátio exterior, para uso dos funcionários. Estas salas comunicam com a capela grande e as traseiras das capelas pequenas, criando uma circulação interna dos funcionários. Também dá acesso, por escadas e ascensores ao piso inferior, onde se encontram os fornos e o parque de estacionamento subterrâneo, usado pelo público (entrada dos veículos por uma rampa pelo lado sul).

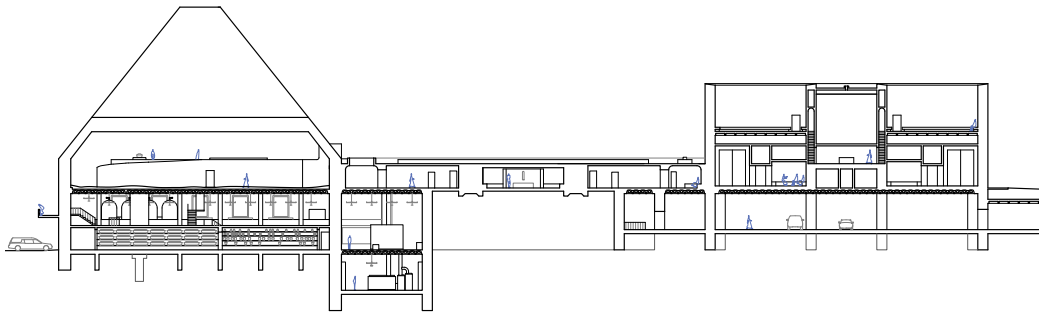


Fig. 58 Corte Longitudinal

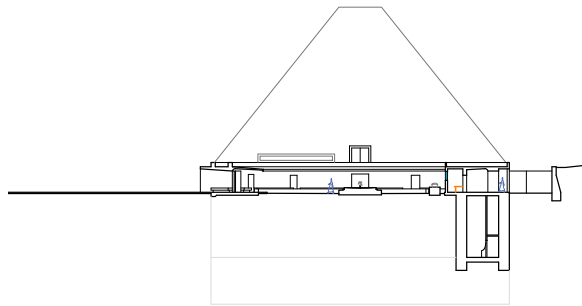


Fig. 57 Corte transversal (claustro circular)

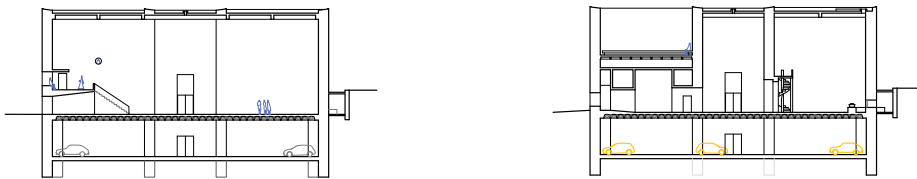


Fig. 56 Cortes transversais (deambulatório e capelas menores)

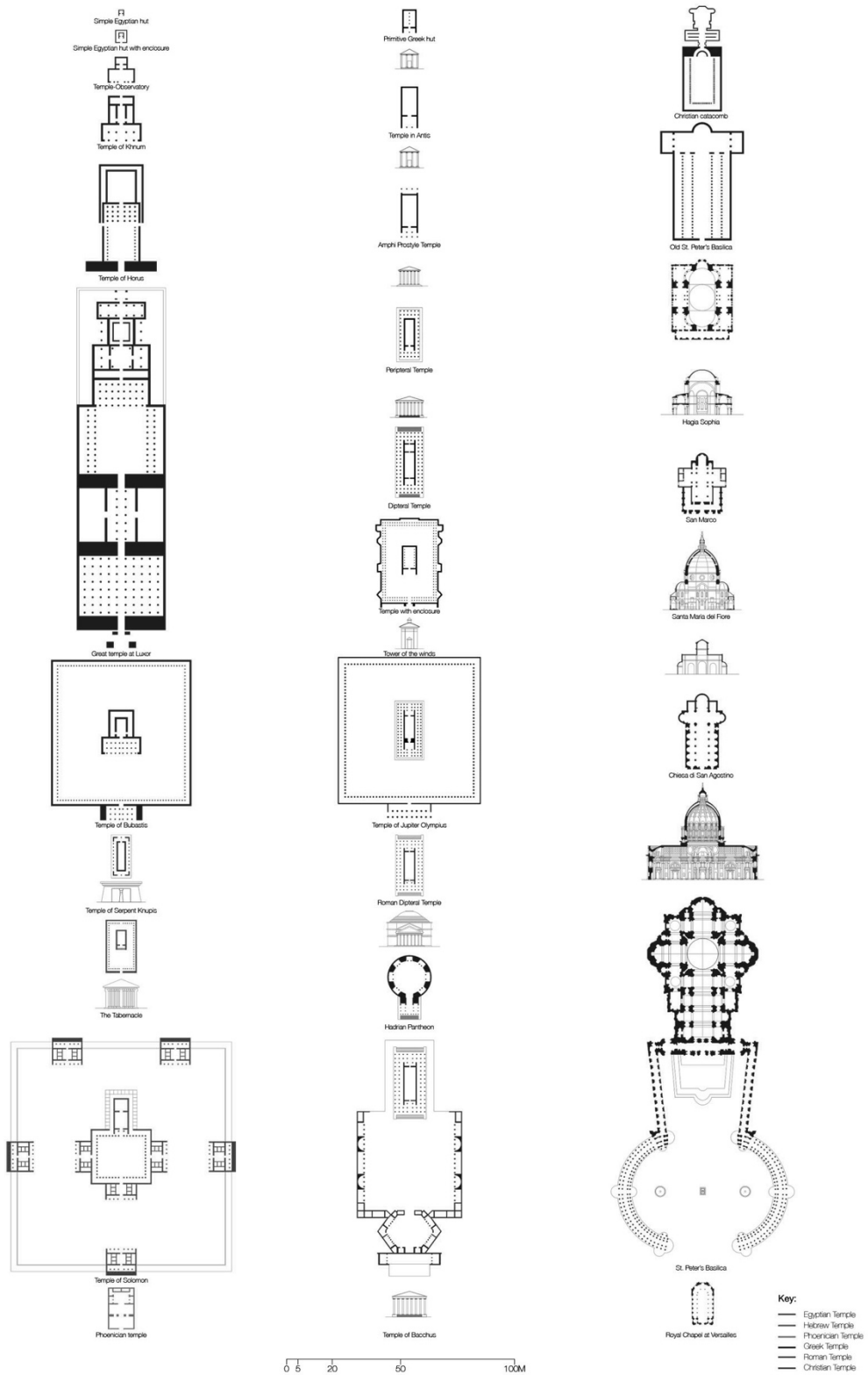


Fig. 59 Templos (Egípcios, Romanos, Católicos)

Columbário circular

Columbário, do latim *columba* =pomba, relativo a um pombal, pela semelhança, é o termo usado na arquitetura referente a câmaras sepulcrais, em Roma, cujas paredes foram subtraídas com pequenos nichos para receber as urnas cinerárias⁷² dos mortos depois de cremados. Ainda hoje se utiliza esta tipologia, a maioria dos cemitérios dispõe de longas paredes com gavetões que servem para guardar as urnas que contém as cinzas, ou ossadas de corpos exumados, resultando numa otimização do espaço.

No nosso projecto, o columbário é utilizado como “protetor” de um lugar santo, uma muralha que acompanha a topografia do terreno e confere dignidade aos elementos no seu interior. Dizia Boullée: "Observamos que os antigos usavam as muralhas circundantes como um dispositivo para agregar dignidade aos seus monumentos⁷³." Ao analisarmos templos dos “antigos”, notamos que todos eles se consagravam com um muro que circundava um espaço divino, protegendo-o de um mundo profano.

O columbário é formado por uma galeria aberta, um longo percurso que dá uma volta completa, onde de um lado há os nichos para as urnas, interrompido ocasionalmente por uns vãos que dão para o exterior; e, do outro lado, uma galeria aberta em arcada para o jardim interior. O jardim é assinalado por ciprestes que “Presos à terra e apontando ao céu como uma lança, os ciprestes são um eixo vertical e um pêndulo, um símbolo apeteçido para falar da relação entre o mundo e Deus. Puxam a terra para o céu e, ao mesmo tempo, atraem o céu para a terra⁷⁴.”

“O ar do jardim fechado não é o mesmo que o da rua ou do campo. Está impregnado de cheiros de uma natureza superior, de rosa, de água pura e santidade, capaz não só de curar o corpo, mas também de dar repouso à alma⁷⁵.”

⁷² HOOPER, Horace E. - Encyclopædia Britannica 11th edition, [s.n.], [s. l.], 1911, p. 738

⁷³ LEMAGNY, Jean-Claude - Visionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu, Los Angeles, Hennessey & Ingalls, 2002, p.

⁷⁴ HIGINO, NUNO - No Silêncio da Terra, Porto, Campo das Letras, 2000 - p. 63

⁷⁵ ARIÈS, Philippe [et. al.] - História da Vida Privada: Do Renascimento ao Século das Luzes Vol 3, Edições Afrontamento, Porto, 19??, p. 215



Materialidade

A qualidade do espaço e da arquitetura neste projeto pretende que, com o uso da taipa, se confira espiritualidade através da luz e da sombra, desprovido de interferências visuais e acabamentos que mascarem o edifício. O edifício mostra-se nu e cru, na sua qualidade da terra, próximo das pessoas para que o possam sentir, tocar, cheirar, ouvir, tão natural quanto a morte em si. Martin Rauch sobre os seus edifícios: *“My buildings are therefore deliberately not encapsulated, sealed, or made smooth with synthetic or high-density, energy-intensive materials; rather, they are assembled and finished in raw form”*⁷⁶. O edifício, após ser desenformado, está completo, e assim ficará para todo o sempre, envelhecendo lentamente, mostrando as suas imperfeições com confiança, assim como John Ruskin a descreve: *“[...] imperfection is in some sort essential to all that we know of life. It is the sign of life in a mortal body, that is to say, of a state of progress and change. Nothing that lives is, or can be, rigidly perfect; part of it is decaying, part nascent. (...) And in all things that live there are certain, irregularities and deficiencies which are not only signs of life, but sources of beauty. (...) All admit irregularity as they imply change; and to banish imperfection is to destroy expression, to check exertion, to paralyse vitality”*⁷⁷.

Os métodos construtivos empregues no projecto passam pela taipa, um método de compactação de terra numa cofragem, de forma manual ou mecânica. Dado a complexidade do projecto, este método teve de ser modernizado e, como referência, usamos os métodos de Martin Rauch, conhecido por desenvolver arquitetura em taipa moderna, com os seus próprios sistemas. A abundância da terra permite uma construção *in situ*, reduzindo nos custos de transporte, material e emissões de CO2. A técnica de compactação de terra, no Ocidente, é dispendiosa, ao contrário do que acontece em países em desenvolvimento, onde a mão-de-obra tem um custo muito baixo.

A taipa confere várias qualidades fisiológicas. Por exemplo, a qualidade do ar interior, que se respira e se cheira, por vezes, é ignorada. Neste projecto, a terra foi usada também com intenção de melhorar o ambien-

⁷⁶ SAUER, Marko; KAPFINGER, Otto - Martin Rauch: Refined Earth Construction & Design with Rammed Earth, Edition DETAIL, Munich, 2017, p. 9

⁷⁷ RUSKIN, JOHN - The Stones of Venice Vol. II, New York, Cosimo Classics, 2013 - § XXV.

te. “As construções correntes podem incluir quase 70000 combinações de químicos, libertando para o ar interior quase 1000 produtos químicos⁷⁸.” Estes químicos perturbam o nosso bem-estar, muitas vezes sem nos apercebermos, até. O projecto evita a utilização de materiais artificiais que possam interferir nesse bem-estar. Outra grande vantagem da construção em terra refere-se ao excelente controlo da humidade, elevando a qualidade do ar, e evitando o uso de tecnologia moderna que resolva o problema. Imaginemos que contemplamos o interior do edifício e, dentro do silêncio, ouvimos o leve som de um desumidificador. Estragaria o momento! A “terra é capaz de absorver 10x mais humidade do que tijolos cerâmicos tradicionais” e 8x comparando com o betão. Um estudo constatou que a terra mantém os níveis de humidade dentro dos valores mais indicados para a saúde humana, entre 40-60%. Mais que isso e é comum o surgimento de dores, apodrecimento de certos materiais. Menos e é comum surgirem problemas de foro respiratório. Por exemplo, o Hospital de *Feldkirch*, na Áustria, tem construções em taipa interior com o propósito de conseguir estabilizar a humidade do ar em valores saudáveis⁷⁹. Para além do ar, também influencia o som, criando uma ótima acústica.

“The flatness of today's standard construction is strengthened by a weakened sense of materiality. Natural materials - stone, brick and wood - allow our vision to penetrate their surfaces and enable us to become convinced of the veracity of matter. Natural materials express their age, as well as the story of their origins and their history of human use. All matter exists in the continuum of time, the patina of wear adds the enriching experience of time to the materials of construction. But the machine-made materials of today - scaleless sheets of glass, enamelled metals and synthetic plastics - tend to present their unyielding surfaces to the eye without conveying their material essence or age. Buildings of this technological era usually deliberately aim at ageless perfection, and they do not incorporate the dimension of time, or the unavoidable and mentally significant process of aging. This fear of the traces of wear and age is related to our fear of death.”⁸⁰

⁷⁸ TORGAL, PACHECO F. - Construção em Terra, Guimarães, TecMinho, 2009 - p. 164-165

⁷⁹ Ibid, p. 165

⁸⁰ Ibid, p. 34



Fig. 60 Luz, Silêncio - Aires Mateus

Luz/ Sombra/ Silêncio

Irei explicar como a luz e a sombra, neste projecto foram manipuladas para conferirem as qualidades defendidas pelos autores analisados anteriormente (Boullée, Kahn, Pallasmaa).

A experiência do edifício é influenciada pelo jogo de Sombra e Silêncio. Existe uma hierarquia de luminosidade no edifício. Do exterior, ponto de máxima luz natural, entramos no claustro circular. É um espaço com bastante luz natural, porém, a cobertura da galeria estende-se bem para o interior do claustro, quase criando um óculo de grande dimensão. A cor do material, a terra, amarelada, e a sua textura um pouco irregular, absorve parte dos reflexos da luz, criando um espaço heterogêneo, de diferentes tons de luz, um misterioso *chiaroscuro*⁸¹.

Para a capela maior, entra-se por um corredor escuro. O visitante é surpreendido por uma luz natural intensa que provém de um óculo quadrado, no topo da pirâmide. Todo o espaço se mantém em penumbra, exceto o local que é atingido pelos raios do Sol. É importante salientar que, ao meio-dia do início de Agosto, a luz atinge diretamente o catafalque. Em torno do espaço circular elevado, o chão é coberto por uma camada de areia fina, num tom cinzento escuro. O efeito criado é de um vazio mais profundo e escuro. Ajuda também a absorver o som proveniente da reverberação⁸², para acentuar a calma.

No deambulatório, temos uma luz zenital que acompanha o centro da cobertura em cruz. Peter Zumthor sugere uma forma de iluminar um espaço, ele diz: "*Plan the building as a pure mass of shadow then, afterwards, to put in light as if you were hollowing the darkness, as if the light were a new mass seeping in*"⁸³. É um espaço mais luminoso que a capela, mas menos do que o claustro. Deste espaço, temos acesso às capelas menores, que são iluminadas por uma luz zenital que acompanha o fundo da parede curva, criando um efeito de luz serena, mais luminoso onde o corpo e o orador se encontram, e mais escuro no espaço reservado à família e amigos que assistem à cerimónia."; Os espaços de descanso dedica-

⁸¹ Fortes contrastes entre os claros e os escuros. Uma técnica usada em pinturas renascentistas, por artistas como Caravaggio.

⁸² MOURAILLE, O. - Sound Propagation in Dry Granular Materials: discrete element simulations, theory, and experiments; Thesis University of Twente, Enschede, 2009, p. 113

⁸³ ZUMTHOR, Peter - Atmospheres: Architectural environments, Birkhäuser, Basel, 2006, p. 61.

dos à família, onde podem conviver, afastados da presença do cadáver, são iluminados com uma luz natural mais intensa, pelos vão largos, todavia, a taipa mantém o ambiente íntimo.

Relativamente à iluminação artificial, teve-se em consideração uma lógica que Kahn sugeriu. Argumenta ele que a iluminação artificial não reproduz os efeitos do Sol, pelo que não vale a pena tentar imitá-lo. A luz natural expressa a hora do dia, o tempo, a estação do ano. *“It is ridiculous to think that an electric bulb can do what the sun can do or the seasons can do”*⁸⁴. É a luz natural que nos oferece a sensação de um autêntico espaço arquitetónico. De noite, o ambiente do edifício torna-se totalmente diferente. *“And almost a realization of this tells you that you should not have your electric lights where the sun comes in, because it is so ridiculous to try to imitate it”*⁸⁵. Por fim, Kahn sugere: *“Why not make it entirely different?”*⁸⁶. Por este motivo, a iluminação artificial do edifício tem a função de criar um novo espaço, criando uma analogia entre a Vida e a Morte. Um edifício só, com dois ambientes totalmente diferentes, assim como Boullée também idealizou o cenotáfio de Newton (Ver Fig. XX).

Aires Mateus reflete sobre o silêncio: *“A moment of silence is often invoked as a mark of respect and pause for reflection. Of its own, without dedication to a particular event or happening, it can also be a moment of peace and clarity. To compose a moment of silence, is to create space within the clamour of our urban audio-scape that is increasingly rare and therefore precious”*⁸⁷.

Peter Zumthor no seu livro, *Atmospheres*, fala da importância dos ambientes criados: *“I enter a building, see a room, and – in the fraction of a second – have this feeling about it”*⁸⁸. O projecto pretende provocar sensações com o contraste entre a luz e a sombra.

⁸⁴ TWOMBLY, Robert - Louis Kahn: Essential Texts, W.W. Norton, New York, 2003, p. 47

⁸⁵ Ibid

⁸⁶ Ibid

⁸⁷ SHANKER, Leela - SPACE: At Essence Interview with Aires Mateus, Illumni, 2016, Disp. em: <https://illumni.co/space-at-essence-interview-with-aires-mateus-by-leela-shanker/>

⁸⁸ ZUMTHOR, Peter - Atmospheres: Architectural environments, Birkhäuser, Basel, 2006, p. 13.

05. Conclusão

O fenómeno da morte é inevitável e não deve ser temido, faz parte de um ciclo natural. A forma como lidamos com a morte é um violento reflexo da sociedade. Por isso, parece-me que as questões da morte e do morrer poderiam ser mais pronunciadas e desenvolvidas na cultura e na sociedade atuais. Penso que a arquitetura pode e deve ter um papel importante na forma encaramos e nos relacionamos com a morte. A maioria das pessoas não tem uma consciência clara ou uma opinião sólida sobre a qualidade do espaço onde se encontram, principalmente num funeral. Contudo, o subconsciente avalia a qualidade arquitectónica. A diferença marca bastante quem a teve de experienciar, de todos os relatos que ouvi, a pessoa nunca se referiu à arquitetura, mas as experiências, positivas e negativas, estavam diretamente associadas à qualidade, boa ou má, do espaço em que a cerimónia se desenrolou.

Na minha opinião, um cemitério deve ser um espaço o mais humilde possível, que sirva dois propósitos: o de cenário para uma despedida digna e uma homenagem que fica na memória; e uma analogia da morte, evocando a naturalidade do fenómeno, consciencializando-nos do facto, tornando-o mais aceite. Um espaço que não se impõe, que não nos invade e que passa despercebido. Mas que, pela sua boa qualidade, nos leva a uma experiência não traumática da morte e da despedida de quem morreu.

Tive o privilégio de visitar o cemitério de Asplund e de Lewerentz e, de facto, se alguma vez tivesse de assistir a um enterro ali, tenho a certeza de que me sentiria espiritualmente bem e a dor de perder alguém querido iria ser reconfortada por estar num lugar bonito e com uma arquitetura soberba. Este tipo de arquitetura iria dignificar a grandeza da pessoa que eu estaria a homenagear. Enquanto os mortos forem lembrados, nunca se afastarão deste mundo, permanecendo simbolicamente entre os vivos e, graças à arquitetura podemos tornar este momento especial.

O longo processo desta investigação trouxe muitas recompensas, mas mais questões que as originais, como. Com este projecto, pretendo, também despertar a curiosidade sobre o tema e que leve a mais arquitetos a desenvolverem ideias. O crematário ainda não é uma tipologia que tenha atingido um grau de maturidade suficiente, pelo que necessita de mais uns anos, ou décadas, de desenvolvimento até encontrar a sua forma ideal. As construções de crematórios contemporâneos, com algumas exceções, muitas vezes, carecem de qualidades espaciais. Logo, existe um potencial para explorar o domínio da tipologia do crematário.

“[...] e o morto, de ora em diante ao abrigo das inquietações da Natureza, dorme eternamente na esperança hierática da imortalidade⁸⁹.”

⁸⁹ QUEIROZ, Eça de - O Egipto: Notas de Viagem, Lisboa, 1869 - p. 90

06. Elementos pós-textuais

Índice de imagens

<i>Fig. 1 Piranesi - The Pyramide of Cestius</i>	0
<i>Fig. 2 Pirâmides de Giza - Ilker Ozmen</i>	6
<i>Fig. 3 Enterro Neandertal - National Geographic</i>	6
<i>Fig. 4 Cemitério dos Inocentes, Paris - Bernier Coll A Lenoir</i>	10
<i>Fig. 5 Figura da Morte Medieval - Michael Wolgemut</i>	10
<i>Fig. 6 Cemitério Père-Lachaise, Paris - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	12
<i>Fig. 7 Cemitério Monumentale, Milão - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	12
<i>Fig. 8 Plano do cemitério Père-Lachaise, Paris</i>	12
<i>Fig. 9 O Cemitério, Etaples - John Lavery</i>	14
<i>Fig. 10 Cemitério San Cataldo, Estudos - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	18
<i>Fig. 11 Cemitério Skogskyrkogarden, Estudos - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	18
<i>Fig. 12 Cemitério San Cataldo, Estudos - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	18
<i>Fig. 13 Plano para o cemitério de San Cataldo - Aldo Rossi</i>	20
<i>Fig. 14 Elementos no cemitério de San Cataldo - Aldo Rossi</i>	20
<i>Fig. 15 Cemitério San Cataldo - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	20
<i>Fig. 16 Cemitério Skogskyrkogarden - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	24
<i>Fig. 17 Cemitério Skogskyrkogarden - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	24
<i>Fig. 18 Cemitério Skogskyrkogarden - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	24
<i>Fig. 19 Novo Crematório em Skogskyrkogarden - Arquivo Pessoal, Luís Leite</i>	24
<i>Fig. 20 Corte, Cenotáfio - Étienne-Louis Boullée</i>	30
<i>Fig. 21 Cenotáfio - Étienne-Louis Boullée</i>	30
<i>Fig. 22 Cenotáfio - Étienne-Louis Boullée</i>	30
<i>Fig. 23 Cenotáfio com Muralha circundante - Étienne-Louis Boullée</i>	30
<i>Fig. 24 Edifício de Neander Wallace - Blade Runner 2049</i>	33
<i>Fig. 25 Cenotáfio de Newton (dia) - Étienne-Louis Boullée</i>	33
<i>Fig. 26 Cenotáfio de Newton (noite) - Étienne-Louis Boullée</i>	33
<i>Fig. 27 Entrada para cemitério - Étienne-Louis Boullée</i>	33
<i>Fig. 28 Louis Kahn numa palestra sobre o Silêncio</i>	35
<i>Fig. 29 Desenho do Egito - Louis Kahn</i>	35
<i>Fig. 30 Memorial - Louis Kahn</i>	37
<i>Fig. 31 Parlamento em Dahka - Louis Kahn</i>	37
<i>Fig. 32 Sinagoga de Hurva, Jerusalém (não construído) - Louis Kahn</i>	37
<i>Fig. 33 The Incredulity of Saint Thomas - Caravaggio</i>	39
<i>Fig. 34 Planta da Envolvente</i>	43
<i>Fig. 35 Lisboa</i>	43

<i>Fig. 36 Património - Caxias</i>	43
<i>Fig. 37 Forma do crematório - Luís Leite</i>	46
<i>Fig. 38 Formas contra Uniformes - Léon Krier</i>	46
<i>Fig. 39 Axonometria do Crematório</i>	48
<i>Fig. 40 Crematório Meiso no Mori</i>	50
<i>Fig. 41 Crematório de Baumschulenweg</i>	50
<i>Fig. 42 Crematório de Parma</i>	50
<i>Fig. 43 Planta do crematório de Baumschulenweg</i>	52
<i>Fig. 44 Planta do novo crematório em Skogskyrkogarden</i>	52
<i>Fig. 45 Sala de cremação no novo crematório de Skogskyrkogarden</i>	52
<i>Fig. 46 Planta do piso térreo</i>	54
<i>Fig. 47 Planta do piso 1 (capela grande)</i>	54
<i>Fig. 48 Planta de cobertura</i>	54
<i>Fig. 49 Alçado frontal</i>	54
<i>Fig. 50 Alçado Sul</i>	54
<i>Fig. 51 Alçado Norte</i>	54
<i>Fig. 52 Corte Longitudinal</i>	56
<i>Fig. 53 Planta do piso -3 (sala técnica)</i>	56
<i>Fig. 54 Planta do piso -2 (sala de cremação)</i>	56
<i>Fig. 55 Planta do piso -1</i>	56
<i>Fig. 56 Cortes transversais (deambulatório e capelas menores)</i>	58
<i>Fig. 57 Corte transversal (claustro circular)</i>	58
<i>Fig. 58 Corte Longitudinal</i>	58
<i>Fig. 59 Templos (Egípcios, Romanos, Católicos)</i>	60
<i>Fig. 60 Luz, Silêncio - Aires Mateus</i>	66

Bibliografia

Volumes

ARIÈS, Philippe - The Hour of Our Death: The Classic History of Western Attitudes Towards Death Over the Last One Thousand Years - Vintage Books, [s. l.], 2008, ISBN: 9780394751566.

ARIÈS, Philippe - Western Attitudes Toward Death: From the Middle Ages to the Present - John Hopkins University Press, [s. l.], 1975, ISBN: 9780801817625.

ARIÈS, Philippe [et. al.] - História da Vida Privada: Do Renascimento ao Século das Luzes Vol 3, Edições Afrontamento, Porto, 19??, ISBN: 9723602431.

CURL, James Stevens - A Celebration of Death: An Introduction to Some of the Buildings, Monuments, and Settings of Funerary Architecture in the Western European Tradition - Batsford, [s. l.], 1993, ISBN: 9780713473360.

CURL, James Stevens - A Dictionary of Architecture - Oxford University Press, [s. l.], 1999, ISBN: 9780192800176.

GILI, Mónica - The Last House - Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999, ISBN: 9788425217340.

GORDON, Daniel - Citizens Without Sovereignty: Equality and sociability in French thought, 1670–1789, Princeton University Press, Princeton, 1994, ISBN: 9781400887378.

HOOPER, Horace E. - Encyclopædia Britannica 11th edition, [s.n.], [s. l.], 1911.

JÁNOSI, Peter - Egyptian Art in the Age of the Pyramids, Metropolitan Museum of Art, New York, 1999, ISBN: 0226791645

KAHN, Louis; BÜTIKKER, Urs - Louis I. Kahn: Licht und Raum = Light and Space, Birkhäuser Verlag, Basel, 1993, ISBN: 9783764322977.

KAUFMANN, Emil - Architecture in the Age of Reason Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France - Harvard University Press, [s. l.], 1955, ISBN: 9780486219288.

KAUFMANN, Emil - Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux, and Lequeu - American Philosophical Society, [s. l.], 1952, ISBN: 9782902784011.

LAQUEUR, Thomas W. - The Work of The Dead, Princeton University Press, Princeton, 2015, ISBN: 0691157782.

LIEBERMAN, Philip - Uniquely Human, The Evolution of Speech, Thought and Selfless Behaviour, Harvard University Press, Cambridge, 1991, ISBN: 0674921836.

MERRILL, Michael - Louis Kahn: Drawings to Find Out, Lars Müller Publishers, Baden, 2010, ISBN: 9783037782217.

MOURAILLE, O. - Sound Propagation in Dry Granular Materials: Discrete Element Simulations, Theory, and Experiments; Thesis University of Twente, Enschede, 2009, ISBN: 9789036527897.

PALLASMAA, Juhani - The Eyes Of The Skin - John Wiley, Chichester, 2012, ISBN: 9781119941286.

PETITFILS, Jean-Christian - Louis XVI, Librairie Académique Perrin, [s. l.], 2005, ISBN: 9782744191305.

QUEIROZ, Eça de - O Egipto: Notas de Viagem - [s. n.], Lisboa, 1869, ISBN: 9789896227326

ROSENAU, Helen - Boullée & Visionary Architecture - Harmony Books, New York, 1976, ISBN: 9780856701573.

ROSSI, Aldo - A Arquitectura da Cidade, Edições 70, Lisboa, 2016, ISBN: 9789724419169.

SAUER, Marko; KAPFINGER, Otto - Martin Rauch: Refined Earth Construction & Design with Rammed Earth, Edition DETAIL, Munich, 2017, ISBN: 9783955532734.

SIMÕES FERREIRA, J.M. - Arquitectura para a Morte, A Questão Cemiterial e seus reflexos na Teoria da Arquitectura, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2009, ISBN: 9789723112801.

TAYLOR, John H. - Death and the afterlife in ancient Egypt, University of Chicago Press, Chicago, 2001, ISBN: 0226791645.

TORGAL, Pacheco F. - Construção em Terra - TecMinho, Guimarães, 2009 ISBN:

TWOMBLY, Robert - Louis Kahn: Essential Texts, W.W. Norton, New York, 2003, ISBN: 0393731138.

ZUMTHOR, Peter - Atmospheres: Architectural Environments, Birkhäuser, Basel, 2006, ISBN: 3764374950.

Artigos online

[s. a.] - Graves, tombs and Mausoleums, Quadralectic Architecture, [Consult. Em Abr. 2018], Disp. em:
<https://quadralectics.wordpress.com/3-contemplation/3-7-graves-tombs-and-mausoleums/>

ALMEIDA SANDE, Paulo de - O Homem Perante a Morte, Observador, Nov. 2017, [Consult. Dez. 2017], Disp. em:
<https://observador.pt/opiniaao/o-homem-perante-a-morte/>

BECK, Julie - Why We Care for the Bodies of the Dead, The Atlantic, Nov. 2015, [Consult. Abr. 2018], Disp. em:
<https://www.theatlantic.com/health/archive/2015/11/why-humans-care-for-the-bodies-of-the-dead/415425/>

JORDANA, Sebastian - The Indicator: In Praise of Shadows, Archdaily, Jun. 2013, [Consult. Abr. 2018], Disp. em:
<https://www.archdaily.com/316262/the-indicator-in-praise-of-shadows>

MAROIS, Maurice - Passé et avenir de la vie, science et responsabilité, Maurice Marois, [s. data], [Consult. Jun. 2018], Disp. em:
<http://www.mauricemarois.fr/thanatologie/>

POVOLEDO, Elisabetta; PIANIGIANI, Gaia - Vatican Clarifies the Rules for Cremation: Bury, Don't Scatter, New York Times, Out. 2016, [Consult. Dez. 2017], Disp. em:
<https://www.nytimes.com/2016/10/26/world/europe/vatican-bans-scattering-of-human-ashes.html>

SCHIELKE, Thomas - Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow, Archdaily, Abr. 2013, [Consult. Fev. 2018], Disp. em:
<https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>

SEIXAS LOPES, Diogo - The Evil Twin. Aldo Rossi and Gianni Braghieri's San Cataldo Cemetery, Uncube, Nov. 2015, [Consult. Fev 2018], Disp. em: <http://www.uncubemagazine.com/blog/16269531>

SHANKER, Leela - SPACE: At Essence Interview with Aires Mateus, Illumni, Out. 2016, [Consult. Jan. 2018], Disp. em: <https://illumni.co/space-at-essence-interview-with-aires-mateus-by-leela-shanker/>

Skogskyrkogården - New Thinking, Stockholms Stad, Jun. 2015, [Consult. Fev 2018], Disp. em: <https://skogskyrkogarden.stockholm.se/in-english/architecture/history/new-thinking/>

WILKINSON, Tom - Typology: Crematorium, The Architectural Review, Nov. 2016, [Consult. Jan. 2018], Disp. em: <https://www.architectural-review.com/rethink/typology/typology-crematorium/10014547.article>

WILKINSON, Tom - Typology: Multifaith, The Architectural Review, Abr. 2016, [Consult. Mai. 2018], Disp. em: <https://www.architectural-review.com/rethink/typology/typology-multifaith/10004818.article>

Publicações

LESKO, Leonard H. - Religion and the Afterlife, Calliope, Setembro 2001, Vol. 12 Issue 1, p. 4

Vídeos

The Work of the Dead: How Caring for Mortal Remains Has Shaped Humanity, New York Institute for the Humanities at NYU, Nov. 2015, [Consult. Mar. 2018] Disp. em: <https://www.youtube.com/watch?v=yeL6KKryulo>

Websites

Cremation Furnaces - Crematorium Ovens, DFW Europe, [Consult. Jan 2018], Disp. em: <https://dfweurope.com/cremation-furnaces/>

Regulamento do Plano Director Municipal de Oeiras 2015, Câmara Municipal de Oeiras, p. 24, [Consult. Out. 2017], Disp. em:

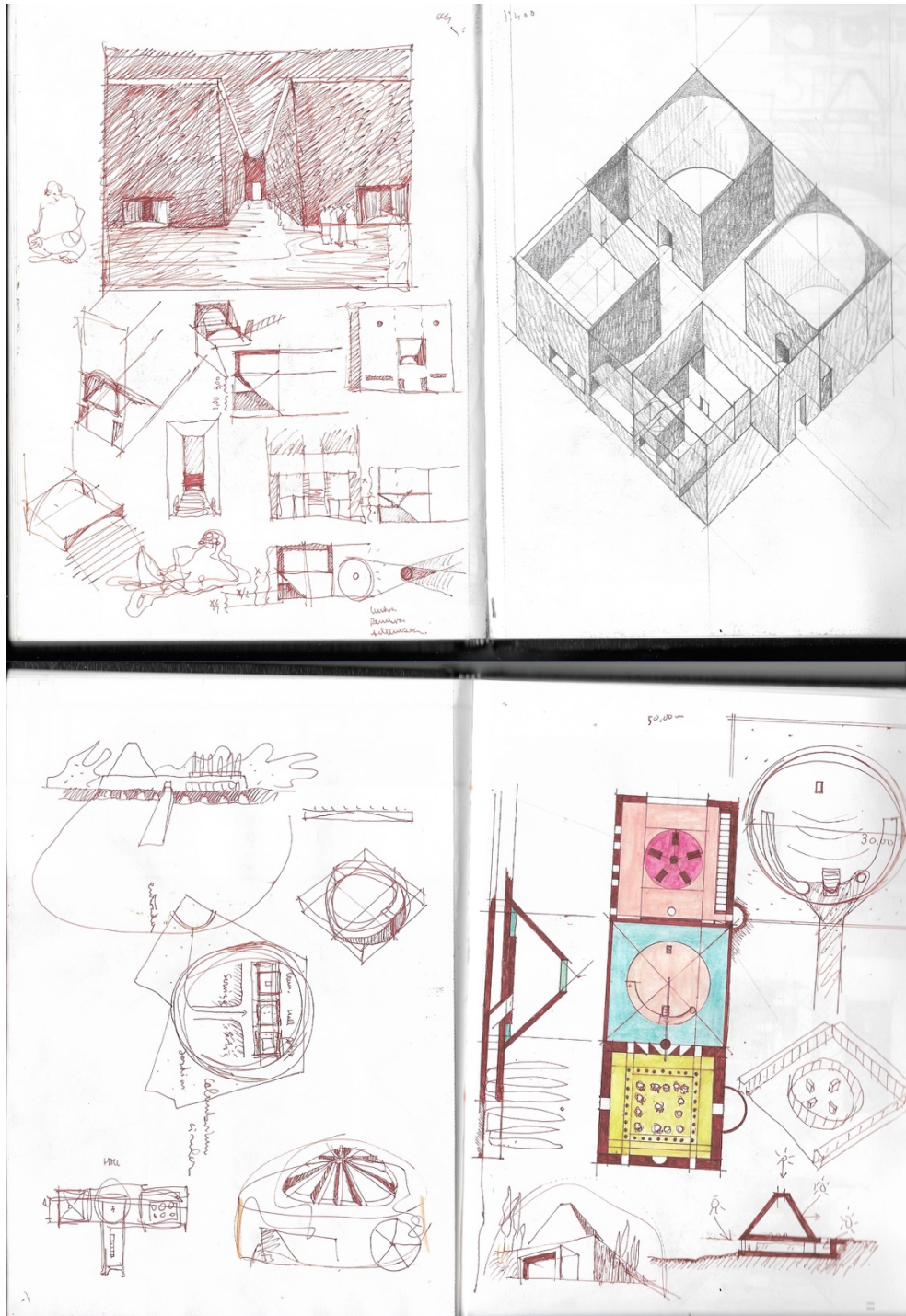
<http://pdm.cm-oeiras.pt/default.aspx?pg=82a0f316-a458-4765-8e1c-9b23cddb77a4>

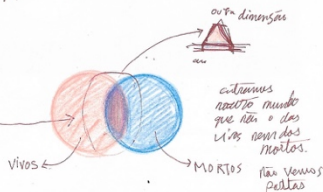
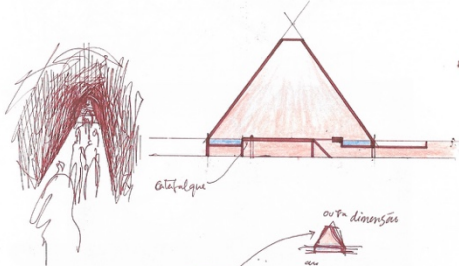
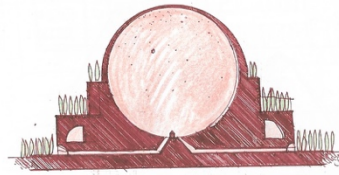
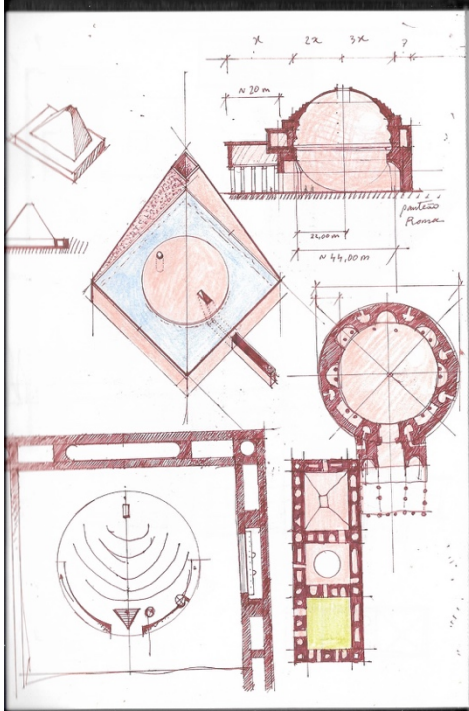
Plantas de Ordenamento do PDM de Oeiras 2015, Câmara Municipal de Oeiras [Consult. Out. 2017], Disp. em: <http://pdm.cm-oeiras.pt/default.aspx?pg=97826e71-a806-46e6-ba6b-5804fd40e734>

Mapa interactivo do Plano Municipal de Oeiras, GeoPortal, [Consult. Out. 2017] Disp. em: <http://geoportal.cm-oeiras.pt/ver/mapas/epl>

Outras informações obtidas na Câmara Municipal de Oeiras.

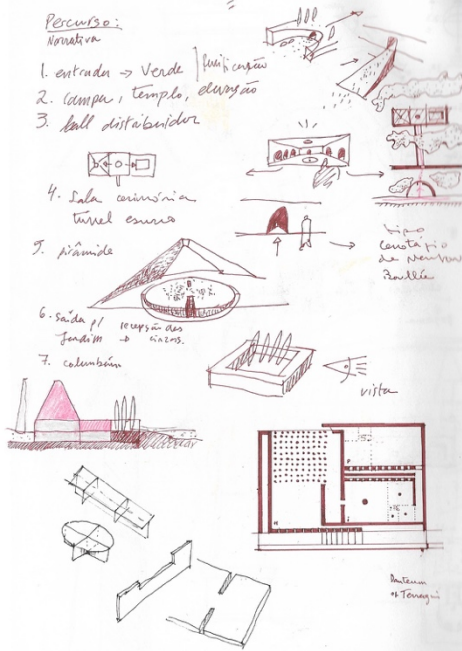
07. Anexos



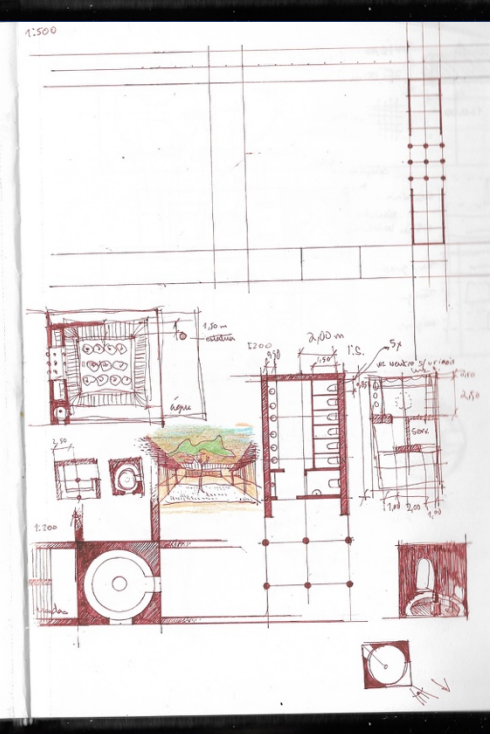
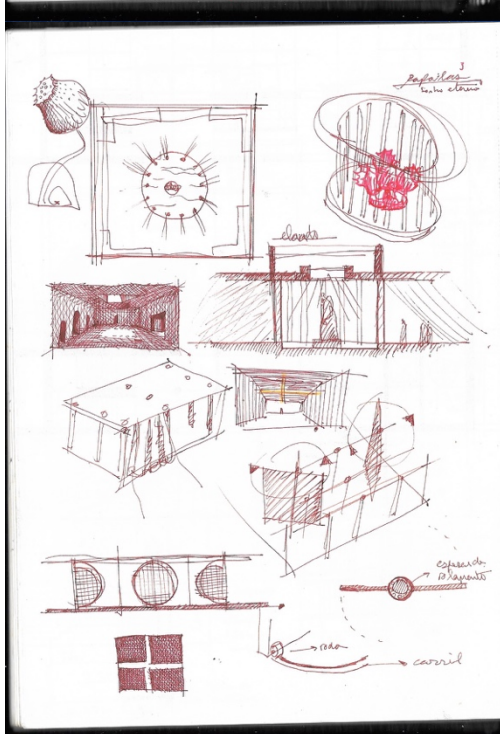
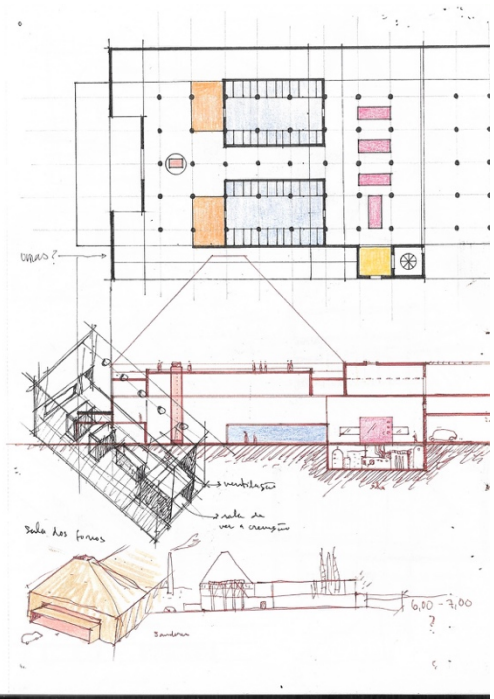
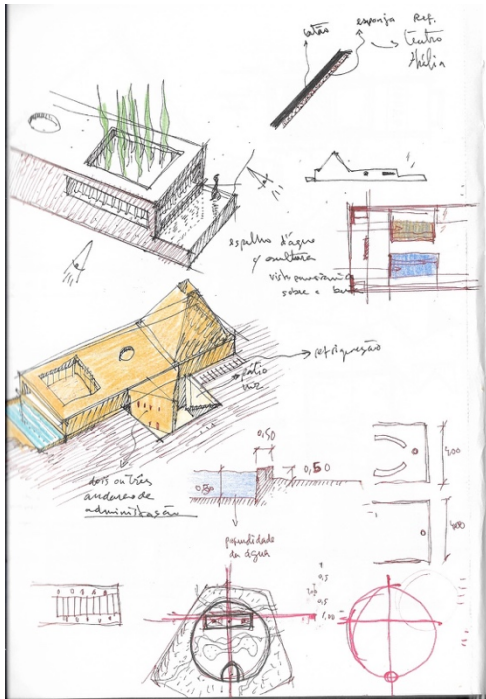


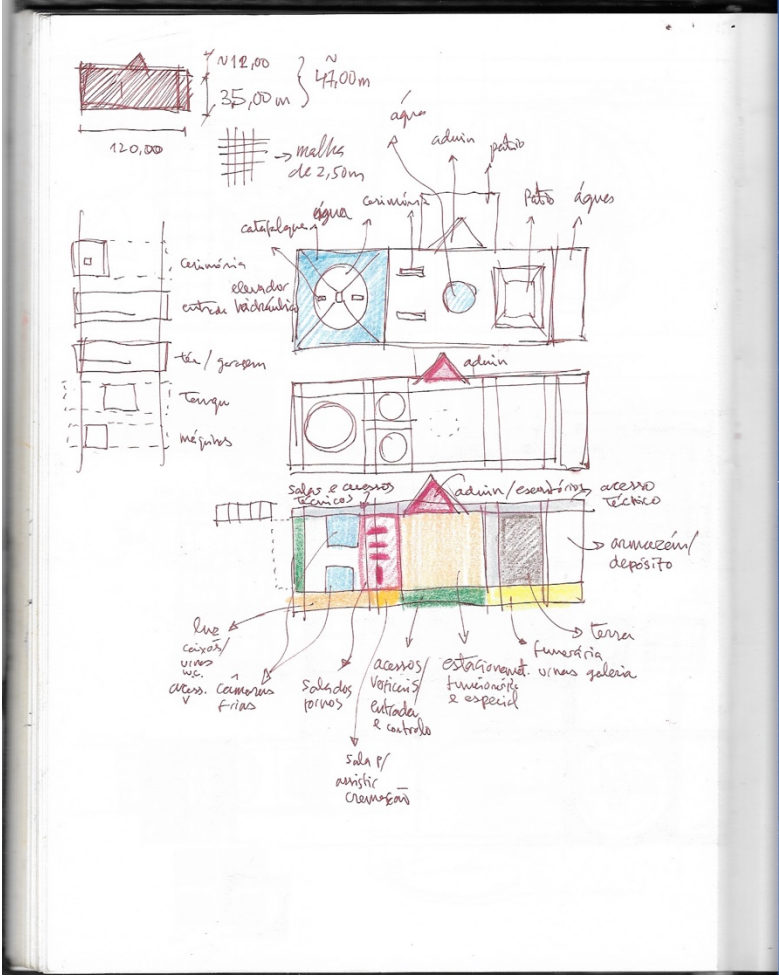
Percurso:
Narrativa

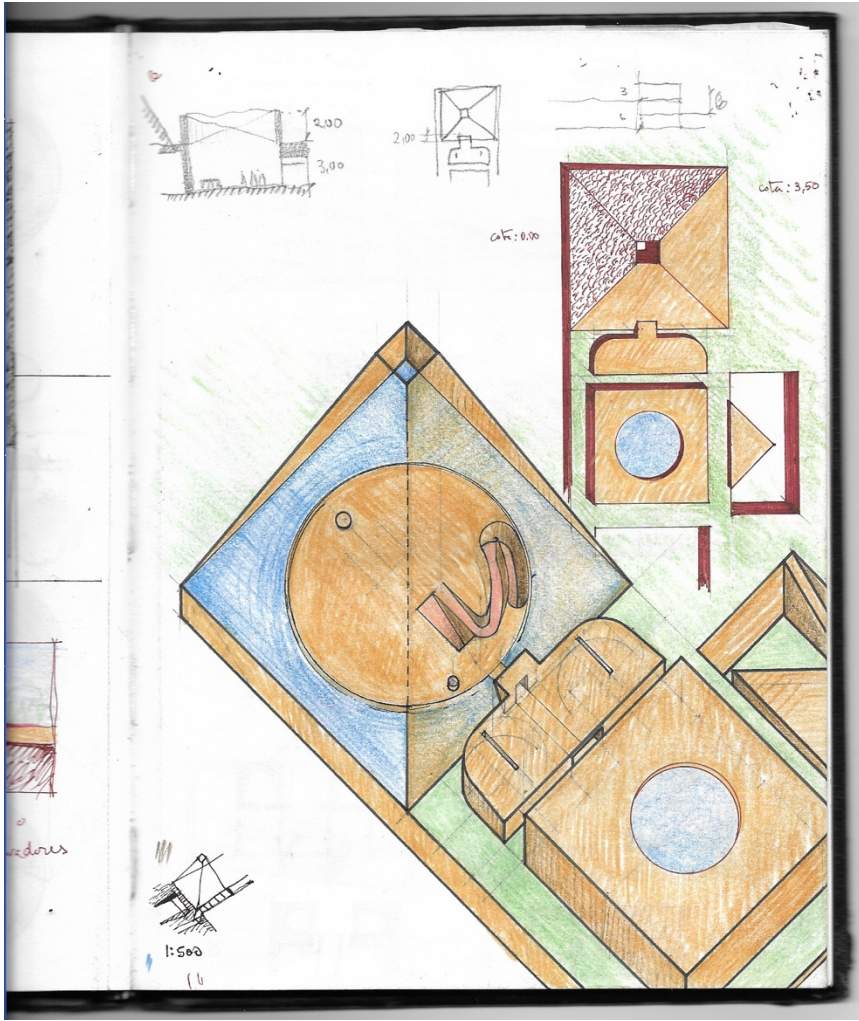
1. entrada → Verde / Mini caspa
2. campo, templo, elevação
3. hall distribuidor
4. Sala cerimonia / túnel escuro
5. pirâmide
6. saída / recepção dos Jardins → áreas
7. columbário

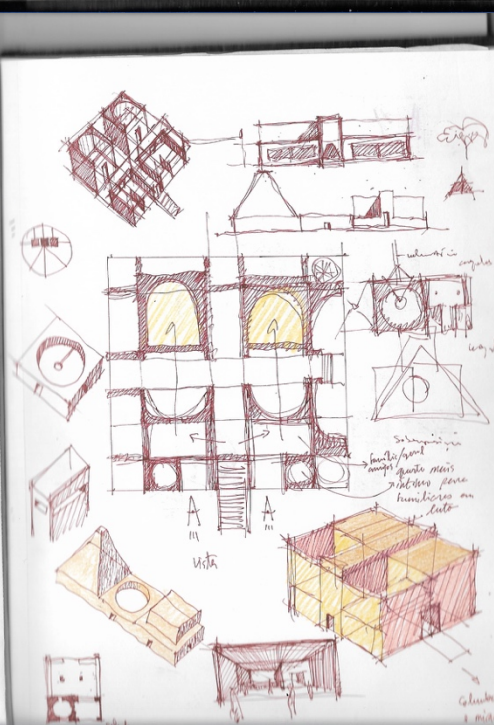
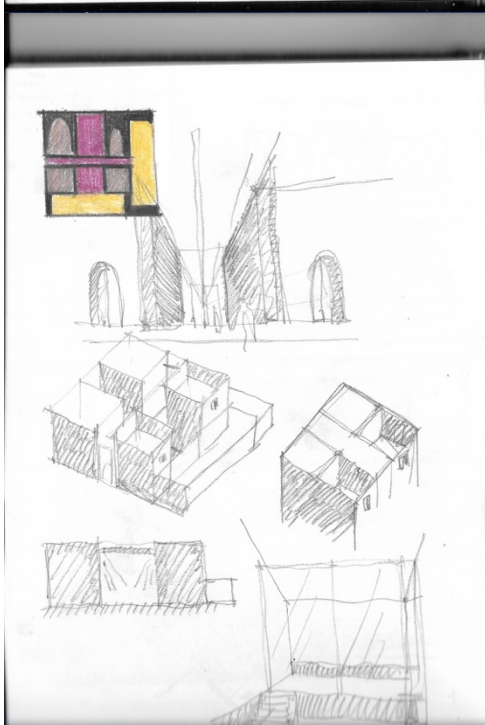
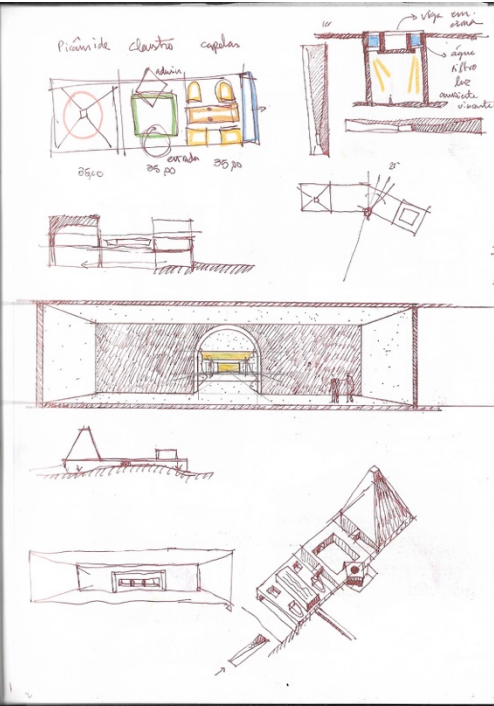
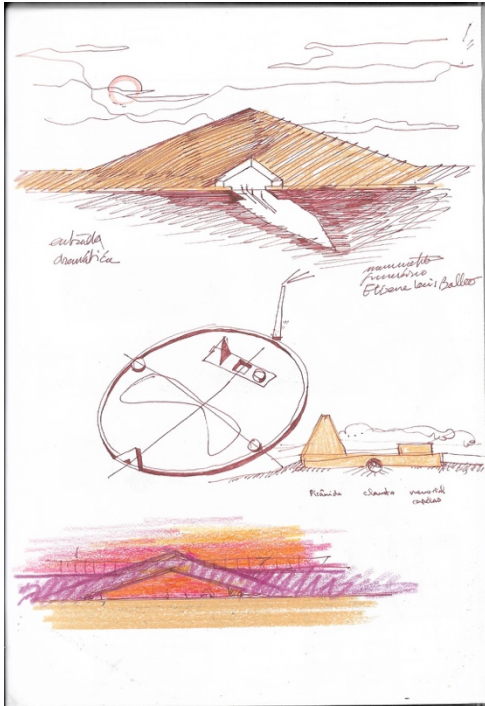


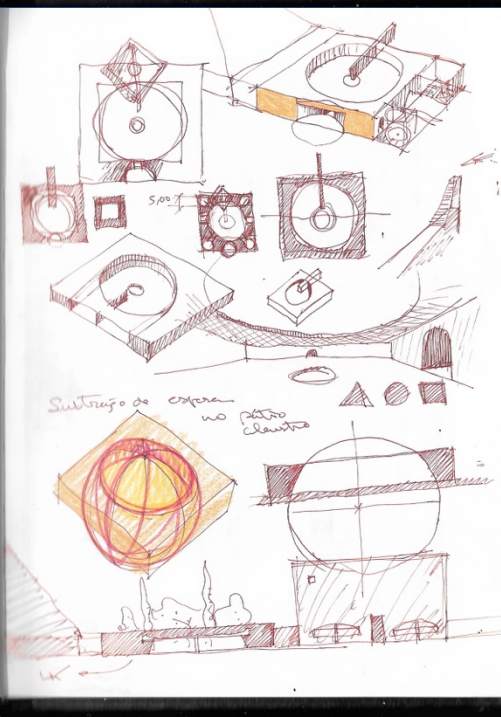
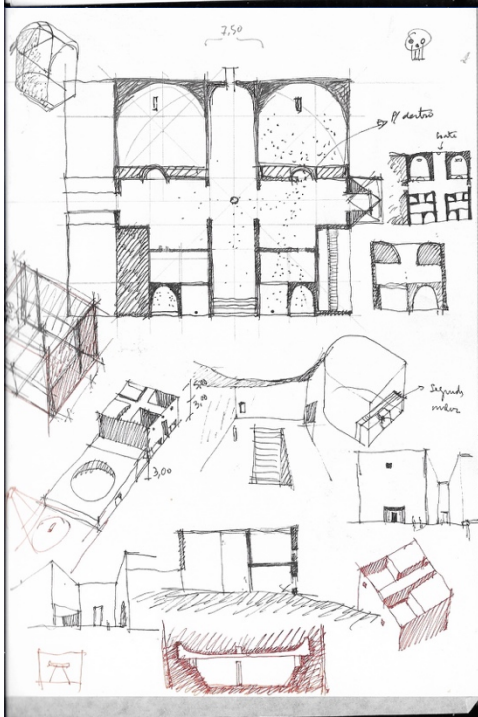
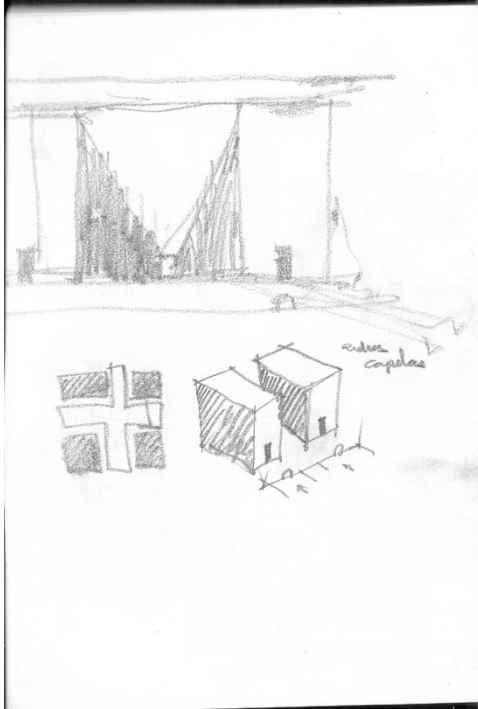


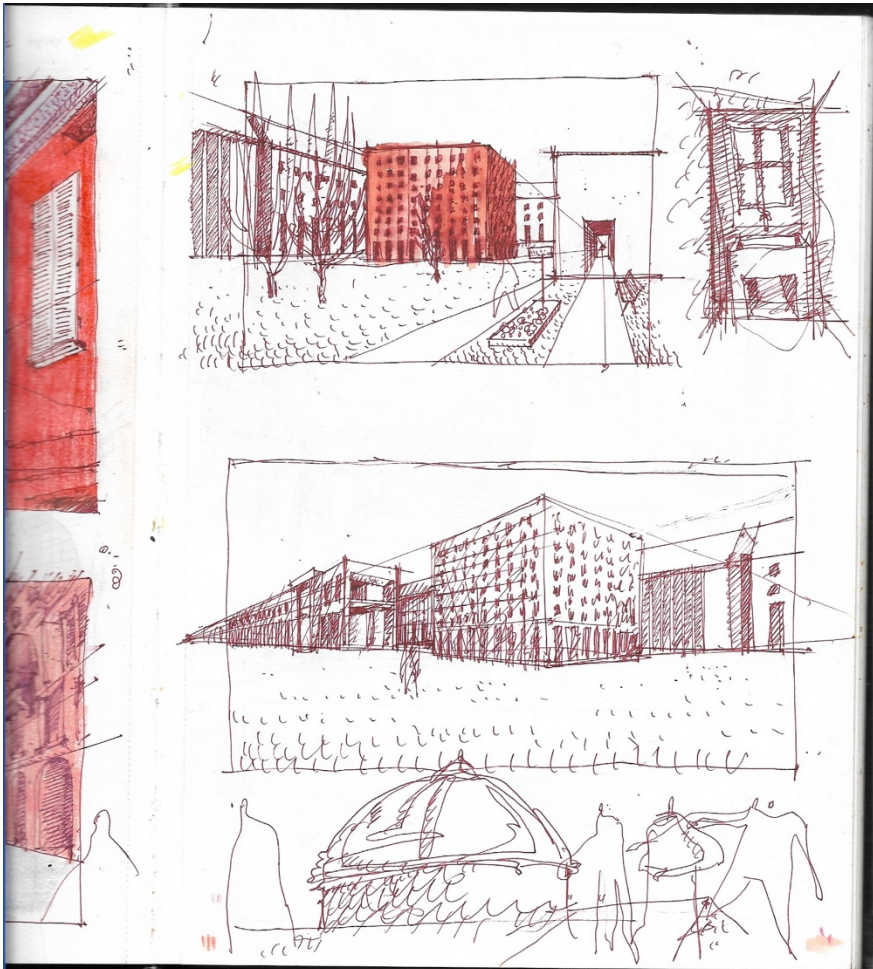
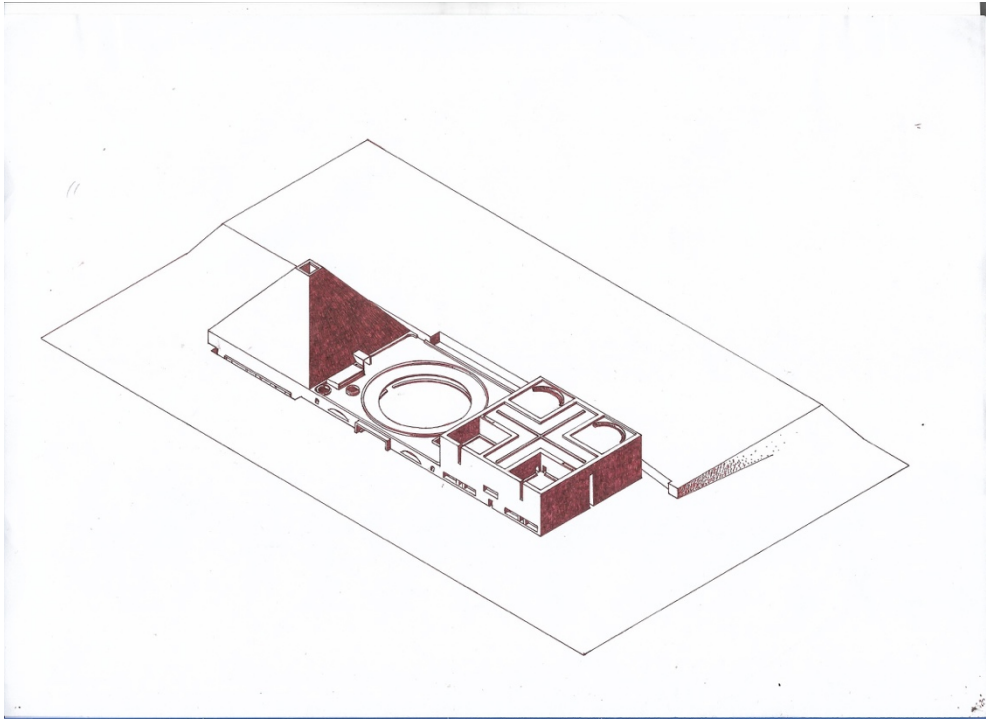


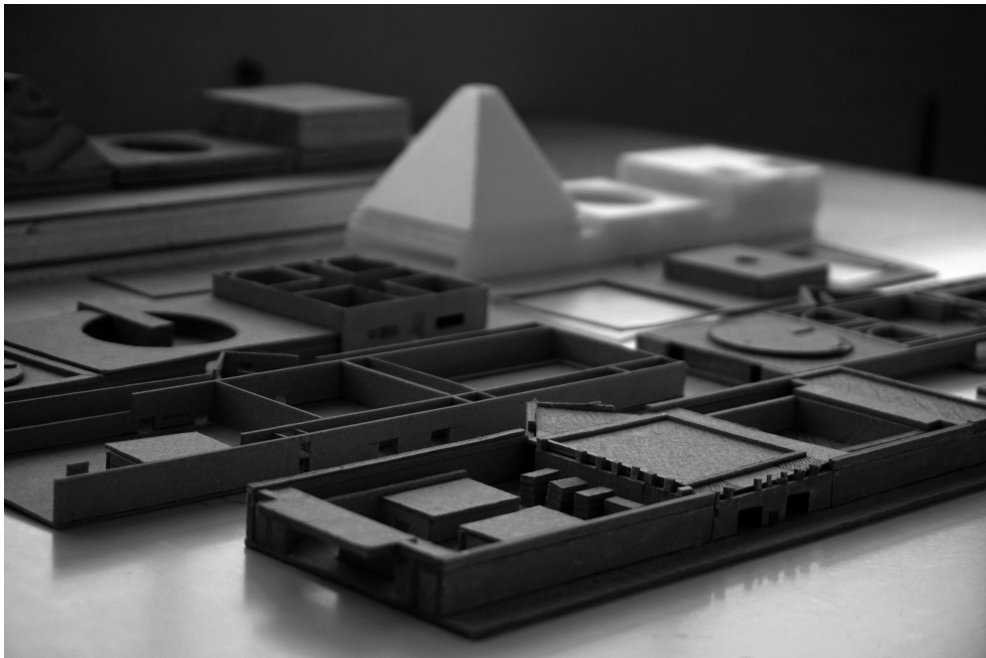
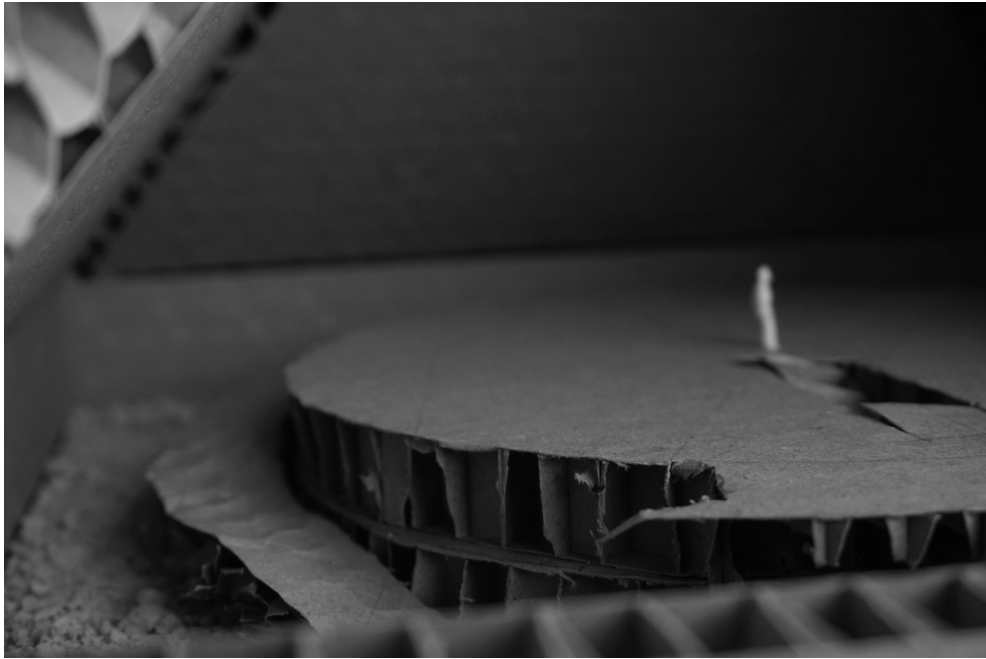














Planta de localização 1:2000



Espaço Verde

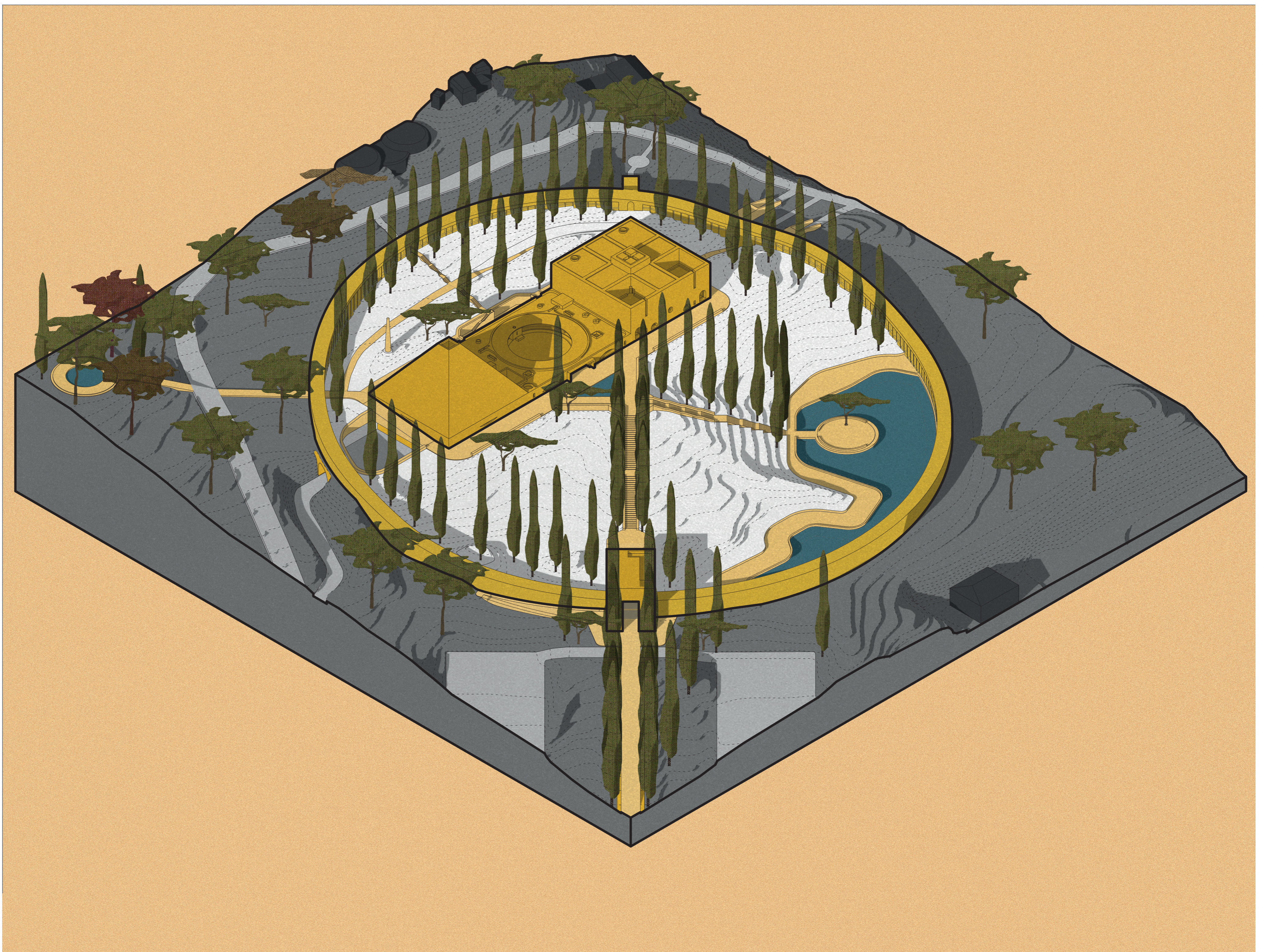


Património/Urbanização

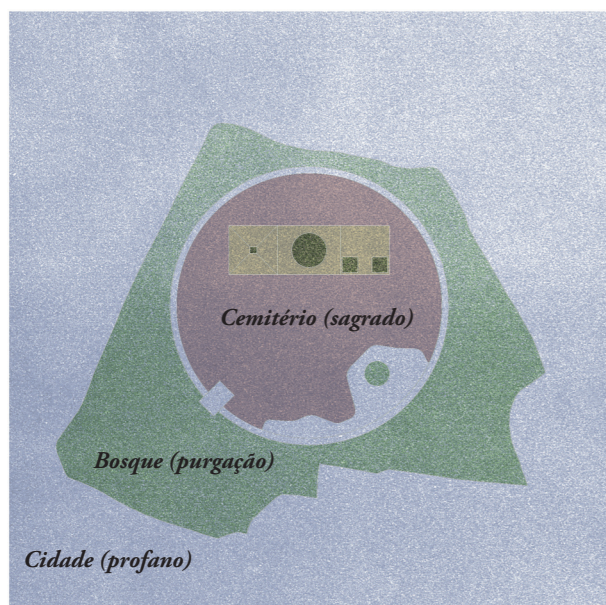
No presente projecto, propõe-se uma reflexão sobre a forma como a sociedade atual lida com a morte. Um olhar crítico para a História das Civilizações, não nos deixa qualquer dúvida, sempre existiu uma forte ligação entre a arquitetura e a morte. Nos dias de hoje, o cemitério representa um local com uma carga negativa e a celebração do funeral deixou de ser o que era em tempos, passando para um plano de fundo.

As cidades para os mortos são vistas como locais distantes e longe da vida quotidiana. Devido à falta de articulação arquitetónica do crematório com o cemitério e com a cidade, nota-se que não existe contacto com o morto e esta forma não tem, consequentemente, favorecido, aos vivos, a consciência sobre a morte. Existe uma oportunidade no desenvolvimento da arquitetura funerária, especialmente nos crematórios, que estão associados maioritariamente a edifícios pragmáticos, com pouca espiritualidade e relativamente banais. O objetivo deste trabalho é, justamente, repensar a tipologia do cemitério com crematório, permitindo recuperar a qualidade espiritual e reintroduzir a cerimónia como um aspeto essencial.

A intervenção explora mais um caso hipotético, no sentido em que há uma procura na forma como a arquitetura estabelece relações com a dicotomia entre vida e morte. Um olhar atento sobre a carga espiritual e emocional em relação ao lugar de celebração da morte. O projecto é um cemitério com crematório para que ofereça um lugar digno de despedida e favoreça uma consciencialização da morte, ciclo natural da vida. Temos vivido um fenómeno de rejeição da morte, que a tornou num tabu, mais difícil de aceitar e discutir, que se traduziu depois nos cemitérios/ arquitetura funerária que temos hoje em dia e que desprezam, na sua maioria, o bem-estar dos vivos, a carga simbólica da morte e a espiritualidade. É uma busca pela aceitação da mortalidade e o ciclo da vida natural da vida e da morte.



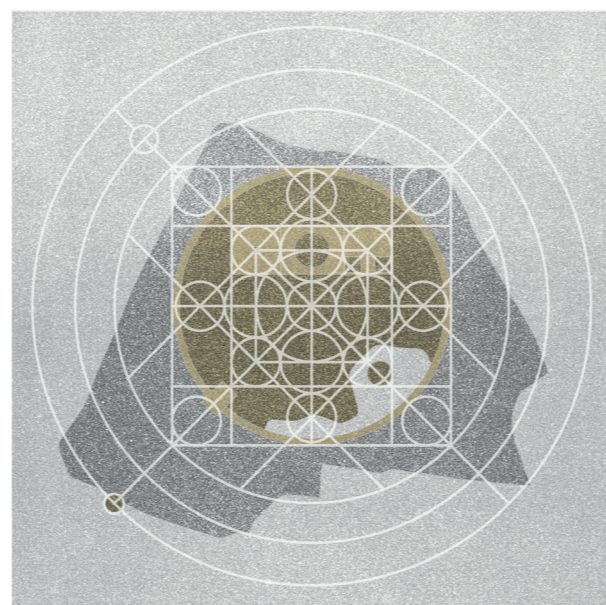
Axonometria geral



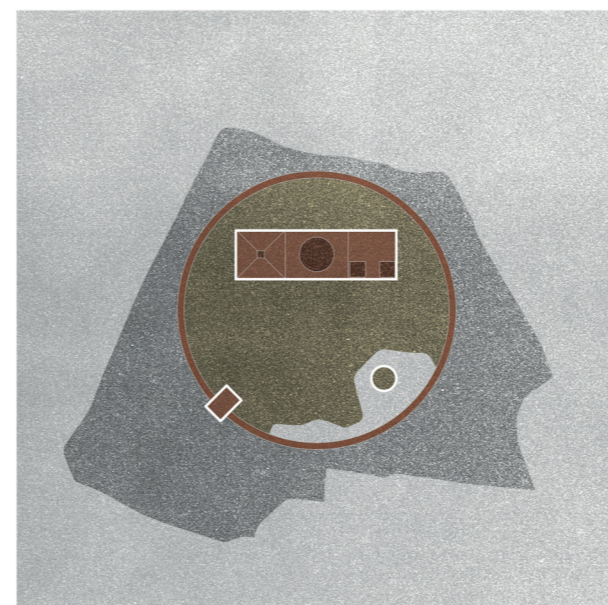
Transição



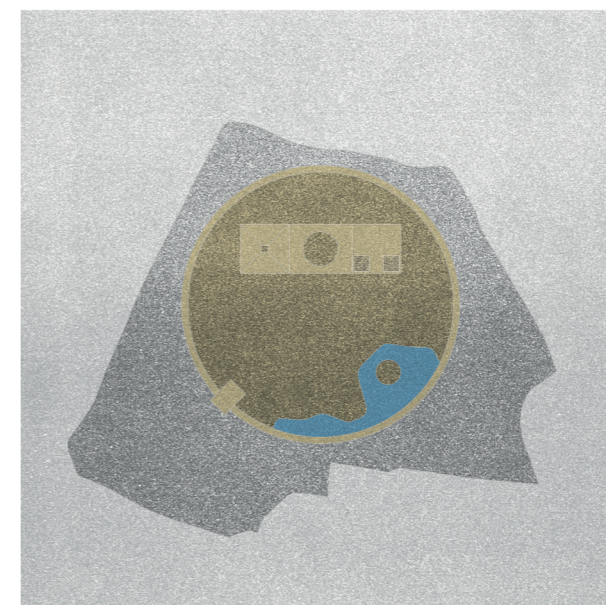
Eixos/Vias



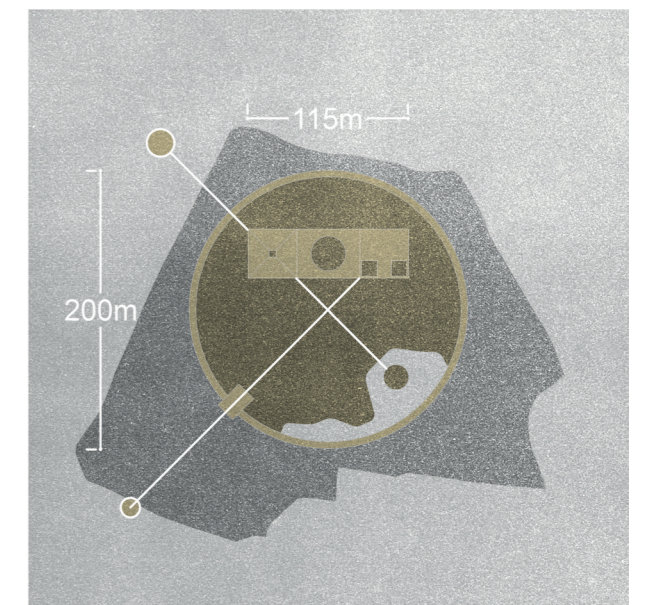
Proporções



Volumes



Programa



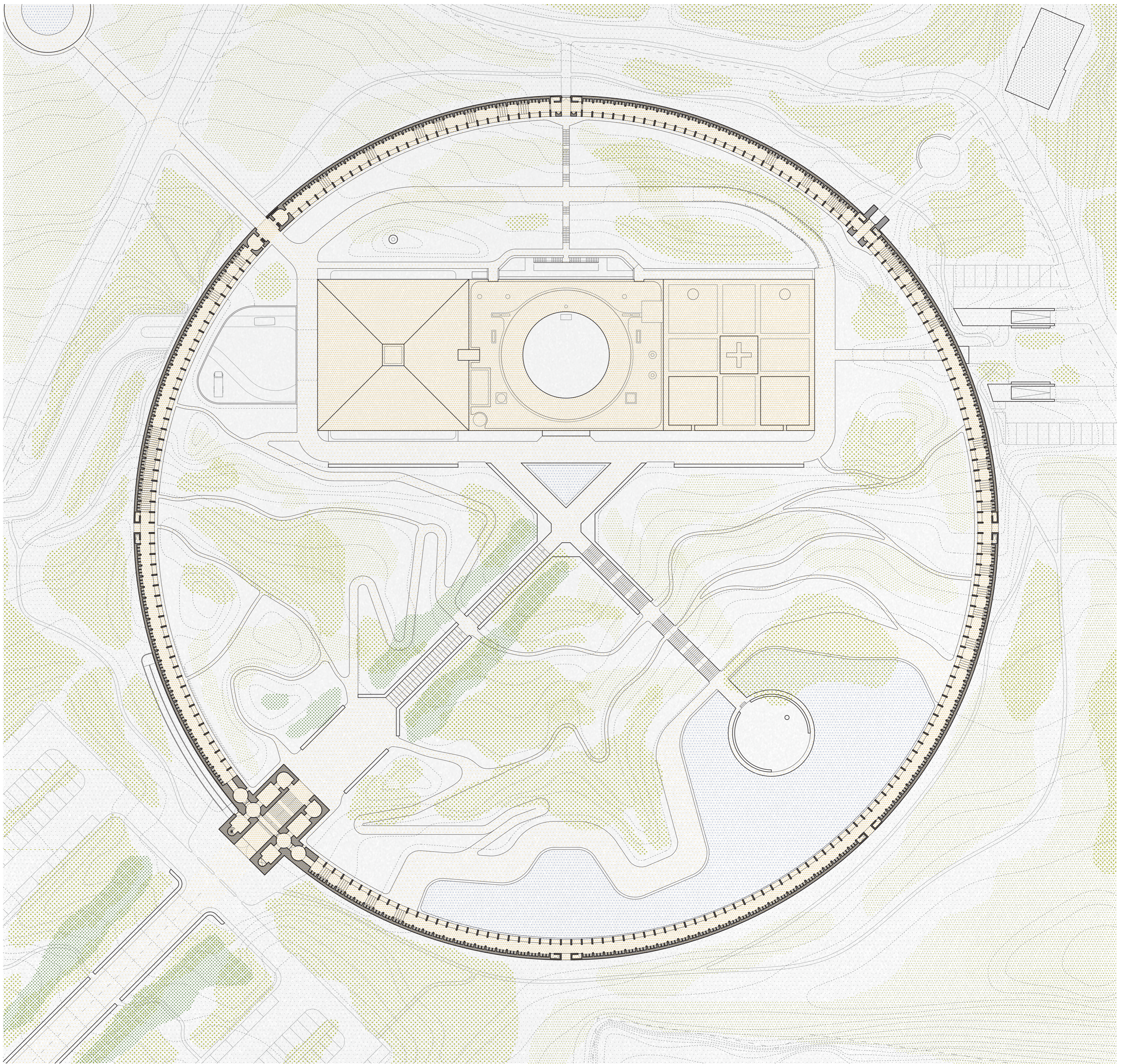
Dimensões



Vista da entrada

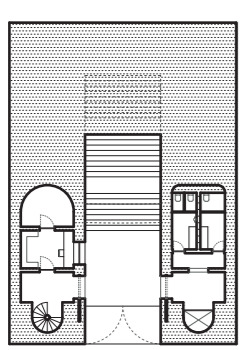


Parede em taipa

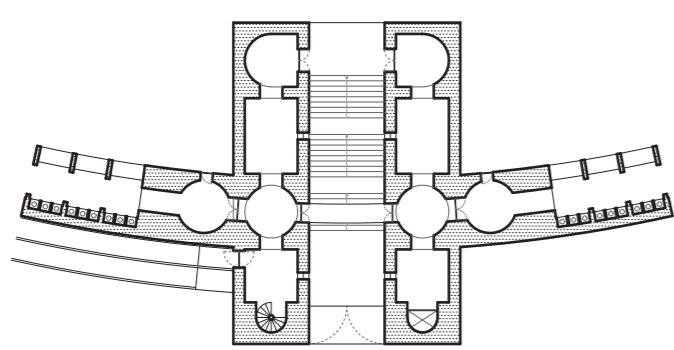


Planta de coberturas 1:500

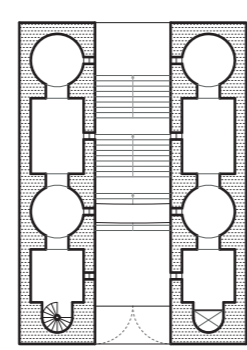
Plantas do Pórtico de entrada



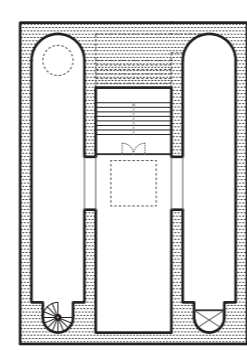
Entrada



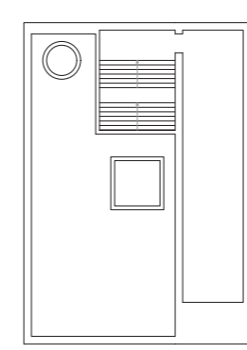
Piso de união



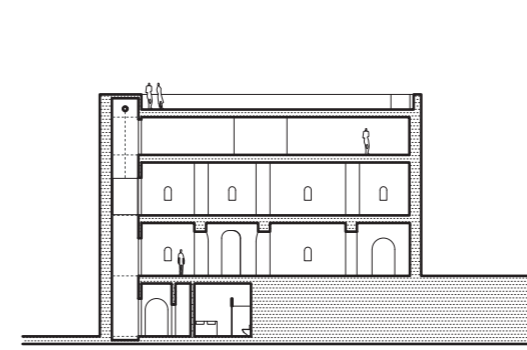
Galeria



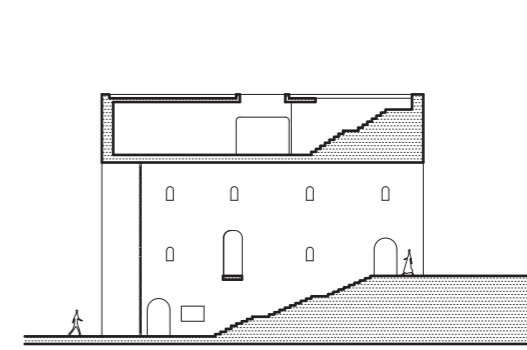
Espaço expositivo



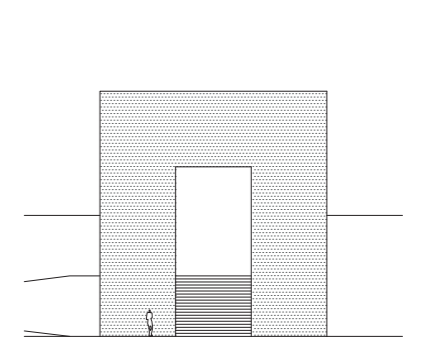
Terraço



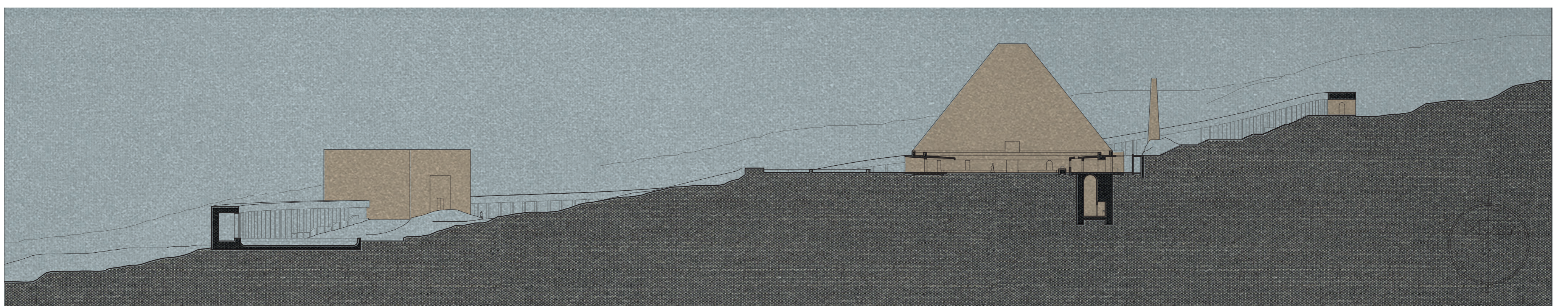
Corte geral



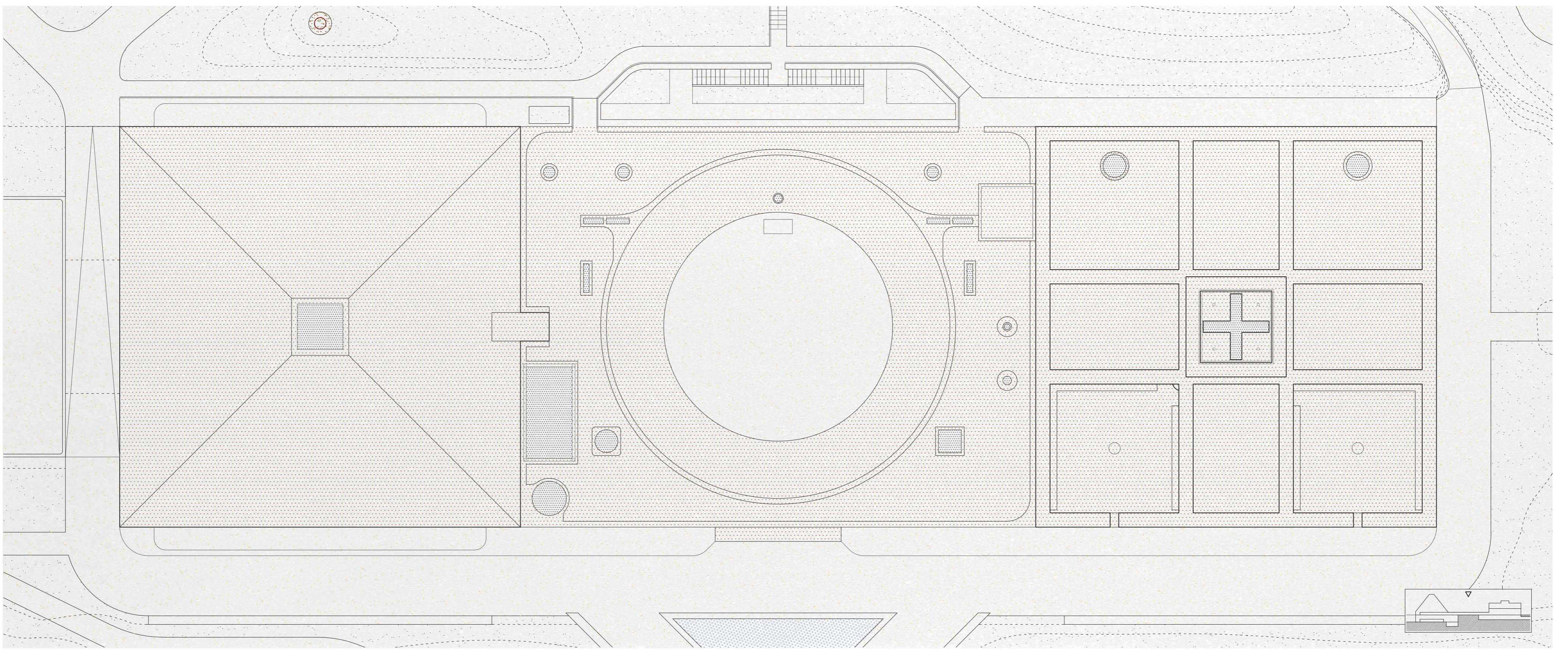
Corte geral



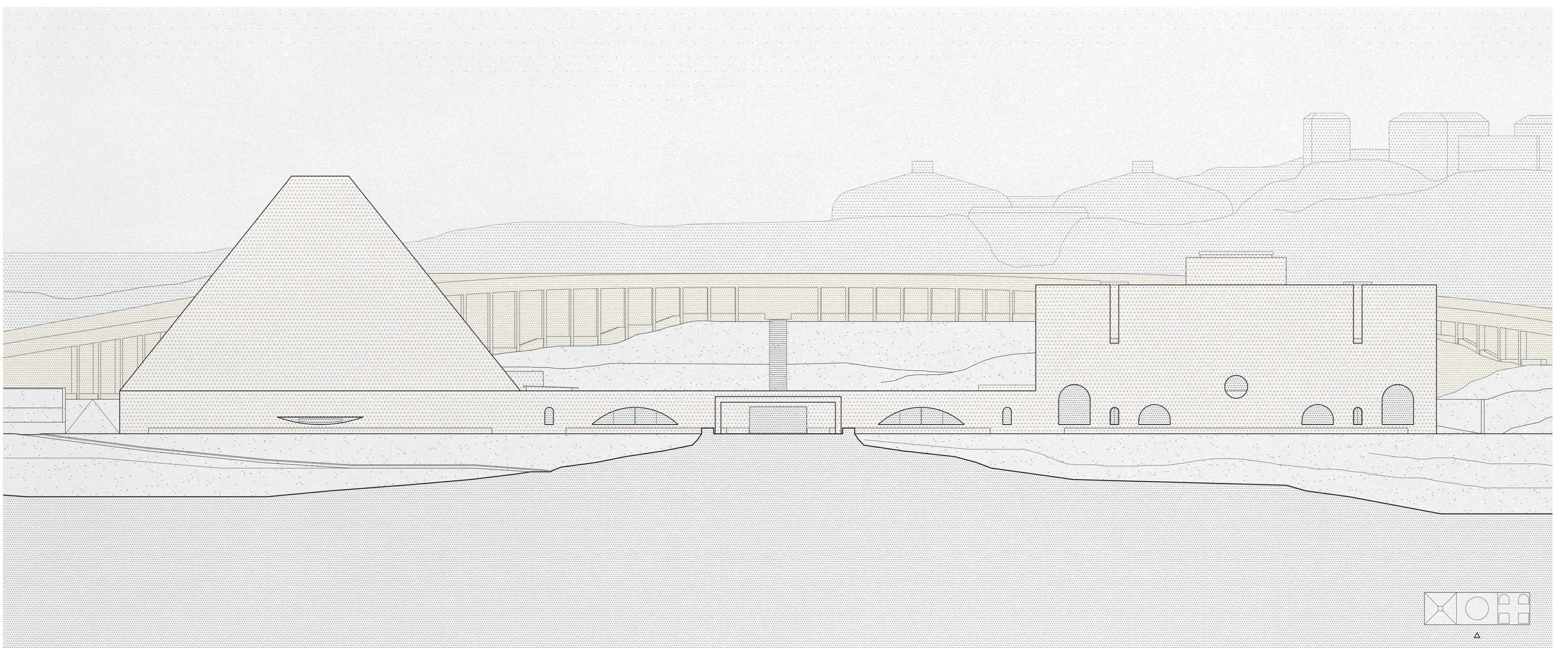
Alçado frontal



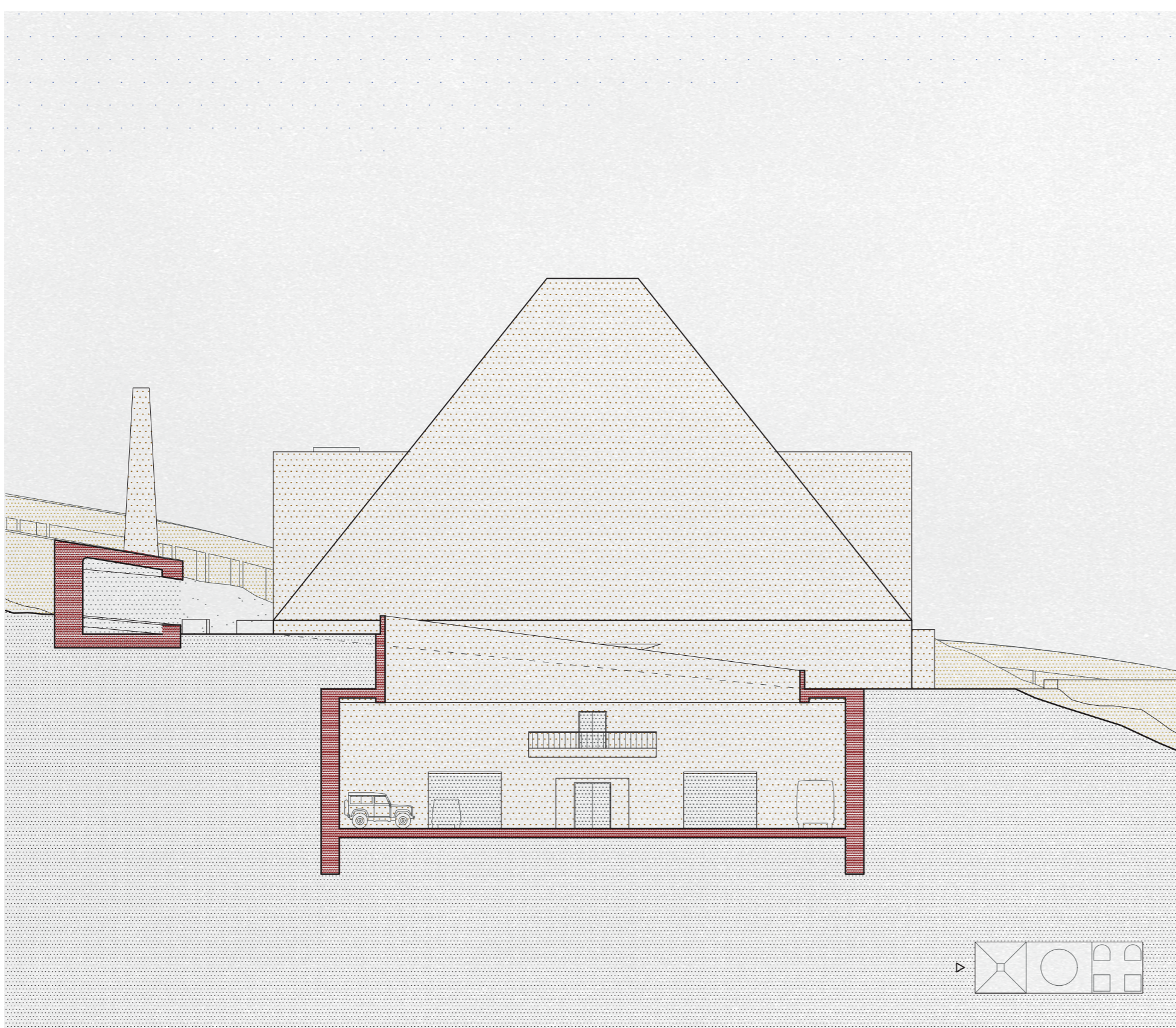
Corte transversal 1:500



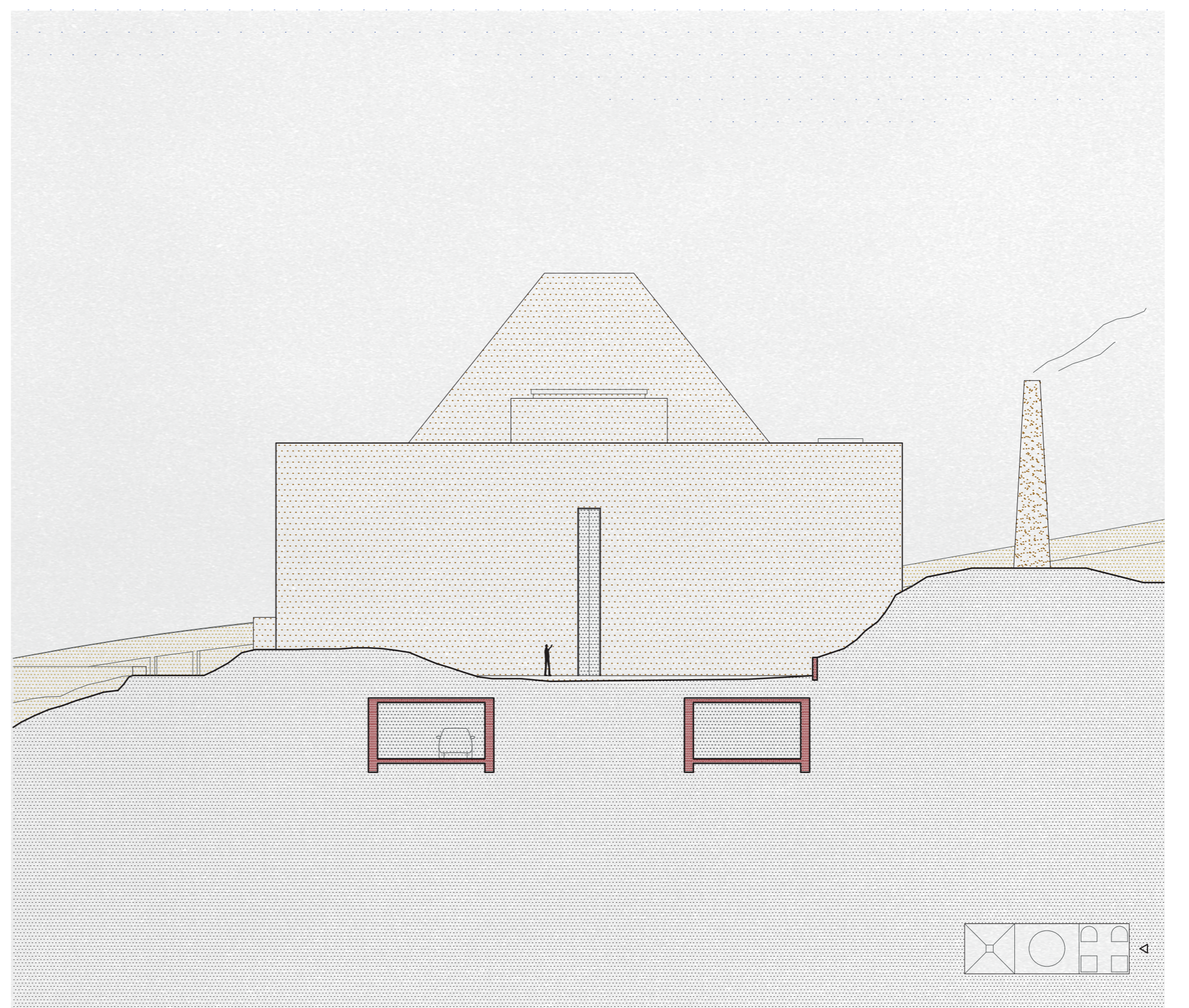
Planta de coberturas 1:250



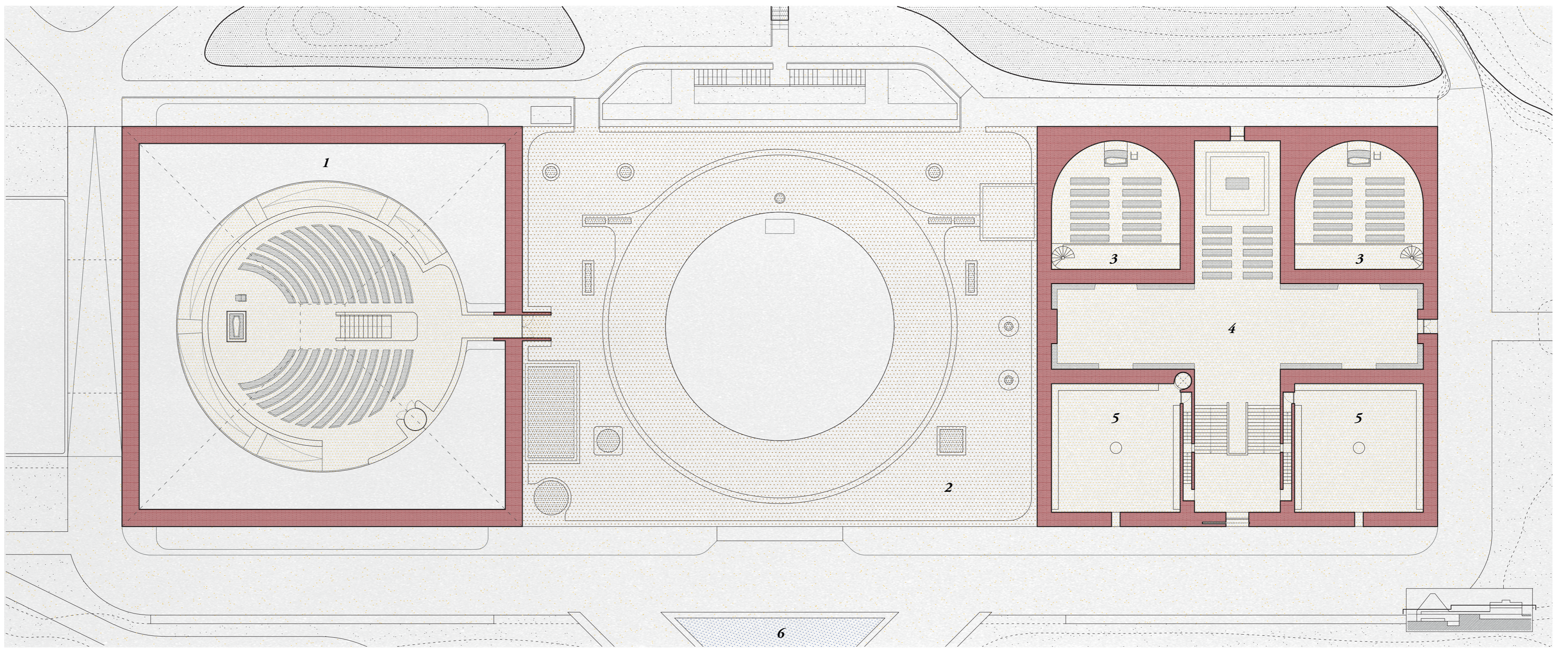
Alçado frontal 1:250



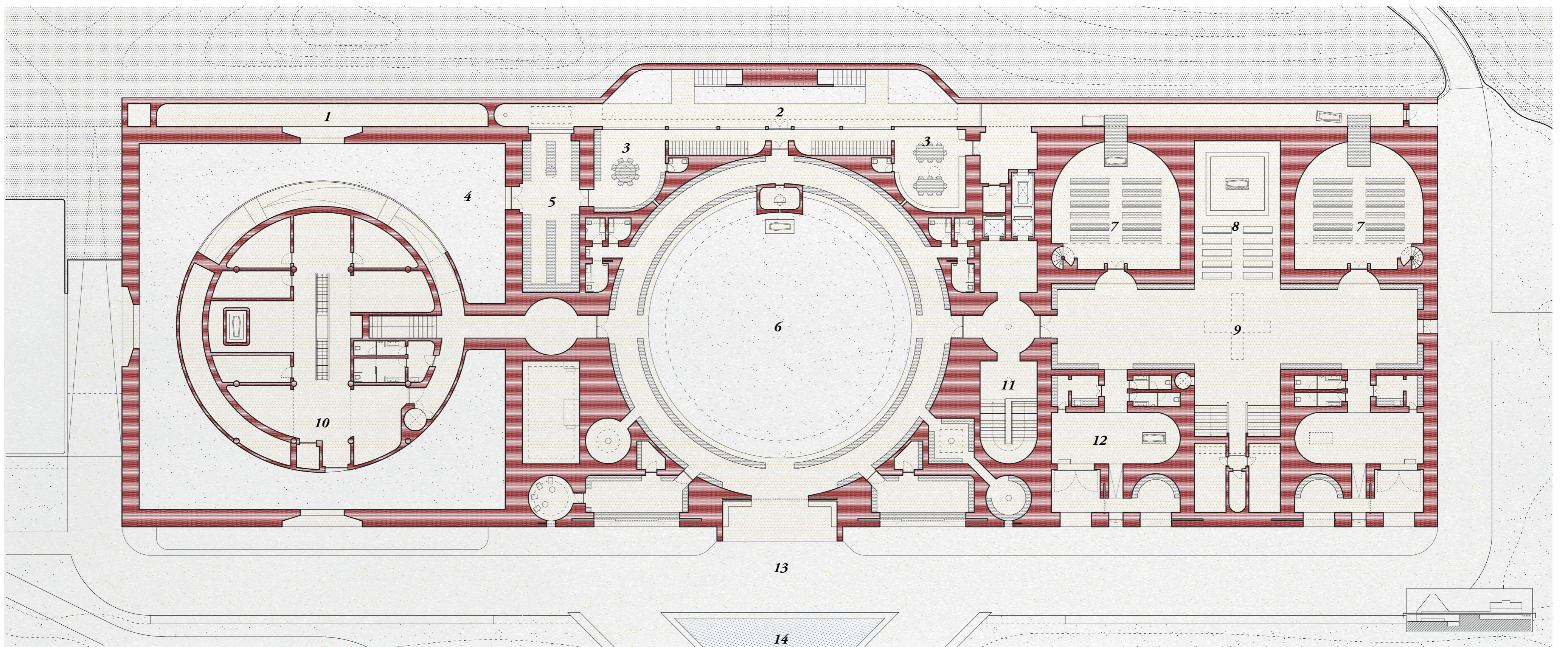
Alçado lateral, entrada técnica 1:250



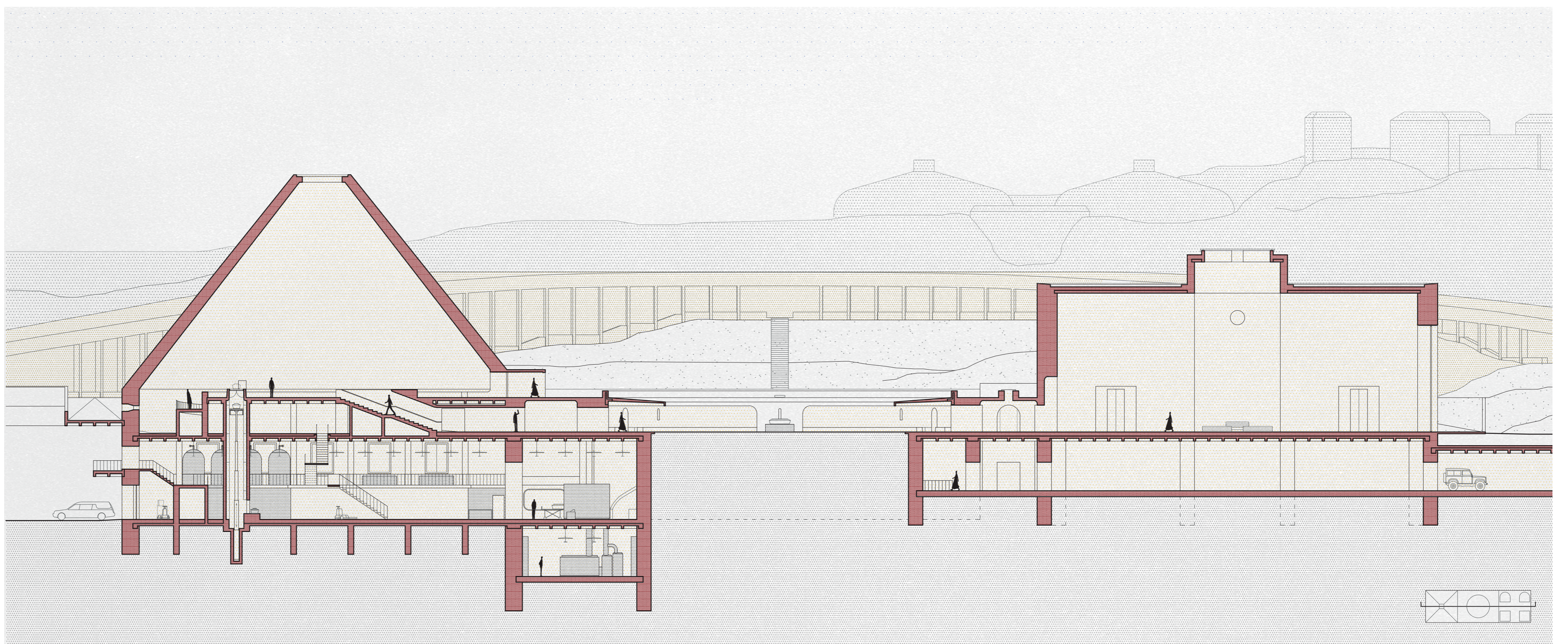
Alçado lateral 1:250



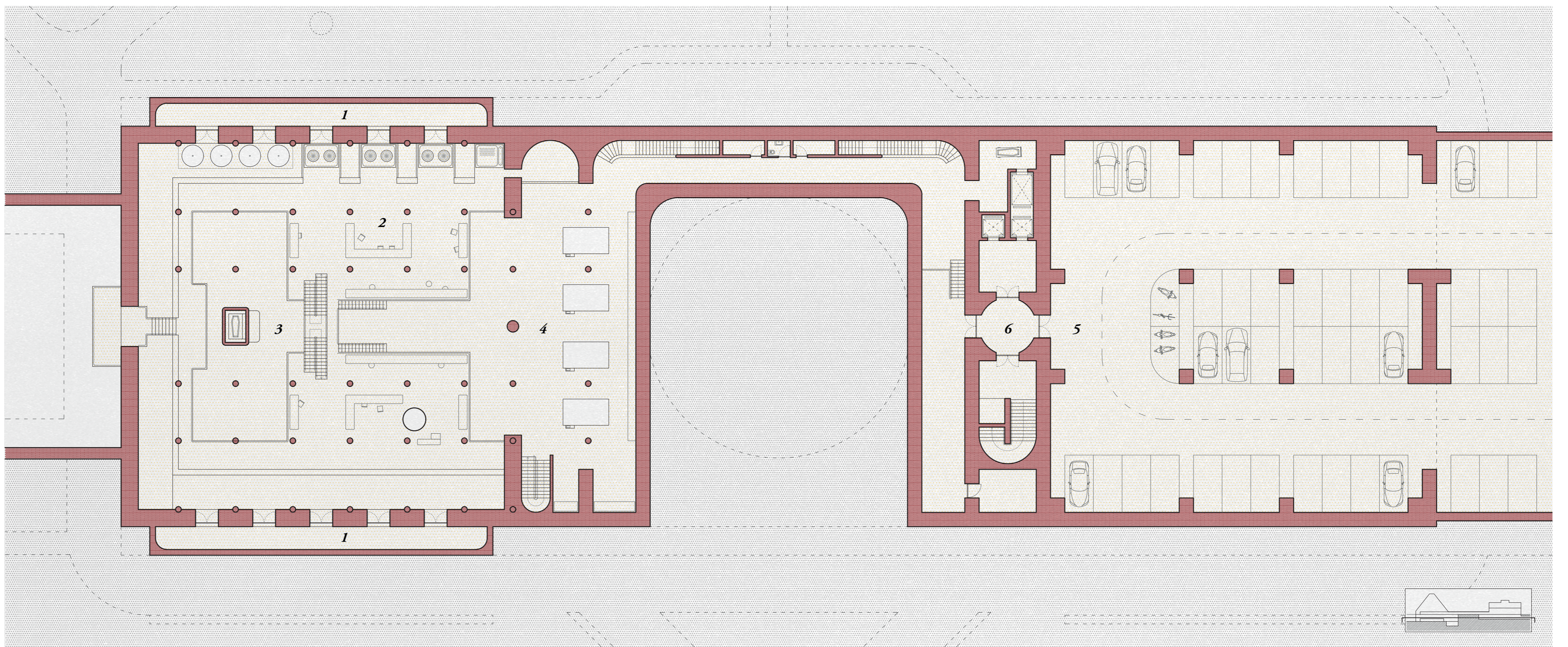
Planta geral piso 1 1:250 1. capela grande 2. terraço 3. capela 4. deambulatório 5. pátio 6. miradouro



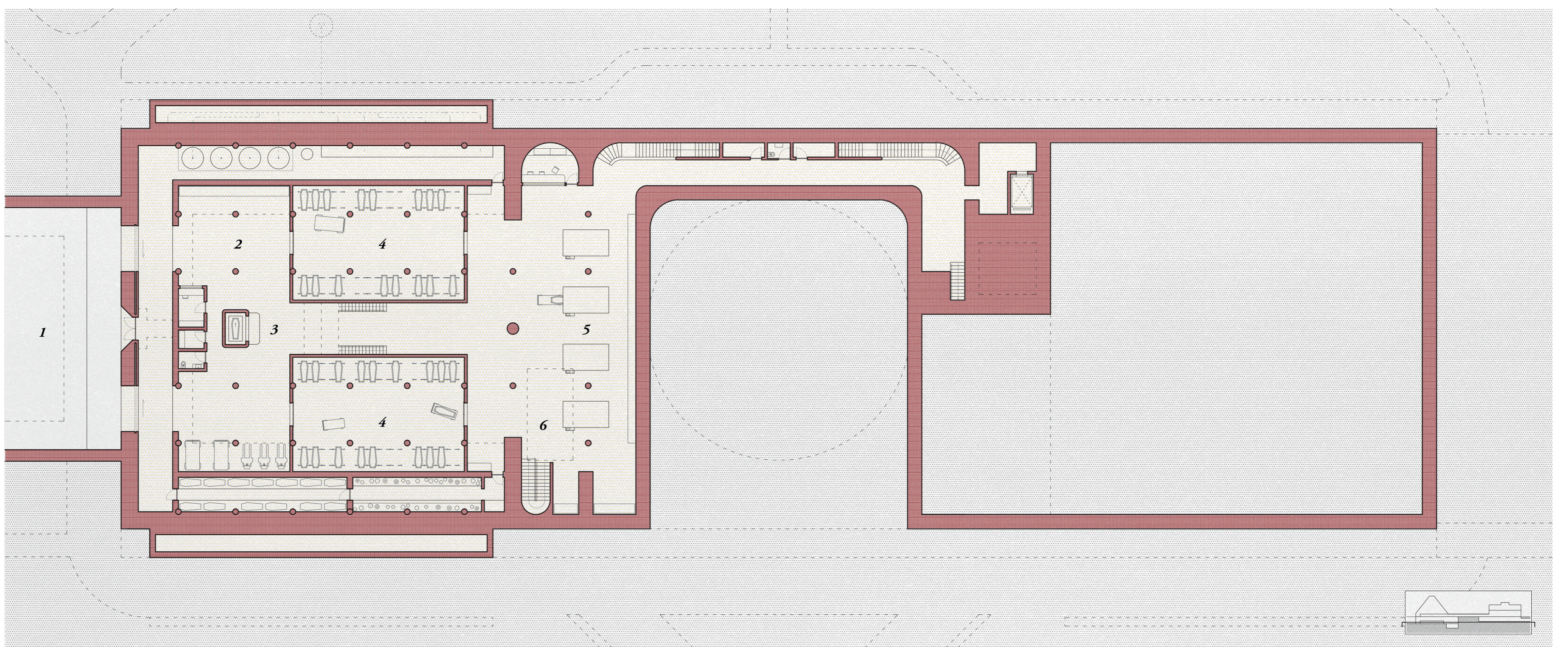
Planta geral piso 0 1:250 1. poço de ventilação 2. pátio funcionários 3. escritório 4. tanque areia 5. arquivo 6. claustro circular 7. capela 8. altar 9. deambulatório 10. espaço técnico 11. acesso garagem 12. câmara ardente 13. entrada 14. espelho de água



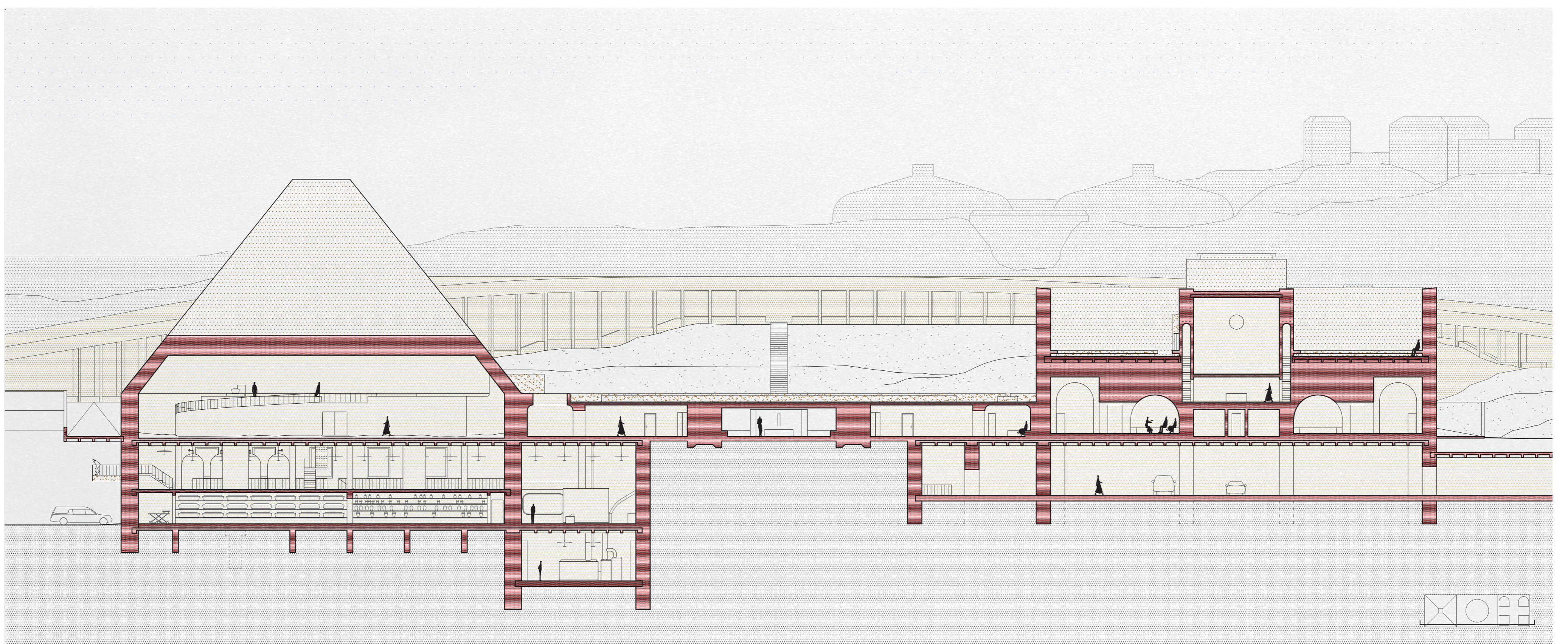
Corte geral AA 1:250



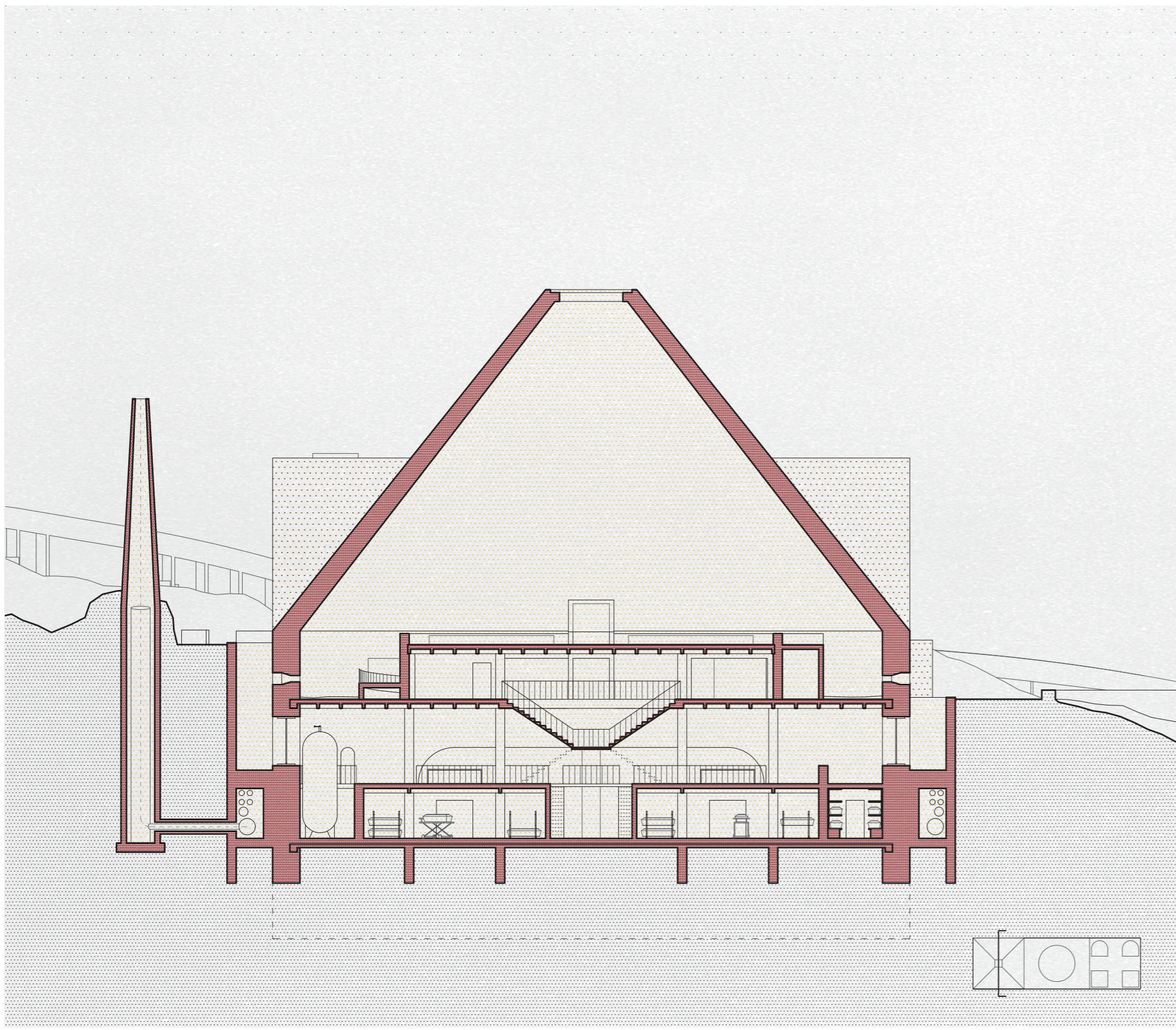
planta geral piso -1. 1:250 1. poço de ventilação 2. zona de trabalho 3. elevador hidráulico catafalque 4. hall de cremação 5. estacionamento subterrâneo 6. acessos verticais



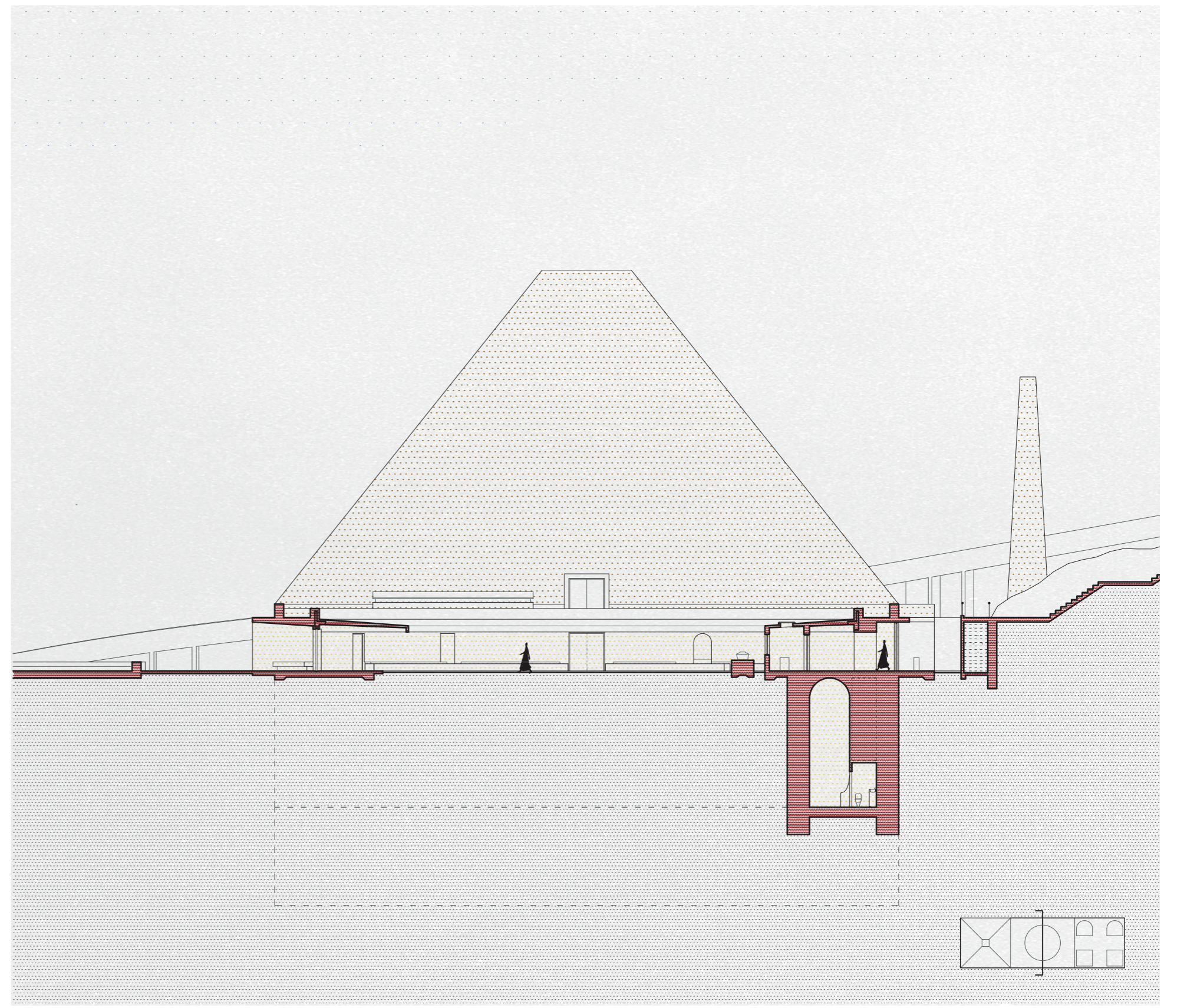
planta geral piso -2. 1:250 1. entrada técnica 2. zona de trabalho 3. monta-cargas 4. câmaras frias 5. fornos 6. acessos sala casa de máquinas



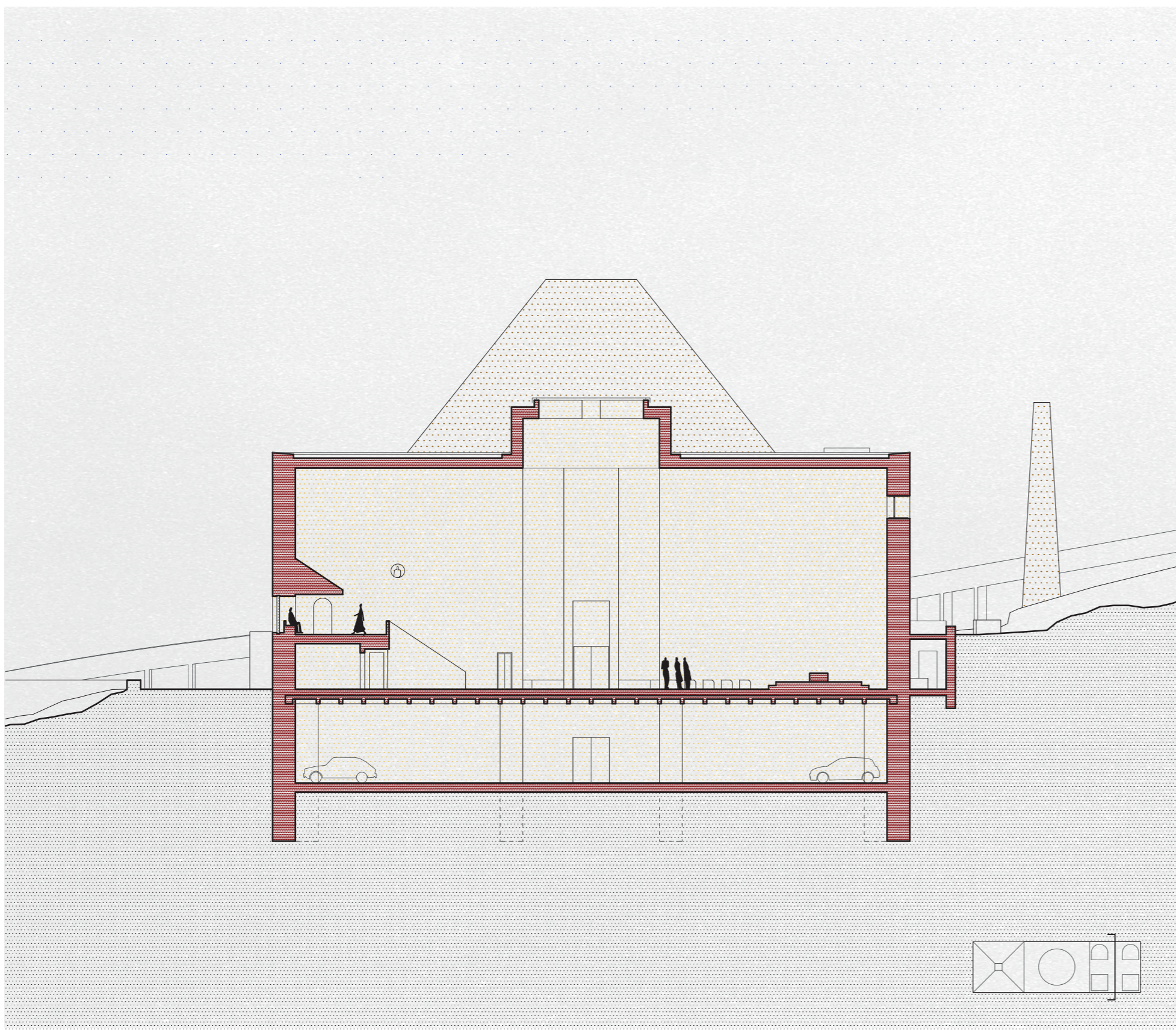
Corte longitudinal 1:250



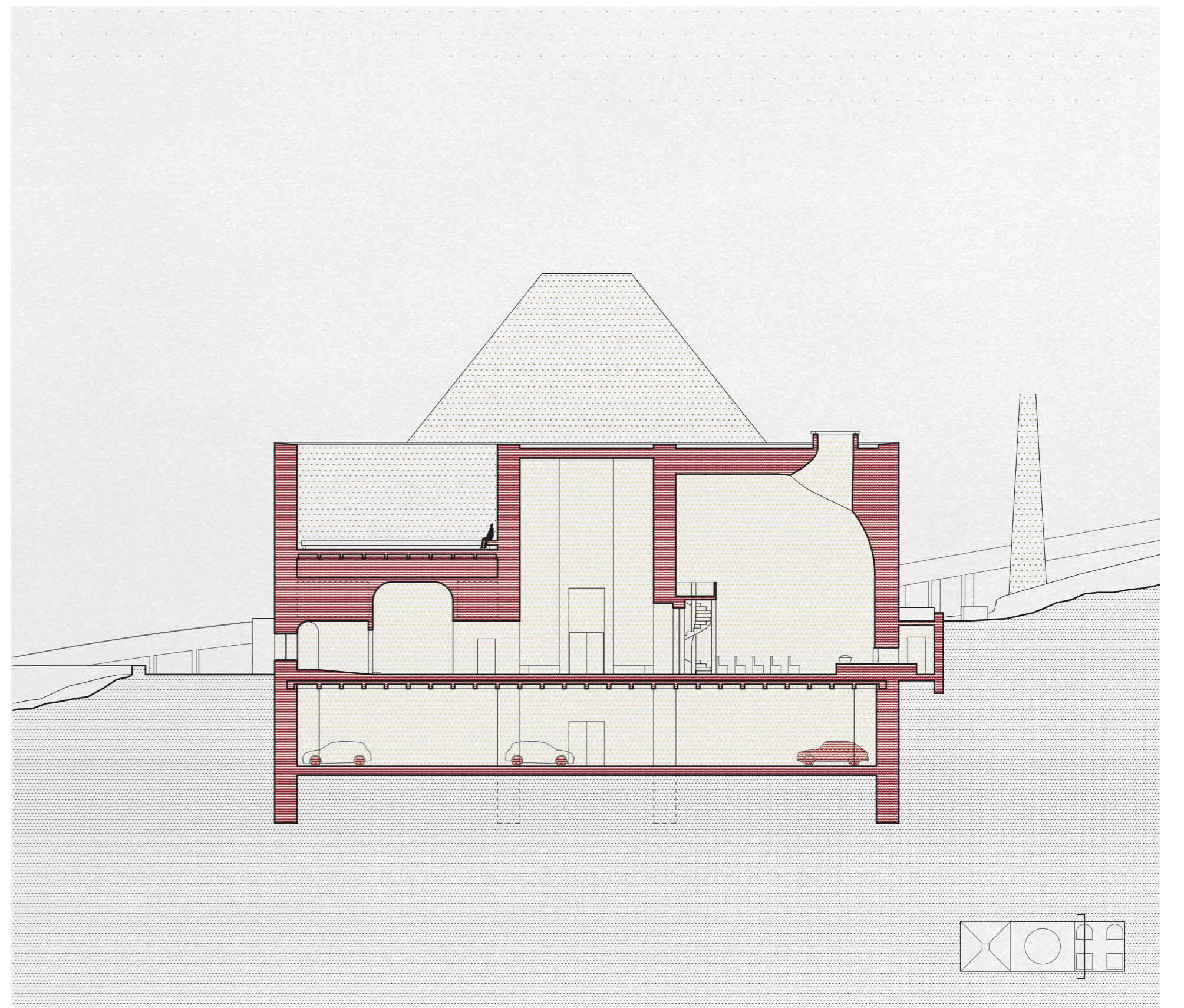
Corte transversal capela grande e piso técnico 1:250



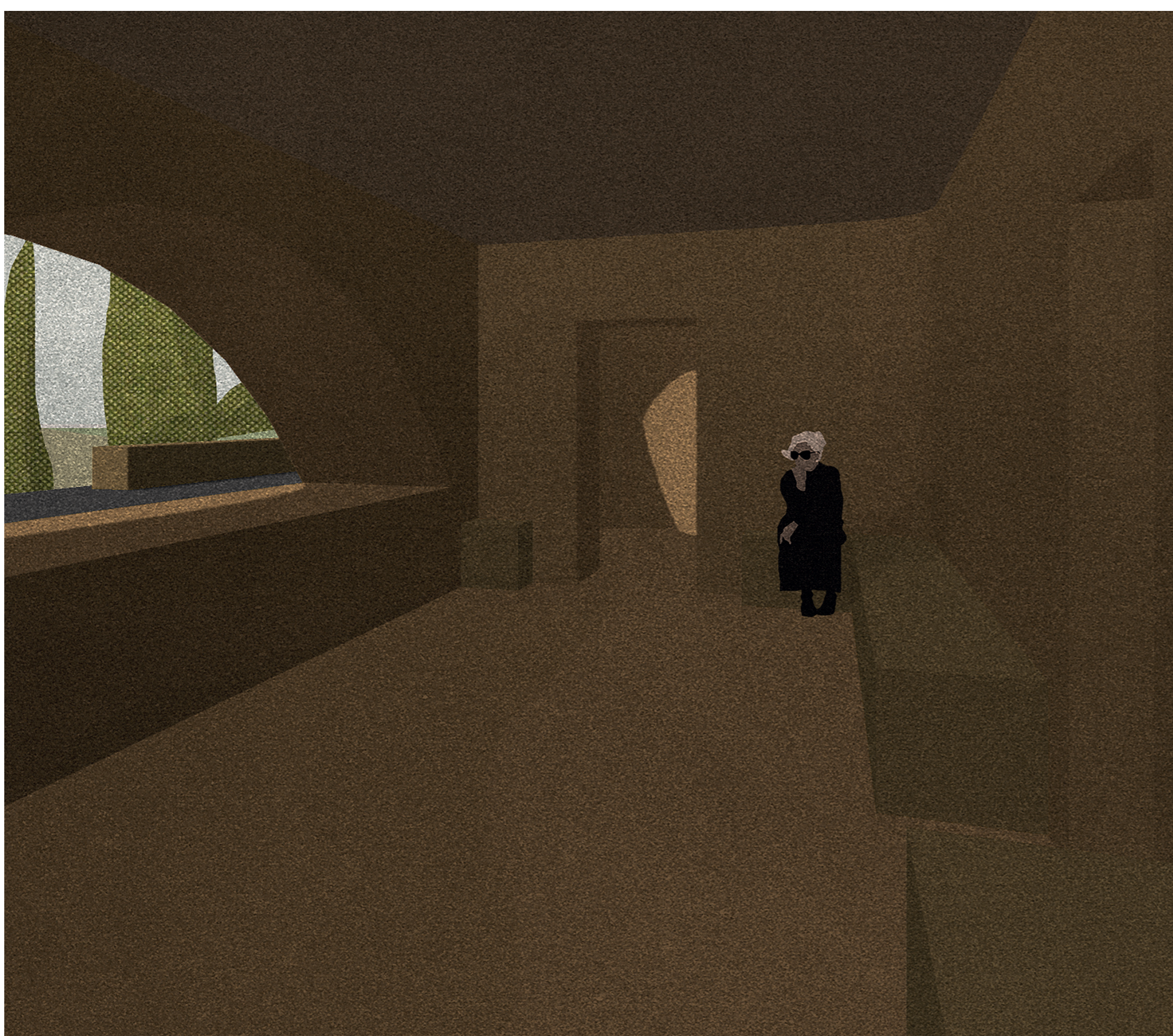
Corte transversal claustro 1:250



Corte transversal deambulatório 1:250



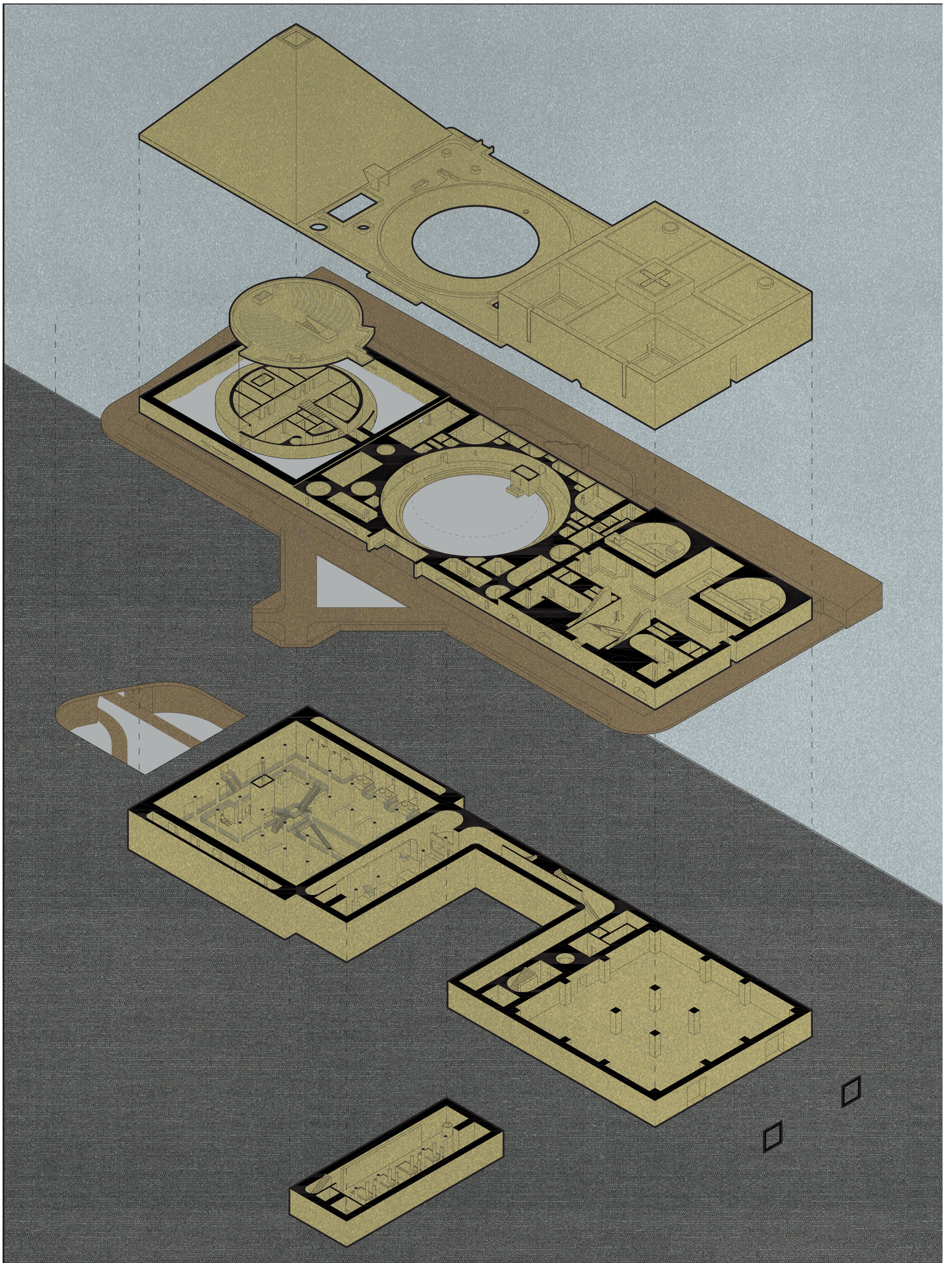
Corte transversal sala familiar e capela 1:250



Sala de família



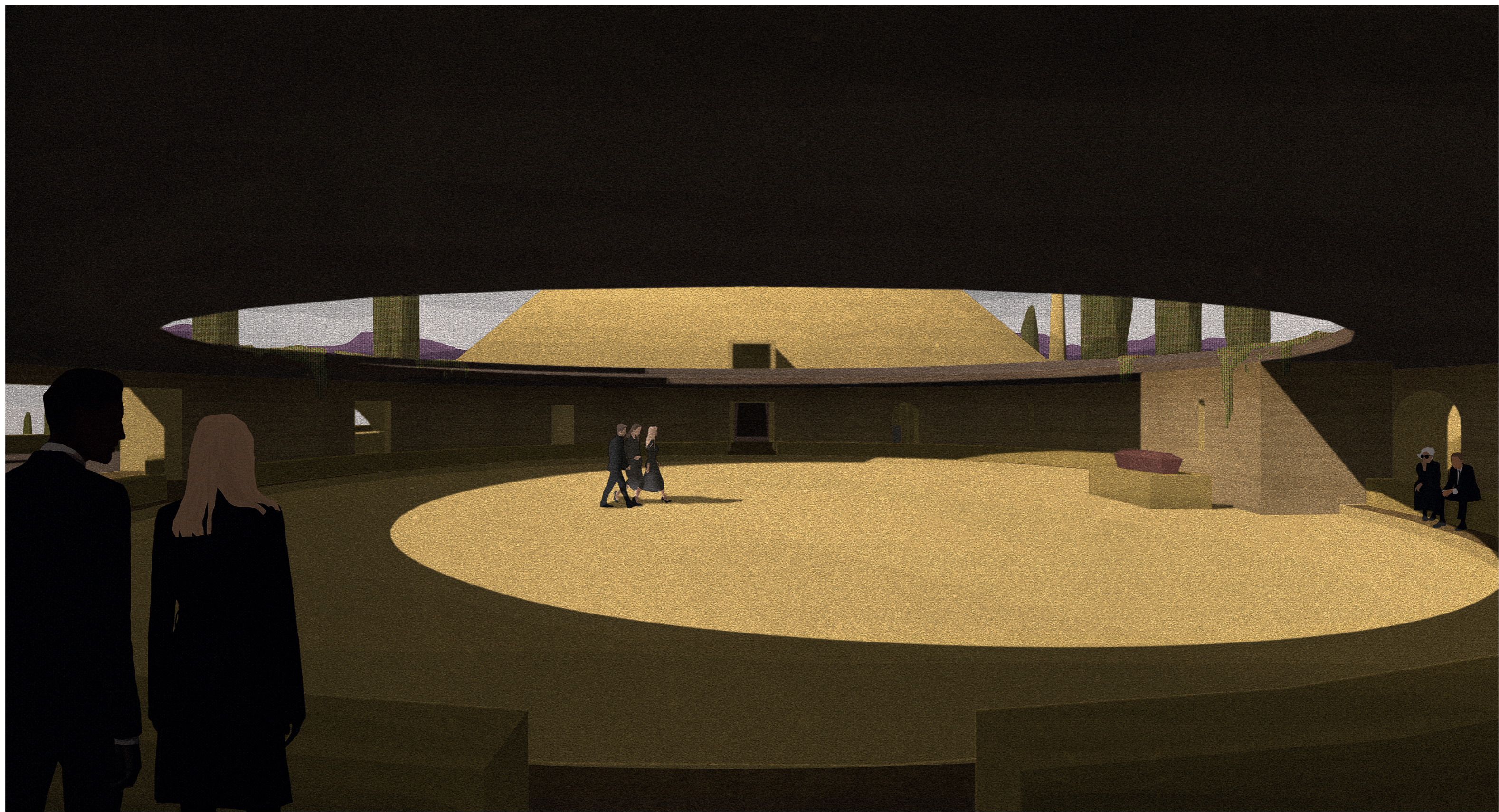
Sala de família



Axonometria explodida 1:500



Capela grande



Claustro central



Deambulatório