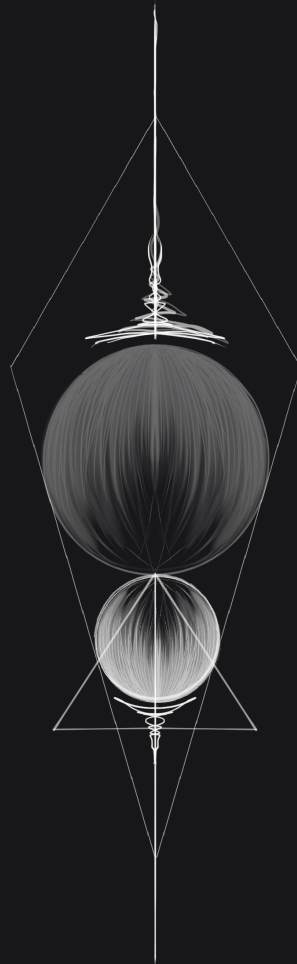


O Elogio da Morte

Introspectiva de um último Habitar

Serra de Sintra | Santuário da Peninha



Guilherme Luís Godinho Garcia
[Licenciado em estudos Arquitetónicos]

Projeto Final de Mestrado para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura
Especialização em Arquitetura

Orientação Científica

Professora Doutora Maria da Soledade Gómez Paiva de Sousa
Professor Doutor José Luís Mourato Crespo

Júri

Presidente: Professor Doutor Jorge Virgílio Rodrigues Mealha da Costa
Arguente: Professor Doutor Miguel Calado Baptista-Bastos

Documento Definitivo

Lisboa, FA.U LISBOA, Julho de 2022

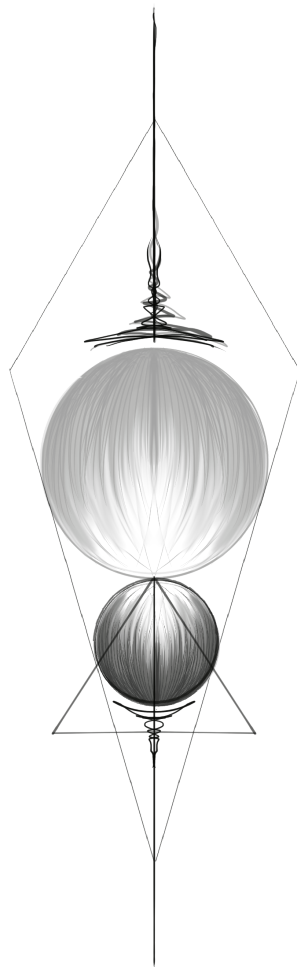


Figura 1 O Re'encontro

“Penso que a coisa que mais alívio nos traz, neste mundo, seja a incapacidade da mente humana em correlacionar todos os seus conhecimentos.”

(Lovecraft, 2019, p.4)

Agradecimentos



Pai



Irmão



Niko



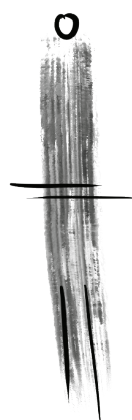
Angie



Avô Avó



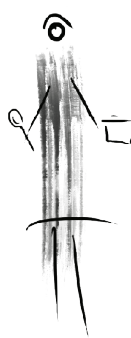
Tia Lurdes



Stefan
de Moncada



João
Fragoso



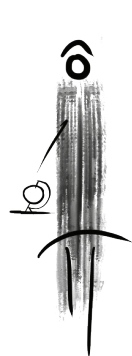
Carlota
Gotex



Carolina
Mendonça



Leonor
Tavares



Professora
Soledade



Professor
Crespo



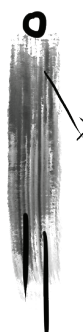
Professor
Beirão



Professor
Vitor Lopes



Professora
Ana Guerreiro



Professor
Luís Romão



... à minha mãe

Título
O Elogio da Morte. Introspectiva de um último Habitar.
Serra de Sintra | Santuário da Peninha

Nome
Guilherme Luís Godinho Garcia

Orientação Científica
Professora Doutora: Maria da Soledade Gómez Paiva de Sousa
Professor Doutor: José Luís Mourato Crespo

Mestrado Integrado em Arquitetura
Lisboa, julho de 2022

Resumo

Ao longo dos tempos esteve presente no ser humano a procura de homenagear quem deixou de forma física o mundo material. Uma marca de manifestação que indica uma vontade superior e tentativa de tornar a memória de um indivíduo perpetua.

O presente trabalho resulta de uma autorreflexão que pretende como objetivo desenvolver uma abordagem distinta do que hoje é a conceção de arquitetura fúnebre. Aqui, procura-se inverter os papéis e projetar um monumento que interaja com o ser que percorre o espaço a partir de formas geométricas que expressam sentimentos. Um traço expressivo que acompanhe o sujeito numa jornada complexa e difícil.

Neste sentido, pretende-se definir abordagens conceptuais de tempo, memória, luz e morte. Uma abordagem psicológica primordial ao tema da morte bem como os componentes intrínsecos ao mesmo na arquitetura. Propõe-se também refletir sobre os ambientes e os espaços na conceção fúnebre. Apoiado, em parte, nos conceitos e práticas fúnebres do antigo Egito que visa uma aproximação ao tema e uma reflexão do último momento de vida, contrapondo à introspeção do pós vida.

Assim, considera-se criar um lugar e espaço de contemplação que comunique com o ser. Um monumento que represente o lugar da memória propício a uma homenagem que não comprometa ou recorra a uma religião em específico. Este projeto procura ser inspirado pelas atmosferas peculiares presentes no Santuário da Peninha, Serra de Sintra.

Palavras-chave:

Arquitetura Fúnebre | Monumento | Memorial | Santuário da Peninha | Utopia

Title

The Praise of Death. A Last Place Introspective.
Sintra Sierra | Peninha Sanctuary

Name

Guilherme Luís Godinho Garcia

Main Advisor

Teacher and Doctor: Maria da Soledade Gómez Paiva de Sousa
Teacher and Doctor: José Luís Mourato Crespo

Integrated Master Degree in Architecture
Lisbon, July 2022

Abstract

Over the time, human beings have been trying to seek a way to honor those who physically left the material world. An expression mark that indicates a higher will and attempt to perpetuate an individual's memory.

The present work is the result of a self-reflection that aims to develop a different approach to what is today the concept of funeral architecture. A way to reverse roles and design a monument that interacts with the human being that travels through space and geometric shapes which express feelings. An expressive drawing which carries the subject in a complex and difficult journey.

In this sense, it is intended to define a conceptual approach to time, memory, light and death. An initial psychological approach to the theme of death as well as its embedded components in architecture. It is also proposed to reflect on the environments and spaces in funeral conception. Supported, in a way, with the concepts and funerary practices of ancient Egypt, which aims to approach the theme and reflects on the last moment of life, as opposed to the introspective of the afterlife.

Thus, it is considered to create a place and space of contemplation that communicates with the spectator. A monument that represents the place of memory conducive to a tribute that does not compromise or appeal to a specific religion. The project seeks to be inspired by the peculiar atmosphere present in the Peninha Sanctuary, Sintra's Sierra.

Key-words:

Funeral Architecture | Monument | Memorial | Peninha Sanctuary | Utopia

Índice

AGRADECIMENTOS	VII
RESUMO	XI
ABSTRACT	XIII
INTRODUÇÃO	1
<u>PRIMEIRA PARTE</u>	
UMA ÚLTIMA PERMANÊNCIA,	<hr/> 17
19 Memória e Tempo	
25 Contemplação da Luz	
33 O Espaço da Morte	
43 Representação da Morte	
<u>SEGUNDA PARTE</u>	
UM ÚLTIMO HABITAR.	<hr/> 51
53 Atmosfera como Elemento	
63 Influência e Psicologia do Espaço	
69 Introspectiva da Morte	
81 O Elogio da Morte	

TERCEIRA PARTE	
UM ESPAÇO DE REFLEXÃO...	103
113 que aproxima a um lugar,	
133 entre dois mundos,	
153 onde as Formas expressam sentimentos,	
169 iminente a um processo de aceitação.	
185 ... uma Homenagem.	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	203
BIBLIOGRAFIA	209
ANEXOS	221

Índice de Figuras

Figura 1 O 'Re'encontro <i>Desenhos do Autor</i>	III
Figura 2 Depressão - Peso <i>Desenhos do Autor</i>	3
Figura 3 Reflexão - Leveza <i>Desenhos do Autor</i>	3
Figura 4 Exploração da forma <i>Desenhos do Autor</i>	15
Figura 5 Pendulum <i>Desenhos do Autor</i>	20
Figura 6 Volumetria da Luz https://monk3y.tumblr.com/post/49712380941/crooksb4nks-sequence	26
Figura 7 The Church of the Penitent Thief https://www.archdaily.com/	29
Figura 8 Anta de Adre Nunes, Sintra, Portugal <i>Fotografias do Autor</i>	34
Figura 9 Menir de Outeiro, Portugal http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/	35
Figura 10 Catacumbas de Paris <i>Fotografias do Autor</i>	36
Figura 11 Memorial do Holocausto, Peter Eisenman https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005	38
Figura 12 Étienne-Louis Boullée - Cenotáfio de Newton http://sabrinhathau2.blogspot.com	40
Figura 13 Representação da Morte <i>Desenhos do Autor</i>	47
Figura 14 khet akh - Body and Soul <i>Desenhos do Autor</i>	49
Figura 15 Santuário da Peninha, Sintra <i>Fotografias do Autor</i>	55
Figura 16 Santuário da Peninha, Sintra <i>Fotografias do Autor</i>	56

Figura 17 Santuário da Peninba, Sintra <i>Fotografias do Autor</i>	58
Figura 18 Dois Momentos (Esboço preliminar do projeto) <i>Desenhos do Autor</i>	60
Figura 19 As Formas do Luto <i>Desenhos do Autor</i>	66
Figura 20 Introspectiva da Morte <i>https://rbubarbes.com</i>	70
Figura 21 A Morte <i>(Harry Potter - O Conto dos Três Irmãos) https://www.framestore.com/work/tale-three-brothers-harry-potter?language=en</i>	72
Figura 22 A Forma das Emoções <i>Desenhos do Autor</i>	75
Figura 23 Representação do Luto (Esboço preliminar do projeto) <i>Desenhos do Autor</i>	76
Figura 24 Representação da Aceitação <i>Desenhos do Autor</i>	79
Figura 25 Diálogo com a Morte <i>(Harry Potter - O Conto dos Três Irmãos) https://www.framestore.com/work/tale-three-brothers-harry-potter?language=en</i>	83
Figura 26 Matéria e Memória <i>Desenhos do Autor</i>	84
Figura 27 A Sedução da Eternidade <i>(Harry Potter - O Conto dos Três Irmãos) https://www.framestore.com/work/tale-three-brothers-harry-potter?language=en</i>	87
Figura 28 Tom Kundig - The Final Turn (Escala Humana) <i>https://olsonkundig.com/projects/the-final-turn/</i>	89
Figura 29 Tom Kundig - The Final Turn (Urna aberta/fechada) <i>https://olsonkundig.com/projects/the-final-turn/</i>	92
Figura 30 Tom Kundig - The Final Turn (Interior da Urna) <i>https://olsonkundig.com/projects/the-final-turn/</i>	93
Figura 31 Tom Kundig - The Final Turn <i>https://olsonkundig.com/projects/the-final-turn/</i>	95
Figura 32 O Elogio da Morte <i>(Harry Potter - O Contos dos Três Irmãos) https://www.framestore.com/work/tale-three-brothers-harry-potter?language=en</i>	98
Figura 33 Cabo da Roca <i>Desenhos do Autor</i>	108

Figura 34 <i>Vista para o Cabo da Roca</i> <i>Desenhos do Autor</i>	114
Figura 35 <i>Santuário da Peninha</i> <i>Desenhos do Autor</i>	116
Figura 36 <i>Nossa Senhora (Vision de Sainte Geneviève)</i> <i>Alphonse Osbert, 1892 Museu do Louvre - Fotografias do Autor</i>	120
Figura 37 <i>Pastorinha (Jeune orpheline au cimetière)</i> <i>Eugène Delacroix, 1824 Museu do Louvre - Fotografias do Autor</i>	122
Figura 38 <i>Capela de S. Saturnino</i> <i>Desenhos do Autor</i>	126
Figura 39 <i>Interior Capela S. Saturnino</i> <i>Desenhos do Autor</i>	128
Figura 40 <i>Quadro abstrato</i> <i>Desenhos do Autor</i>	130
Figura 41 <i>Linha contínua</i> <i>Desenhos do Autor</i>	135
Figura 42 <i>Visão de duas torres</i> <i>Desenhos do Autor</i>	136
Figura 43 <i>Penumbra</i> <i>Autor desconhecido</i>	138
Figura 44 <i>Por entre as torres</i> <i>Desenhos do Autor</i>	140
Figura 45 <i>Torre do Luto</i> <i>Desenhos do Autor</i>	142
Figura 46 <i>Centro do monumento</i> <i>Desenhos do Autor</i>	144
Figura 47 <i>Sobre o patamar</i> <i>Desenhos do Autor</i>	146
Figura 48 <i>Homem de Vitruvius</i> <i>Desenhos do Autor</i>	154
Figura 49 <i>Pêndulo temporal</i> <i>Desenhos do Autor</i>	156
Figura 50 <i>The Danteum, Giuseppe Terragni</i> <i>https://archbeyes.com/the-danteum-giuseppe-terragni/</i>	160
Figura 51 <i>Shalekhet - Fallen Leaves, Menashe Kadishman</i> <i>Fotografia de Manuel Liniger, 2012</i>	164

Figura 52 <i>Relativity, M. C. Escher 1953</i> <i>https://www.researchgate.net/figure/4-Relativity-M-C-Escher-1953_fig7_237050154</i>	166
Figura 53 <i>Depressão</i> <i>Desenhos do Autor</i>	170
Figura 54 <i>Berço de Água</i> <i>Desenhos do Autor</i>	172
Figura 55 <i>Túnel Ilusório</i> <i>Desenhos do Autor</i>	174
Figura 56 <i>Acitação</i> <i>Desenhos do Autor</i>	178
Figura 57 <i>Eixos do projeto</i> <i>Desenhos do Autor</i>	180
Figura 58 <i>Rasgos permeáveis</i> <i>Desenhos do Autor</i>	186
Figura 59 <i>Entrada- Torre Khet</i> <i>Desenhos do Autor</i>	188
Figura 60 <i>Nicho arqueado - Torre Khet</i> <i>Desenhos do Autor</i>	190
Figura 61 <i>Nicho quadrado - Torre Akh</i> <i>Desenhos do Autor</i>	194
Figura 62 <i>A Homenagem</i> <i>Desenhos do Autor</i>	201

Introdução

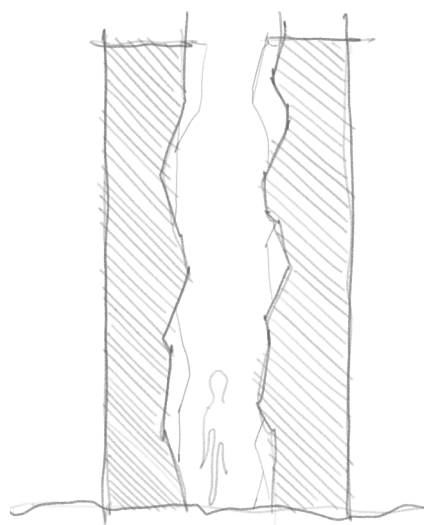


Figura 2 Depressão - Peso

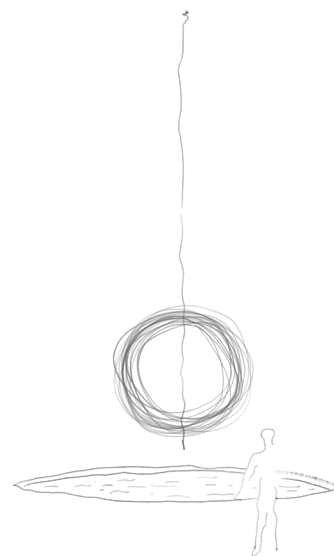


Figura 3 Reflexão - Leveza

No presente trabalho propõe-se uma abordagem distinta do que hoje é a conceção de Arquitetura Fúnebre. Para tal, procura-se criar um lugar e espaço de contemplação que não comprometa nem recorra a uma religião em específico. No entanto, que seja uma representação do lugar da memória e homenagem.

A partir da exploração de formas geométricas, pretende-se replicar na arquitetura, um conjunto de sensações sugeridas pela própria volumetria que se destacam no indivíduo que percorre o espaço.

Almeja-se um templo de introspectiva e reflexão pessoal, que reflita um possível projeto de arquitetura, assente em conceitos e práticas contemporâneas mais recentes. Esta intervenção será efetuada no Santuário da Peninha, em Sintra.

Assim como *Daniel Libeskind*, no museu de Berlim, transpõe, a partir da arquitetura, sentimentos que os Judeus sofreram, acredita-se que seja também possível relacionar, através de uma abordagem psicológica, as formas e esculturas geométricas, a um acontecimento traumático.

A arquitetura é mais do que uma simples construção e delineamento de estruturas, isto é, torna-se imperativo que se comunique com a mesma.

Tendo em conta os objetivos acima descritos, pretende-se incorporar no local volumetrias que descrevam sentimentos e possibilitem uma atenuação do sofrimento a quem as percorre. Para tal, idealiza-se um processo de reabilitação do Santuário da Peninha, procurando revitalizar e criar uma nova utilidade que fundamente e enquadre a intervenção principal do projeto: enfatizar sentimentos e intenções.

Foi utilizada uma metodologia de observação *in loco* como também um requisito de desenhos e fotografias do local a fim de compreender melhor as necessidades e atmosferas existentes.

No presente trabalho, é considerado o tema em dois momentos.

Num primeiro momento, apresenta-se uma abordagem teórica, desenvolvida em dois elementos distintos que se complementam mutuamente: *Uma última permanência, um último Habitar*, incorporando o conceito *projetado para mortos, frequentado por vivos*, respetivamente.

Assim, o primeiro elemento - *Uma última permanência* - refere-se à psicologia de um espaço físico que explora a relação direta entre lugar, memória e tempo. Neste ponto, realça-se a forma como a luz comunica com o espaço e a ideologia inerente ao lugar da morte, referenciando uma revisão bibliográfica sobre os aspetos descritos acima bem como a mitologia e o conceito fúnebre egípcio. Uma última permanência destina-se ao falecido. - *Projetado para mortos* -

Salienta-se que a mitologia egípcia não é tida como forma restrita, mas sim como um conceito à representação do projeto.

Como contraste - *um último Habitar* - traduz a relação psicológica do ser humano com o tema. Uma introspectiva e reflexão do sujeito que interage com a arquitetura onde procura respostas após o sentimento de perda. Este último habitar destina-se a quem permanece fisicamente. - *Frequentado por vivos* -

Estas duas partes teóricas do trabalho estão assentes numa revisão bibliográfica que procura ser incorporada no projeto à medida que é descrita. Um fio condutor ao conceito do mesmo.

Deste modo, *representação da morte*, *introspectiva da morte* e *o elogio da morte* são subcapítulos presentes na parte teórica do documento que absorvem os conceitos adquiridos nesta revisão bibliográfica e são descritos de seguida face ao projeto.

Num segundo momento, o leitor é convidado a percorrer de forma imaginada, o local como elemento atmosférico e fundamental às intenções projetuais. Uma introspectiva que pretende ser enfatizada pelo próprio local, em que o ser humano, na sua essência mais básica, se aproxima da natureza e de um equilíbrio com um ecossistema.

Destaca-se uma gradação - do geral ao particular - de uma viagem iniciática ao espaço. Assim, a viagem começa por uma análise e fascínio pelo local - do geral - para um ato de permanecer no edificado - ao particular. Traduzido em percursos, frequentando de forma física os contrastes geométricos propostos, em que as volumetrias descrevem sentimentos.

O projeto.

No documento, separa-se a parte teórica da parte prática, fisicamente, com uma mudança de cor nas páginas. Um contraste entre a depressão e aceitação, o negativo e positivo, respetivamente. Assim, após o último subcapítulo da parte teórica - *O Elogio da Morte* - reside a mudança de cor nas páginas. Aqui, por suposição, o indivíduo ultrapassa o acontecimento. Com isto, procura-se criar uma ilusão do luto e um processo de aceitação.

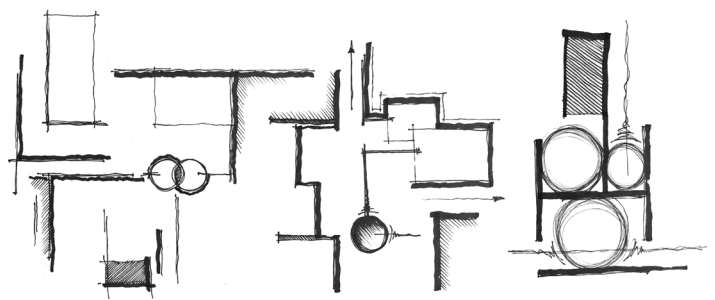


Figura 4 Exploração da forma

PRIMEIRA PARTE

Uma última permanência,

MEMÓRIA E TEMPO

"I'm not afraid of death, I'm an old physicist. I'm afraid of time..."

(Nolan, 2014)

Diálogo com o *tempo*.

Chegados a este ponto do trabalho, urge refletir sobre o conceito de tempo. Assim, do ponto de vista de uma criança, o tempo é um jogo recíproco da memória infantil com um corpo que envelhece. Uma mente inocente que descreve a mudança do que acontece. Será que pretende, a mente desta criança, dar uma extensão relativa das coisas ou apenas seduzir toda a nossa atenção? Em contraste, o que se entenderá por extensão absoluta das coisas?

Segundo *Carlo Rovelli*, físico teórico nascido em 1956, o '*agora*' não significa nada, exemplificando-o com um pequeno exercício de distância entre planetas. Assim, *Rovelli* demonstra que um planeta a aproximadamente quatro anos-luz, mesmo que observado através de um telescópio, não seria possível constatar o exato momento do '*agora*'. A luz observada no telescópio, que demora algum tempo a viajar para chegar até ao olho, percorreria quatro anos-luz de distância, isto é, estar-se-ia a observar o passado do planeta. O presente já seria diferente do que se analisa no telescópio. O mesmo afirma que, inclusive, no planeta terra, dependendo da precisão com que se determina o tempo, o presente e '*agora*' é diferente por poucos metros, se medido por nanossegundos.

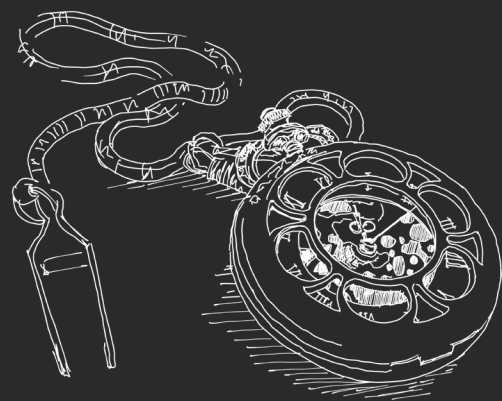


Figura 5 Pendulum

Por essa mesma razão, o presente, não se dispõe a toda a extensão do universo.

Já Albert Einstein entende o presente como:

"Nós, seres humanos, distinguimos, quando muito, os décimos de segundo e podemos tranquilamente considerar todo o planeta terra como uma única bolha, onde falamos do presente como de um instante comum a todos nós. [...] É o presente estendido. Talvez a maior e mais estranha descoberta de Albert Einstein.

A ideia de que existe um agora bem definido em todas as partes do universo é, portanto, uma ilusão, uma extrapolação ilegítima da nossa experiência."
(Rovelli, 2018, p.47)

Também Aristóteles referiu que o tempo é apenas a medida de mudança, em que as coisas mudam continuamente. Se nada muda, não existe tempo. De outro modo, Newton, contrariou o pensamento de Aristóteles. Reconheceu a existência de dois tempos: o tempo que reflete os dias e o movimento, o nosso tempo, de Aristóteles e propôs o tempo que flui mesmo quando não há nada, que passa de forma independente dos acontecimentos e mudanças. O tempo do espaço universal.

A formulação dos pensamentos de Einstein derivou da associação entre o tempo de Aristóteles e o de Newton.

"Toda a evolução da ciência indica que a melhor gramática para pensar o mundo é a da mudança, não a da permanência. Do acontecer, não do ser."
(Rovelli, 2018, p.90)

É exatamente neste contexto, que o tempo se relaciona à memória dos acontecimentos e da mudança, onde a memória se associa com o que é físico. Entender-se-á esta ligação como uma relação entre o Corpo e a Mente?

Conforme *Henri Bergson* apresenta, o ser humano é uma imagem que compreende outras imagens. Ao contrário dos objetos, que não têm a percepção do ser. Esta compreensão de imagens assemelha-se ao sistema nervoso e enquadra-se nele mesmo. Existe um recetáculo, o centro da operação, o auge da criação, a massa cinzenta que processa toda a informação, o cérebro. As ramificações dos nervos, até às extremidades do corpo, obtêm informações centrípetas e centrífugas que originam percepção e afeção. A percepção reflete a agregação de imagens externas que viajam da periferia para o centro do corpo, pelo que afeção acaba por ser uma parte ou aspeto residente no nosso corpo que se conecta e mistura com imagens exteriores. De modo que, a percepção está sempre conectada com afeção.

"Os objetos que circundam o meu corpo refletem uma possível ação sobre eles." (Bergson, 2019, p.20)

"The objects which surround my body reflect is possible action upon them."

Assim, o conceito *memória* reflete-se na capacidade de adquirir, armazenar e evocar informação e acontecimentos obtidos através de experiências presenciadas, podendo ser vividas ou contadas. São imagens anteriormente percebidas que permitem um reconhecimento no presente de algo adquirido no passado. De outra forma, não seria possível recorrer à memória sem antes a ter experienciado.

"Such an image, therefore, cannot appear unless the external object has, once at least played its part. (...) Reject then the share of memory, consider perception in its unmixed state, and you will be forced to recognize that there is no image without an object."

"Tal imagem, não aparece a menos que o objeto externo tenha, pelo menos uma vez desempenhado o seu papel. (...). Rejeita-se então o compartilhar da memória, considera-se a percepção no seu estado não alterado, e será forçado reconhecer que não há imagem sem um objeto."
(Bergson, 2019, p.38)

Como se demonstrou, o tempo não passa de uma mera ilusão criada pela memória. A vontade incontornável de admirar a mudança. Em que a recordação do passado, presente e futuro incidem numa aproximação das memórias já presenciadas, num reconhecimento e assemelhação das mesmas no presente e onde a memória não alcança, o inquietante e ambíguo futuro.

CONTEMPLAÇÃO DA LUZ

*"E este ouro (...), este ouro reluziu da
profundeza, da escuridão do espaço!"*

(Zumthor, 2009, p.59)

A Luz.

Atravessa sem permissão, mas admira com atenção. Salienta a beleza do não visível, ambiciona e sustenta a sombra. Uma característica dramática nas formas. Uma comunicação visual que desempenha um papel extraordinário e fundamental na composição da paisagem. Não ambiciona ser protagonista e procura um equilíbrio dos contrastes. Um fenómeno intangível, que proporciona momentos sublimes. É inacreditável a arquitetura poder beneficiar de algo tão cheio e magnífico.

Permite, sem recorrer ao tato, uma ilustração da forma. Uma imagem introduzida na memória.

Para o presente projeto, a luz desempenha um papel fulcral no percurso dos espaços. Ora sabe-se que a ausência parcial da luz submete o indivíduo a um processo emocional e reflexivo. Contudo, um rasgo na arquitetura permite uma transgressão impondo um sentimento provocatório e enigmático, assim como a utilização de formas ou objetos menos familiares que proporcionam um maior impacto no modo como refletimos e pensamos.

O familiar torna-se banal, o desconhecido torna-se curioso.



Figura 6 Volumetria da Luz

De facto, a luz faz parte das sensações elementares do ser humano e uma certa ausência de visibilidade propõe um aumento relativo dos outros sentidos.

"As the management of light is a matter of importance in architecture, it is worth inquiring, how far this remark is applicable to building. I think then, that all edifices calculated to produce an idea of the sublime, ought rather to be dark and gloomy, and this for two reasons; the first is, that darkness itself on other occasions is known by experience to have a greater effect on the passions than light. The second is, that to make an object very striking, we should make it as different as possible from the objects with which we have been immediately conversant; when therefore you enter a building, you cannot pass into a greater light than you had in the open air"

"Dado que a gestão da luz é um assunto importante em arquitetura, vale a pena investigar até que ponto a observação precedente se aplica à construção de edifícios. Penso, então, que todos os edifícios que são calculados para produzir uma ideia de sublime devem ser escuros e soturnos, e isto por duas razões; a primeira é que sabemos por experiência em outros casos que a escuridão tem maior efeito sobre as paixões da luz. A segunda é que para tornar um objeto muito impressionante devemos fazê-lo tão diferente quanto possível dos objetos familiares; quando, pois, entramos num edifício, não podemos passar para uma luz mais intensa do que aquela que temos ao ar livre."
(Burke, 2004, p.122)





Figura 7 The Church of the Penitent Thief

Na arquitetura fúnebre, a incidência da luz pretende evocar algo superior, como a representação do divino. Uma força que penetra paredes monumentais espessas, através deste elemento físico. É curioso verificar que a luz é pouco predominante neste tipo de monumentos já que personifica uma escassez de algo, mas nunca uma ausência, traduzindo consequentemente inquietação e ansiedade a quem percorre o espaço.

No entanto, paradoxalmente, provoca uma sensação de curiosidade que leva ao questionamento. Esta transgressão da luz transmite e intensifica o desconhecido. Transpõe um sentimento de serenidade, harmonia e tranquilidade, que atenua a ausência e supressão. Esta contradição assemelha-se ao comportamento do silêncio e consta nele mesmo para a observação.

O paradoxo do *silêncio*.

O Silêncio é contraditório. O que na realidade aparenta ausentar, na verdade possui. Uma linguagem metafórica que nos leva a um não lugar, reflexão do conhecido e desconhecido. De facto, não é ausência de som, mas de ruído. O seguinte excerto remete-nos precisamente a este comportamento paradoxal.

“Silence is absolute. It exists in its own right. At first it might seem to be the absence of something, but it is not negative. It isn’t just not speaking. It is actually something that is full, like 0. It is intrinsic to all primary phenomena, like life, love and death. Silence existed before them and resides within them. Silence is part of the basic structure of humanity.

Probably nothing has changed the source and essence of humanity as much as the loss of silence. In the absence of silence, humanity can only evolve, develop, but not change or transform. Only understanding, gradually, leads to silence.”

“O Silêncio é absoluto. Existe no seu próprio direito. Inicialmente pode parecer a ausência de algo, mas não é negativo. Não é só ‘não falar’. É, na verdade, algo realmente cheio, como o ‘zero’. É intrínseco a todos os fenômenos primários, como a vida, amor e morte. O silêncio existiu antes destes fenômenos e reside neles próprios. É parte da estrutura básica da humanidade.

Provavelmente nada mudou tanto a fonte e essência da humanidade como a perda do silêncio. Na ausência do silêncio, a humanidade pode apenas evoluir e desenvolver mas não mudar nem transformar. Apenas a compreensão, gradualmente, leva ao silêncio.”
(A+U, 2015, p.111)

Este pensamento submete o indivíduo a uma introspectiva de um último habitar. Uma reflexão de memórias e regressão no tempo. Em que a luz, tal como o silêncio, provoca questionando, trazendo agonia e aflição. Deste modo, compete ao pensador encontrar harmonia e tranquilizar estas emoções com respostas.

Assim, obtêm-se uma abordagem primordial ao tema da morte. Elementos fundamentais da essência humana que intensificam o comportamento das emoções.

O ESPAÇO DA MORTE

"Pain, [...], is nothing but the effort of the damaged element to set things right."

(Bergson, 2019, p.48)

A dedicação de um espaço destinado à morte já está presente na sociedade desde a antiguidade. É a marca de manifestação que indica uma vontade superior e tentativa de tornar a memória de um indivíduo perpétua. Na história, os primeiros indícios desta prática surgem no Paleolítico, idade da pedra, antes de *10 000 a.C.* Isto demonstra que, já na altura, existia a crença humana na vida após a morte que, de algum modo, prevalece até hoje.

Os primeiros monumentos de contemplação da morte foram as *Antas e Dólmenes* - monumentos megalíticos onde eram depositados os mortos - e os *Menires* - pedras enormes colocadas na vertical.

A necrópole de Gizé, no Egípto, é dos maiores exemplos da antiga arquitetura a serviço de um projeto pós-morte. *Necrópole* refere-se à cidade dos mortos. Após o falecimento, o faraó deveria continuar o reinado sobre os demais mortais. Por outro lado, o conceito cemitério possui uma outra conotação. É o lugar onde as pessoas dormem, segundo a etimologia da palavra. Foi utilizada pelos primeiros cristãos, que na morte viam um momento de descanso. Um lugar silencioso e passageiro, um dormitório para uma 'noite' longa.



Figura 8 Anta de Adre Nunes, Sintra, Portugal



Figura 9 Menir de Outeiro, Portugal



Figura 10 Catacumbas de Paris

Certos monumentos fúnebres não eram destinados exatamente a essa finalidade, foram reaproveitados de locais com outros propósitos.

As Catacumbas de Paris, antes de serem batizadas de tal, eram pedreiras que serviram para a construção de vários monumentos em Paris. No *séc. XV*, estas pedreiras antigas de calcário teriam sido desativadas. Foram reaproveitadas para a implementação de um ossuário no fim do *séc. XVIII*. Esta implementação, inicialmente, deve-se ao facto do *Cimetière des Innocents* (cemitério dos inocentes) estar sobrelotado, colocando em risco a salubridade pública. Os ossos foram transportados para estas pedreiras e consequentemente, devido ao número inacreditável de corpos, os tuneis foram abertos entre si por uma extensão de aproximadamente 300km. (Musées Paris, 2021)

Contudo, o espaço da morte não é meramente representado ou destinado a um local de sepultamento. Pode, eventualmente, ser apresentado como um memorial por representações volumétricas que simbolizam uma entidade ou grupo de entidades.

Na atualidade, um dos mais célebres monumentos, presentes na história da humanidade - *Holocaust-Mahnmal* - que corresponde ao Memorial do Holocausto, projetado pelo arquiteto *Peter Eisenman*, em Berlim. Consiste numa área coberta em blocos de betão com diferentes alturas, um campo ondulado de sepulturas que representam as famílias judaicas mortas no holocausto. Simboliza um sistema supostamente ordenado onde estes blocos de betão produzem alguma intranquilidade.

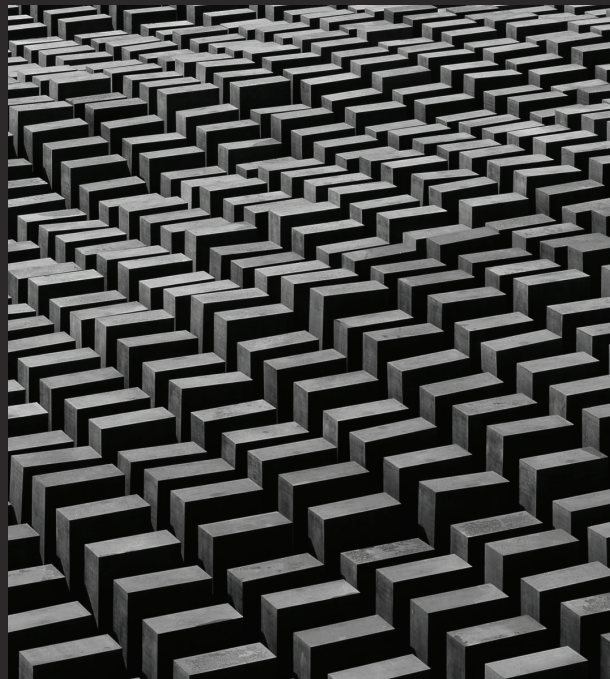


Figura 11 Memorial do Holocausto, Peter Eisenman

"This project manifests the instability inherent in what seems to be a system, here a rational grid, and its potential for dissolution in time. It suggests that when a supposedly rational and ordered system grows too large and out of proportion to its intended purpose, it loses touch with human reason. It then begins to reveal the innate disturbances and potential for chaos in all systems of apparent order."

"(...) Manifesta uma instabilidade inerente ao que parece ser um sistema, uma retícula racional e o seu potencial de dissolução no tempo. Sugere que, quando um sistema supostamente racional e ordenado cresce demasiado e é desproporcional ao seu objetivo pretendido, perde o contacto com a razão humana. Começa então a revelar os distúrbios inatos e o potencial de caos em todo o sistema de ordem aparente." (Eisenman, 2005)

De outro modo, o cenotáfio de Isaac Newton, idealizado por *Étienne-Louis Boullée*. A forma atinge o sublime a partir de massas simples que ausenta qualquer decoração excessiva e desnecessária, na sua essência, expressa o seu propósito. Uma visão sublime do arquiteto para um mausoléu que honra *Isaac Newton*, uma homenagem poética, um ideal iluminista. A arquitetura de *Boullée* excluiu a noção Vitruviana da arquitetura. Pretendia, assim, visionar, inspirar e manifestar uma ideia conceptual através de formas peculiares e monumentais.

"(...) Construções reais e imaginárias provocaram assombro e uma sensação de sublime. Os edifícios davam forma a ideias e sensações, transcendendo os limites físicos. Serviam para exaltar ou questionar a razão e os seus poderes. Eram também sinais de morte, como os cenotáfios de Étienne-Louis Boullée." (Lopes, 2019, p.43)

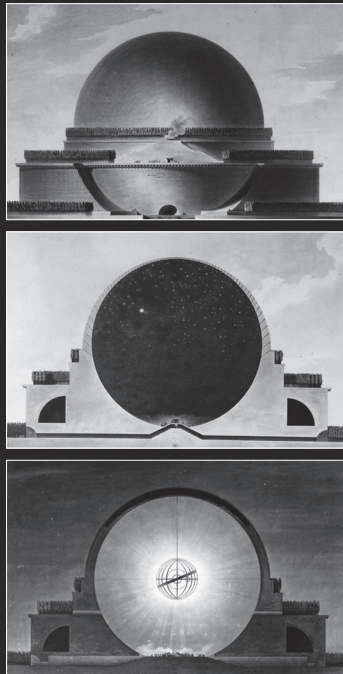


Figura 12 Étienne-Louis Boullée - Cenotáfio de Newton

Posto isto, conclui-se que a representação do espaço da morte é manifestada de várias maneiras distintas, mas sempre com a mesma finalidade: homenagear quem deixou de forma física este local comum a todos nós, o mundo material, que de outra maneira seria esquecido na memória de quem não o recorda.

REPRESENTAÇÃO DA MORTE

"(...) não eram totalmente compostos de carne e sangue. Eles tinham uma forma (...) mas essa forma não era feita de matéria. Quando as estrelas estavam alinhadas, Eles podiam precipitar-se de mundo para mundo através do céu."

(Lovecraft, 2019, p.25)

O ciclo de vida.

Está presente na natureza, desde a primeira molécula de água. O que nasce prospera, o que morre desintegra-se. Mas a decomposição permite uma nova abordagem e recomeço de uma nova vida.

"There is a world under the earth full of magic and mystery, it holds the consciousness of nature's connection to all living things."

"Existe um mundo debaixo da terra cheio de magia e mistério, este possui a consciência da natureza e a sua conexão a todas as substâncias vivas." (Schwartzberg, 2019)

O antigo egipto, como referido anteriormente, acreditava na vida pós morte. Existem inúmeras crenças que permitiam o povo egípcio prosperar cada dia, para serem recompensados no fim da vida terrestre.

"Seria preciso que o morto tivesse passado com sucesso pelo tribunal de Osiris e Maet, (...), para que pudesse ser declarado justo de voz, ou justificado, nesse julgamento final. A expressão de maé-kheru utilizava-se para o defunto que tinha passado pelo tribunal Osírico, (...).

O fundamental era que o morto, agora no paraíso que ele merecera, tivesse cumprido a maet durante a sua vida terrena, durante a qual convinha ir preparando o túmulo com a devida antecedência."
(Araújo, 2017, p.191)

Na maioria das culturas e religiões distinguíam-se no ser humano dois elementos intrínsecos. Uma parte física ou material e outra intangível ou espiritual. Por outro lado, na arte fúnebre do antigo egipto, o próprio conceito do ser humano torna-se mais complexo pois entende-se para além destes dois elementos. É nesta mitologia que o conceito toma iniciativa para a criação de uma passagem entre mundos.

Vejamos as cinco partes da alma... ou seis.

"Do seu ponto de vista, os homens eram feitos de cinco partes ou elementos diferentes, três delas materiais (o nome, o corpo e a sombra) e duas espirituais (o ka e o ba). Só a totalidade fazia de uma pessoa o que era, de modo que a reunião destas partes tornava-se indispensável para a existência, quer nesta vida quer na ultraterrena."
(Canal História, 2018, p.113)

Cada parte da alma representa por si mesma a sua importância, elementos fundamentais para a passagem ao plano superior. O corpo - *khet* - a forma física do indivíduo. Um suporte das tendências e manifestações espirituais do ser humano, o invólucro imprescindível para a existência das restantes.

Os egípcios acreditavam que os aspetos espirituais da alma eram fundamentais. O - *ba* - absorvia as manifestações espirituais do ser humano, a *personalidade*. Identificado tradicionalmente por alma nas culturas que distinguem apenas a separação do corpo e espírito. A personalidade do indivíduo era representada por um pássaro de cabeça humana. Por sua vez, o - *ka* - destinava-se à energia presente no ser, o elemento definido como força vital. Esta parte da alma tornava-se dinâmica e propagava-se pela eternidade. No entanto, precisava sempre de um local para retornar, onde se pudesse abrigar. Seria o seu corpo ou estátua que represente o *ka*.

"Além disso, ligado à possibilidade de se alcançar a vida eterna, existia um sexto ritual, mas que nem todos conseguiam aceder." (Canal História, 2018, p.113)

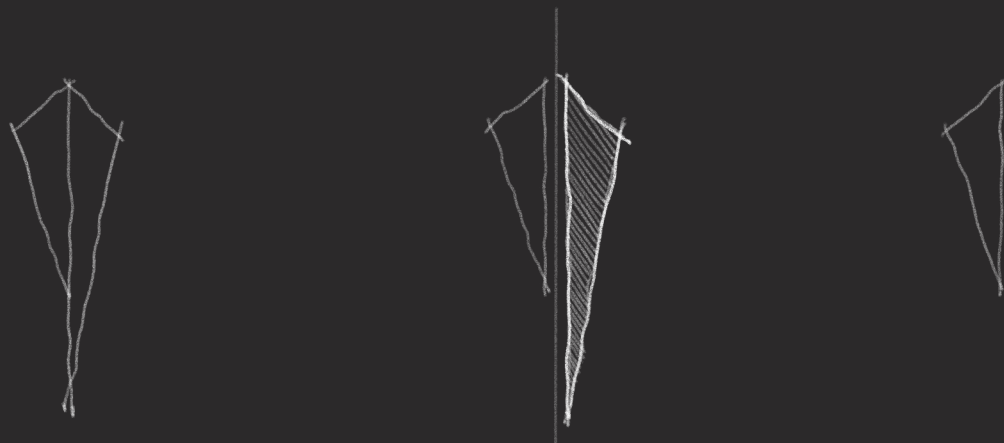
Após a morte, dá-se a separação entre o corpo e alma - o físico e o espírito. A crença na ressurreição, o ser renascido depois do falecimento, dotado do seu *ba* e *ka*. A combinação misteriosa e mágica entre a personalidade e a essência vital - *akh* - o ser luminoso e imortal, que prosperava eternamente no paraíso de Osíris considerado igualmente como um deus, um *netjer*. (Araújo, 2017, p.191)

O *akh* vivia entre as estrelas, nunca permanecera com o *khbet*. A parte da alma viajante que se libertava após o falecimento nesta combinação majestosa. Poderia reconectar-se aos entes queridos viajando através dos sonhos e preenchendo o pensamento.

Vida e morte.

A existência destes dois momentos são personificados em dois elementos verticais distintos. Deste modo, existirão duas torres que representam a essência humana - *khēt / akh* (*ba* e *ka* em vida) - ou seja, o corpo e a alma, o físico e o psicológico, que outrora, estariam conectadas em vida. Após a morte, as torres, representantes desta essência, separam-se de forma mística, como o corpo se separa da alma. Pretende-se criar um portal entre mundos, para que quem permanece possa visitar quem deixou o mundo material. O objetivo de associar uma nova abordagem à conexão do físico e material ao espírito e a alma após a morte.

Posteriormente e em simultâneo com esta separação, ergue-se, então, uma terceira torre: a torre do luto, uma homenagem destinada aos entes queridos que sofrem pela perda de quem partiu para um plano superior. Esta será uma torre suspensa, que personifica o sentimento de luto, algo irreal sem estabilidade, flutuante.



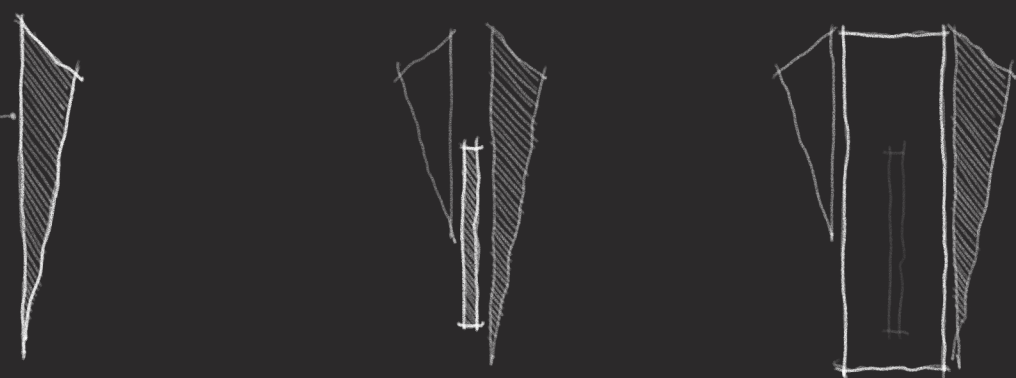


Figura 13 Representação da Morte

ATMOSFERA COMO ELEMENTO

"Dreams are messages from the deep."

(Villeneuve, 2021)

Atmosferas, a magia do real.

O corpo da arquitetura - a consonância dos materiais - o som e a temperatura do espaço - as coisas que me rodeiam - entre a serenidade e a sedução - a tensão entre interior e exterior - degraus da intimidade - a luz sobre as coisas. É assim que *Peter Zumthor* descreve como vê e pensa em arquitetura de uma maneira mais objetiva. No entanto, a estes nove elementos acrescenta mais três. Refere-os como algo mais intrínseco e pessoal. A arquitetura como espaço envolvente, harmonia e a forma bonita. (Zumthor, 2009)

Assim, não esqueçamos o conceito de *paisagem* que se estende pelo território, que se acolhe com um lance de vista, um quadro ou mesmo um desenho. As várias tonalidades presentes na paisagem ecoam perante a intensidade luminosa e a sua incidência. Estas são instáveis, influenciadas pela mudança, com a hora do dia, a estação do ano e o estado do tempo. Contudo, os elementos minerais permitem uma estabilidade visual e, por contraste, a vegetação apresenta uma paleta cromática diversificada. (Pessoa, 2018)

De facto, cada paisagem apresenta aspetos fundamentais e únicos.





Figura 15 Santuário da Peninha, Sintra



Figura 16 Santuário da Peninha, Sintra

Para além disto, a paisagem é também um resultado da ação e interação de fatores naturais e/ou humanos, é definida como uma simbiose em que dois organismos de espécies diferentes estão associados a longo prazo. Uma porção visível e representativa do espaço, uma abordagem artística e científica conjunta. Assim, pretende-se uma harmonia e contemplação da paisagem através da inserção da componente arquitetónica na mesma. Com este projeto, não se pretende esquecer uma ciência que veio contribuir de forma bastante positiva para a arquitetura: um biomimetismo, que estuda as estruturas biológicas e funções presentes na natureza, procura apreender e compreender estratégias e soluções. Assim, o objetivo será de criar intervenções arquitetónicas, como entidades interativas, com a paisagem, abordando novas formas de interação entre pessoas e espaço.

“Uma paisagem vive das relações entre a realidade natural - os ecossistemas - e as ações humanas, de que resultam ecossistemas de substituição sujeitos a um processo de equilíbrio.” (Pessoa, 2018, p.64)

De facto, a arquitetura não é mais do que uma expressão física e material destinada ao habitar do ser. Exerce um dever na transformação e concepção da paisagem, dirigida pela procura e desejo de beleza. Destinada a uma ligação com a natureza e os seus elementos essenciais. Neste projeto existe um fascínio das diversas possibilidades criativas, permitidas pela simbiose entre arquitetura e natureza, exaltando o sentimento de proximidade, partilha e inclusão. O sítio torna-se o suporte e fundamento do conceito, o alicerce da ideia, enquanto o lugar, a inspiração.

Assim, proporcionam-se Atmosferas.



Figura 17 Santuário da Peninha, Sintra



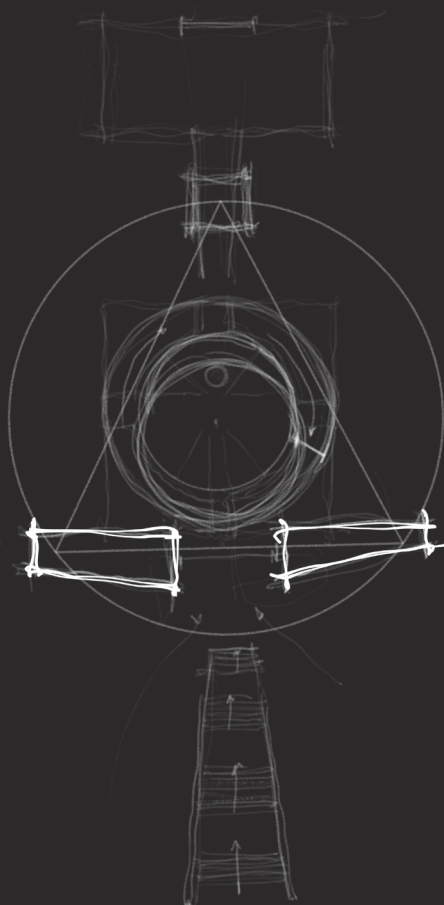


Figura 18 Dois Momentos (Esboço preliminar do projeto)

Através deste projeto, pretende-se criar uma atmosfera mística que permita enaltecer diferentes emoções no decorrer do tempo. Repara-se que o local apresenta uma grande diversidade atmosférica onde está implementado um microclima. A extensão paisagística, que presencia uma vista panorâmica de Lisboa a Cascais e Guincho a Sintra. Aqui, encontra-se o Santuário da Peninha, um dos pontos mais elevados da serra de Sintra.

Lugar de contos e histórias, fora do rebuliço da cidade. Um local de mudança temporal que invoca em pleno o ser. Assim, este liberta-se do espaço quotidiano, que num percurso de ascensão perde-se numa reflexão, onde o pensamento espacial conquista e intensifica o lugar da memória. Um contraste entre a confidência de sentimentos densos inconscientes com a natureza será atenuado pela simplicidade natural do espaço que propõe o ser à essência mais humilde. Ausenta tudo o que se torna banal.

É neste enquadramento que os dois momentos tomam um lugar físico, procurando inserir-se nos elementos fundamentais à existência da vida, corpo e alma, à natureza. Assim, as atmosferas criadas pelo espaço natural e a projeção arquitetónica sacodem o indivíduo que percorre o espaço.

Convidam a mergulhar numa introspectiva pessoal.

INFLUÊNCIA E PSICOLOGIA DO ESPAÇO

*"Memory, (...), is just the intersection of
mind and matter."*

(Bergson, 2019, p.10)

Como fundamento, o habitar estabelece uma relação sentimental e emocional com o ambiente que envolve o observador, através de uma comunicação e interação constante entre o indivíduo e o espaço que este habita. Esta relação adquire-se pela escala, proporção, iluminação, cor e materialidade, no fundo, tudo o que torna o espaço físico. Aborda o espectador, gera sentimentos e práticas que originam um impacto direto no seu subconsciente, influenciando o estado de espírito e a expressão corporal do indivíduo através da parte do cérebro que reage às geometrias do espaço.

De facto, o espaço é uma mera reflexão conectando o meio visual e as formas entre si, formas estas que intervêm na sua organização, delimitando-o aparentemente ou de maneira fictícia e utópica. Contudo, o espaço também apresenta forma, não é constituído apenas pelas formas existentes nele. *Távora*, refere que o espaço negativo, bem como as materialidades criam a sua própria forma.

"(...) Aquilo a que chamamos espaço é também negativo ou molde das formas que os nossos olhos apreendem, dado que num sentido visual, (...) o espaço é aquilo que os nossos olhos não conseguem apreender por processos naturais."

Visualmente, portanto, poderemos considerar que as formas animam o espaço e dele vivem, mas não deverá nunca esquecer-se que, num conceito mais real, o mesmo espaço constitui igualmente forma, até porque aquilo a que chamamos espaço é constituído por matéria e não apenas as formas que nele existem e o ocupam, como os nossos olhos deixam supor." (Távora, 2015, p.12)

No entanto, a tradução das sensações que o espaço implica no indivíduo não se torna totalmente clara. Sendo que, por sua vez, depende da sensibilidade, compreensão e criatividade do pensador.

"(...) Projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem." (Távora, 2015, p.74)

Deste modo, a projeção do espaço não se resume meramente a uma escultura ou pintura em que o observador interpreta e obtém um sentimento momentâneo. Estas emoções não estão diretamente ligadas com o sentir em tempo real. Assim, não se torna possível permanecer e viver a essência do espaço com representações gráficas. Este, representa-se por si e não há outra forma que nos aproxime verdadeiramente dele.

"A pintura atua sobre duas dimensões, (...). A escultura atua sobre três dimensões, mas o homem fica de fora, desligado, olhando do exterior as três dimensões. Por sua vez, a arquitectura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha."
(Zevi, 2002, p.17)

O espaço é sentido na simplicidade do ser. Fornece emoções implícitas em funções que permitem a ligação instantânea do ser com a arquitetura e a experiência direta com o espaço.

É imperativo que se comunique com a arquitetura.

Tal como foi referido na *contemplação da luz* - É positivo a arquitetura poder beneficiar de algo tão cheio e magnífico - e o mesmo se aplica ao espaço e à forma. A possibilidade de intervir psicologicamente a partir da arquitetura é infindável. De facto, o arquiteto tem a possibilidade de deformar e desdobrar o tempo e o espaço. Um papel notório no modo como se intervem na vida de outro ser.

Assim, após uma rutura repentina da vida quotidiana, existe uma grande probabilidade de se desencadear o processo de *luto*. Um processo em que as formas geométricas podem desempenhar um novo equilíbrio no ser.

INTROSPETIVA DA MORTE

"Happiness can be found, even in the darkest of times. If one only remembers to turn on the light."

(Cuaron e Rowling, 2004)

As questões impõem-se. Acabou? Terá sido este o fim?

Questões que percorrem o pensamento após sofrer uma rotura no quotidiano. Um desfecho interrompido por uma sensação de que algo ainda não terminou. Um percurso aparentemente interminável de questões e respostas que parecem levar a lado nenhum. Tudo é razão e no fim acaba por o não ser. Para o indivíduo é uma desconstrução inconsciente do subconsciente que lembra uma nébula de palavras flutuantes à procura de criar frases vinculadas, um sentido de vida. Mas nada parece fazer sentido, e é neste impasse que a frustração toma um lugar. Restam apenas motivos de ódio e cólera com tudo o que rodeia, uma confusão psicológica de emoções contraditórias.

A este percurso associa-se mais tarde um pensamento intuitivo de procura por uma organização, afim de alcançar uma estabilidade mental. Chegado a esta escada da vida, as perguntas começam a fazer sentido e são respondidas de algum modo mais objetivo. Uma etapa complexa que poderia desencadear o cair numa noite lenta. Talvez, num percurso indeterminável e eterno, num ciclo vicioso de tudo o que antecedeu.

Felizmente, o pensamento não caiu na noite lenta. Depois de inúmeras questões, existem algumas respostas...



Figura 20 Introspectiva da Morte

Conheces a história do cosmonauta Russo?

*Portanto ele está numa grande nave espacial,
Onde tem esta janela portal,
E ele olha para o exterior,
E vê a curvatura da terra...
Pela primeira vez...
E de repente, um barulho estranho...*

Está a sair do painel de controle

*Mas ele não o encontra. Não o consegue parar.
E continua.*

*...
Algumas horas nisto,
Começa a parecer uma tortura.
O que é que ele vai fazer?
Ele está no espaço!*

*Então o cosmonauta decide...
A única maneira de se salvar da insanidade,
É apaixonar-se por este som...*

(Tradução pelo Autor)

Girl: You know that story of the Russian cosmonaut?

Man: Mm-mmm?

*Girl: So he goes up in this big spaceship,
And he got this portal window,
And he's looking out of it,
And he sees the curvature of the Earth...
For the first time...
And all of a sudden, this strange ticking...*

tac tac tac...

Girl: it is coming out of the dashboard

Man: Okay, yeah...

*Girl: But he can't find it. He can't stop it.
It keeps going.*

*...
Few hours into this,
Begins to feel like torture.
What's he gonna do?
He's up in space!*

*...
So the cosmonaut decides...
The only way to save his sanity,
Is to fall in love with this sound... (Odesza, 2017)*



Figura 21 A Morte

O Luto.

Um processo natural de reflexo à perda de alguém ou algo importante para o ser. Não se resume a uma linha condutora que permite o indivíduo antecipar o acontecimento. É abordado como um rasgo inesperado da vida quotidiana que estimula uma sucessão contraditória de emoções, distintas entre si.

Assim, o luto compreende-se em cinco fases dissemelhantes que se propagam em cada ser de maneira diferente. Estas fases são assimiladas numa ordem. Contudo, cada indivíduo é diferente e, por conseguinte, poderão refletir-se em ordens distintas e num tempo indeterminado.

A primeira abordagem com a perda é a *negação*, onde o indivíduo intuitivamente adquire um método temporário de enfrentar o acontecimento. Este não compreende o desfecho do sucedido e acaba por negá-lo. Um mecanismo defensivo do subconsciente para algo que se reflete como traumático. Suscita o questionamento onde as respostas não se enquadram.

No procedimento da negação, pelo facto das questões não terem propriamente uma resposta, a *raiva* instala-se. Uma mente privada do descanso que é incapaz de aceitar a perda e que ainda não entende a realidade do incidente, reagindo com agressividade ou desânimo.

A fim de procurar a sanidade mental, o indivíduo procura, posteriormente, a *negociação*. Acredita na possibilidade de aliviar a dor fundamentada numa ordem imposta. Dependendo do pensamento de cada indivíduo, a negociação pode desencadear um agravamento da próxima fase.

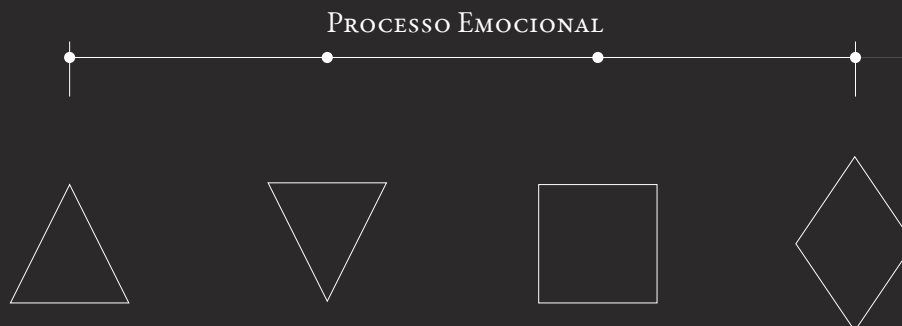
A *depressão*, a etapa seguinte onde a procura de várias soluções não preenchem a razão. Um sofrimento enorme, o desmoronamento da esperança. O ser repensa todas as decisões e experiências, que, por vezes, levam ao pensamento de que nada vale a pena. Assim, promove o isolamento e aqui o indivíduo poderá desenvolver um transtorno de depressão profundo e complexo, ao ponto de não permitir alcançar a última fase.

No entanto, acredita-se que é possível, no meio indicado, compreender e restabelecer a sanidade mental após um processo negativo de luto.

Constituído pela ausência, a *aceitação* reflete-se no conviver pacificamente com a perda. O fim de um ciclo que promove a prosperação de outro.

As formas geométricas.

Como um género de terapia, a cada fase do luto propõe-se a integração de uma forma geométrica em cada espaço destinado às diferentes fases deste processo do luto, de forma a expressar o sentimento ocorrido. Assim, pretende-se que cada forma expresse individualmente o sentimento da fase abordada, como será aprofundado na terceira parte do trabalho.



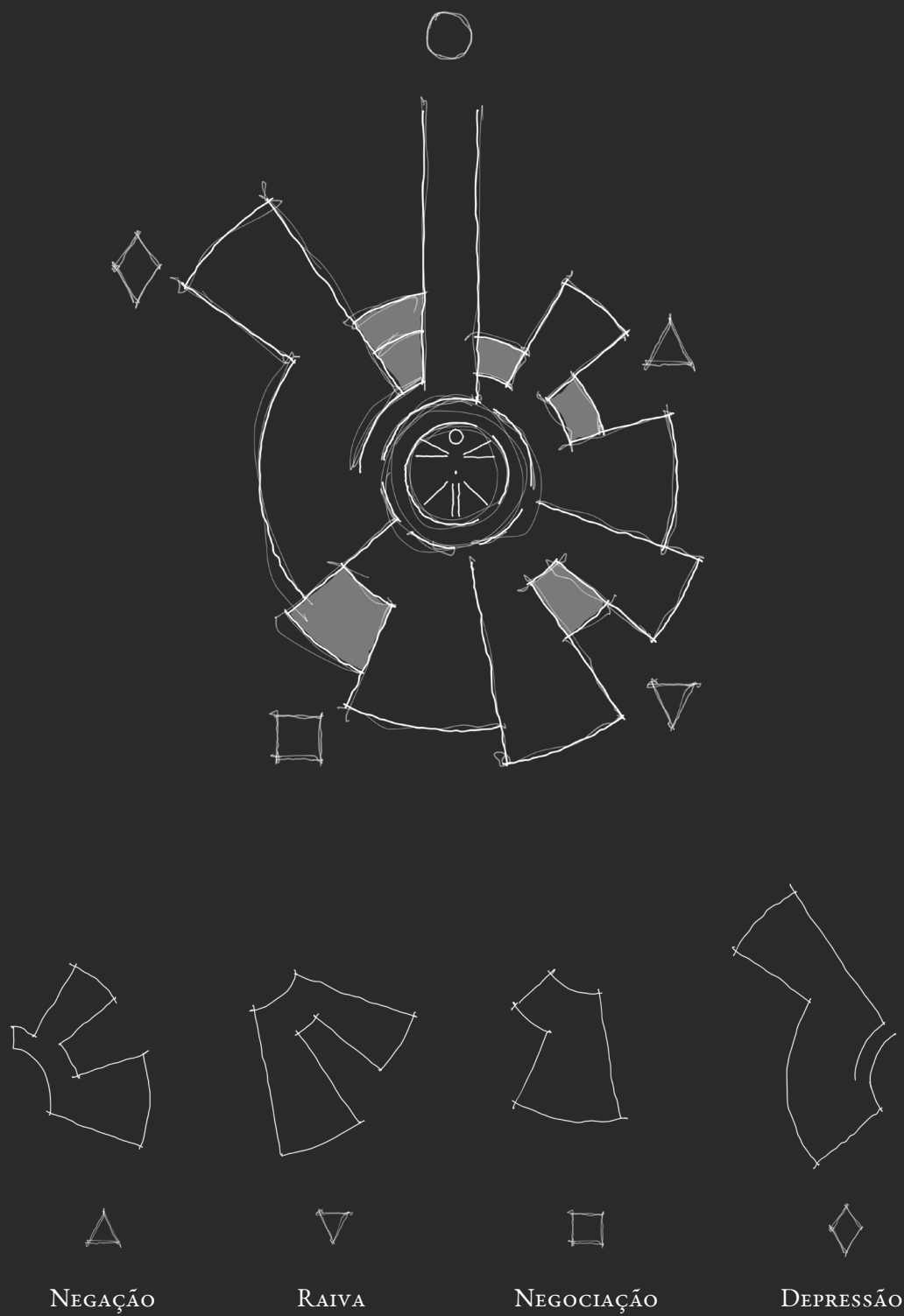


Figura 23 Representação do Luto (Esboço preliminar do projeto)

Com isto, são implementadas formas geométricas sob os dois momentos. Um lugar subterrâneo acessível após a passagem no portal, entre as duas grandes torres, entre os dois mundos, na qual a observação se depara com um pendulo que dita o tempo. A reflexão só termina na chegada ao centro monumental. Centro este destinado ao ser humano, onde o sentimento do Homem é protagonista da ação. Para tal, insere-se no centro o *Homem de Vitruvius*. Representação na qual os quatro membros simbolizam o processo emocional do *Luto*. Desenvolvidos por uma ordem imposta previamente, seguem o sentido horário de um relógio, um sentido *temporal*. O ser está constantemente conectado com a *memória e tempo*. No prolongamento de cada membro estão presentes as salas das formas geométricas, desafiam o ser a percorrer o espaço, onde se atreve a entrar num labirinto fora do conforto central.

O quinto "membro", a cabeça, o local onde todas as ações, emoções e sentimentos se desenrolam. Assim, a razão é aquela que procura a sanidade mental, a representação da aceitação.



Figura 24 Representação da Aceitação

O ELOGIO DA MORTE

"(...)o mistério da vida não é um problema a resolver, mas uma realidade a experimentar."

(Herbert, 2010, p.39)

Diálogo com a *Morte*.

O indivíduo encontra-se num diálogo descrito por um percurso de comportamento atípico. Seduzido e humilhado, pretende dialogar para encontrar respostas, numa manobra de questões abundantes. Um jogo de persuasão e insistência que demonstram a destreza da morte, onde o sujeito é introduzido de forma obrigatória. Atraído e seduzido pela morte, compete ao ser provocar o comportamento negativo por forma a atingir o último percurso: a aceitação. Simbolicamente, um duelo intelectual com a morte.

Este diálogo toma lugar numa personificação do percurso que o indivíduo é convidado a envolver-se. O processo que se propõe começa na deslocação do ser até ao santuário da Peninha. Na chegada ao local, este é confrontado com a simplicidade da natureza, onde reside um monumento monolítico. Relaciona-se com ele e observa as duas torres representantes da essência humana.

Khet e Akh.

Corpo e Alma.

Matéria e Memória.





Figura 25 Diálogo com a Morte

Após percorrer as formas do luto e relacionar-se com o espaço fundamentado com a introspeção pessoal, apenas prevalece a aceitação. O indivíduo volta ao início do monumento, onde confronta novamente estes dois momentos. Com a aceitação da morte, numa paz interior, sente-se disposto a enfrentá-los.

As Torres.

Semelhantes.

No entanto, a torre da esquerda aparentemente mais pequena e vazia que a torre à direita. Esta torre representa o sentimento preliminar que o sujeito sofre no acontecimento da morte: o vazio. Provocado inicialmente por esta torre, pretende confrontá-la primeiro.

A entrada promove a iniciação à Morte. Um espaço sombrio, que prospera a ausência de algo. Retrata o processo adquirido anteriormente. A personificação da Morte que atrai e seduz. Maliciosa, demonstra a sua astúcia novamente. Mas quem percorre o espaço apreende a sensação de calma, que anteriormente, ao observar as torres, transmitia inquietação e superioridade.

Nesta calma, um objeto esférico luminoso pousado num elemento sombrio conquista a atenção, despertando o ser na sua própria direção...





Figura 27 A Sedução da Eternidade

A Homenagem.

Ao aproximar-se, o objeto esférico intriga pela sua fisionomia, erguendo-se uma esfera composta por dois hemisférios desalinados. É neste momento que o indivíduo se depara com uma peça para homenagear quem faleceu.

Este objeto é de facto uma urna, onde uma das metades pretende acomodar as cinzas do defunto. Por sua vez, a outra metade, promove a colocação de um objeto que evoque algo ou alguém, uma recordação, um *memento*.



Figura 28 Tom Kundig - The Final Turn (Escala Humana)

"Poderá designar isto como a casa mais pequena que alguma vez desenhei. (...) Os memoriais, e especialmente as urnas, tendem a ser demasiado comuns, até mesmo feias, enquanto têm tanto poder, intimidade e significado para as pessoas que as usam para lembrar os seus entes queridos.

Naquele tempo, teria recentemente perdido um parente e pensava na transição de alguém estar contigo para alguém que não está contigo. Todos nós já passamos por essa experiência, conhecer alguém que num momento esteve lá e depois desapareceu. De repente o mundo perfeito torna-se menos perfeito.

Eu estabeleci a forma de uma esfera desfasada de maneira a incorporar a ideia da rutura de algo aparentemente ideal e eterno. 'The Final Turn' consiste em duas metades de uma esfera de aço ou bronze de vinte centímetros de diâmetro que se juntam com um deslocamento notável. Uma tampa roscada no topo da haste na metade inferior fornece acesso ao receptáculo para as cinzas. A metade superior possui um compartimento que pode hospedar lembranças. As faces planas das duas metades podem acomodar inscrições.

"You might call this the smallest house I've ever designed. (...) That memorials, and especially urns, tend to be so unremarkable, even ugly, when they have such power, intimacy, and significance to the people who use them to remember their loved ones.

At that time, I had recently lost a parent and had been thinking about the transition from someone being with you to them not being with you. We've all had that experience, knowings someone who was there one moment and then gone. Suddenly the perfect world becomes less perfect.

I settled on the broken sphere shape as a way of embodying that idea of the disruption of something seemingly ideal and eternal. The Final Turn consists of two halves of an eight-inch-diameter blackened steel or bronze sphere that come together with a noticeable offset. A threaded cap at the top of the stem on the lower half provides access to the receptacle for the ashes. The upper half has a compartment that can house mementos. The flat faces of the two halves can accomodate inscriptions.

I found it productive to imagine the urn in the context of its use. Specifically, it needed to be human-scale in a way that would accommodate both its occupant (the deceased) and its owner (the living). Both would be touching the piece in a way that is intimate and poignant, and thus it would have to accommodate the scale of the body - in two very different states. In my work on more everyday objects such as door handles and drawer pulls, the same considerations come into play: how the body works geometrically, the fit and feel, the experience, the flow.

Acho produtivo imaginar a urna no contexto do seu uso. Especificamente, era necessário estar à escala humana de uma maneira que acomoda-se tanto o seu ocupante (o defunto) como o seu dono (o vivo). Ambos estariam a tocar na peça de forma íntima e comovente, e portanto teria que acomodar a escala do corpo - em dois estados bastante diferentes. No meu trabalho com objetos mais quotidianos, como maçanetas de portas e puxadores de gavetas, as mesmas considerações entram em jogo: como o corpo funciona geometricamente, o ajuste e a sensação, a experiência, o fluxo." (Kundig, 2015, p.282)



Figura 29 Tom Kundig -The Final Turn (Urna aberta/fechada)



Figura 30 Tom Kundig - The Final Turn (Interior da Urna)





Figura 31 Tom Kundig - The Final Turn

Neste momento, o sujeito ergue a esfera e avista a continuação de um percurso, num enquadramento que permite a visibilidade da outra torre e, pela sua simplicidade e luminosidade, atrai novamente o observador. Por uma ponte permeável ao olhar, atravessa, chegando a esta torre com características distintas da anterior. Transmite uma sensação de esperança, este elemento calmo e cheio.

Aqui, está presente a última peça da homenagem. Um bloco luminoso que, de forma espontânea e intuitiva, permite o indivíduo alojar a esfera sobre a sua superfície.

O fim de um ciclo, a prosperação de outro...

A aceitação.

Este percurso descrito não é mais do que a representação de uma rutura e uma introspectiva. Um sentimento avulto de algo que se entendia por eterno, mas que terminou.

Aqui, este ceifeiro coberto por mantos negros louva o observador ao ter experienciado este percurso instável de emoções, onde superou ou atenuou o sentimento de luto. Aqui surge a verdadeira homenagem ao sujeito. Um contexto que demonstra o esforço e a capacidade de exceder o acontecimento.



Figura 32 O Elogio da Morte



TERCEIRA PARTE

Um espaço de reflexão...



"Não devo ter medo. O medo é o destruidor da mente. O medo é a pequena morte que traz obliteração completa. Enfrentarei o meu medo. Permitirei que ele passe por mim e através de mim. E quando terminar de passar, virarei o olho interno para ver o seu caminho. Por onde o medo passar, nada haverá. Só eu permaneceréi."

(Herbert, 2010, p.15)

Aqui, conta-se a Estória de uma intenção, que, por fundamento, reflete o maior receio existente na humanidade. Uma projeção imaginada, onde um viajante acabara de perder alguém.

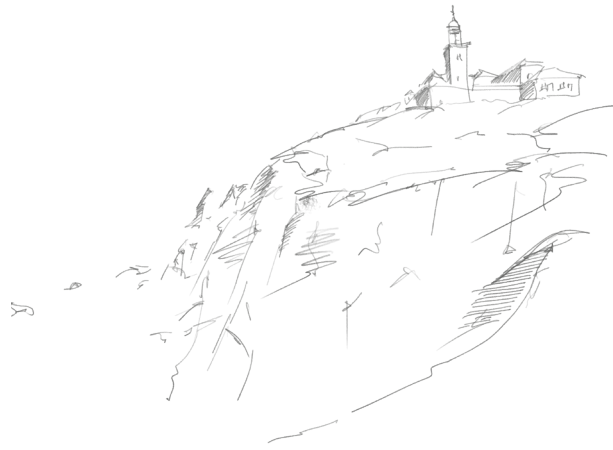


Figura 33 Cabo da Roca

Começamos no Cabo da Roca, que Luís de Camões mostrou à Europa, citando nos Lusíadas. "Onde a terra se acaba e o mar começa..." O ponto mais ocidental da Europa continental que forma o extremo da Serra de Sintra. Um local bastante ventoso que oferece ao observador uma magnífica vista. Onde a brisa do mar e a revolta das ondas que descascam a falésia impõem respeito. Aqui, começa um percurso extraordinário ao quotidiano de um viajante. Que deste extremo, adjacente a um traço expressivo da linha do mar, volta costas e avista de longe um elemento místico. Desconhecido à natureza do local, este monolítico situa-se num ponto elevado da Serra de Sintra.

*"Eis aqui, quase cume da cabeça
De Europa toda, o Reino Lusitano,
Onde a terra se acaba e o mar começa
E onde Febo repousa no Oceano.
Este quis o Céu justo que floresa
Nas armas contra o torpe Mauritano,
Deitando-o de si fora ; e lá na ardente
África estar quieto o não consente."*

(Camões, 1978, p.132)

Num percurso ousado, pretende perceber aquele objeto peculiar. Este, torna-se ilusório à medida que se dirige ao local. Obstruído por uma floresta que se adensa cada vez mais, propondo um aspeto místico que caracteriza toda esta localidade. No desenrolar do percurso, o sujeito é convidado pela natureza numa introspectiva pessoal, onde se distancia gradualmente do real e emerge numa outra dimensão,

que aproxima a um lugar,

outrora coberta de pinheiros, a visibilidade abre-se numa paisagem limpa e elegante. Uma paisagem que de forma subtil conecta o mar e o céu num único plano manchado de algodão e cores vibrantes. Avista-se novamente a escultura desconhecida, aparentemente dividida, de dimensões superiores, que agora mais de perto se observa, anteriormente imperceptível e desvanecida pela distância na paisagem.



Figura 34 Vista para o Cabo da Roca

Situado no Santuário da Peninha, um local fora do rebuliço citadino, permite a ausência do pensamento da realidade, oferecendo ao viajante uma vista panorâmica privilegiada sobre o *Guincho*, *Cascais*, *Lisboa* e a própria *Sintra*. Um repouso breve distrai ligeiramente o observador, antes obstruído por vastos sentimentos proporcionados pela atmosfera onde se insere. Assim, apercebe-se da existência de outros elementos construídos. Apresentando uma escala mais reduzida e humilde do que outros elementos antes observados.



Figura 35 Santuário da Peninba

Estes, aparentemente encavalitados num monte rochoso caótico, com dimensões alternadas e dispostos de forma independente uns dos outros, encontram-se espalhados pelo declive.

Uma breve história do local é apresentada.

No topo deste monte caótico de rochas espalhadas, identifica-se um enigmático palacete romântico de estilo revivalista, mandado construir em 1918 por *António Augusto Carvalho Monteiro*, proprietário da Quinta da Regaleira. Este edificado, pela sua forma, identifica-se e relembra uma fortificação do local. O Santuário da Nossa Senhora da Peninha foi construído durante o reinado de *D. João III* (1502/1557) por devoção popular na sequência do aparecimento de Nossa Senhora a uma pastorinha muda e muito pobre de *Almoinhas Velhas*. Construiu-se a segunda ermida, em pedra seca. A fragilidade da construção

acabou por levá-la a ruir. A atual capela remonta ao séc. XVIII, fundada por *Frei Pedro da Conceição*. A aparência atual ocorre por fruto do Frei, que entre 1673 e 1711, com o apoio, não só do monarca *D. Pedro II* como também da boa vontade da população, reconstruiu o santuário. A existência de uma imagem de Nossa Senhora neste local, está associada, como anteriormente referido, a uma longa tradição envolta em lendas que têm passado de gerações.



Figura 36 Nossa Senhora (Vision de Sainte Geneviève)

A lenda remete ao reinado de D. João III e conta que havia uma pastorinha muda que por seu costume levava as suas ovelhas a pastar no cimo da serra. Certo dia, uma das suas ovelhas teria fugido deixando a jovem pastorinha desesperada. Após uma longa procura, observou, de longe, uma Senhora que trazia consigo a sua ovelha perdida. A Senhora, aproximando-se, pediu à pastorinha que lhe oferecesse um pouco de pão para comer. A pastorinha, humilde, gestualmente explicou que este ano teria sido mau de colheita e havia passado muita fome.



Figura 37 Pastorinha (Jeune orpheline au cimetière)

A Senhora sussurrou-lhe de forma apaziguada ao ouvido.

'Quando chegardes a casa, chame por sua mãe e procurai pão'.

Entusiasmada, ao chegar a casa, chamou pela sua mãe, como havia a Senhora dito. A sua voz fez-se ouvir em toda a casa. Assim, explicou à sua mãe a história da Senhora que encontrara e apressada procurou pão em toda a casa. Para seu espanto, dentro de uma arca, havia pão suficiente para a aldeia inteira.

Como agradecimento, toda a aldeia subiu à serra. Precisamente no sítio onde a pastorinha tinha encontrado a Senhora, existia agora uma gruta com a imagem de Nossa Senhora. O local passou a ser sagrado e, posteriormente, construída uma capela conhecida como Nossa Senhora da Peninha.

Numa cota mais abaixo deste monte rochoso, no alinhamento dos misteriosos blocos maciços, encontra-se um outro edifício de reduzidas dimensões. Conhecido como ermida de S. Saturnino, fundada por volta do séc. XII, na época da formação do reino de Portugal, por D. Pêro Pais. Alferes-mor e Porta-estandarte de D. Afonso Henriques. (Parques de Sintra, 2020)

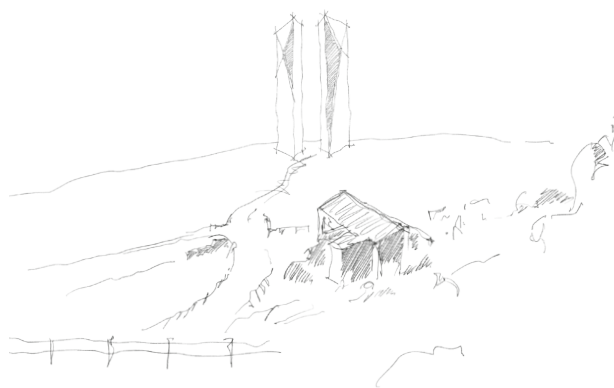


Figura 38 Capela de S. Saturnino

Continuemos.

Após uma contemplação das atmosferas como dos edifícios adjacentes, o indivíduo abstrai-se. Caminha, em direção dos blocos enigmáticos, que ecoam no pensamento, como o canto de duas ninfas do Tejo que seduzem a cada palavra que vocalizam. Contíguo ao caminho que o direciona, aproxima-se de um pequeno edifício estreito e alongado. Convidado a entrar apercebe-se do alinhamento que este tem com as torres, projetado em direção ao solstício de Inverno.

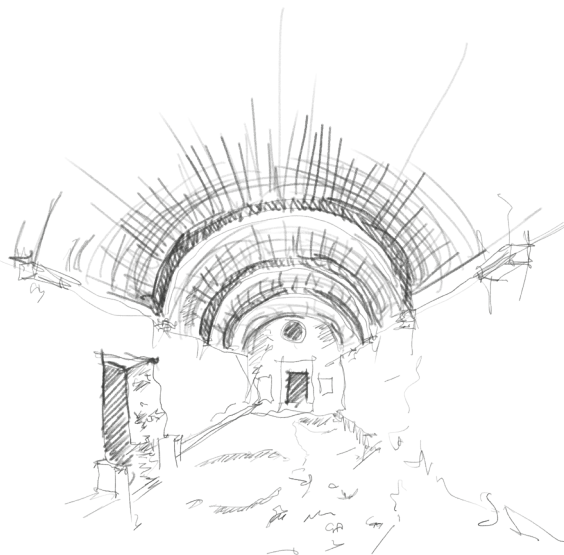


Figura 39 Interior Capela S. Saturnino

No interior desta construção, solta de aparência rústica com intenções visíveis de degradação, estão dispostos quadros de pinturas e desenhos que parecem retratar o sentimento de luto, uns abstratos outros mais reais que transmitem uma certa inquietação. Encontram-se pendurados por um fio, em cada canto da aresta superior da moldura, fixos no teto frágil desta humilde construção em que a cada instante parecem poder soltar-se. Aqui, o viajante, pela primeira vez, de forma consciente percebe a conexão deste espaço ao seu persistente sentimento: recentemente acabara de perder alguém e este é um espaço de iniciação a esta perda.

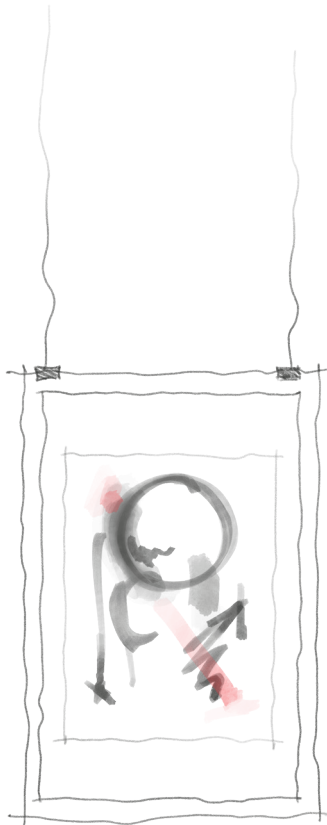


Figura 40 Quadro abstrato

Estes esboços de arte permitem ao observador conectar-se com sentimento de perda, onde cada quadro aparenta retratar fases do luto. Os rasgos abertos e crus que existem por degradação do edificado permanecem inalterados por parte do ser humano. Intensificam o apelo à natureza, enfatizam a provocação da introspectiva pessoal, anteriormente projetada pela floresta. Com intenções de compreender os sentimentos recorrentes após perder alguém, arrisca-se em direção dos dois elementos verticais. Estes, enaltecem o único sentimento compreendido que reside dentro dele, o receio.

Curioso, depara-se a poucos metros destes dois momentos. Divididos, projetam a intenção que em tempos estariam conectados numa única peça, num único bloco. Agora, separados, idealizam um aparente portal,

entre dois mundos,

distintos um do outro.

Neste ato de aproximação, o indivíduo, analisa de perto estes dois blocos maciços, com sensivelmente quarenta e dois metros de altura. Com faces lisas, um certo baixo relevo sobressai em cada um destes monólitos. Uma das torres é composta por um baixo relevo substancialmente de menores dimensões que o outro. No entanto, extremamente semelhantes, aparentam respeitar um certo alinhamento geométrico caprichoso. Estes propõem uma origem mitológica, criada por uma força superior às capacidades humanas onde há uma separação entre o corpo - khet - e a alma - ahk -. Um mais pequeno e vazio (corpo), o outro grande e cheio (alma).

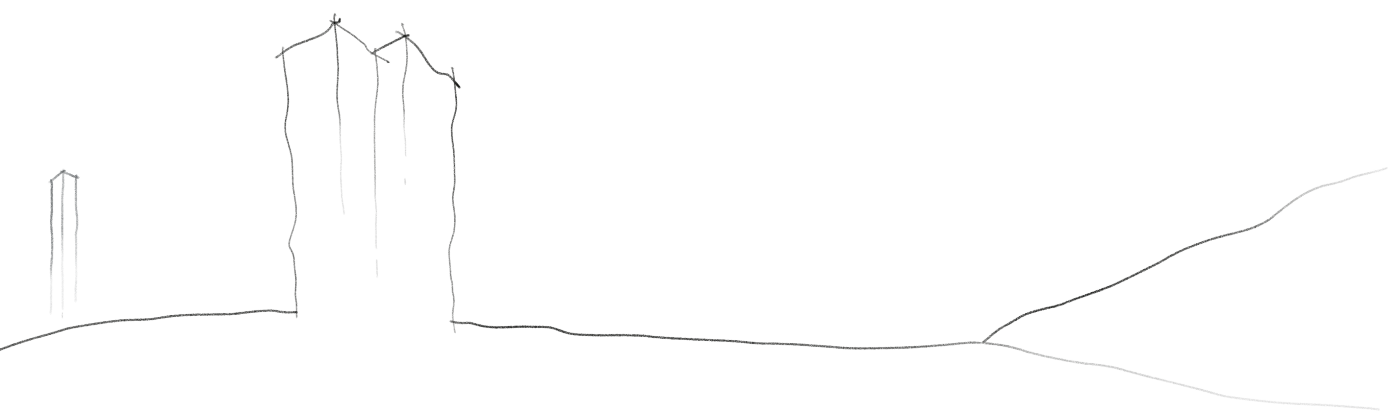


Figura 41 Linba continua



Figura 42 Visão de duas torres

Estimulado, orienta-se ao espaçamento criado por estes dois monólitos. Repara numas escadas que o aproxima à superfície onde estes assentam. Entre as escadas existe um corredor que sugere uma passagem até as torres. Convicto, desloca-se pelas escadas que, apesar de o aproximarem a estes elementos intimidantes - as torres - sugerem um certo ambiente mais seguro na sua ousadia de contemplação. Contíguo às torres, arrojado, tocalhes para sentir a textura rugosa da ardósia que as forram. Através deste sentido tátil, um outro sentido sobressai: uma visão enigmática do seu caminho é percebida. Passado e futuro parecem coincidir todos numa só reflexão do momento presente.



Figura 43 Penumbra

Assim, esta visão convida-o a caminhar por entre as torres na qual reside uma penumbra. Esta, expressa o carácter de uma membrana fina que permite o vínculo entre dois espaços distintos, o passado e futuro. Um portal, um mundo que nos conecta ao imaterial, onde uma introspectiva pessoal é proporcionada pelas formas geométricas do monumento, procura a sanidade mental. O ato de passar este portal é a capacidade do viajante querer ultrapassar o acontecimento. O portal vincula o passado e futuro, a separação entre ficar pelo sofrimento constante - passado e presente - ou a procura pela aceitação - o sentimento que o futuro propõe.

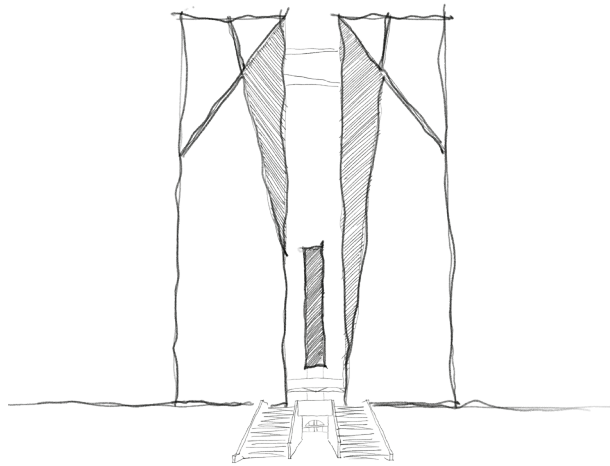


Figura 44 Por entre as torres

Assim, de modo determinado, o viajante, perfura esta membrana quase intátil e despercebida. Ao atravessá-la, o seu próprio corpo parece perder as proporções. Vislumbra a distorção da realidade.

Após atravessar esta película, pretende-se que o viajante se sinta leve, mas perplexo com o sucedido. Diante dos seus olhos, observa agora uma terceira torre, parcialmente coberta por um elevado rasgo subtil na paisagem. Uma rampa em anel suspensa, suportada por uma estrutura em treliça. Mais pequeno e distinto dos outros dois, parece levitar no ar. Intrigado, abstrai-se dos rasgos existentes no pavimento e dirige-se determinado

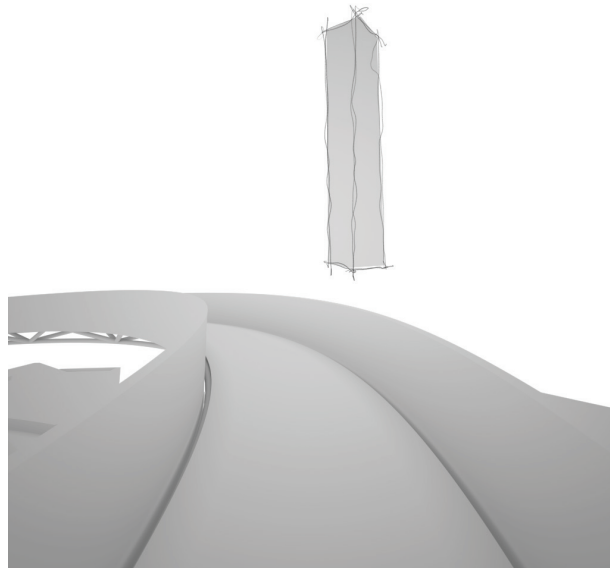


Figura 45 Torre do Luto

em direção da torre. Percorre o elegante anel e aqui, onde a paisagem toma conta da arquitetura, o observador abstrai-se da sua própria existência para contemplar uma vez mais este plano único formado pelo mar e pelo céu.

Contempla o único elemento que sobressai ante os seus olhos, perante a paisagem. Uma torre única que flutua. Deste modo, conecta-se ao objeto suspenso, pois este transmite as suas emoções, símbolo de tudo o que parece flutuar, o luto, a torre do luto.

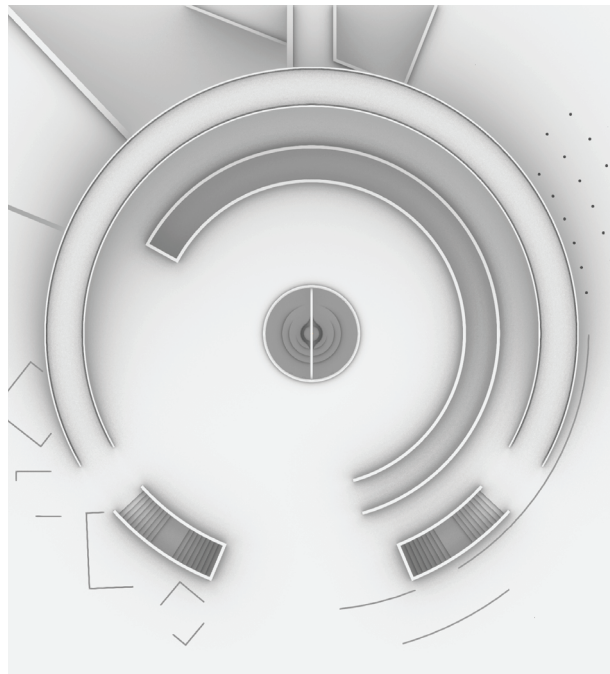


Figura 46 Centro do monumento

Voltando-se de costas para esta torre flutuante, recorre aos rasgos que anteriormente se tinha abstraído. Contempla-os. Percursos que propõem uma descida de nível, são observados. No centro está presente um vão circular que remete à aparência do Panteão, em Roma. De facto, o Panteão é o templo dedicado a todos os deuses e, no presente projeto, pretende simbolizar o templo dos entes queridos.

Todo o espaço em seu redor, a rampa em anel e os percursos que observa, aparentam ser fundamentados segundo este centro.

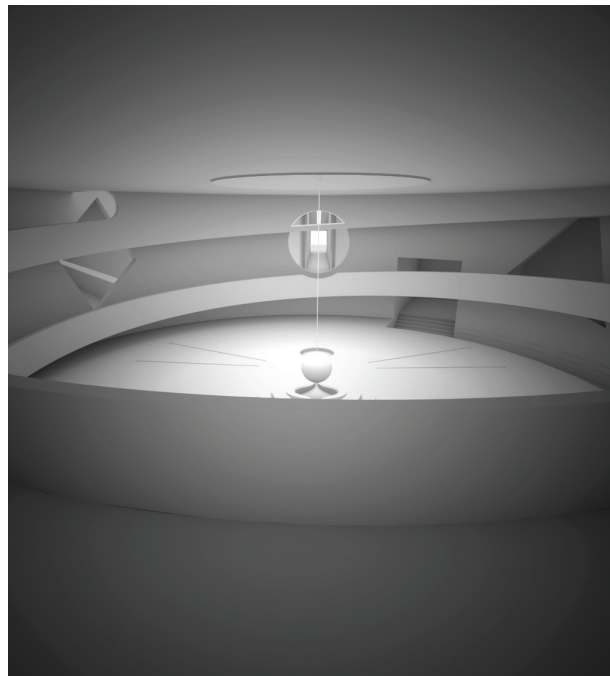


Figura 47 Sobre o patamar

Movimenta-se por um dos percursos propostos, uma rampa helicoidal. De início coberto, o espaço, ao percorrer a rampa, abre-se numa espécie de cisterna, um pulmão cheio de ar. Funcionando como uma espécie de libertação, o viajante observa a cobertura onde, no seu centro, está inscrito um rasgo esférico outrora observado no exterior. Uma abertura, onde a luz promove o espaço arquitetónico. De seguida, percebe-se um complexo fio tecido em aço, que num olhar contínuo, na sua extremidade inferior contém um elemento esférico maciço. Um pêndulo que conecta, a partir do vão, o exterior ao centro do monumento.

Intrigado, continua.

As paredes que suportam o percurso projetam esta ideia de um centro que organiza o espaço. Nestas paredes, estão inscritos vãos que permitem um visualismo descontínuo e intermitente dos espaços adjacentes.

Encontra agora um patamar onde repousa.

Numa paragem, interpreta toda a informação obtida até ao momento. Olha em seu redor. Virado para o centro, ao nível do seu olhar, repara num rasgo circular projetado nas paredes do percurso helicoidal. Um rasgo que absorve toda a sua atenção. Uma abertura onde já teria passado, mas que somente agora a percebe. Repara numa luz ainda mais intensa, que pelas reduzidas dimensões do vazio, é apenas observada do lugar em que se encontra, neste patamar. A fonte luminosa provem do outro lado do vão, propondo um espaço adjacente ao centro. Para alcançá-lo não antecipa outra alternativa se não continuar.

Surpreende-se, virado de costas para o centro, observa duas escadas opostas. Contudo, ambas apontam para o exterior. Rasgos antes vistos, na continuação das linhas da rampa em anel, contíguos ao vão esférico central. Verifica também o túnel que se deparara logo de início, e que ao invés de o percorrer, optara por percorrer as escadas direcionadas ao portal entre as torres. Túnel este que sugere um alinhamento específico com o centro do pêndulo, com o vão circular onde a luz intensa intangível suscitou curiosidade. Um eixo fundamental a todo o projeto.

Agora, com mais compreensão, assimila outros gestos geométricos na parede cilíndrica que sustenta todo este centro. Aqui,

onde as Formas expressam sentimentos,

o viajante é hóspede de toda a ação.

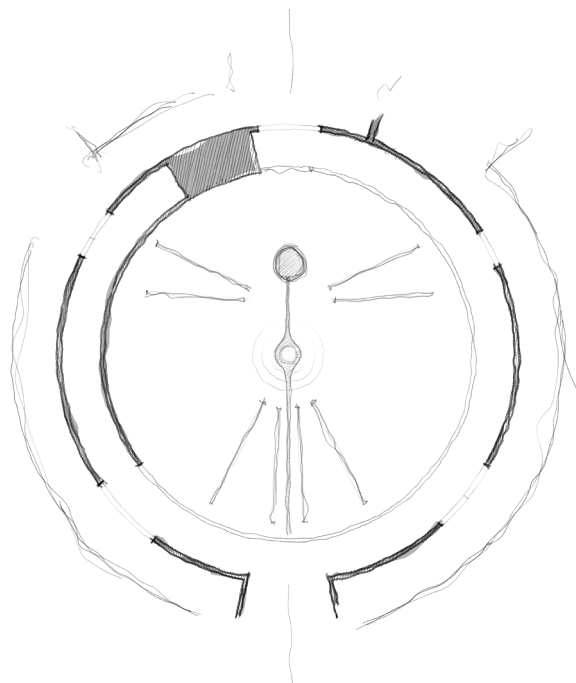


Figura 48 Homem de Vitruvius

Ainda situado no patamar, avista agora um baixo relevo projetado no pavimento do monumento, onde o pêndulo reside. Uma projeção minimalista do Homem de Vitruvius é percebida. Os membros desta representação parecem provocar, num alinhamento, aberturas geométricas inscritas na parede cilíndrica. No centro, existe um espelho de água que simboliza o equilíbrio desta representação do Homem, o umbigo. Este encontra-se meticulosamente sob o pêndulo que oscila de um lado para o outro, quase como um relógio antigo. Um pêndulo temporal, onde o ser humano é o centro da ação. Um tempo com um compasso diferente do exterior.

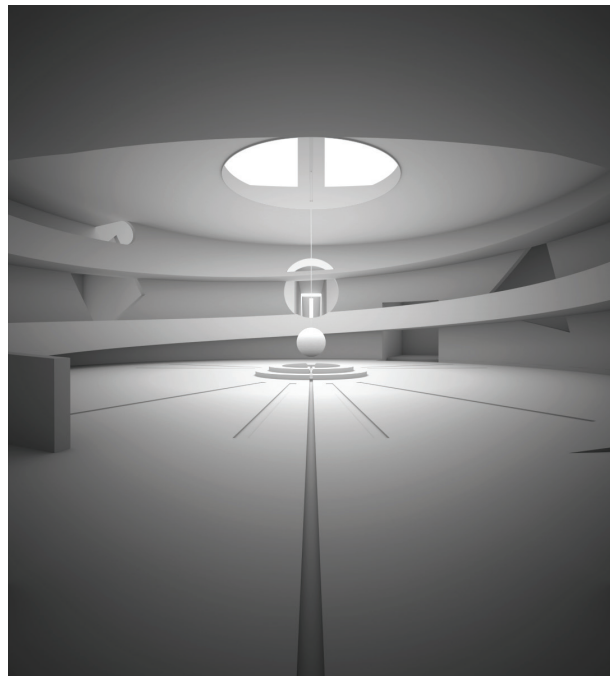


Figura 49 Pêndulo temporal

Assim, apercebe-se da distorção temporal que sofrera na passagem entre as torres, provocada por aquela membrana fina permeável. Tudo parece distantemente próximo, uma alteração da sua noção temporal.

Continua a percorrer o espaço no seguimento da rampa helicoidal. Alcança a cota inferior de todo o projeto, o nível do Homem de Vitruvius e do pêndulo temporal.

Um rasgo de água, no pavimento, orienta o sujeito novamente para o centro. Aproxima-se do pêndulo. A cada passo dado, o movimento oscilatório da esfera maciça parece desacelerar. Suavemente para diante do seu olhar. O espelho de água sob o pêndulo reflete a sua imagem.

Com uma certa ousadia, toca subtilmente neste objeto esférico que propõe uma presença mística.

Uma visão é proporcionada. A continuação.

Depara-se uma vez mais a contemplar o pêndulo. Aparentemente, este não parou de oscilar. Nem o viajante teve oportunidade de lhe tocar.

Terá sido uma mera recriação da sua imaginação?

No seguimento da rampa que percorrera, observa agora uma entrada esculpida na parede cilíndrica, que se abre num átrio. Aí repara numa porta entreaberta em aço escuro que convida a entrar pela luz que projeta. Aqui, arrisca a entrada, e ofuscado, vislumbra uma sala.

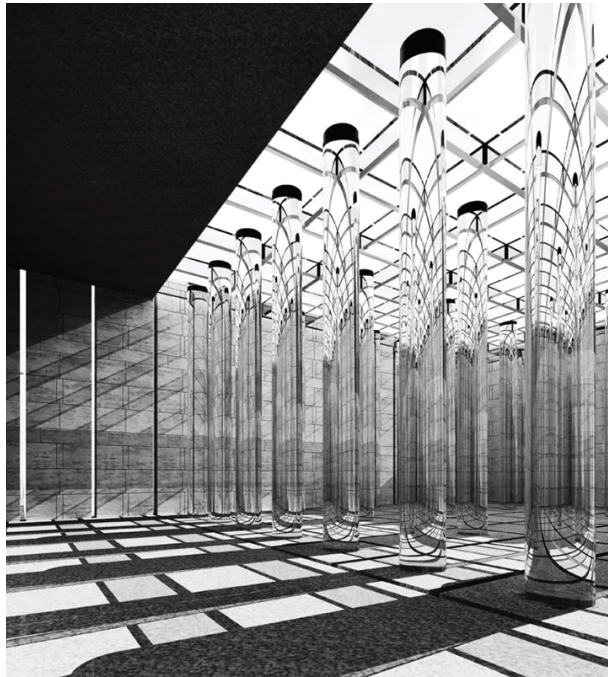


Figura 50 The Danteum, Giuseppe Terragni

O primeiro espaço adjacente ao centro do monumento.

Nesta sala, o sujeito observa vários cilindros em acrílico, separados uns dos outros, mas com um alinhamento rigoroso. Assemelha-se ao projeto *The Danteum, de Giuseppe Terragni*. Na conexão dos cilindros com o teto está presente uma perfuração na laje por onde entra toda a luz que ilumina esta sala, refratando-se a partir dos acrílicos. O ambiente desta sala procura criar um espaço imaginário a quem o observa. Um espaço onde as proporções são flutuantes e pouco perceptíveis.

Derivado da refração e distorção da luz nos acrílicos, projeta-se um enquadramento místico da sala.

Aqui, o viajante é confrontado com a primeira fase do luto, onde a refração da luz e as imagens deformadas, que são espelhadas suavemente nos acrílicos, promovem a negação.

No fundo da sala, avista uma outra passagem, que procura alcançá-la. Transita para a sala, onde nada existe a não ser um pavimento coberto de rochas esculpidas com cerca de quarenta centímetros de diâmetro.

Estas rochas são iluminadas por rasgos na cobertura, um gesto linear delicado que promove a continuação do percurso.

Relembrem o espaço d'*Os vazios da memória [The memory voids]* no museu dos Judeus em Berlim, de *Daniel Libskind*. Todo o pavimento é coberto com cilindros espalmados que remetem faces humanas, uma instalação de *Menashe Kadishman*, designada de *Shalekhet - Fallen Leaves*. O ato de pisar estes cilindros torna-se relativamente incomodativo.



Figura 51 Shalekhet - Fallen Leaves, Menashe Kadishman

Aqui, neste monumento, o viajante é invocado a caminhar sobre um percurso rochoso que a dado momento, pela sua dificuldade, transmite um sentimento de cólera provocado pela exaustão. O sujeito chegou à segunda fase do luto, a Raiva.

No fim desta sala, atravessa uma arcada e depara-se novamente adjacente ao centro do monumento. Este é o eixo do projeto e orienta-se na direção do pêndulo temporal.

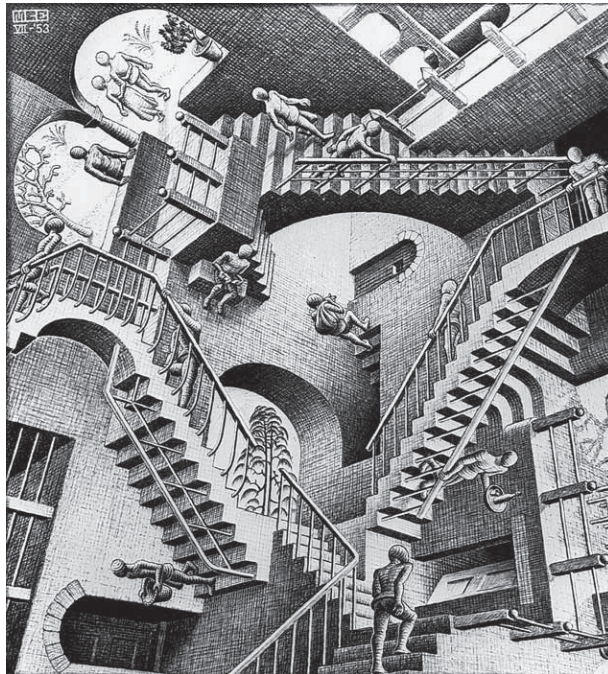


Figura 52 Relativity, M. C. Escher 1953

Continua pelo percurso contíguo ao centro. Entra numa outra sala, por uma arcada simétrica à anterior. Um espaço onde o olhar é coberto de escadas entrelaçadas. Remetem aos desenhos de *Maurits Cornelis Escher (1898-1972)*, artista gráfico holandês. Escadas e espaços que parecem levar a lado nenhum, onde o questionamento e as respostas nem sempre são fundamentadas pela razão. O observador comunica com o auxílio da arquitetura. Um retrato dos altos e baixos das perguntas que efetua. Aqui reside a sala da Negociação, iluminada por rasgos quadrangulares na cobertura. Confuso percorre as escadas no alcance de respostas.

Procura sair deste espaço com respostas, nas quais uma conclusão errada poderá provocar o declínio.

iminente a um processo de aceitação.

Por trás desta cortina de escadas, avista agora o epílogo de um processo. Este pequeno labirinto aparenta ser mais um jogo psicológico. Uma sala com ambiente peculiar abraça o sujeito com uma força acolhedora, mas sombria.

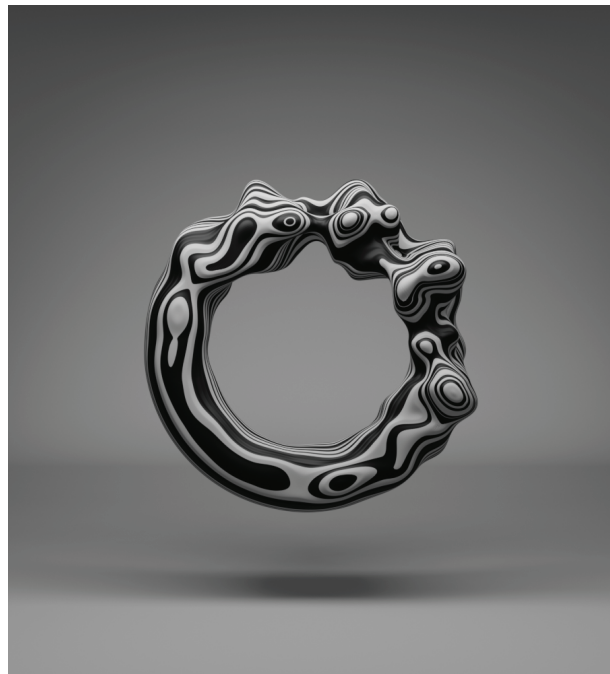


Figura 53 Depressão

Sugere um confronto com a natureza, propõe a devoção do ser ao espaço. O fecho de uma cortina, uma entrega sem retorno.

Cético, aproxima-se de um objeto escultórico presente no centro da sala. Contempla-o com desassossego. O Tempo passa... Concentrado, o sujeito não exerce nenhum estímulo. Submerso, a escultura consome todo o seu foco. De longe, no subconsciente, um ténue som de água incentiva o viajante a reconectar-se com o espaço envolvente. Preso neste momento, a água extrai gradualmente o indivíduo da cegueira que a escultura desempenha.

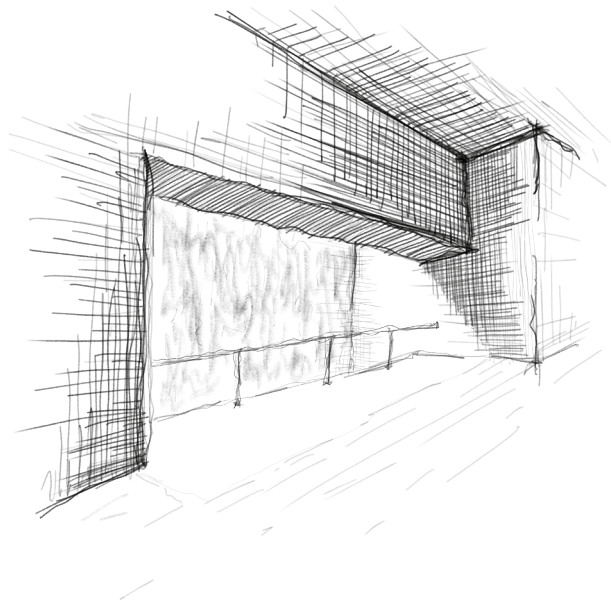


Figura 54 Berço de Água

Cabe apenas ao sujeito libertar-se desta opressão, mesmo não se apercebendo do género de prisão. Após algum tempo, separa-se da melancolia do momento. Torna-se apto para admirar o berço de água que ouvira, uma cascata que escorre sobre uma parede de pedra rugosa. Devolvido à realidade, observa um traço luminoso sobre a cascata. Um efeito ótico lustroso é oferecido pela luz que contacta a superfície de água, iluminando o espaço com nuances da refração da água.

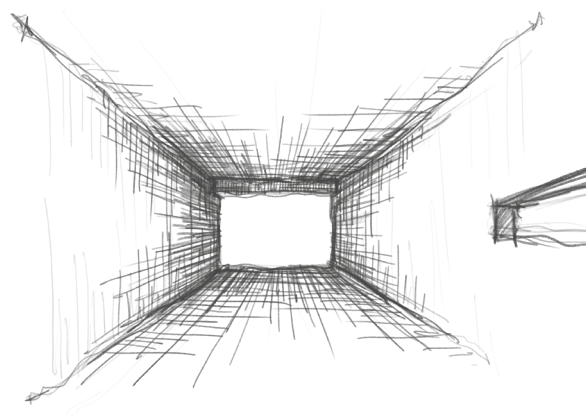


Figura 55 Túnel Ilusório

Interessado, retorna a caminhada, vagueando pelo espaço. Depara-se na profundidade da sala, onde o túnel se pronuncia, onde se avista um corredor escuro no qual um rasgo de luz acompanha o seu percurso, oferecendo um traço da paisagem exterior. Confrontado com esta redução do espaço, apreende no limite ilusório deste percurso, uma luz que o convoca. No extremo, permanece o nascer da fonte luminosa. Uma paisagem antes observada, agora percebida de outra perspectiva. O plano difundido entre o mar e o céu, propõe uma vez mais, ao observador, uma introspectiva pessoal. Estamos perante a alegoria da depressão.

Após este percurso todo, o viajante continua com uma certa intranquilidade. Uma ansiedade que se impôs logo de início, no momento que observara o vão circular projetado na parede cilíndrica, daquele alinhamento sobre o patamar. Ainda não teria compreendido como alcançar este espaço que lhe esboçava um certo equilíbrio e harmonia.

Convicto da procura, volta à entrada da sala da depressão. Misteriosamente, numa continuação do percurso adjacente ao centro, encontra agora o seguimento para outro espaço, o espaço final.

Neste, identifica a tal fonte luminosa que antes observara do patamar, agora situado posterior ao rasgo circular.

Uma abertura luminosa na cobertura proporciona um ambiente divino sobre si, quase como alguém que o estivesse a contemplar de um plano superior. Um vão criado pela forma suspensa da torre do luto, torna esta luz permeável à laje.

Compreende, no seguimento, um espaço de contemplação.

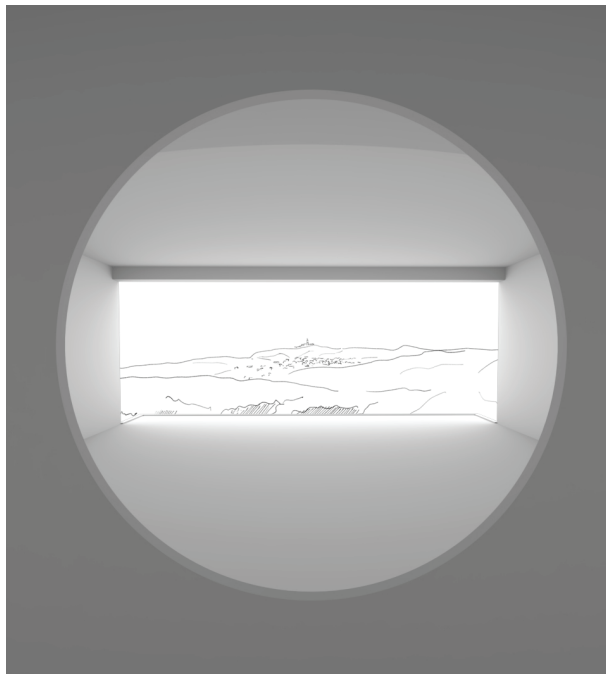


Figura 56 Accitação

Uma escultura com um negativo circular permite ao sujeito, a observação sobre os elementos naturais que residem do outro lado: a paisagem sobre o Cabo da Roca. O início de onde toda esta curiosidade foi percebida e despertada. Aqui, reside a fase da aceitação: a conclusão de um ciclo, o desfecho de um processo.

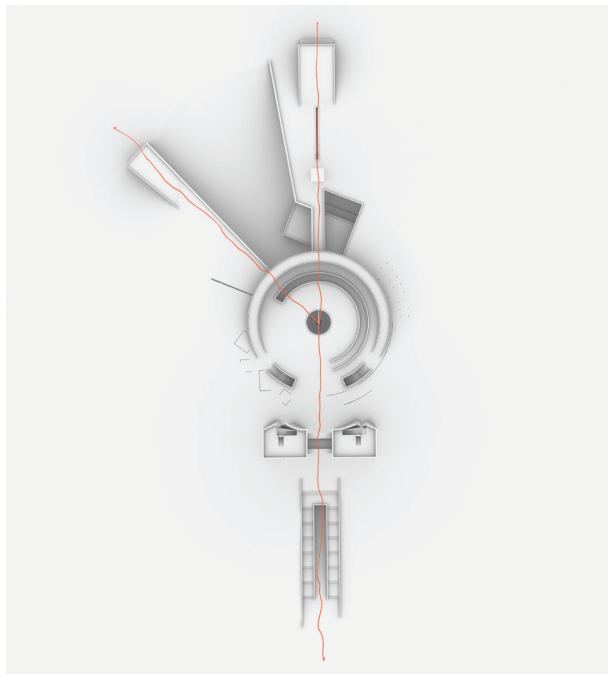


Figura 57 Eixos do projeto

Entre o espaço da depressão e o da aceitação, reside uma fenda, que convida o viajante a sair do monumento, permitindo conectar-se à natureza do local e observar dois extremos temporais: a sala da depressão, um eixo secundário do projeto, orientado ao solstício de Inverno e a sala da aceitação, o eixo fundamental da construção, direcionado sobre o solstício de verão.

Por este rasgo no terreno, entra novamente no monumento. Pretende agora voltar à superfície. Retorna ao centro, onde o pêndulo continua a balouçar. Sobe a rampa helicoidal que anteriormente percorrera, agora, no sentido contrário. Num último olhar, observa as formas geométricas inscritas na parede, alinhadas pelos membros do Homem de Vitruvius. Aqui apreende o propósito destes rasgos que procuram descrever, num único traço aparente, os sentimentos proporcionados pelas fases do luto.

Assim, o triângulo, representa a *Negação* impondo direção, firmeza e estrutura. O triângulo invertido, assente num único vértice, torna-se instável e representa a *Raiva*. Já o quadrado simboliza a *Negociação*, a forma que fornece ordem, organização e estabilidade. O losango representa a *Depressão*, a distorção de uma ordem imposta previamente. Por último, o círculo traduz a *Aceitação*, a esfera do pêndulo, o centro de todo o projeto. O símbolo circular é como que a conclusão de um ciclo, de um processo, neste caso, o fecho do processo de luto, que contribui para a pacificação, a harmonia e a integridade do indivíduo.

Agora, finalmente consegue perceber todo o espaço que o rodeia através de um olhar crítico e lúcido.

Resolvido num confronto pessoal, resta-lhe enfrentar as torres, os monólitos inquietantes.

... uma Homenagem.

Na superfície, pretende agora deslocar-se em direção às torres. Adjacente ao rasgo circular, o centro do monumento que remete ao Panteão.

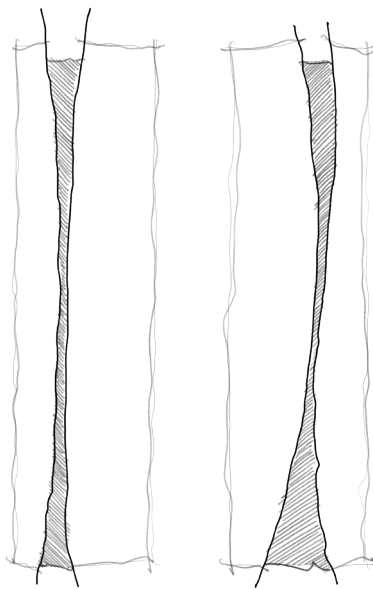


Figura 58 Rasgos permeáveis

O viajante depara-se com uma anomalia na fachada destes blocos. Relembre-se que anteriormente, projetavam no indivíduo emoções intimidantes. A superioridade que oprime quem observa. Agora, uma característica torna-se notável. No verso das torres, de quem se desloca para o monumento, estão presentes, em cada uma, um rasgo enorme de cima a baixo destes blocos maciços. Um desvendar do interior é concedido. Uma metáfora à morte que se rende ao ser, ilustrada numa decadência da fachada. Uma frecha que convida a entrada. Decidido, desloca-se em direção à torre da direita, orientado do centro do monumento, que apresenta uma abertura mais pronunciada.

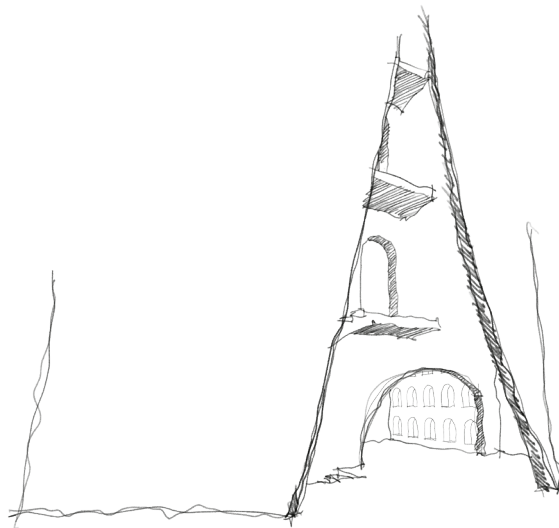


Figura 59 Entrada- Torre Kbet

Aqui, um jogo de contrastes entre luz/sombra toma lugar. Um gesto de luz criado unicamente por esta frecha permite ao observador orientar-se no espaço. Ao entrar, observa um certo paradoxo. Estes objetos monolíticos, pelo seu exterior, apresentam intenções imponentes, impenetráveis e fora da escala humana. Agora, tudo aparenta ser desenvolvido à escala humana. Porém, torna-se nítida a incapacidade de alcançar tudo o que provém da sua escala. Uma metáfora sobre o passado, presente e futuro, onde, o indivíduo, ontem teria a capacidade de alcançar quem perdeu e que hoje tornou-se num passado inalcançável.



Figura 60 Nicho arqueado - Torre Kbet

Algo tão próximo como ontem, escorreu-lhe por entre os dedos, tornou-se imaterial.

Apercebe-se de uma parede monumental onde estão inseridos, em nichos com topo arqueado, esferas numa liga de aço escuro, iluminadas por um veio de luz que contorna o nicho. Estas esferas, semelhantes ao pêndulo temporal, apresentam um desalinhamento sobre o centro criando dois hemisférios aparentemente separáveis.

Ousado, retira uma destas esferas de um nicho. O veio de luz daquele nicho apaga-se. Enigmático, pretende percepcionar a esfera. Manuseia numa certa delicadeza com intenções de a decifrar. Num ato de torção sobre os hemisférios, em direções opostas, abre a esfera desvendando o seu conteúdo. Aqui, compreende o seu propósito. Sem se aperceber, no momento da entrada nesta torre, um ato de homenagem teria começado.

Num hemisfério pretende depositar o pó dos restos mortais do seu ente falecido. No outro, um objeto de reduzidas dimensões, algo que seja um elo de ligação forte que o conecta com quem falecera.

Correlaciona novamente os hemisférios numa única esfera. Não a quer largar, pretende depositá-la num local digno que promova um sentimento cheio, pois aqui, neste nicho onde retirara a esfera, sente um vazio. Assim, percorre a torre na direção do seu topo. Atravessa escadas e vãos em arcada que propõem um certo surrealismo.

Na chegada ao topo compreende uma ponte. Confuso, não a teria visto quando se aproximava da membrana que trespassou no início. Uma ponte coberta de vidro espelhado propõe uma ilusão refletindo o ambiente exterior, tal como a base da torre do luto.

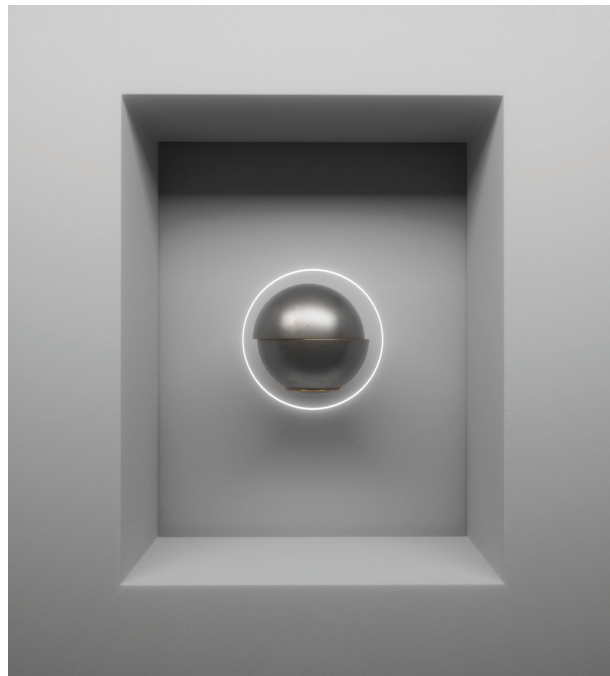


Figura 61 Nicho quadrado - Torre Akb

Transita para a outra torre através desta ponte ilusória. Aqui, o viajante compreende a semelhança à torre anterior. Simétricas apresentam a mesma disposição, com algumas particularidades pois os vãos apresentam agora formas retangulares. A parede monumental onde residiam as esferas, também simétrica, apresentam agora nichos quadrangulares. Estes nichos encontram-se vazios, pois propõem recolher a esfera que o sujeito guarda nos seus braços. Os sentimentos transmitidos são opostos. Nesta torre, apesar dos nichos vazios, uma sensação de algo cheio é percebida. Deposita a esfera num destes nichos quadrangulares, um veio de luz circular ilumina-se em torno desta.

Emocionado, concretiza a homenagem que fora proposta pelo monumento. Desce a torre e atravessa a frecha luminosa que o orienta para o exterior. Por entre as torres, de braços abertos, perfura novamente a membrana que havia trespassado no início. Observa, uma vez mais, a frente destes monólitos. Assim, compreende a representação dos baixos relevos esculpidos na fachada.

À esquerda, um baixo relevo mais pequeno, propõe um sentimento de vazio igual ao interior da torre, a representação do corpo físico após a separação das torres, o falecimento, onde a parte física reside - *kbet*. À direita, um baixo relevo que consome toda a torre, cheio, projeta a alma, a parte imaterial que permanece connosco - *abk*. Aqui, o pensamento não deixa esquecer.

O Elogio da Morte.

Realizado, o viajante dirige-se agora aos edifícios de reduzidas dimensões, constantes no início da descrição. Aqui, no topo do monte caótico de rochas, reside um museu de arquitetura que descreve com desenhos conceptuais e técnicos todas as intenções do monumento: o projeto.



Figura 62 A Homenagem

Considerações Finais

No proposto trabalho pretende-se dar origem a atmosferas que incorporem a compreensão de um último momento da vida, fundamentadas através da natureza inerente ao local selecionado. Essa intenção foi implementar, sugerindo, na arquitetura, métodos propícios à aceitação da morte. Durante a investigação do tema, essencialmente no final, elaborou-se um conto no qual uma personagem sofre a perda de alguém e imerge numa viagem de tormentos face ao acontecimento. Na narrativa, o projeto foi sendo apresentado através das suas leituras, convergindo num espaço que estimula uma homenagem: um lugar onde a composição geométrica espacial expressa sentimentos de luto, que vão acompanhando o observador no seu percurso.

De um modo divergente ao que hoje se compreende como arquitetura fúnebre, ambiciona-se projetar uma obra que propõe uma experiência do luto, num ritmo individual a cada observador, independente da personagem do conto. Pretende-se que quem percorra o espaço, seja homenageado pela arquitetura e posteriormente motive a possibilidade de um tributo a quem deixou de forma física o mundo material. Assim, permitir o indivíduo compreender e inserir-se nos sentimentos proporcionados no processo do luto. Uma intenção da arquitetura intervir no indivíduo, onde o acompanha num percurso e subseqüentemente proporciona uma manifestação pessoal no lugar, onde a morte elogia e conseqüentemente presenteia a vida. Repensa e traduz esta ideologia existente do que é a morte e o luto, para um espaço arquitetural que nos acolhe. Uma utopia com origem nos valores incutidos pela natureza do local, paisagem, luz, memória e tempo.

Destaca-se então, fundamentando estas intenções descritas, os ideais que *Aldo Rossi* imprimiu no projetar do cemitério de *San Cataldo* onde provoca o observador com sentimentos incutidos pela arquitetura.

"(...) é um edifício melancólico porque cria uma atmosfera sombria, (...), induz uma certa disposição a quem visita o complexo funerário. (...) A arquitectura era capaz de expressar o seu «tema elegíaco» por intermédio desta forma, extraída da experiência individual e dos valores coletivos respeitantes à morte, valores que Rossi considerou existirem desde os primórdios da civilização. (...) fazendo de San Cataldo um símbolo consciente da cultura que o produziu. Rossi articulou o projecto como uma meditação sobre a morte e o alheamento modernos, ao recordar uma era passada quando se saudava a morte como a passagem da vida para outro estado. Mesmo numa época em que esta crença estava em declínio, Rossi acreditava que a arquitectura poderia ainda recuperar um significado esquecido neste limiar, da unidade tumular para o complexo funerário. Esta complexa mistura de fé e desencanto emergiu como o comentário de Rossi sobre a cultura, sobre a architecture e, em última análise, sobre si próprio. Neste sentido, o seu projecto poderia ser visto como um requiem ou memento mori."
(Lopes, 2019, p.173-176)

Bibliografia

- A+U (2015).
"RCR Architectes - Journey"
Tóquio: Novembro 2015
Volume 542, p.111
- ARAÚJO, Luís Manuel de (2017).
"Os grandes mistérios do antigo Egito"
Lisboa: A Esfera dos Livros
- BARNES, Julian (2020).
"Nada a temer"
Lisboa: Quetzal Editores
- BERGSON, Henri (2019).
"Matter and Memory - an essay on the relation of body and spirit"
Itália: Gray Rabbit Publications
- BURKE, Edmund (2004).
"A philosophical enquiry into the sublime and beautiful"
Londres: Penguin Books
- CANAL HISTÓRIA (2018).
"A vida secreta dos Faraós - A conquista da eternidade e o fascínio do antigo Egito"
Lisboa: Clube do Autor
- CAMÕES, Luís de (1978).
"Os Lusíadas"
Porto: Porto Editora
- COSTA, Leandra (2013).
"A luz como modeladora do espaço na Arquitetura"
Dissertação - Arquitetura
Covilhã: Universidade da Beira Interior
- CORBUSIER, Le (1986).
"Towards a new architecture"
Nova Iorque: Dover Publications, Inc.
- CUARON, Alfonso; J. K. ROWLING (2004).
"Harry Potter and the prisoner of Azkaban" [Registo Vídeo]
Inglaterra: Warner Bros. Pictures

- EISENMAN, Peter (2005).
"Berlin memorial to the murdered Jews of Europe"
<https://eisenmanarchitects.com/Eisenman-Architects>
Data consulta: nov. 2021
- HERBERT, Frank (2010).
"Duna"
Lisboa: Saída de Emergência
- HOLL, Steven; PALLASMAA, Juhani; PÉREZ-GOMEZ, Alberto (2008).
"Questions of Perception - Phenomenology of Architecture"
São Francisco: William Stout Publishers
- KLOBER, Florian; MURR, Kathrin et al. (2012).
"O livro dos símbolos - Reflexões sobre imagens arquetípicas"
Letónia: Taschen
- KUNDIG, Tom (2015).
"Tom Kundig Works"
Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- LOPES, Diogo Seixas (2019).
"melancolia e arquitetura - em Aldo Rossi"
Lisboa: Orfeu Negro
- LOVECRAFT, H. P.; BARANGER, François (2019).
"O despertar de Cthulhu"
Lisboa: Saída de Emergência
- MARTINS, Ana Beatriz Vieira (2016).
"O cemitério em construção - o caso de San Michele in Isola."
Dissertação - Arquitetura
Porto: Faculdade de Arquitetura Universidade do Porto
- MARTINS, Florbela Gomes (2015).
"Arquitetura Funerária: Conceitos e Lógicas propositivas no cemitério do século XX"
Dissertação - Arquitetura
Lisboa: Universidades Lusíada
- MORE, Thomas (2004).
"Utopia"
Brasília: Universidade de Brasília

- MORVAN, Jean-David; MUNUERA, José-Luis (2007).
“*Spirou e Fantásio - O Homem que não queria morrer*”
Lisboa: ASA Editores
- MUMFORD, Lewis (2007).
“*História das Utopias*”
Lisboa: Antígona
- MUSÉES PARIS (2021).
“*Les Catacombes de Paris*”
<https://www.catacombes.paris.fr/en>
Data consulta: ago. 2021
- NEVES, André (2017).
“*Paisagem e Arquitetura: Três ideais operativos de projeto*”
Dissertação - Arquitetura
Lisboa: Universidades Lusíada
- NEVES, Mário Nuno (2001).
“*As utopias e a cidade*”
Maia: Câmara Municipal da Maia
- NOLAN, Christopher (2014).
“*Interstellar*” [Registo Vídeo]
Inglaterra: Warner Bros. Pictures.
- ODESZA (2017).
“*A moment apart - Intro*” [Registo Sonoro]
United States: Counter; Ninja Tune; Foreign Family Collective
- ORWELL, George (1984).
“*Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*”
Lisboa: Literatura
- PALLASMAA, Juhani (2005).
“*The eyes of the skin: Architecture and the Senses*”
Londres: Wiley Editorial Offices
- PESSOA, Fernando Santos (2018).
“*Intervir na Paisagem*”
Lisboa: Argumentum

- ROCHA, Francisco (2013).
“Morte, espaço e arquitetura - das ideias às formas, um projeto”
Projeto Mestrado - Arquitetura
Porto: Faculdade de Arquitetura Universidade do Porto
- ROSSI, Aldo (1984).
“The Architecture of the City”
Nova Iorque: The Institute for Architecture and Urban Studies
- ROVELLI, Carlo (2019).
“A ordem do tempo”
Lisboa: Objectiva
- SCHWARTZBERG, Louie (2019).
“Fantastic Fungi - The mushroom movie” [Registo Vídeo]
United States: Moving Art
- TANIZAKI, Junichiro (1999).
“Elogio da Sombra”
Lisboa: Relógio D’Água
- TAVEIRA, José (2019).
“Devaneio da água - entre o real e o ideal imaginado”
Projeto Mestrado - Arquitetura
Lisboa: Faculdade de Arquitetura Universidade de Lisboa
- TAVEIRA, Rui (2019).
“Feita de memórias - um lugar na colina”
Projeto Mestrado - Arquitetura
Lisboa: Faculdade de Arquitetura Universidade de Lisboa
- TÁVORA, Fernando (2015).
“Da organização do espaço”
Porto: FAUP publicações
- TRINDADE LOPES, Maria Helena (1991).
“O livro dos mortos do antigo Egípto”
Lisboa: Assírio & Alvim
- PARQUES DE SINTRA (2020).
“A história do Santuário da Peninha”
<https://www.parquesdesintra.pt/pt/>
Data consulta: jun. 2022

VILLENEUVE, Denis (2021).
"Dune" [Registro Vídeo]
Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.

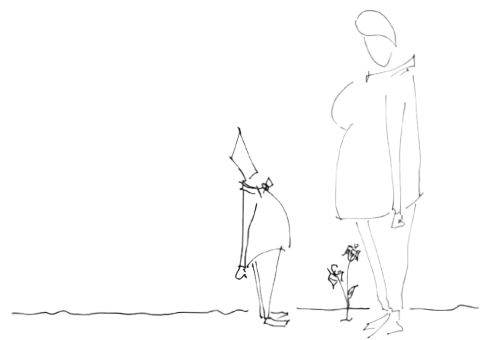
ZEVI, Bruno (1996).
"Saber ver a arquitetura"
São Paulo: Martins Fontes

ZUMTHOR, Peter (1999).
"Thinking Architecture"
Berlim: Birkhauser

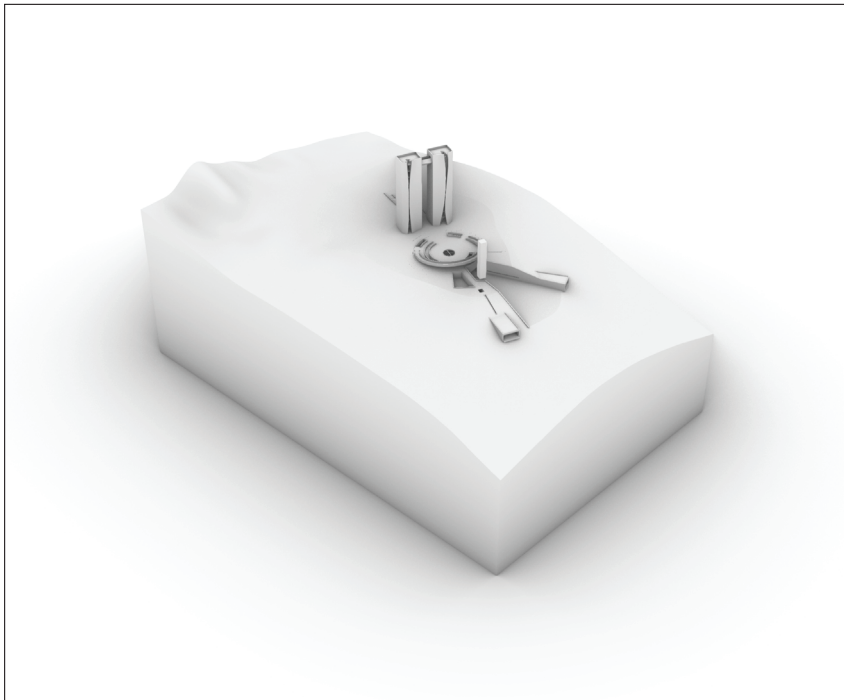
ZUMTHOR, Peter (2009).
"Atmosferas"
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL

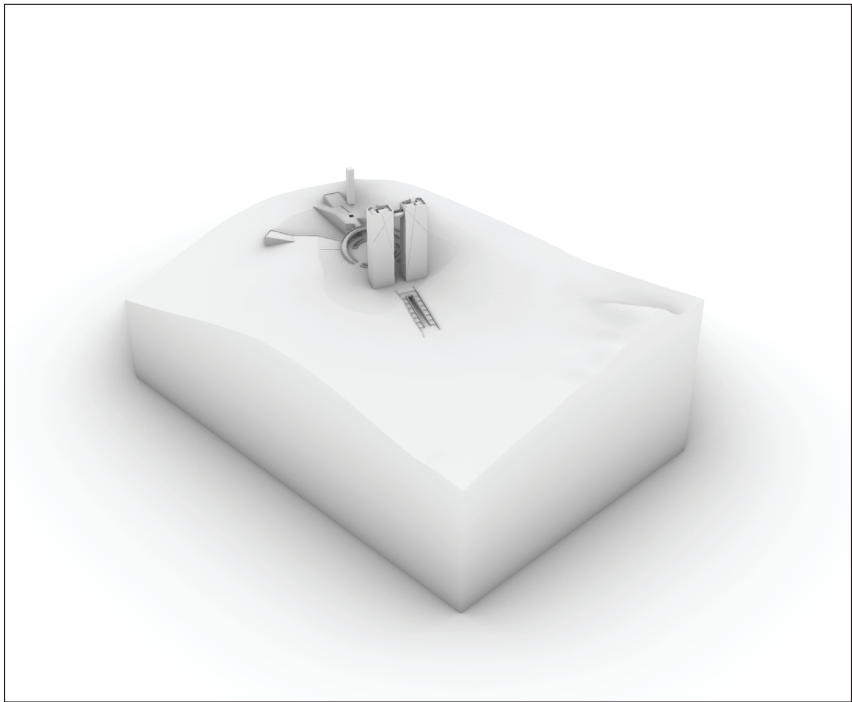
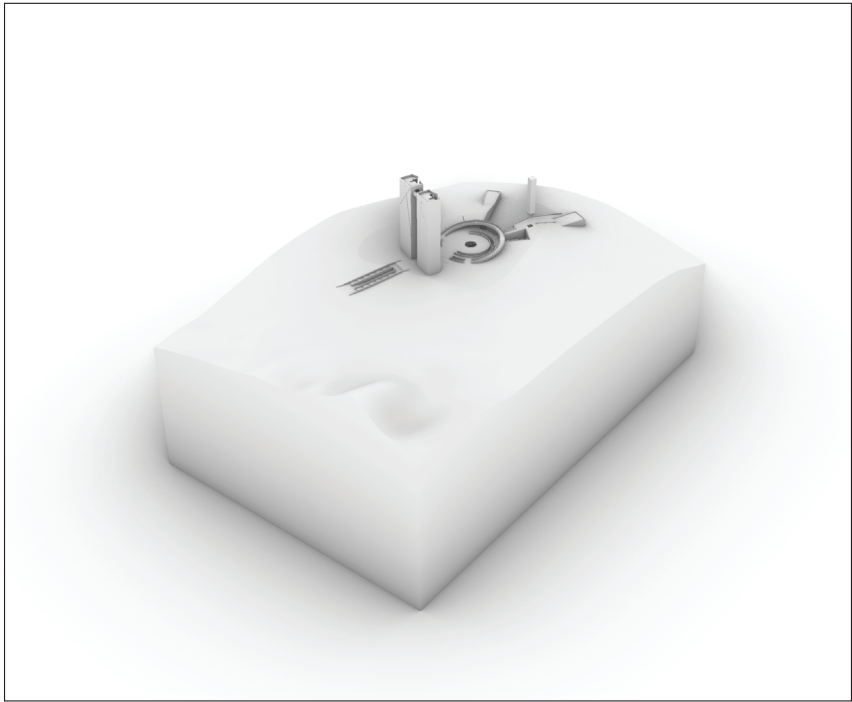
“Death should not be seen as a negative whole, but rather as a process for inner peace.”

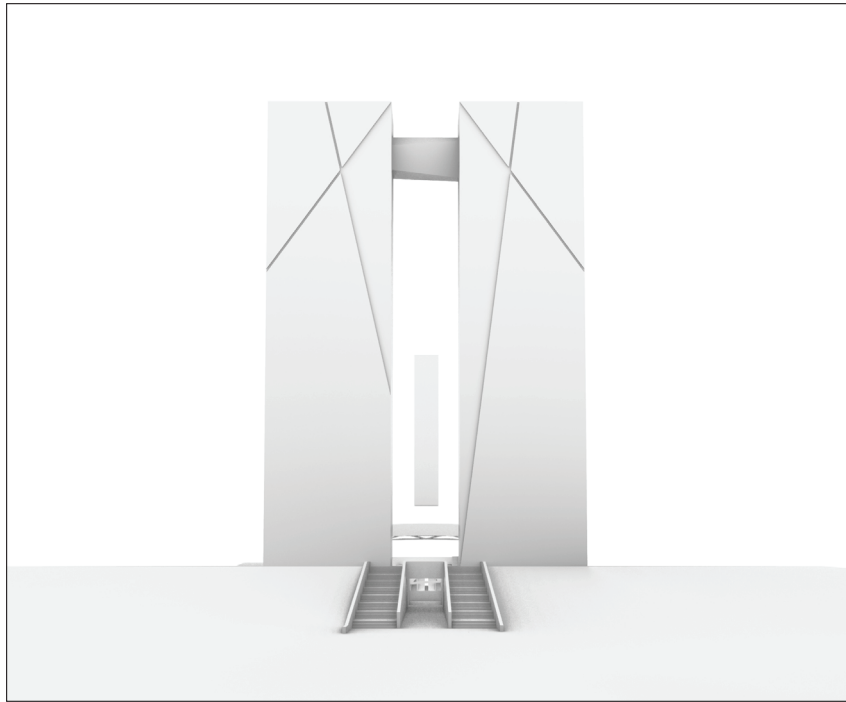
(Autor do projeto,2021)

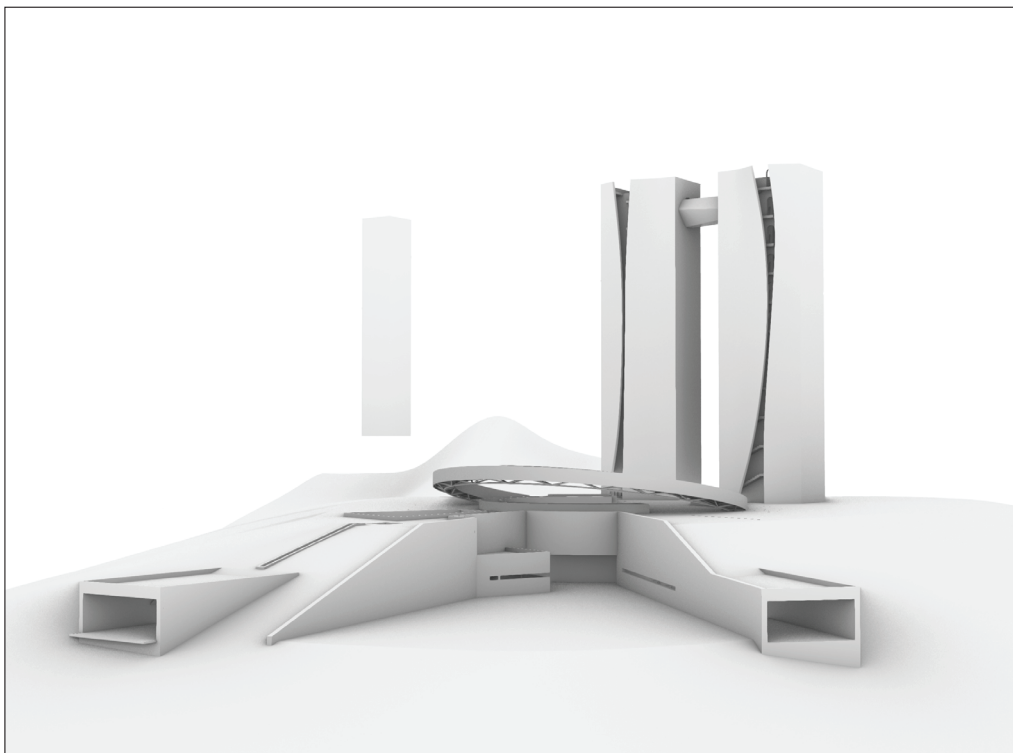


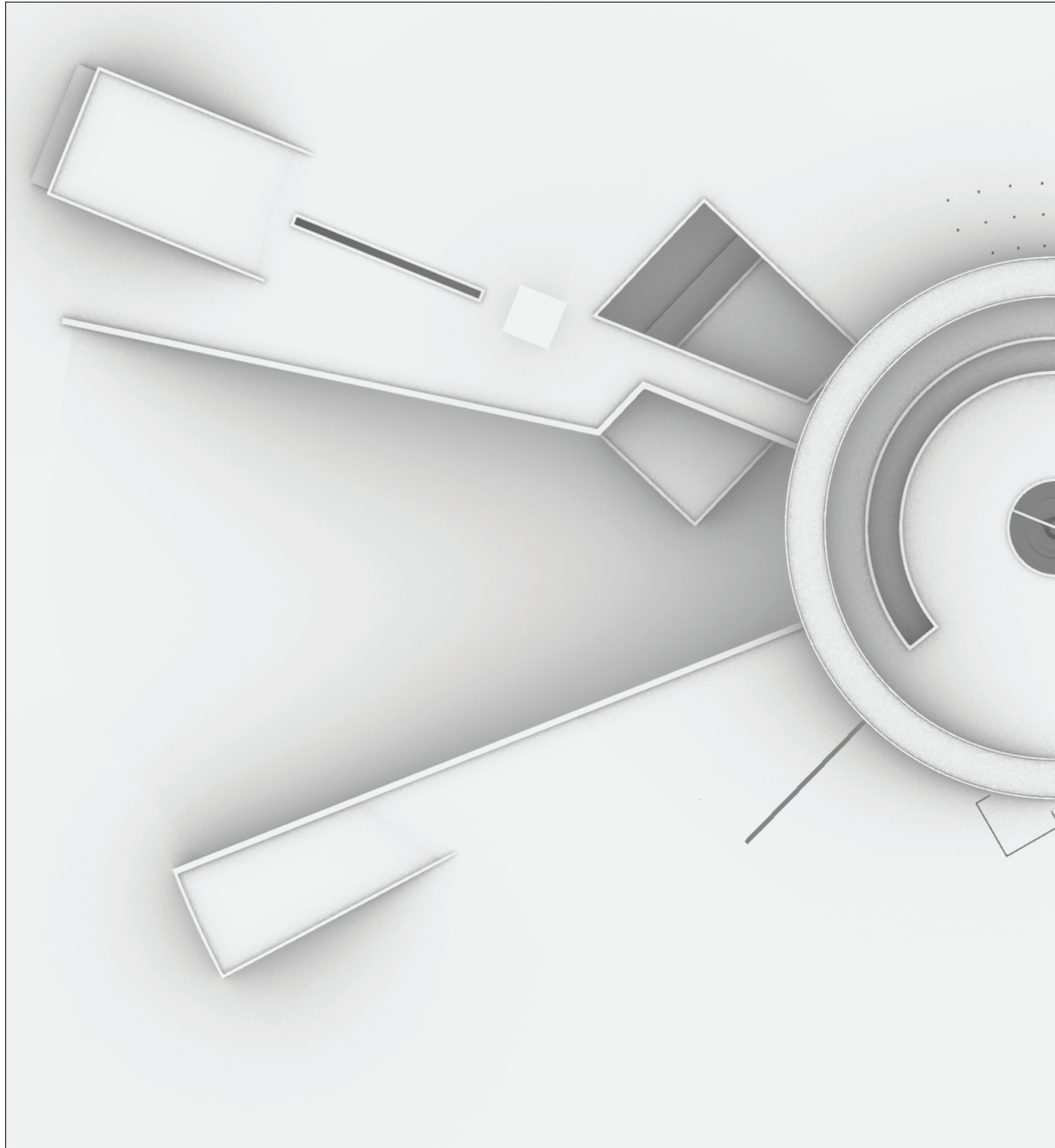
Anexos

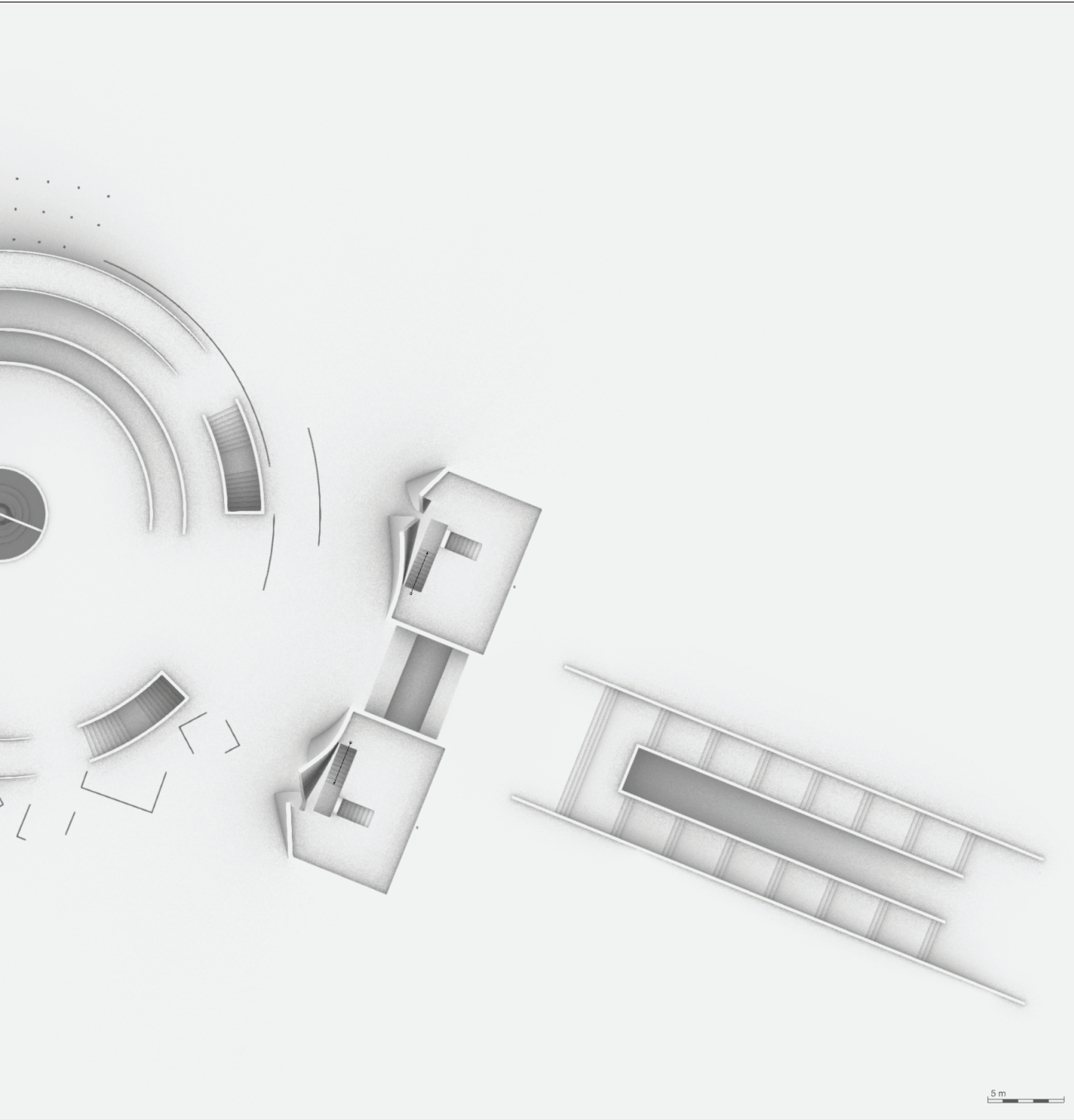






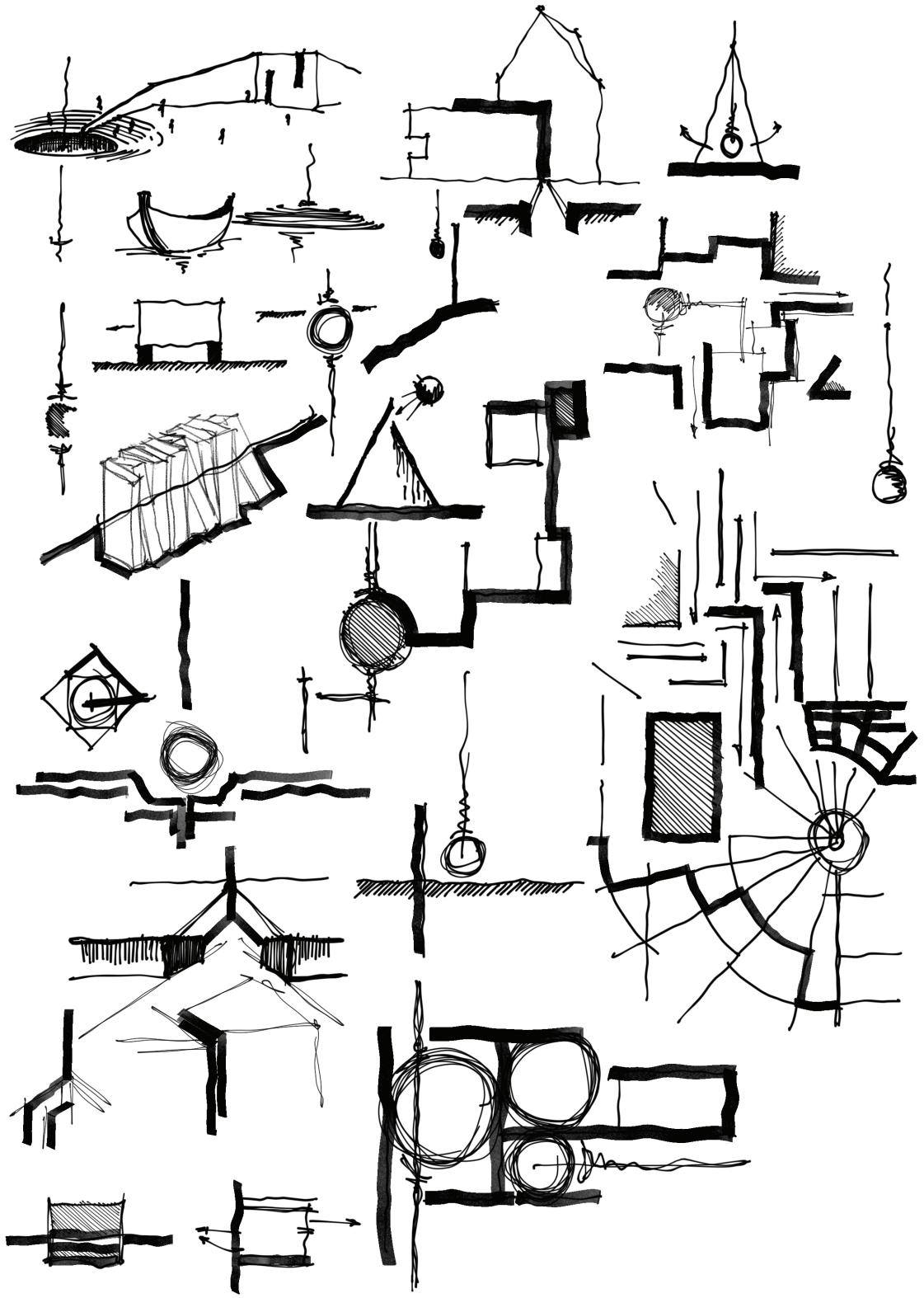


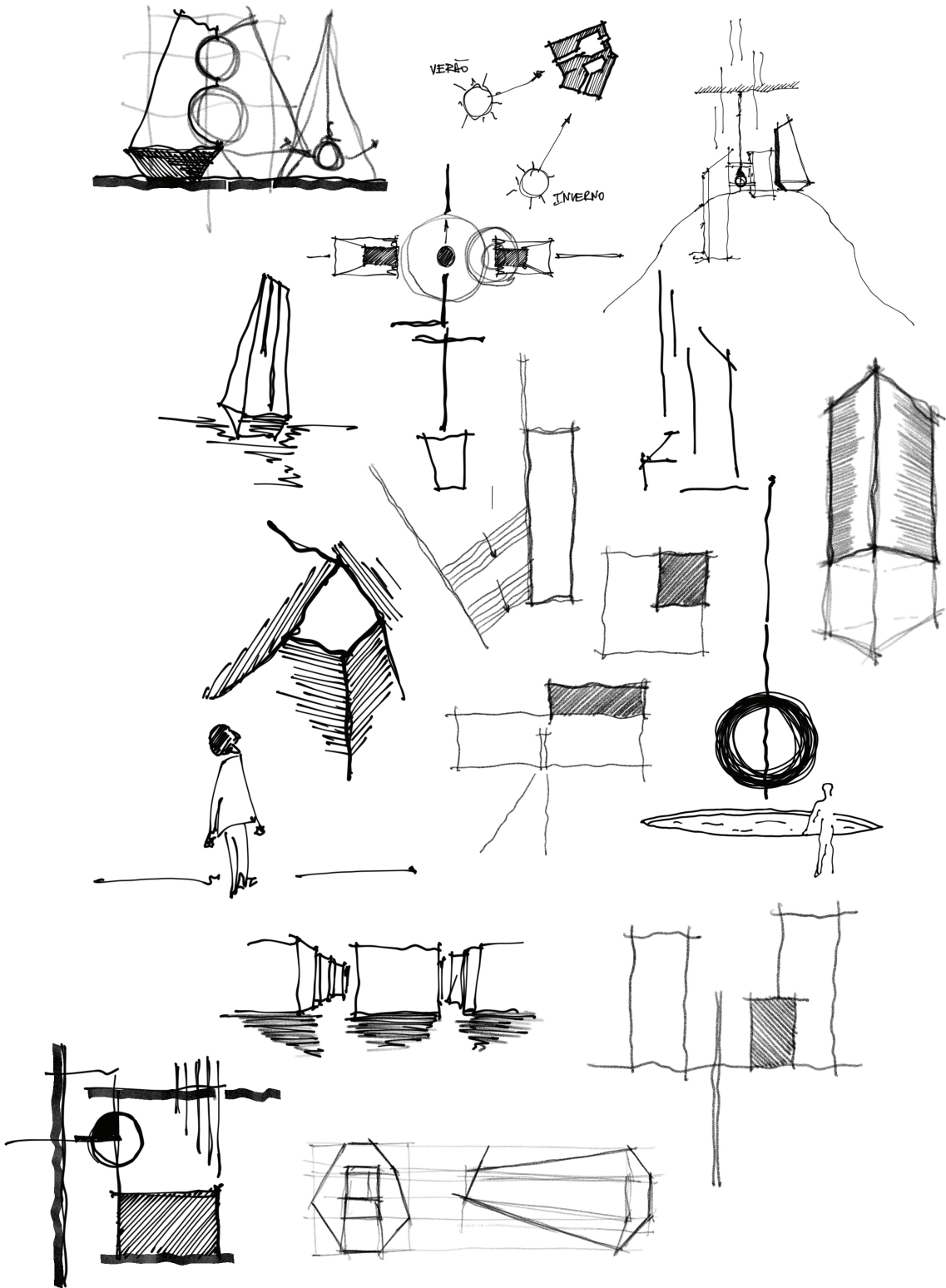


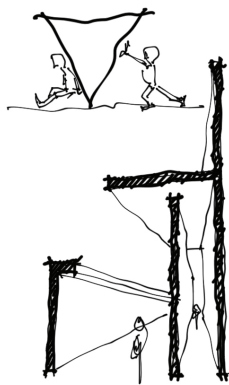
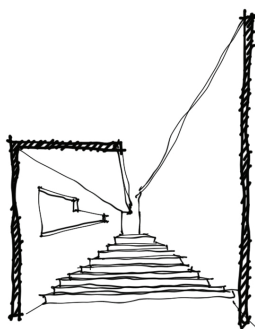
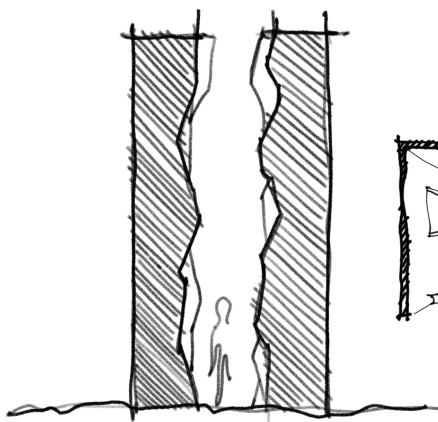
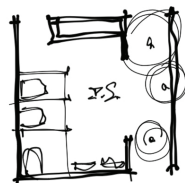
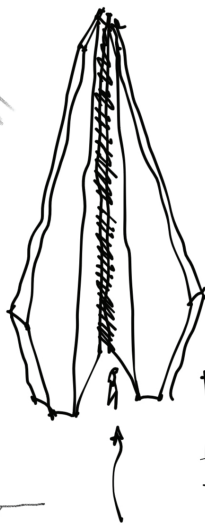
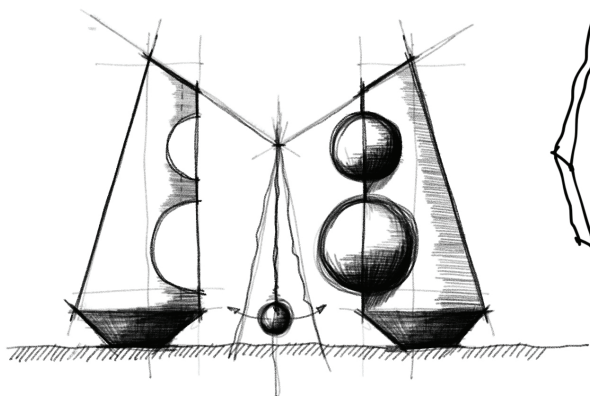
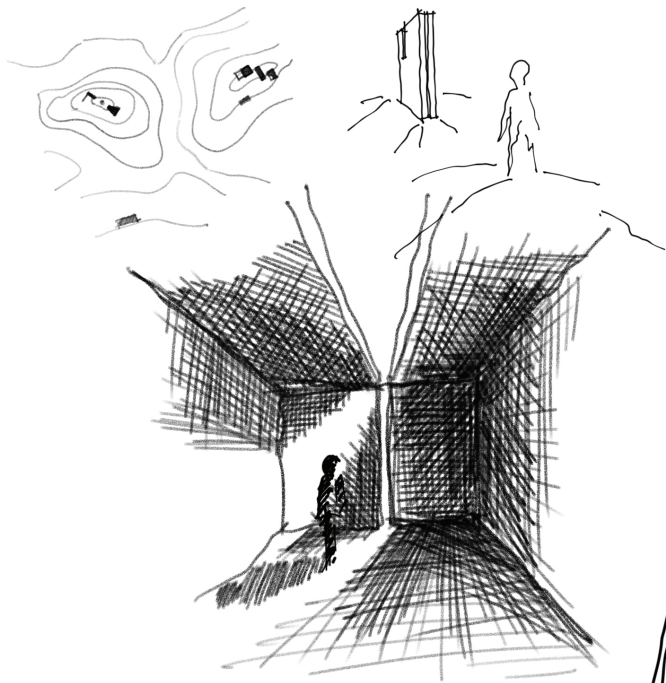


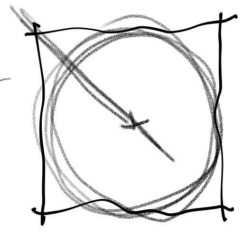
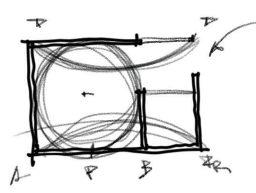
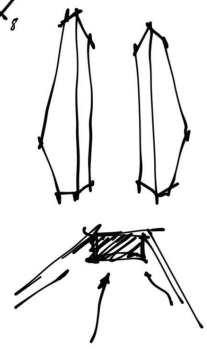
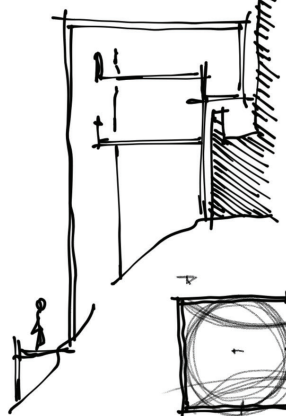
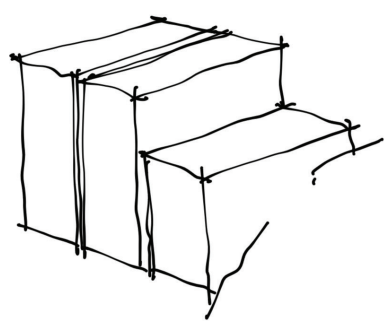
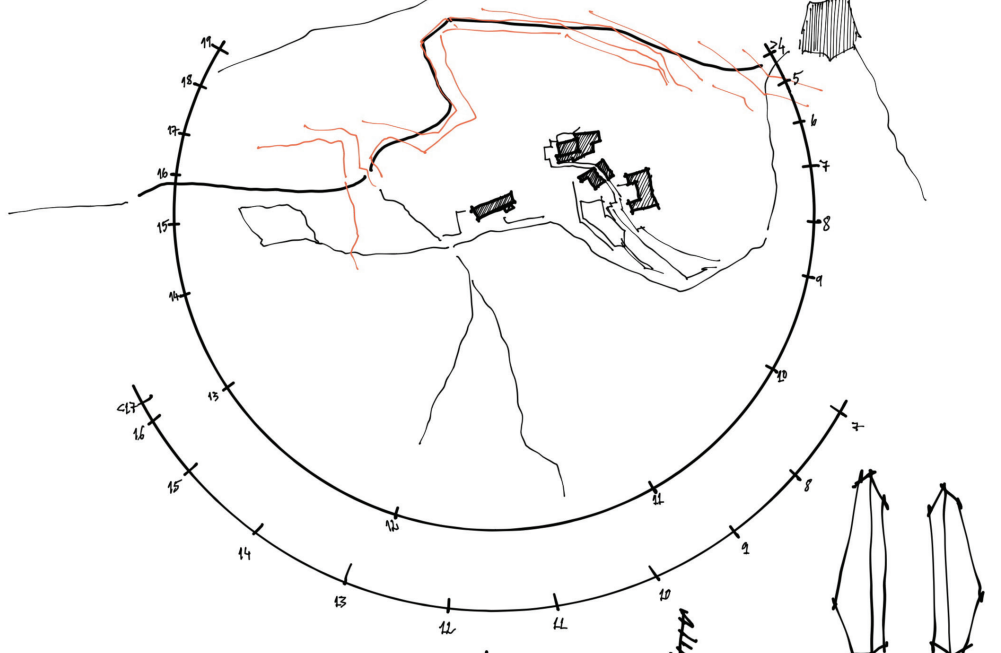
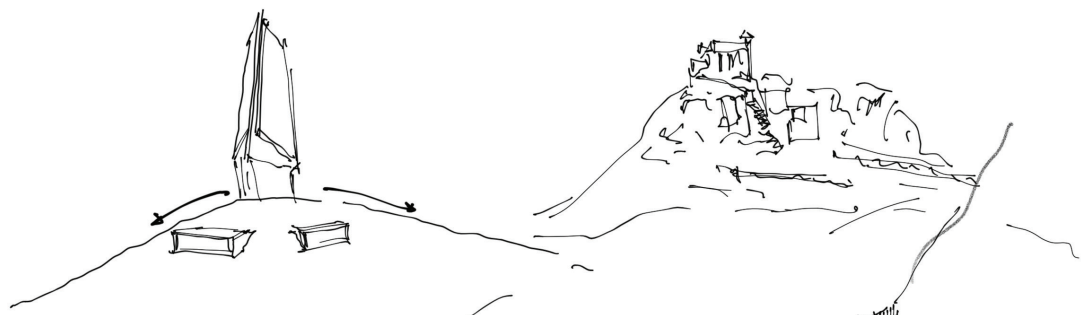
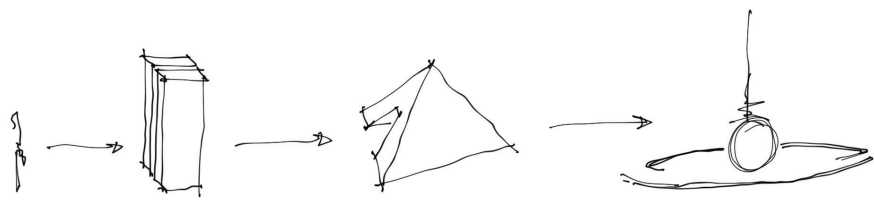
5m

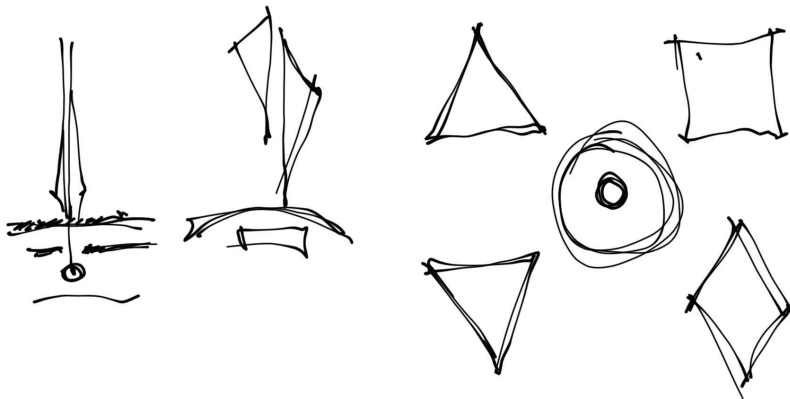






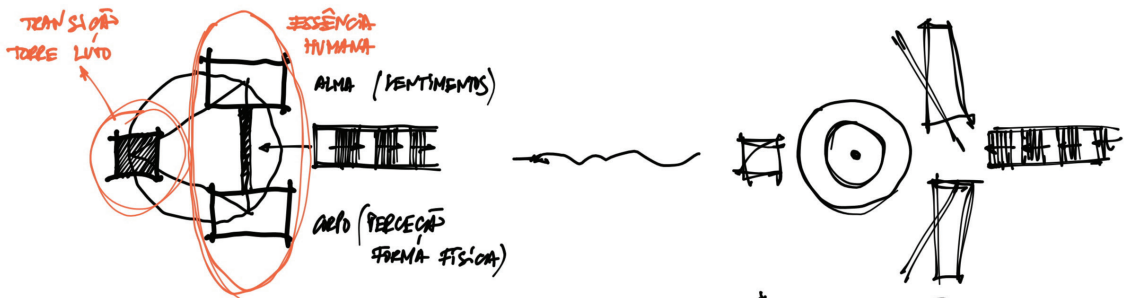






FASES DO LUTO (5)

- NEGACIÃO
- RAIVA
- NEGOCIAÇÃO
- DEPRESSÃO
- ACEITAÇÃO



FORMAS QUE EXPRESSAM SENTIMENTOS

FASES DO LUTO



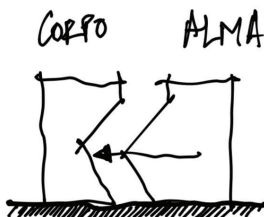
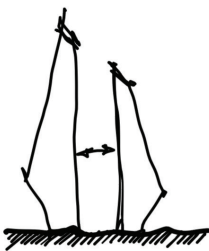
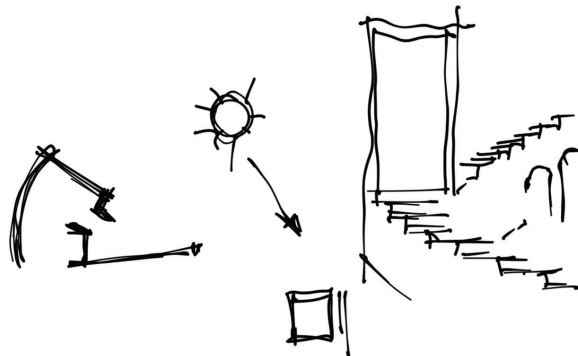
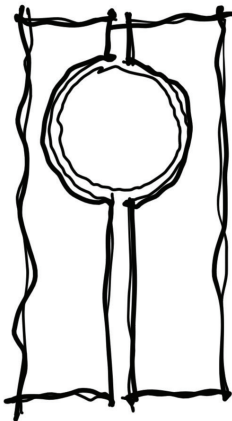
NEGACIÃO
FICHERA
PODER
VIGIAR

RAIVA
INSTABILIDADE

NEGOCIAÇÃO
NEDEM
ESTABILIDADE

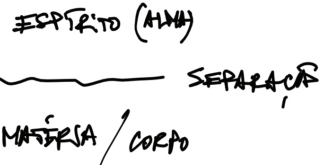
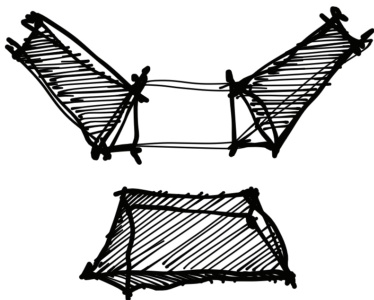
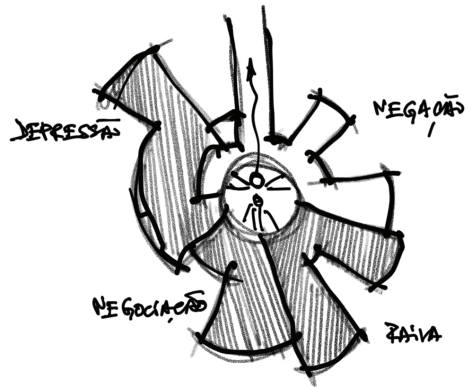
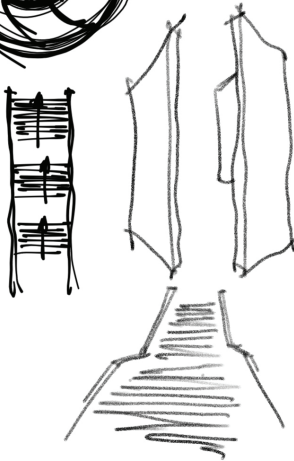
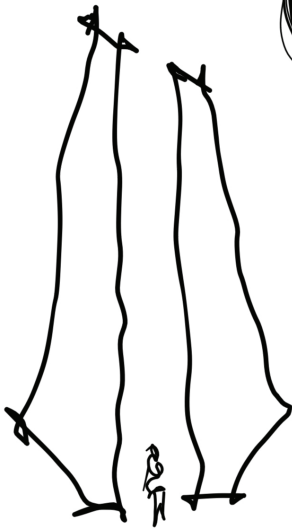
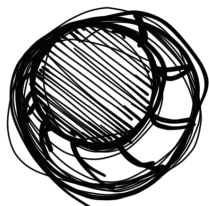
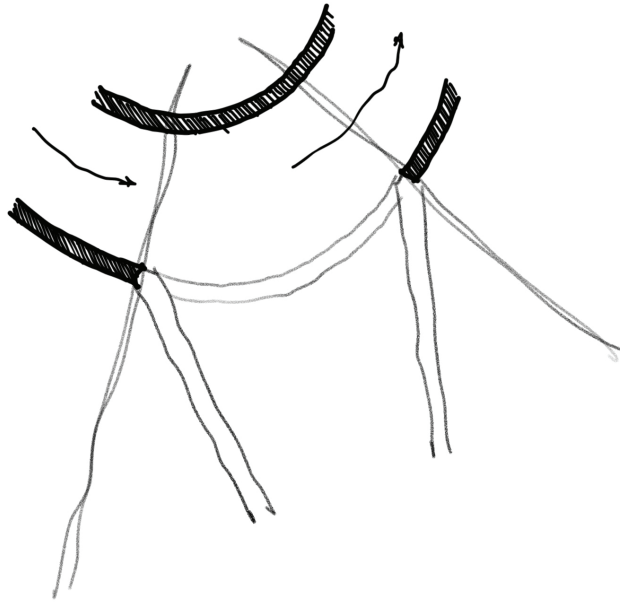
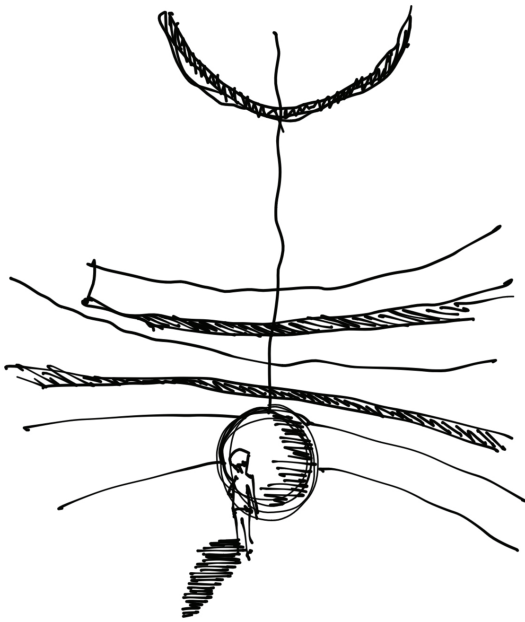
DEPRESSÃO
DISTORÇÃO DE
UMA ORDEM
IMPOSTA
PREVIAMENTE

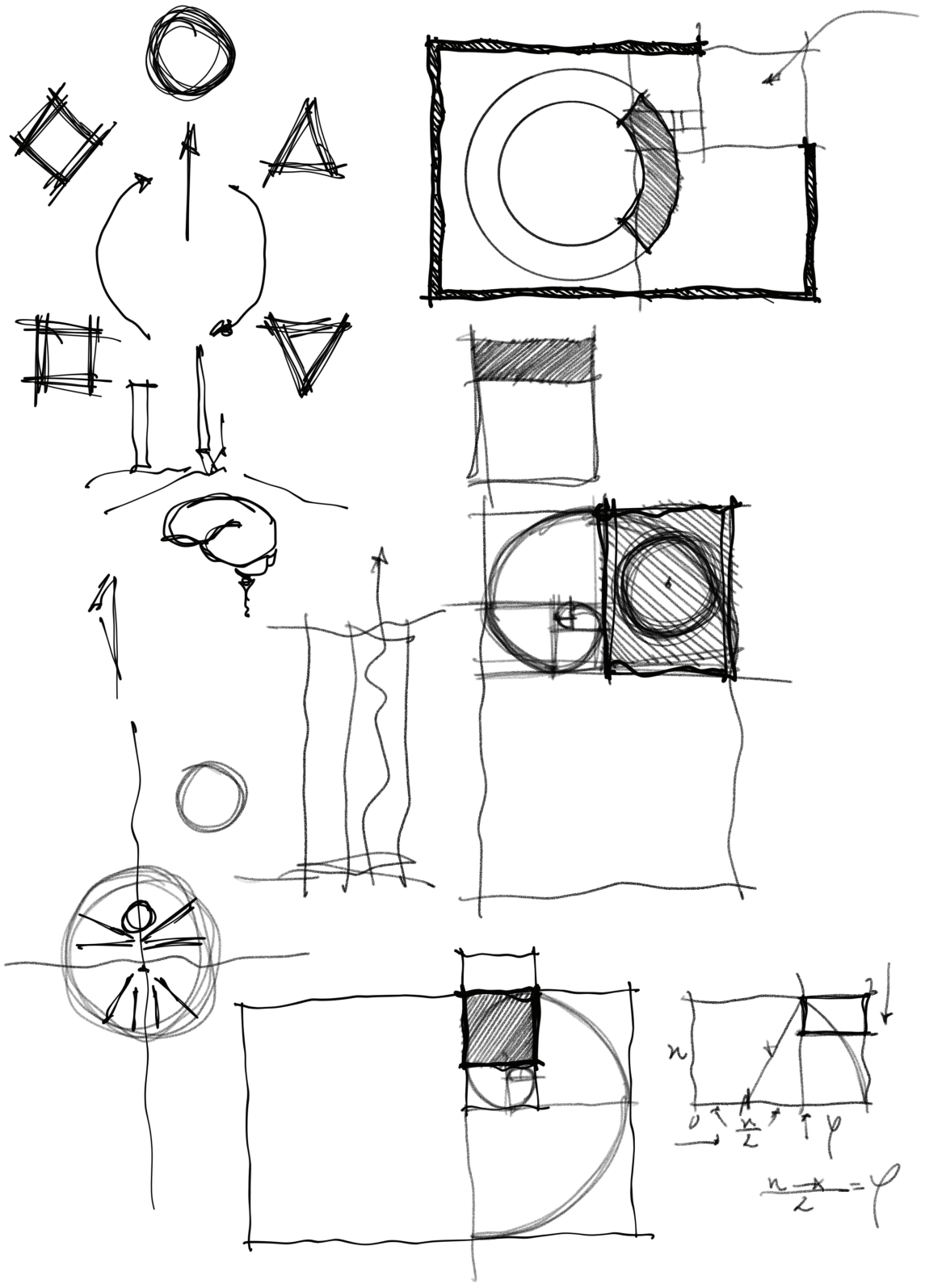
ACEITAÇÃO
CONCLUSÃO DE UM CICLO
HARMONIA
INTEGRIDADE

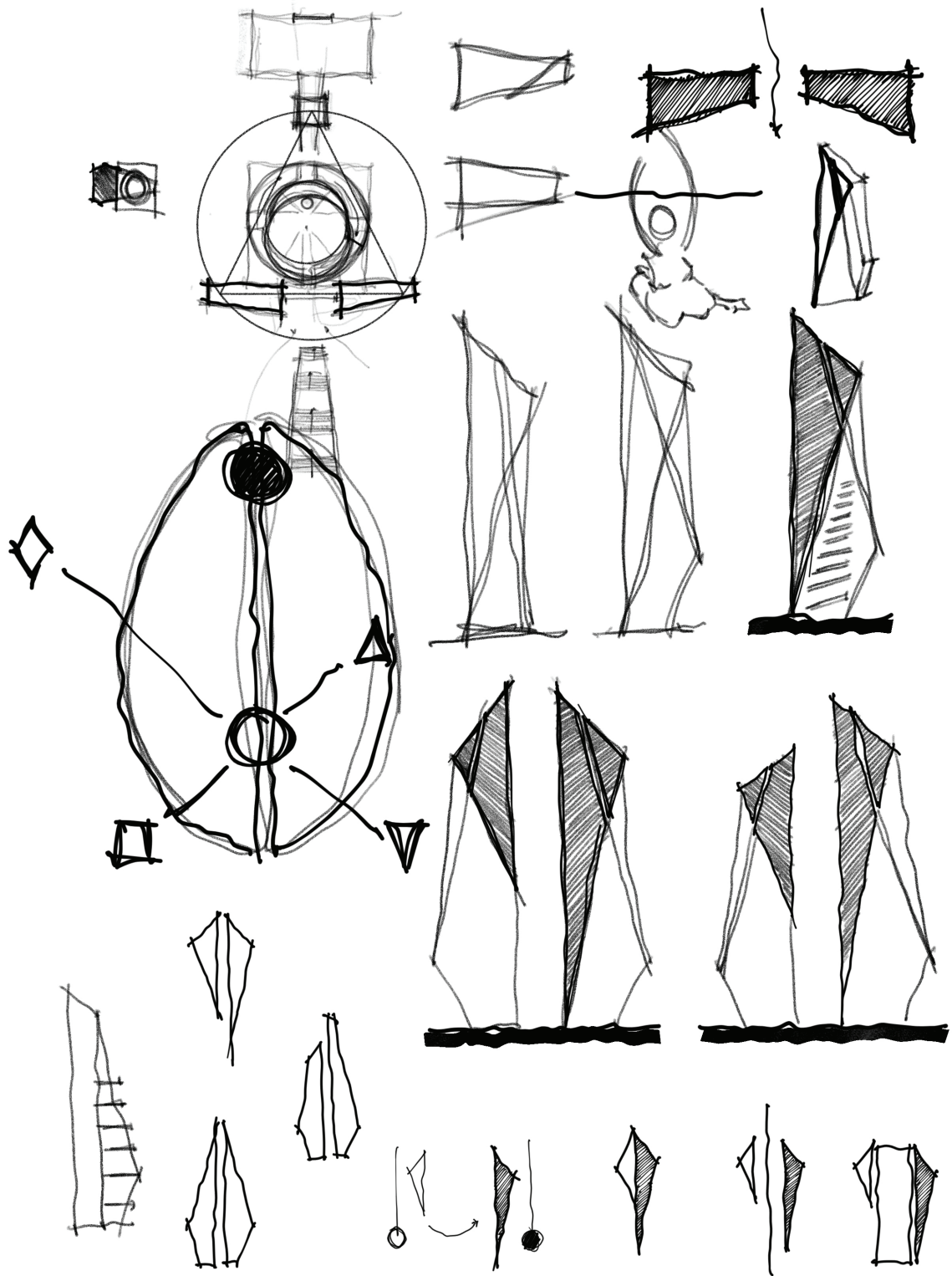


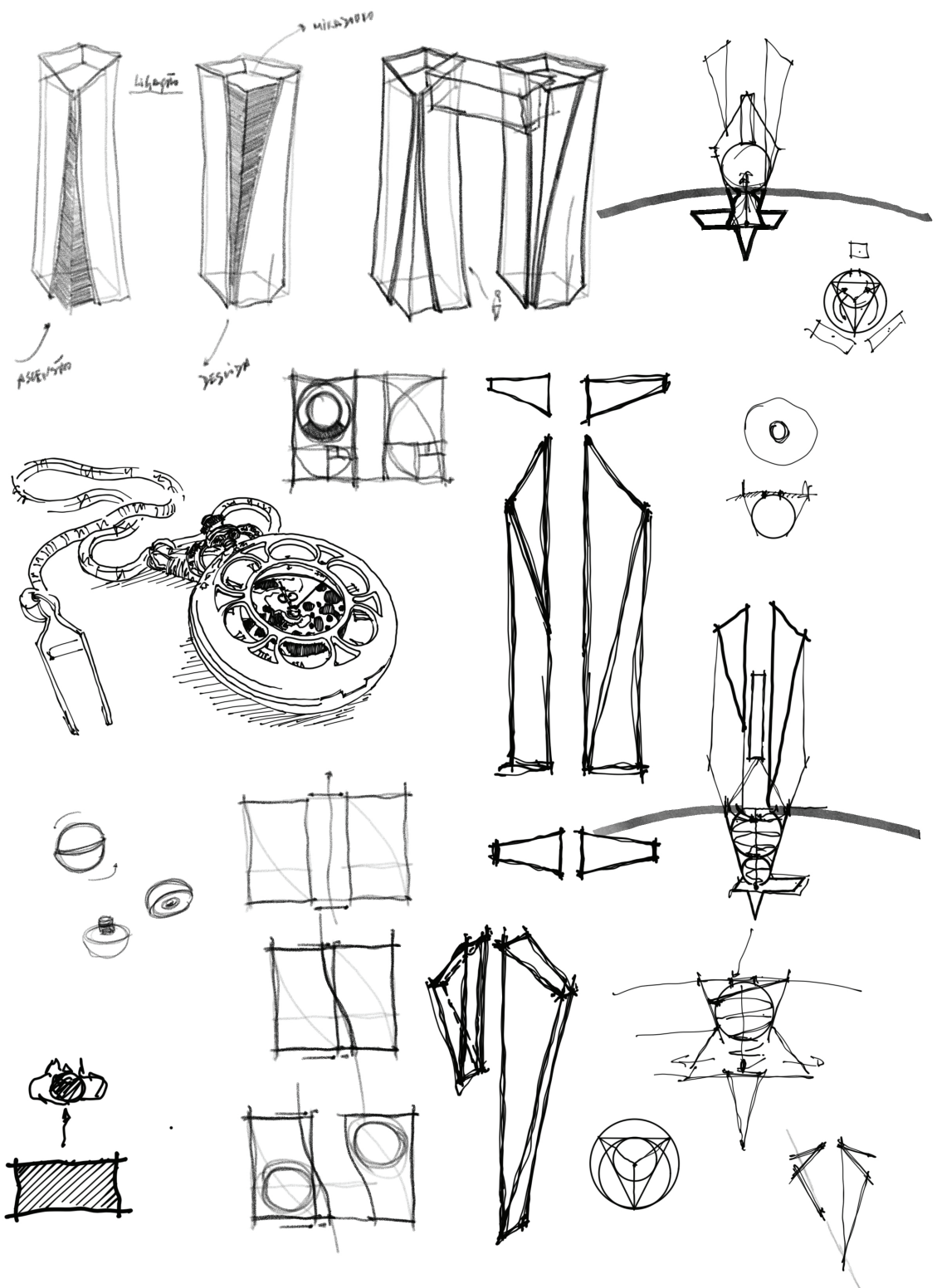
KHAT
"CORPO"
KHAT

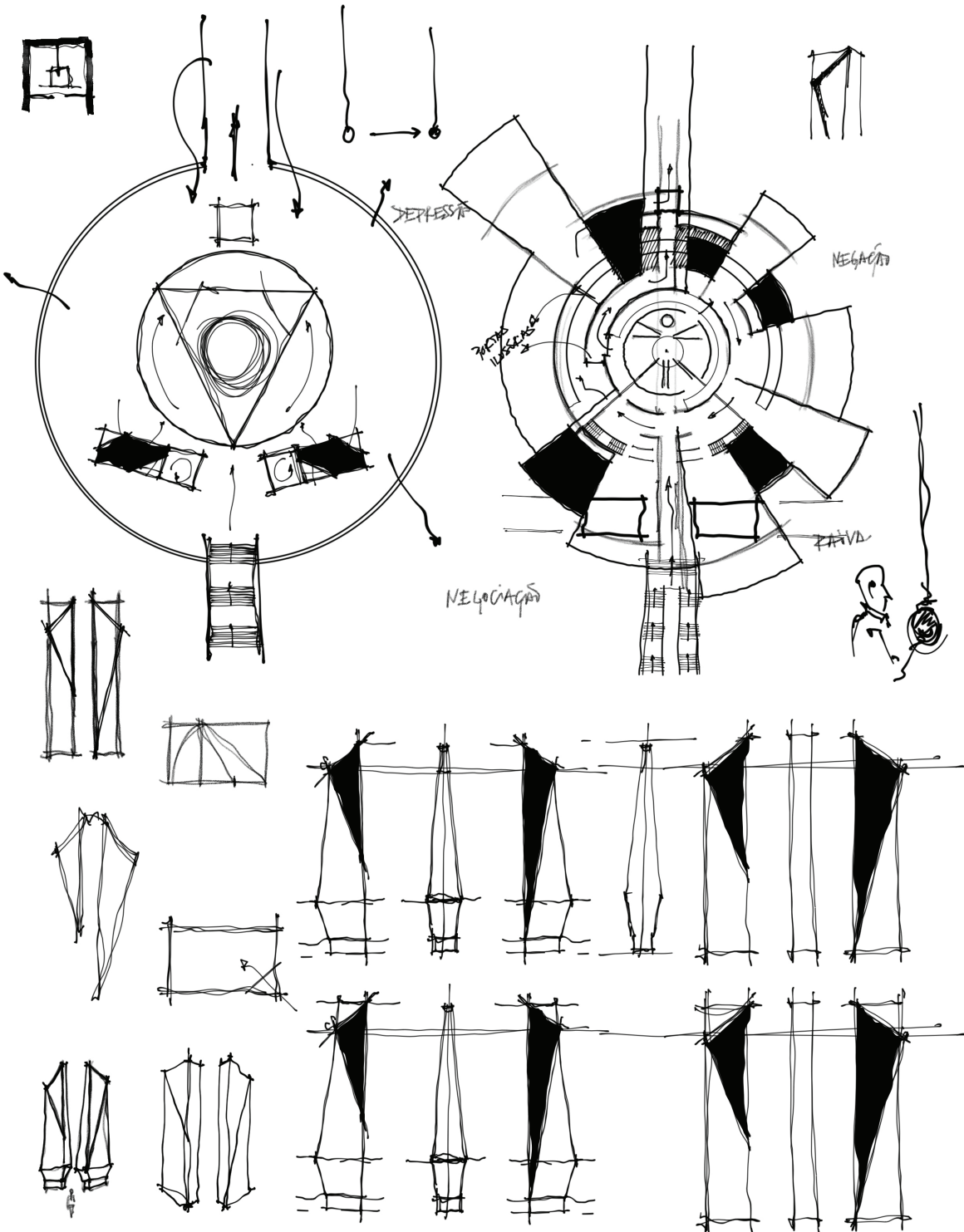
KA EI BA
"ALMA"
KA
CAMINHO

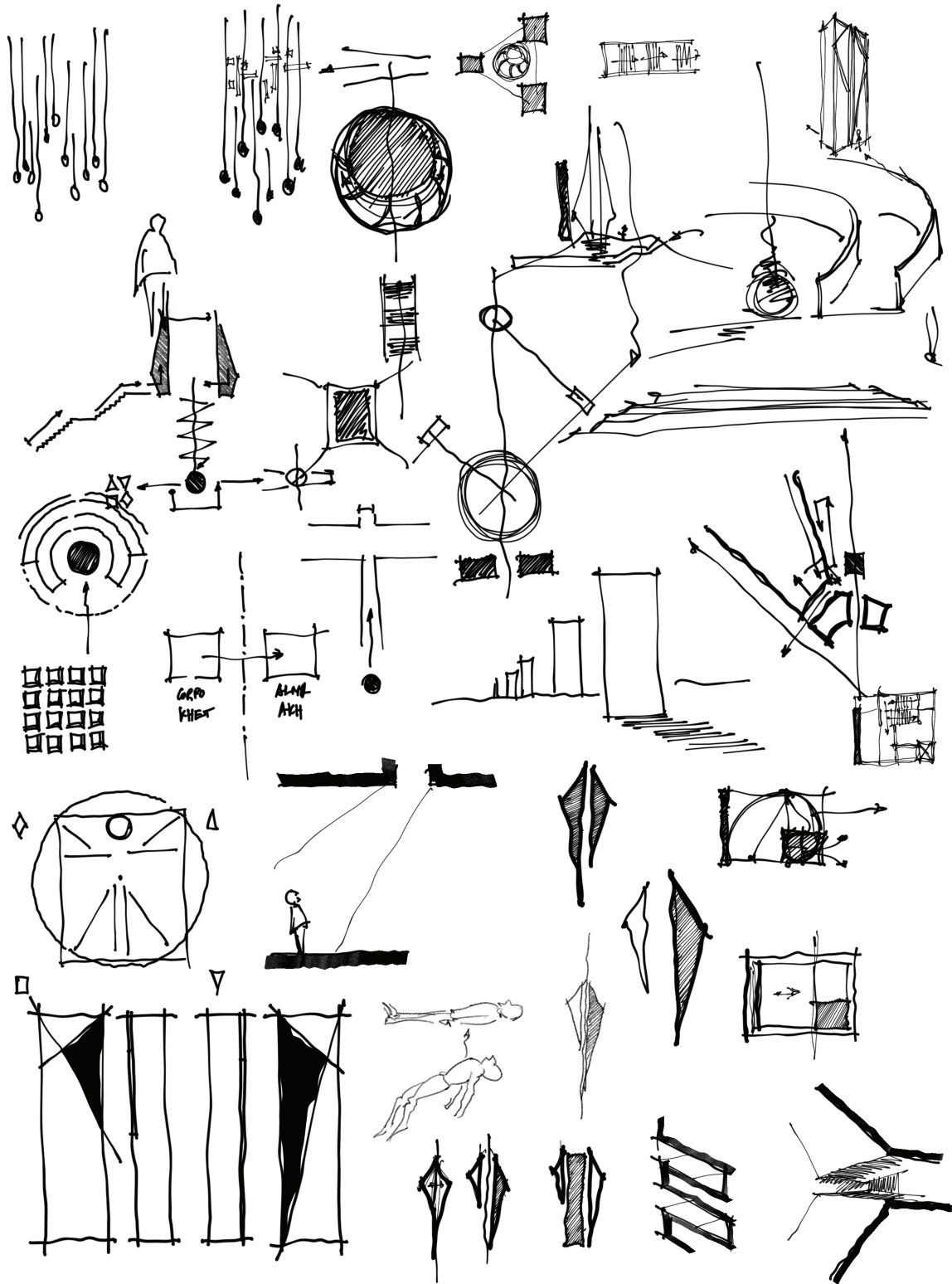


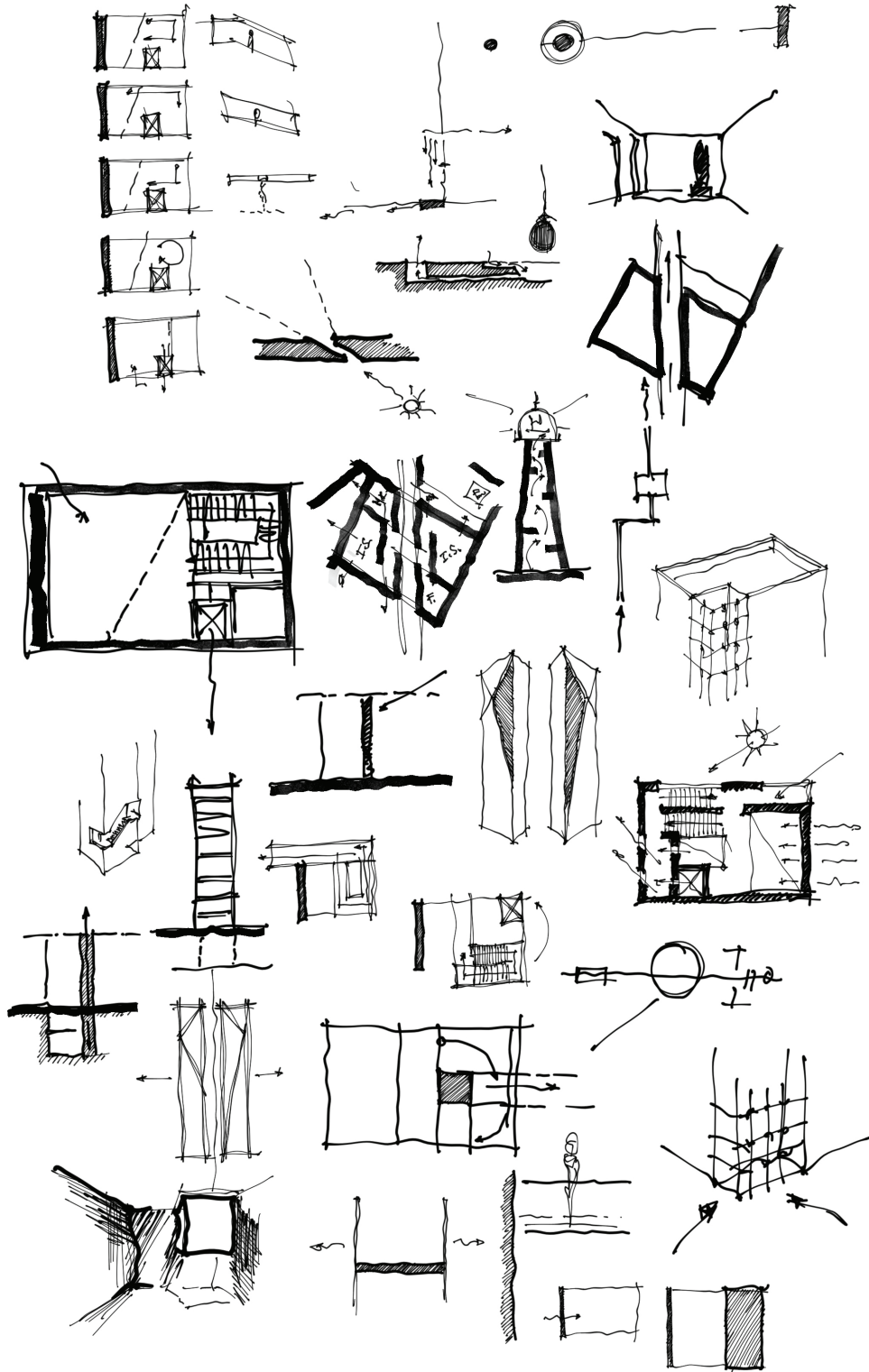


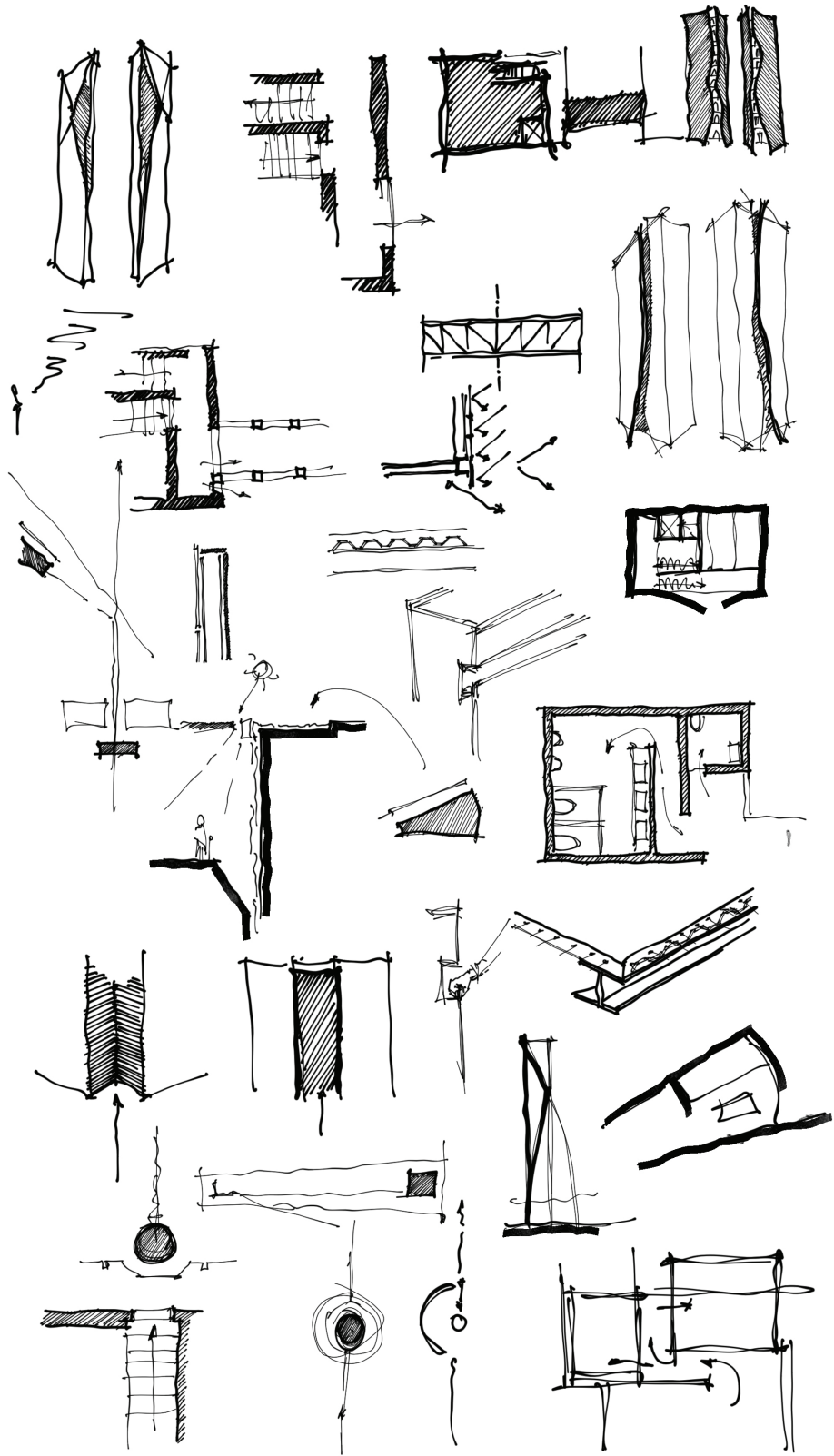


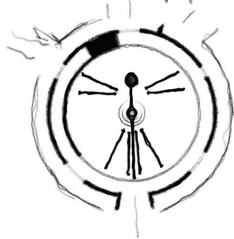
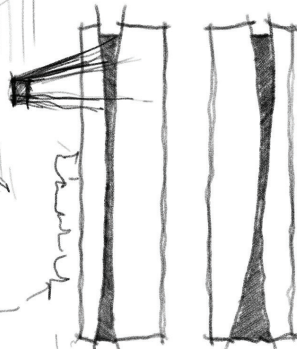
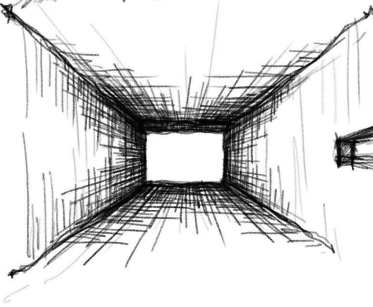
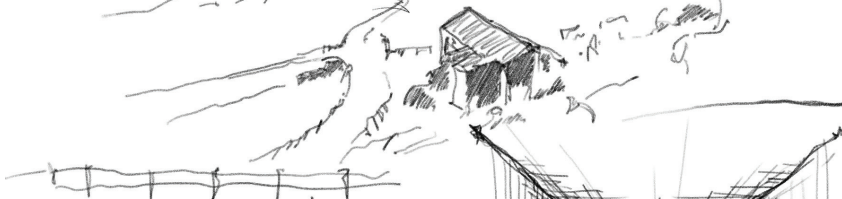
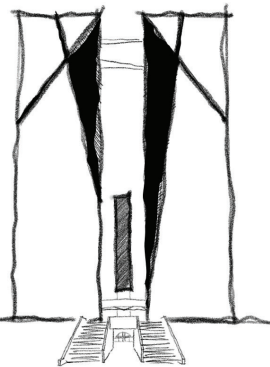
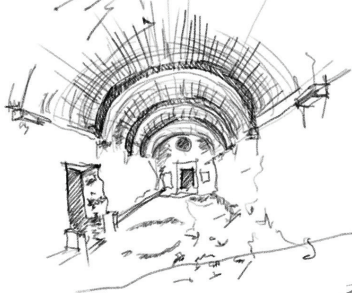
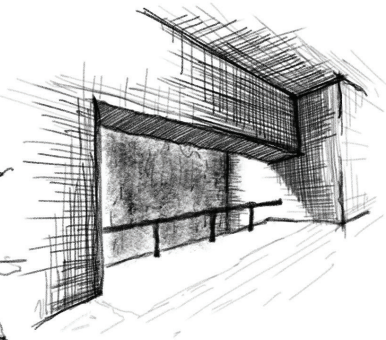
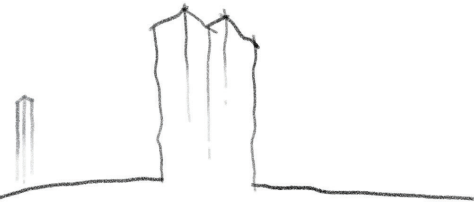
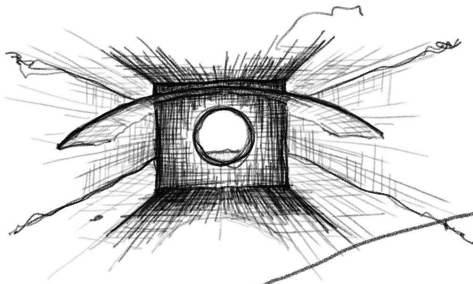






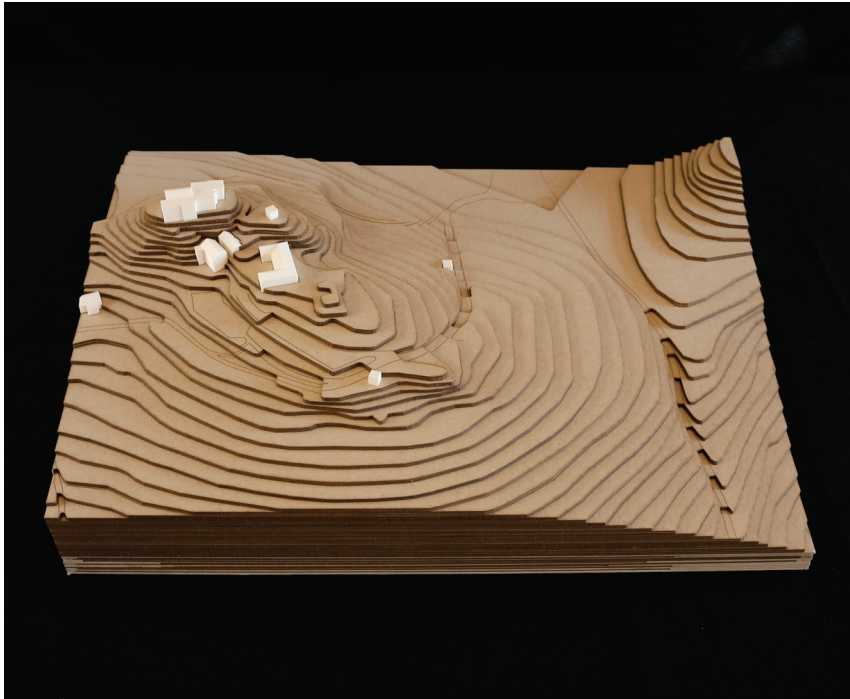


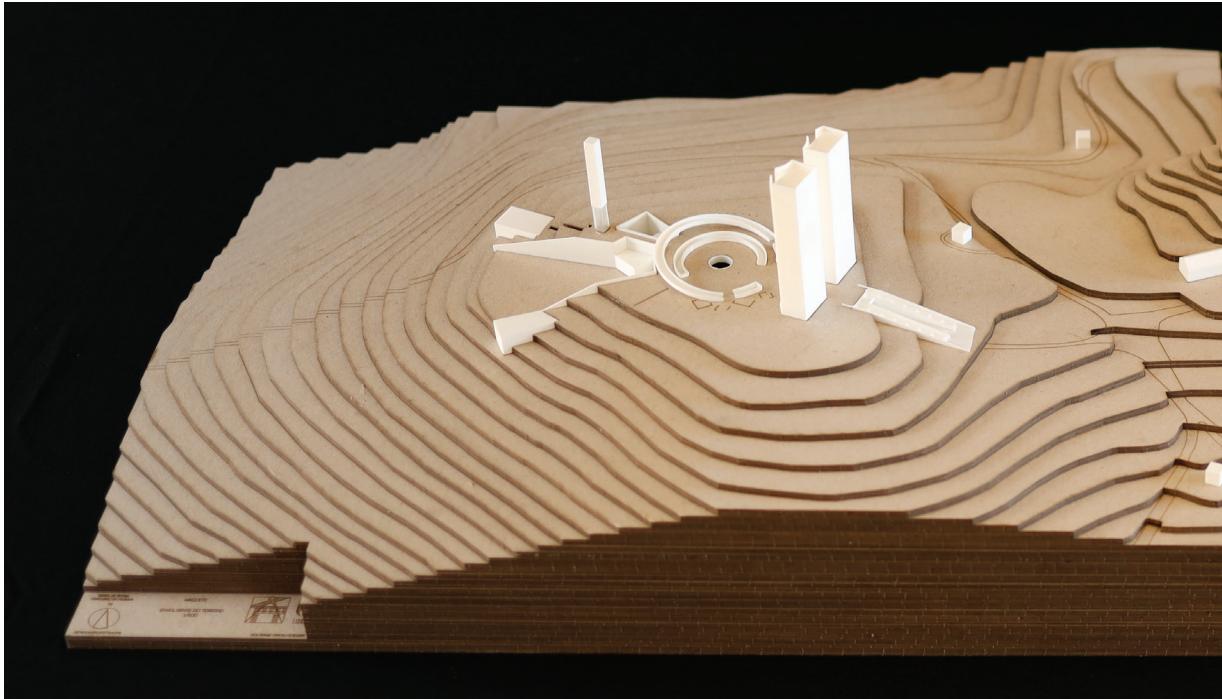


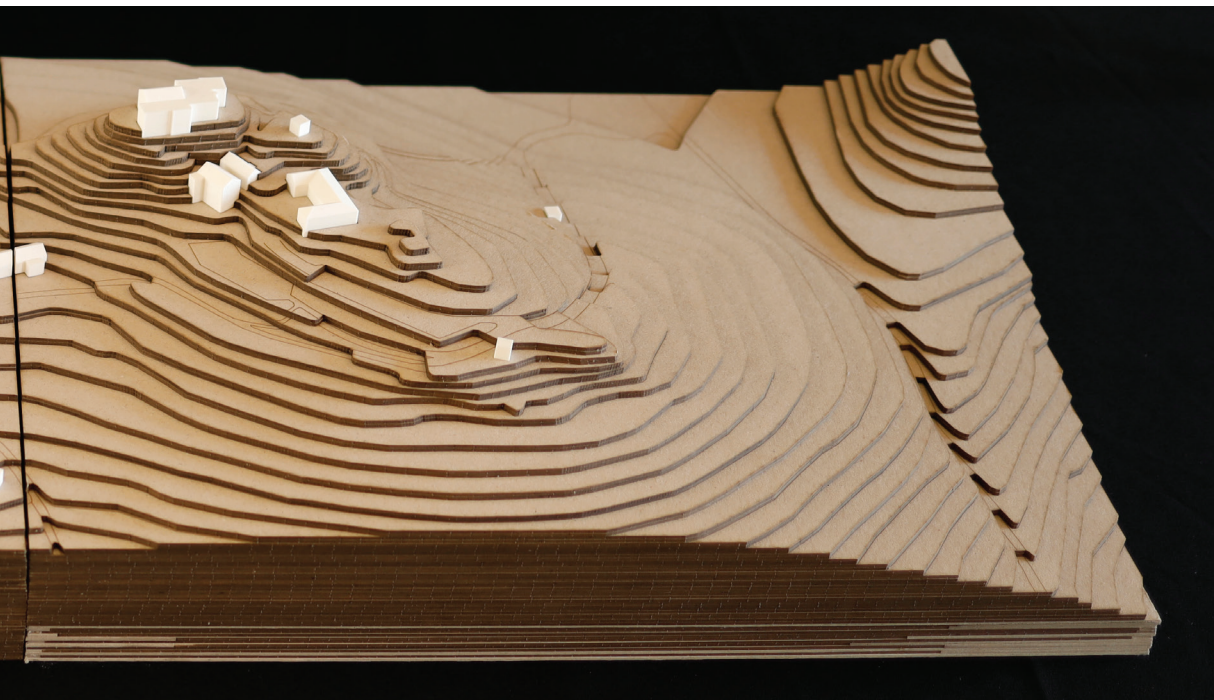


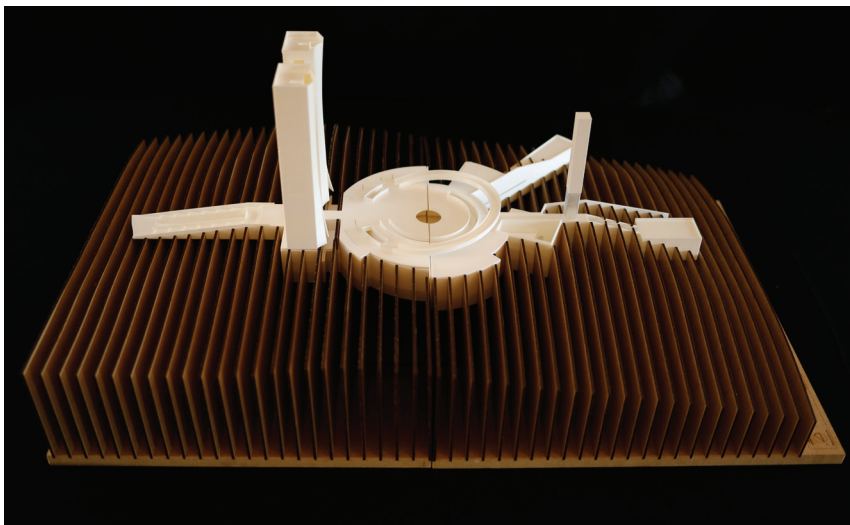
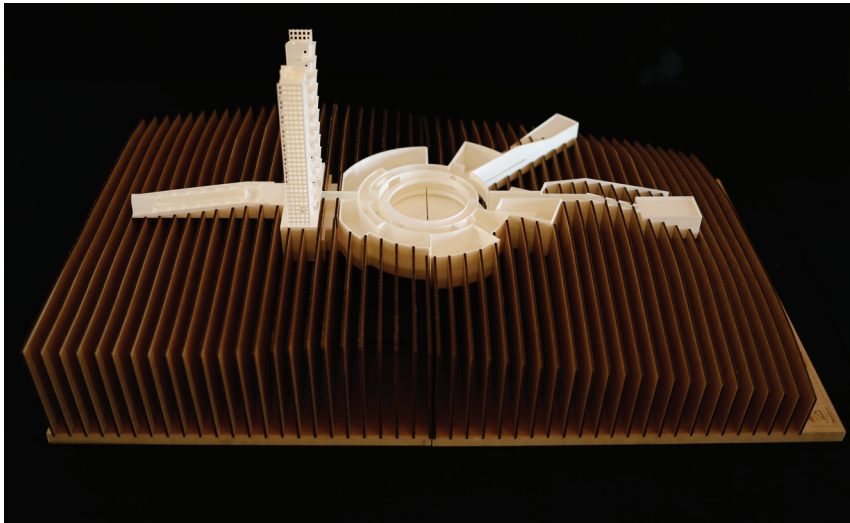
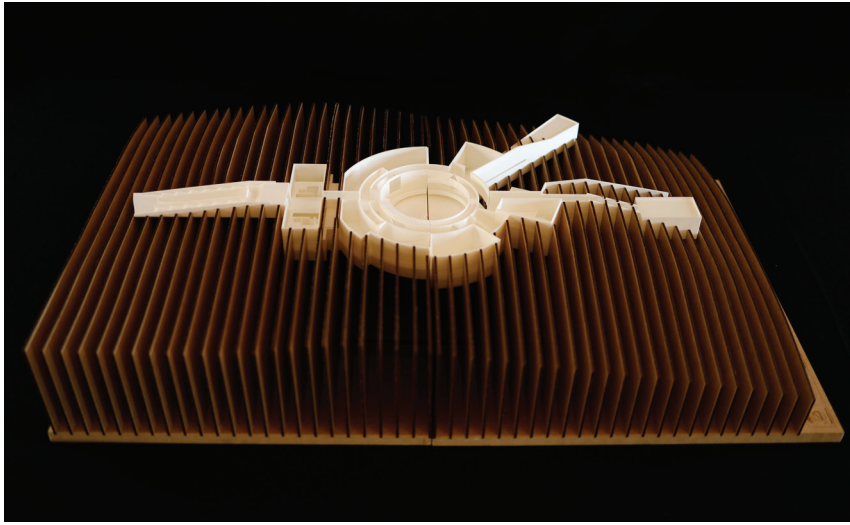


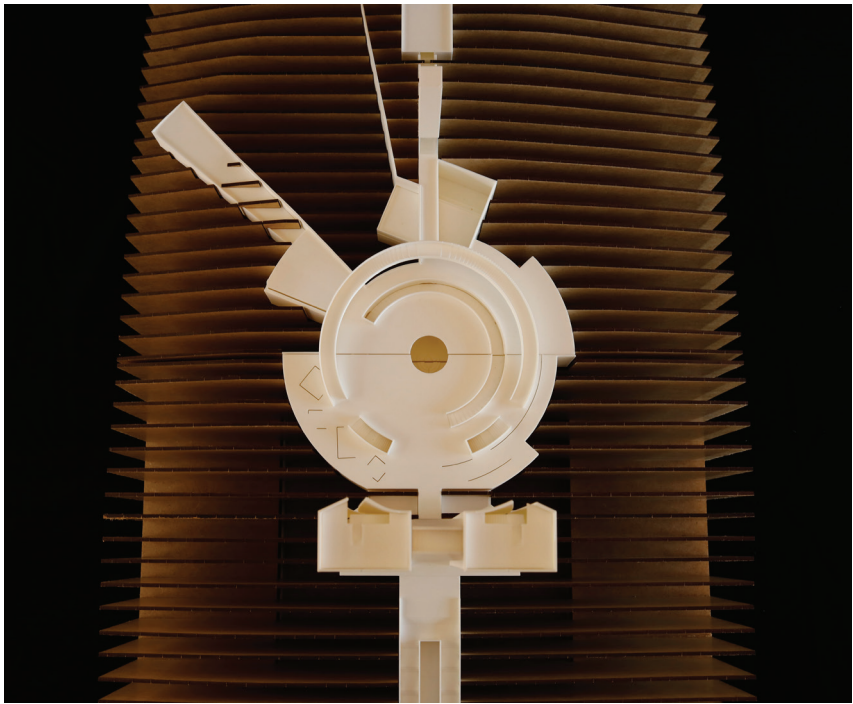


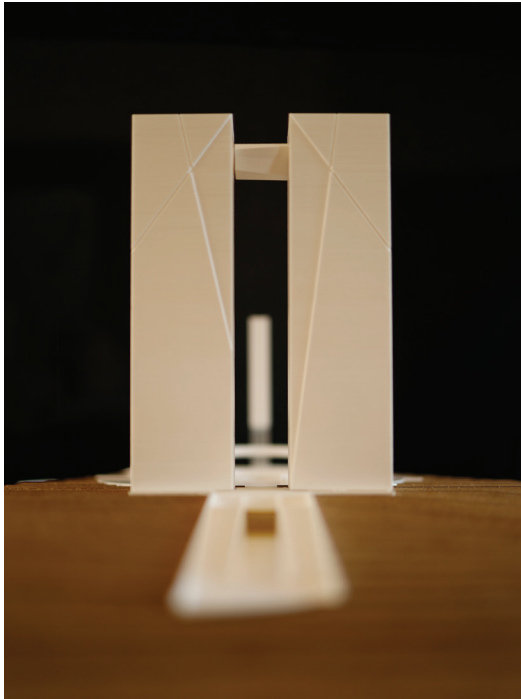


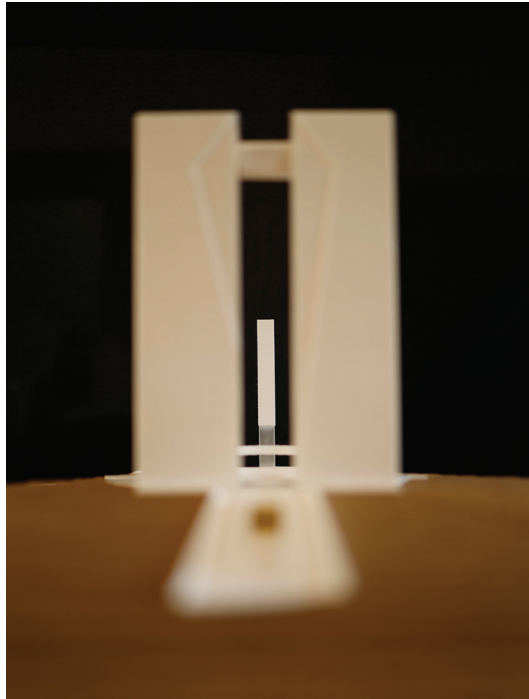


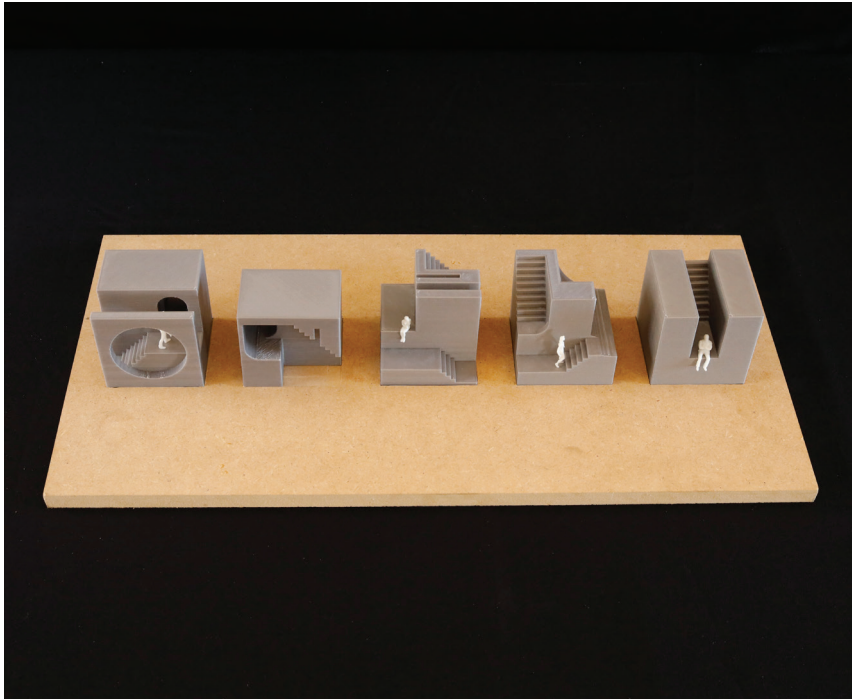


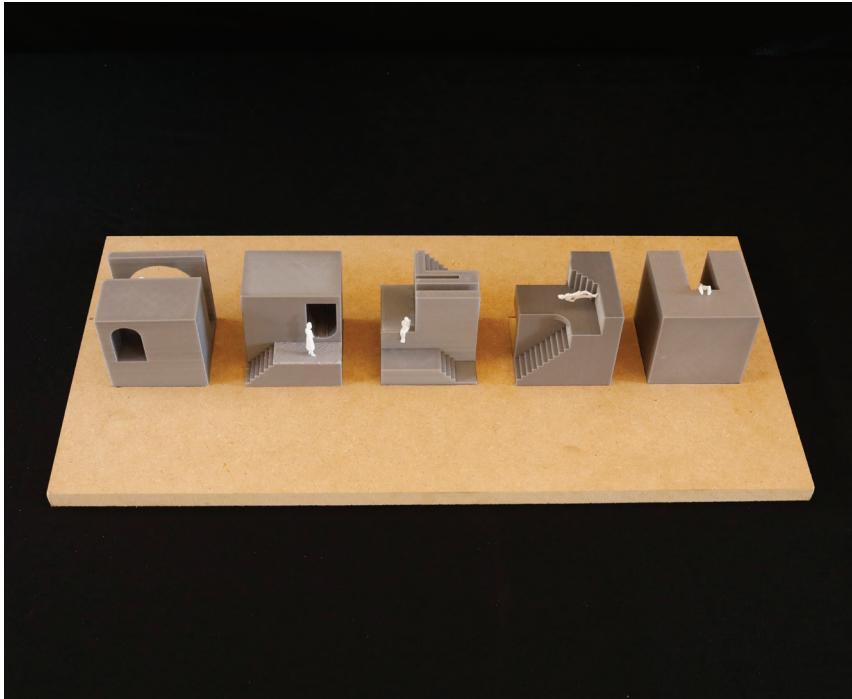


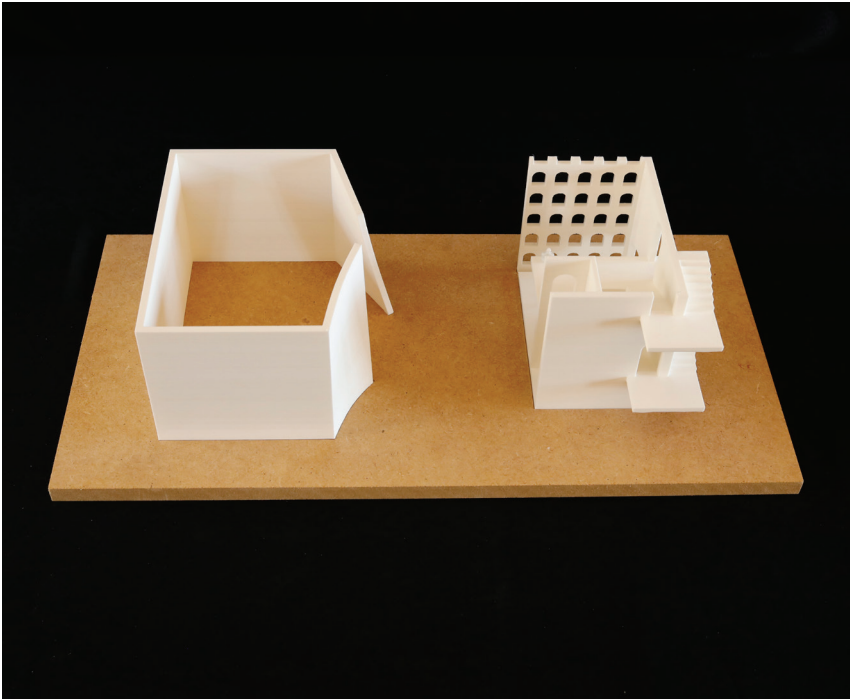


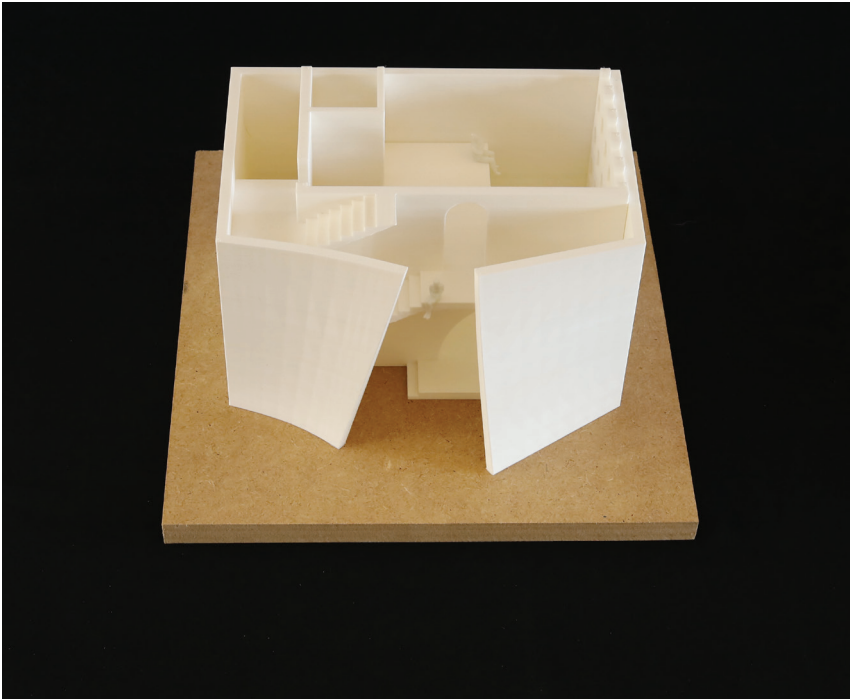


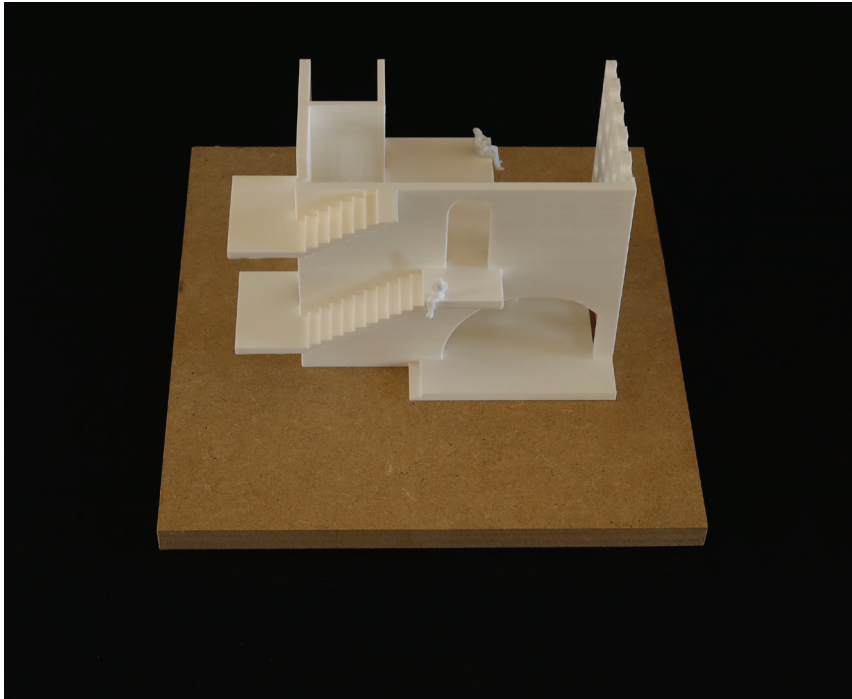


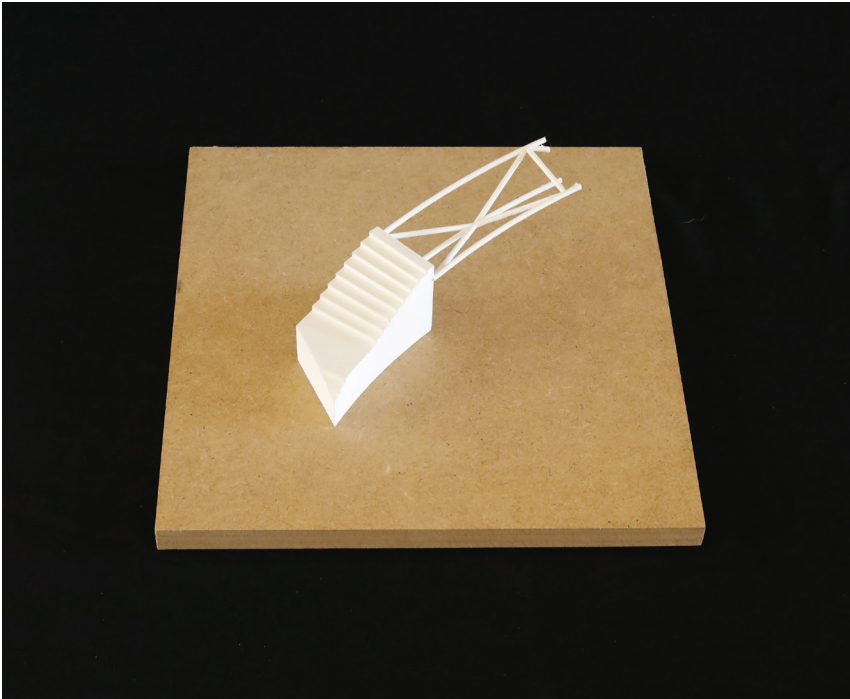


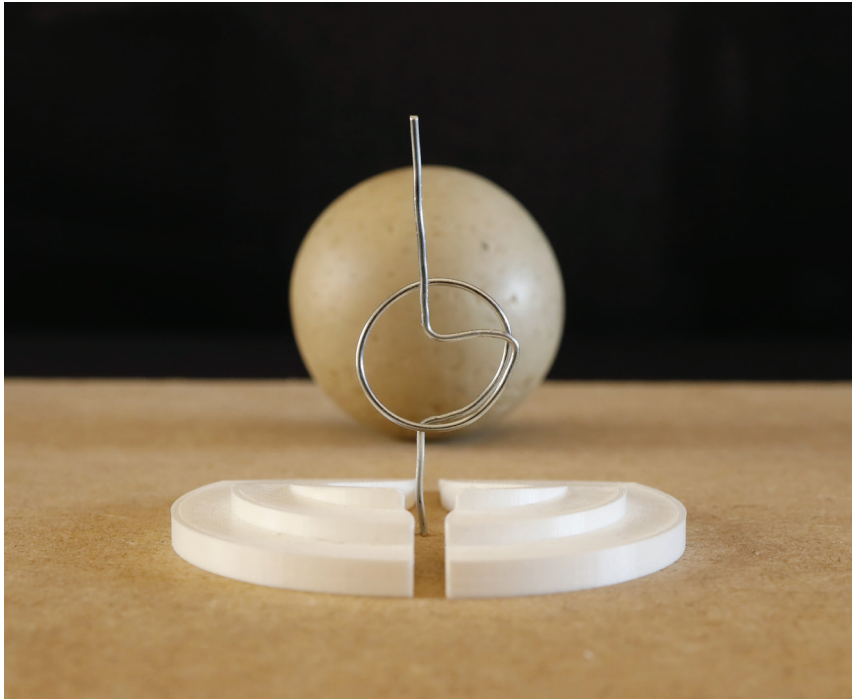


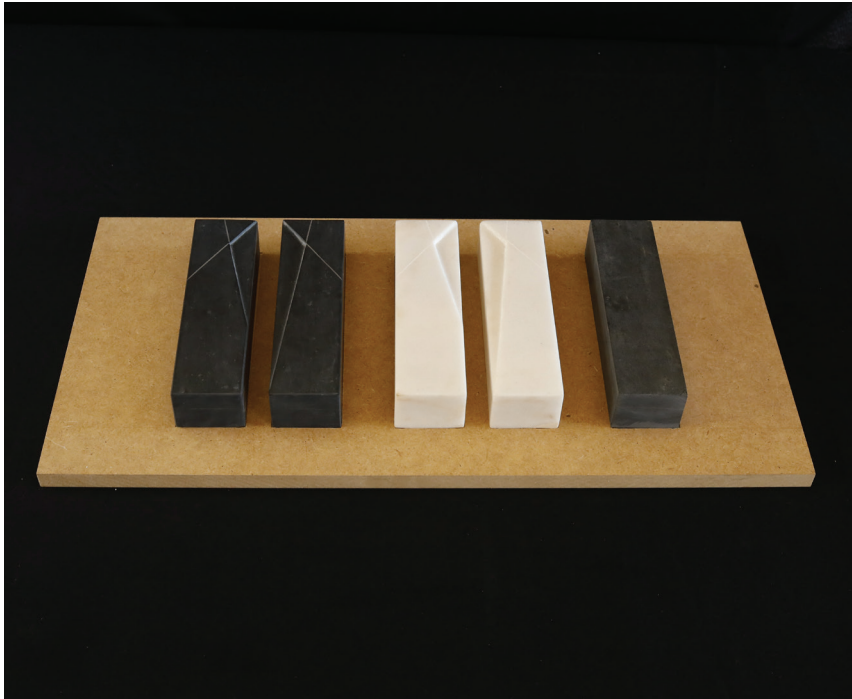




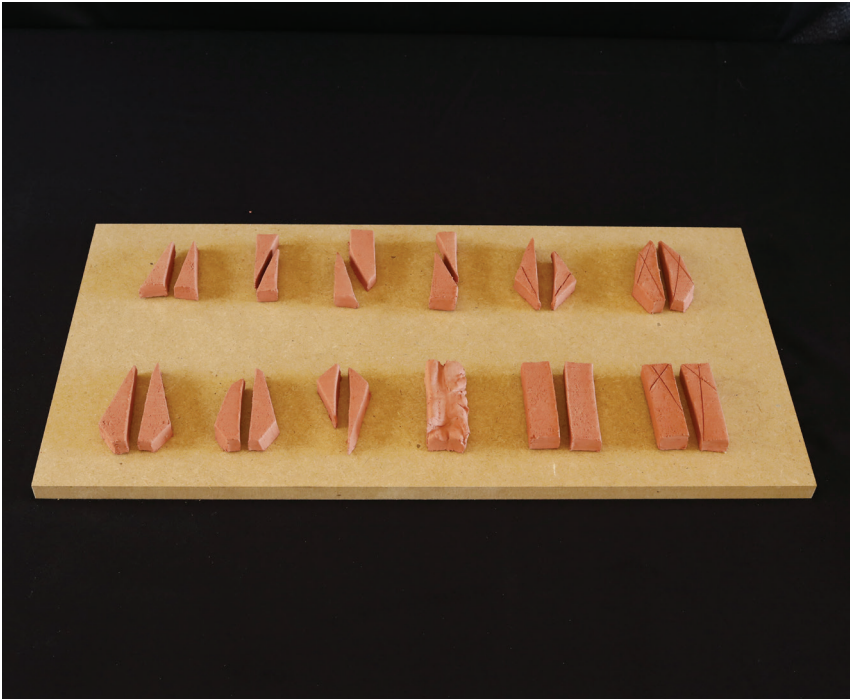




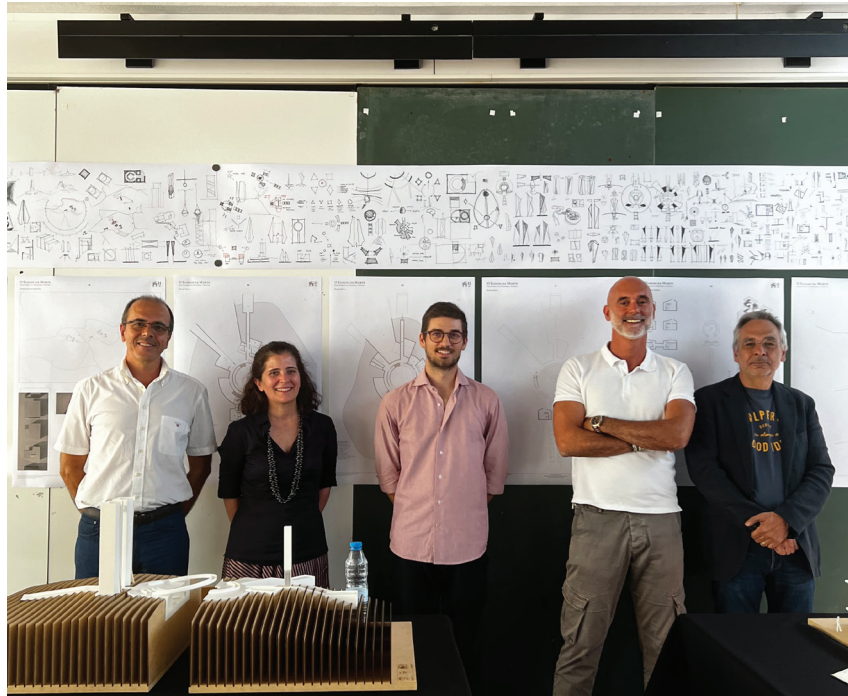






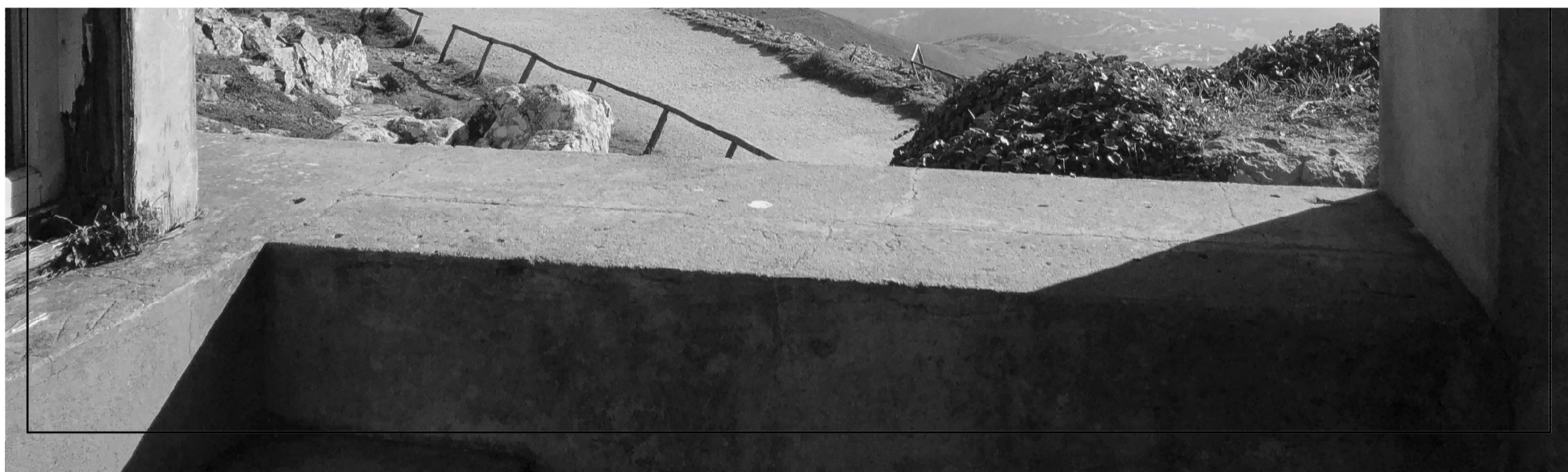
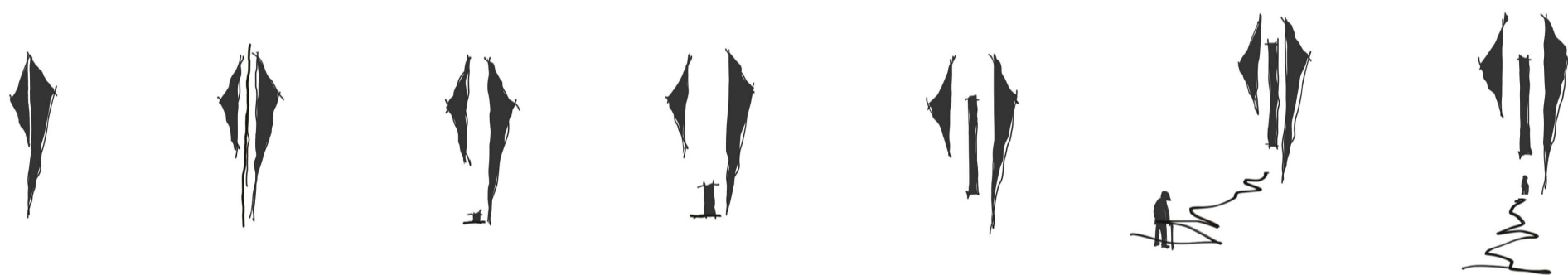








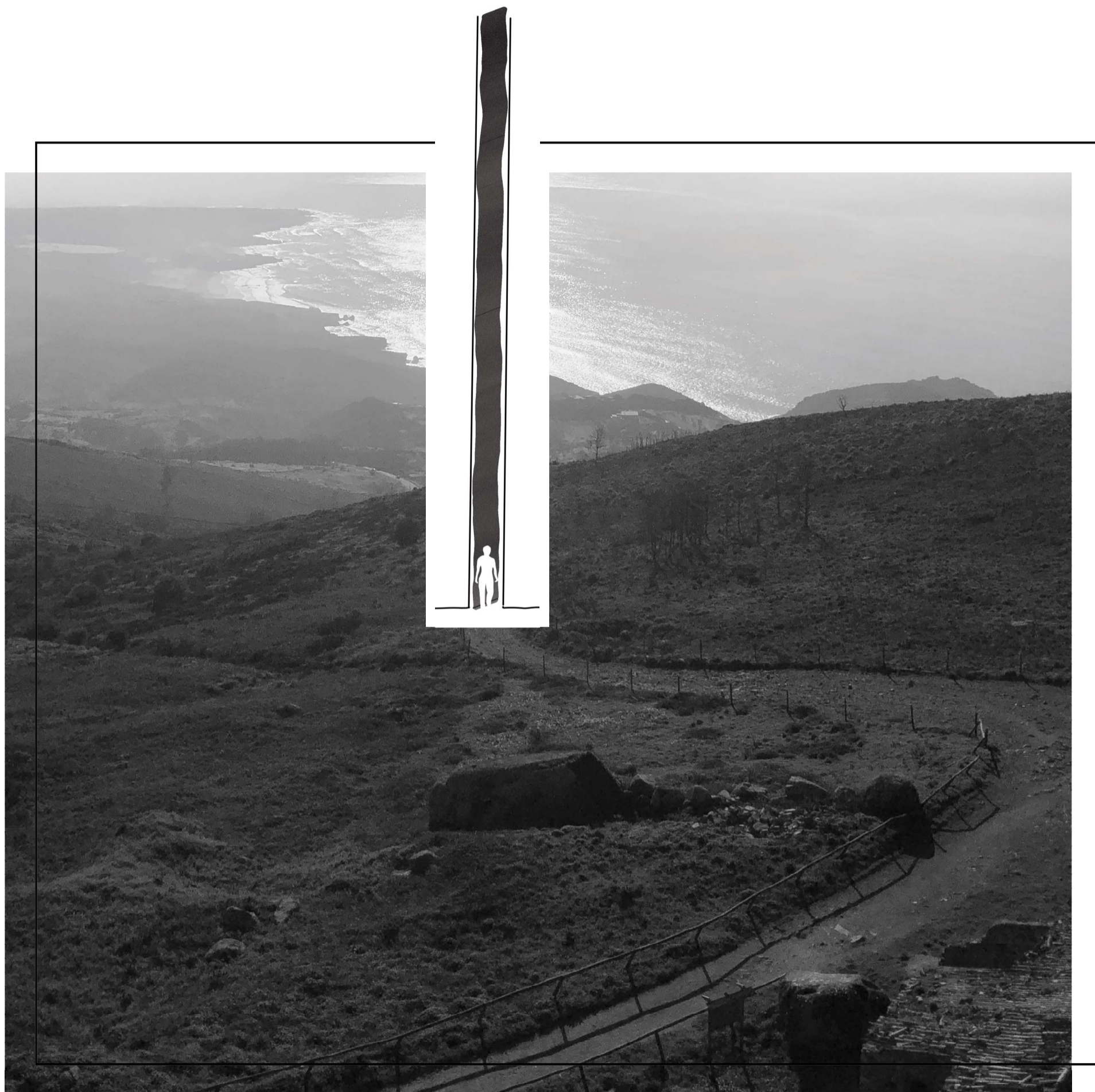




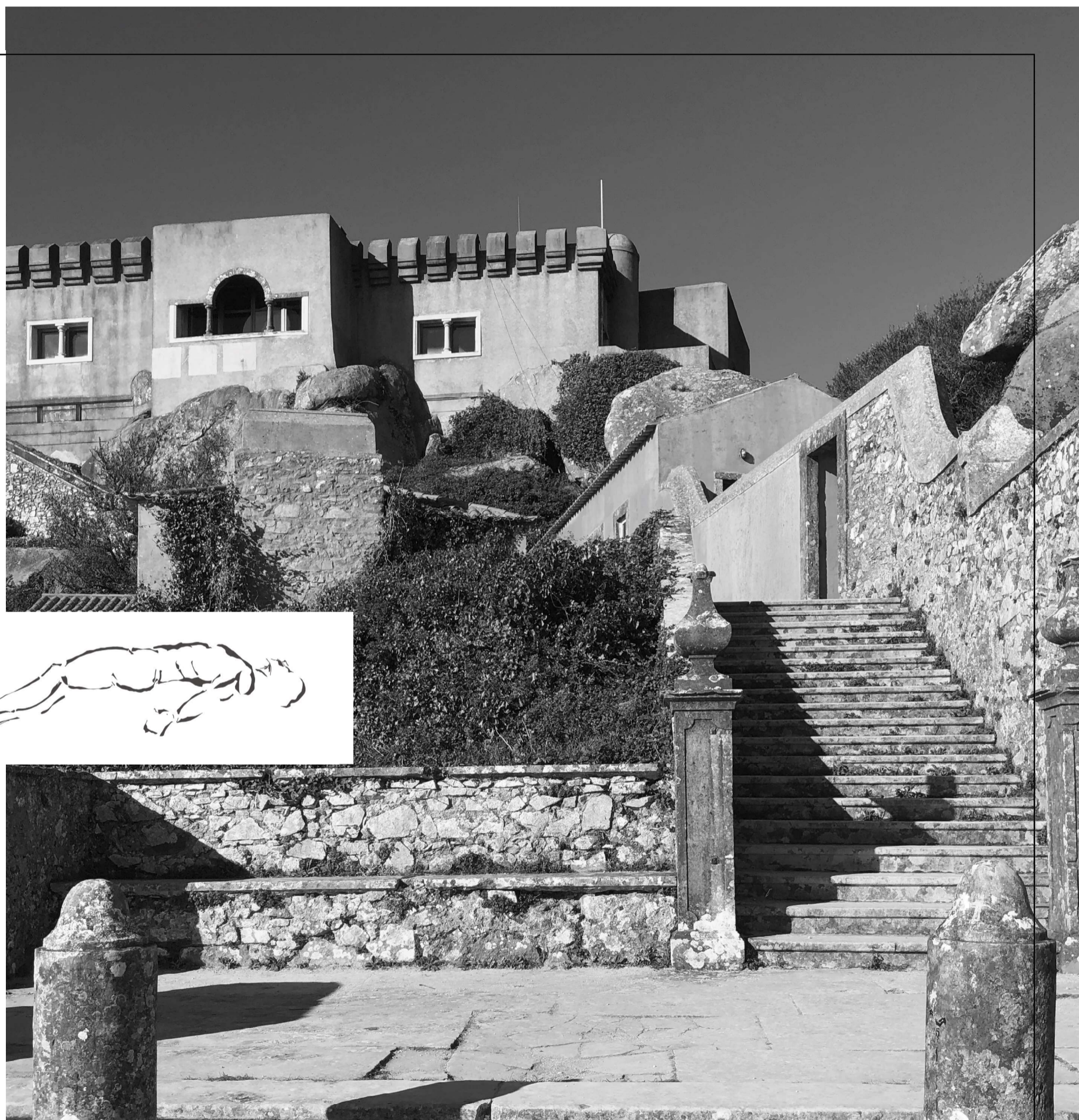
O Elogio da Morte | Desenho sobre a Paisagem



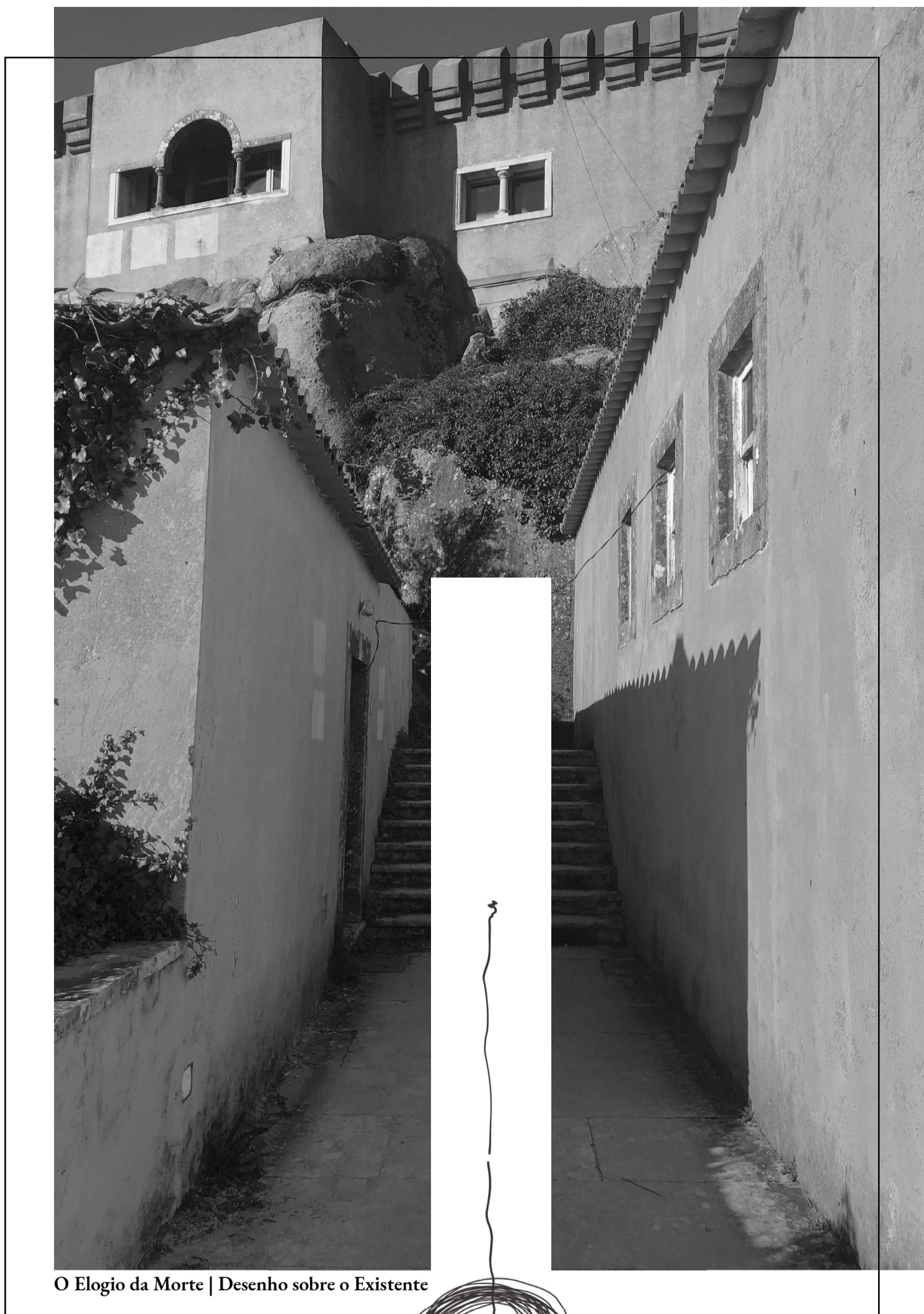
O Elogio da Morte | Desenho sobre a Paisagem



O Elogio da Morte | Desenho sobre a Paisagem

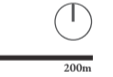
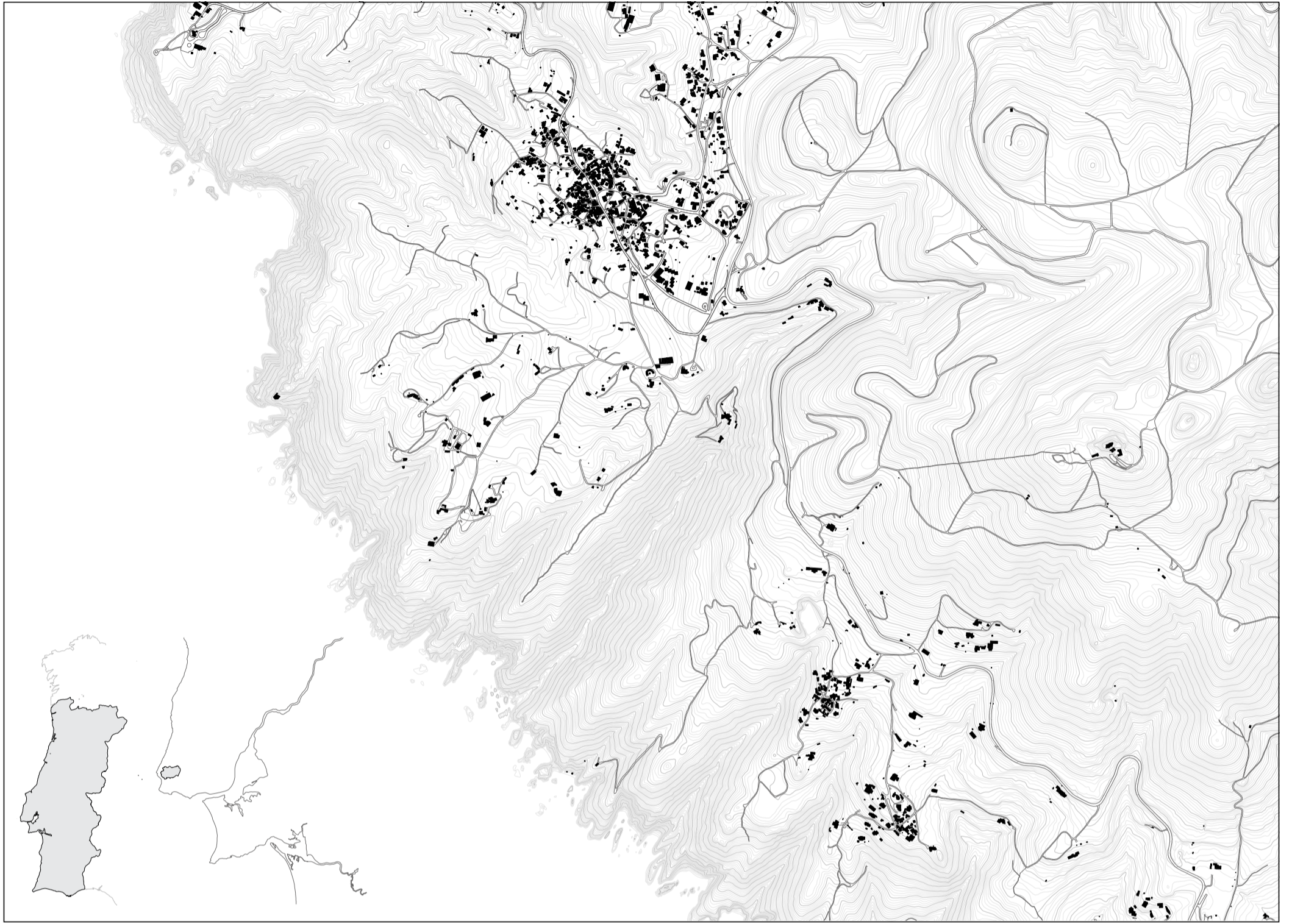


O Elogio da Morte | Desenho sobre o Existente

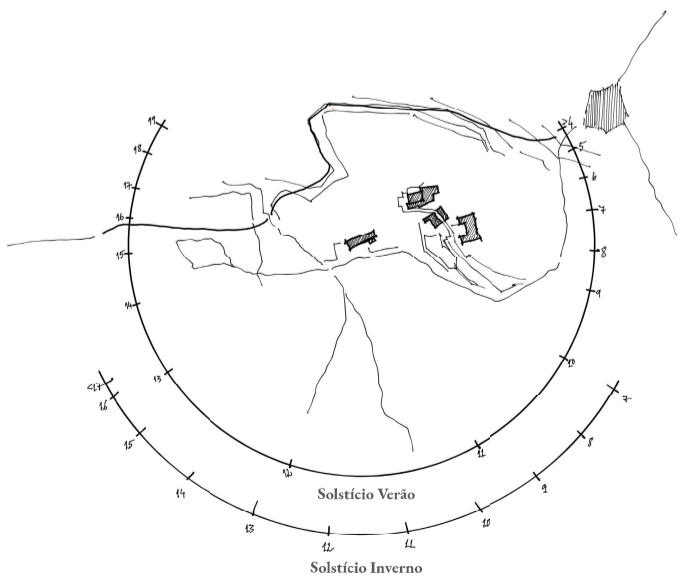


O Elogio da Morte | Desenho sobre o Existente

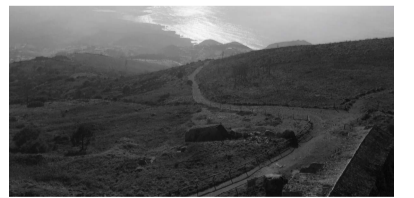
LOCALIZAÇÃO



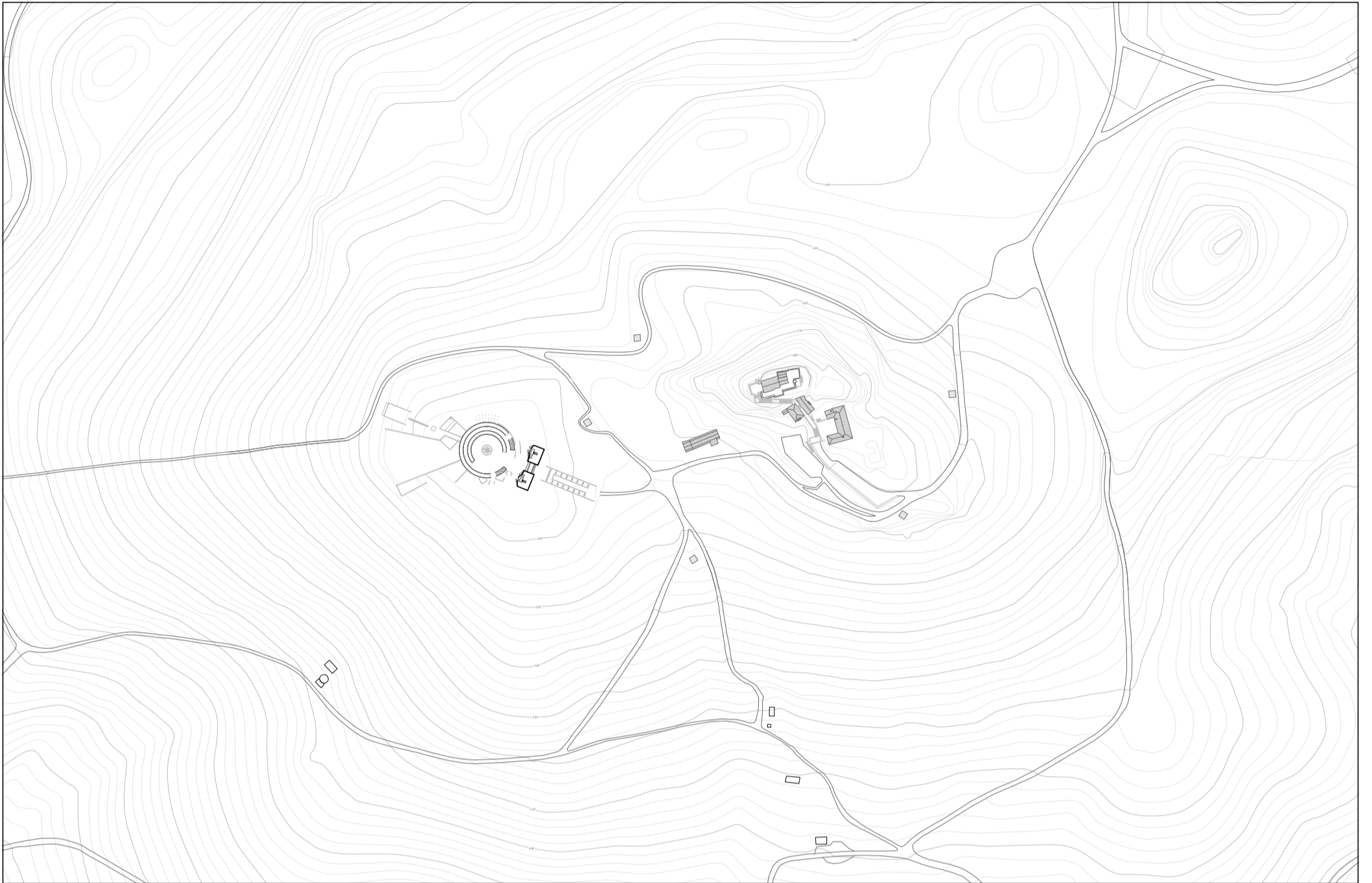
Vista Panorâmica | Santuário da Peninha



Orientação Solar



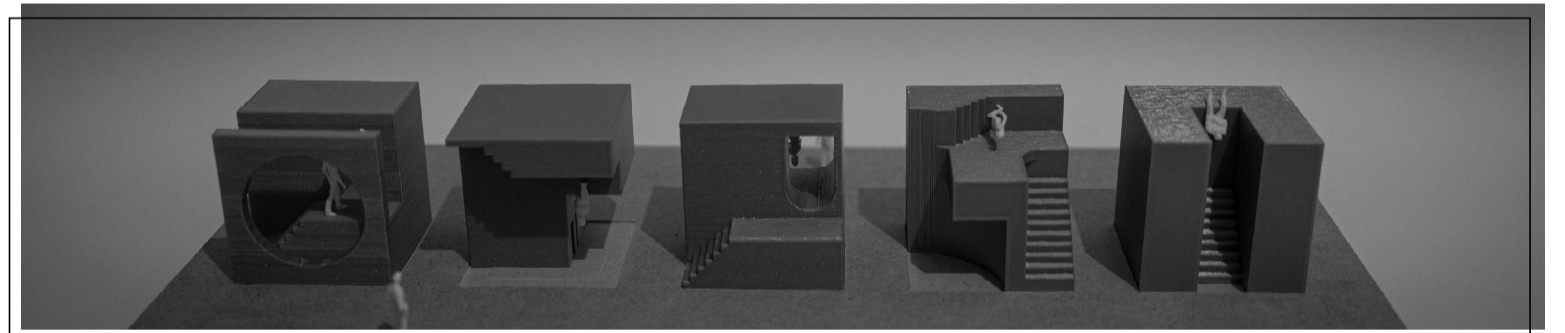
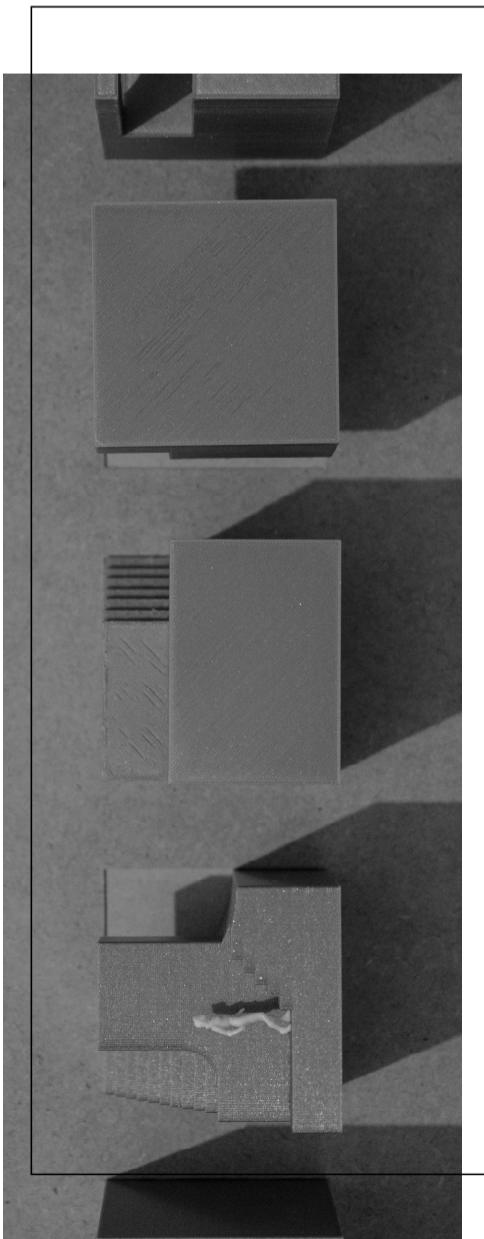
Fotografias | Santuário da Peninha



1/1 000



0 20m



Esculturas Panorâmicas | Intervenção



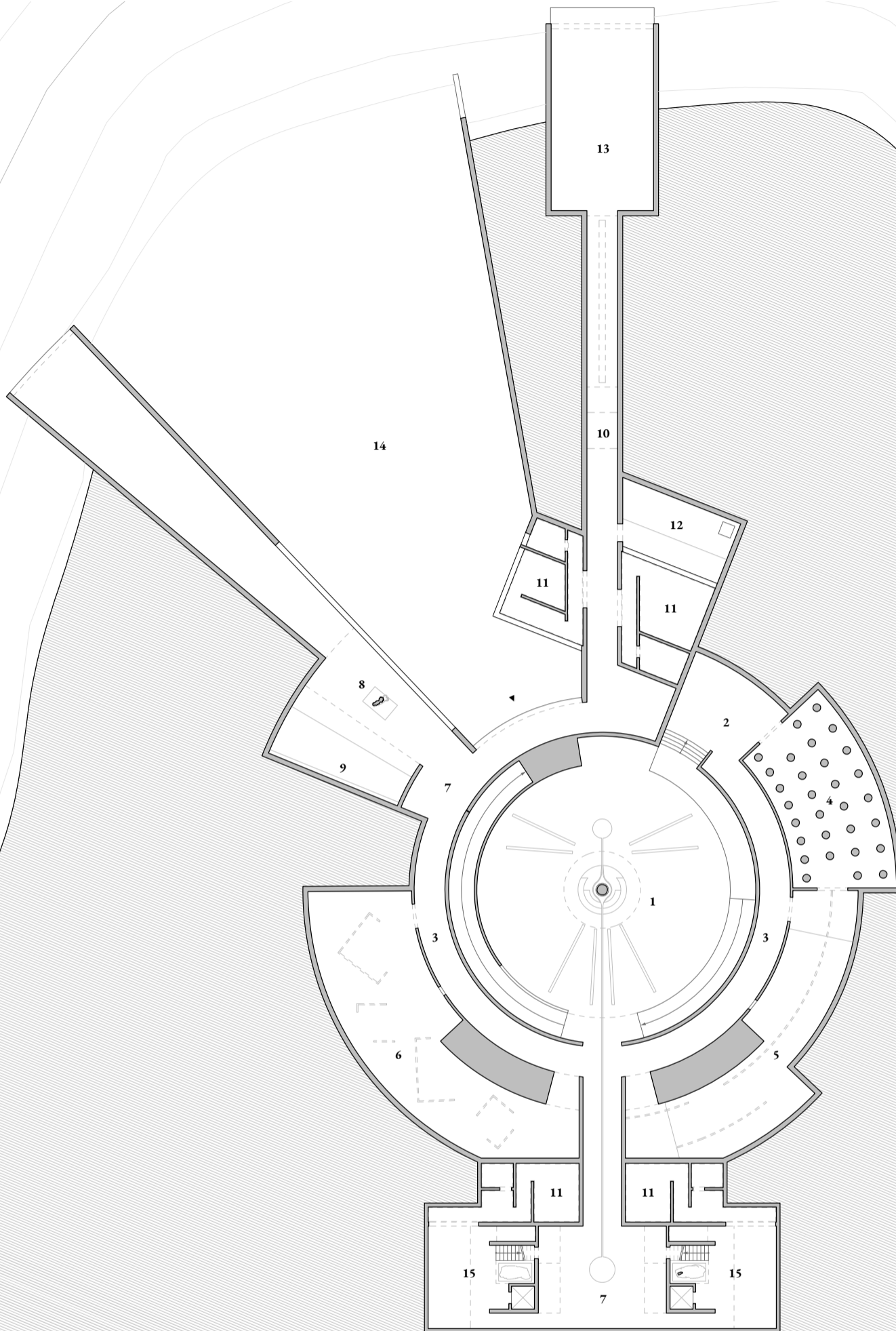
Alteração de uso | Existente

1. RECEÇÃO
2. RESTAURAÇÃO
3. INSTALAÇÃO SANITÁRIA
4. MUSEU ARQUITETÓNICO (SOBRE INTERVENÇÃO)
5. EXPOSIÇÕES EFÉMERAS

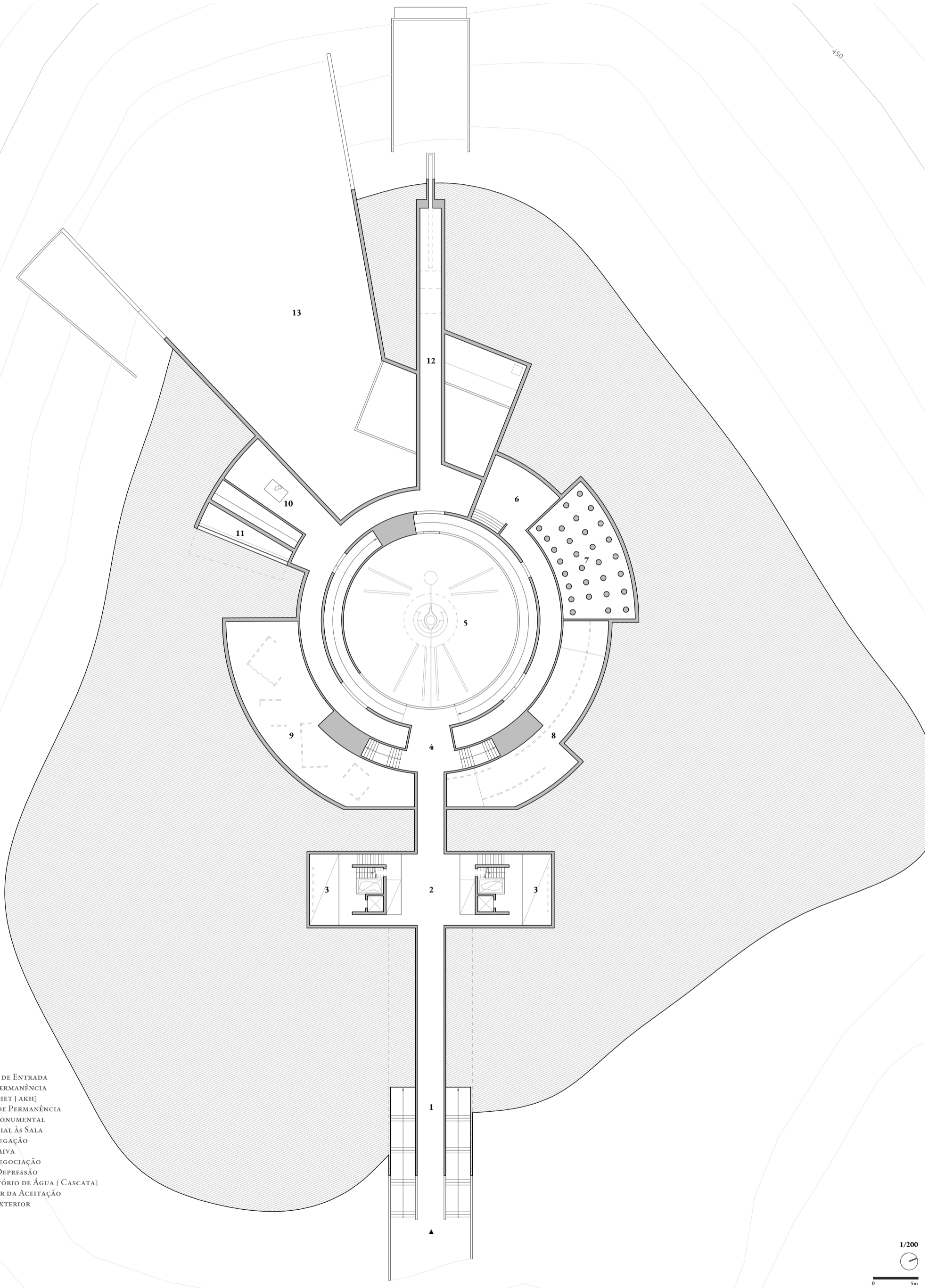
1/500



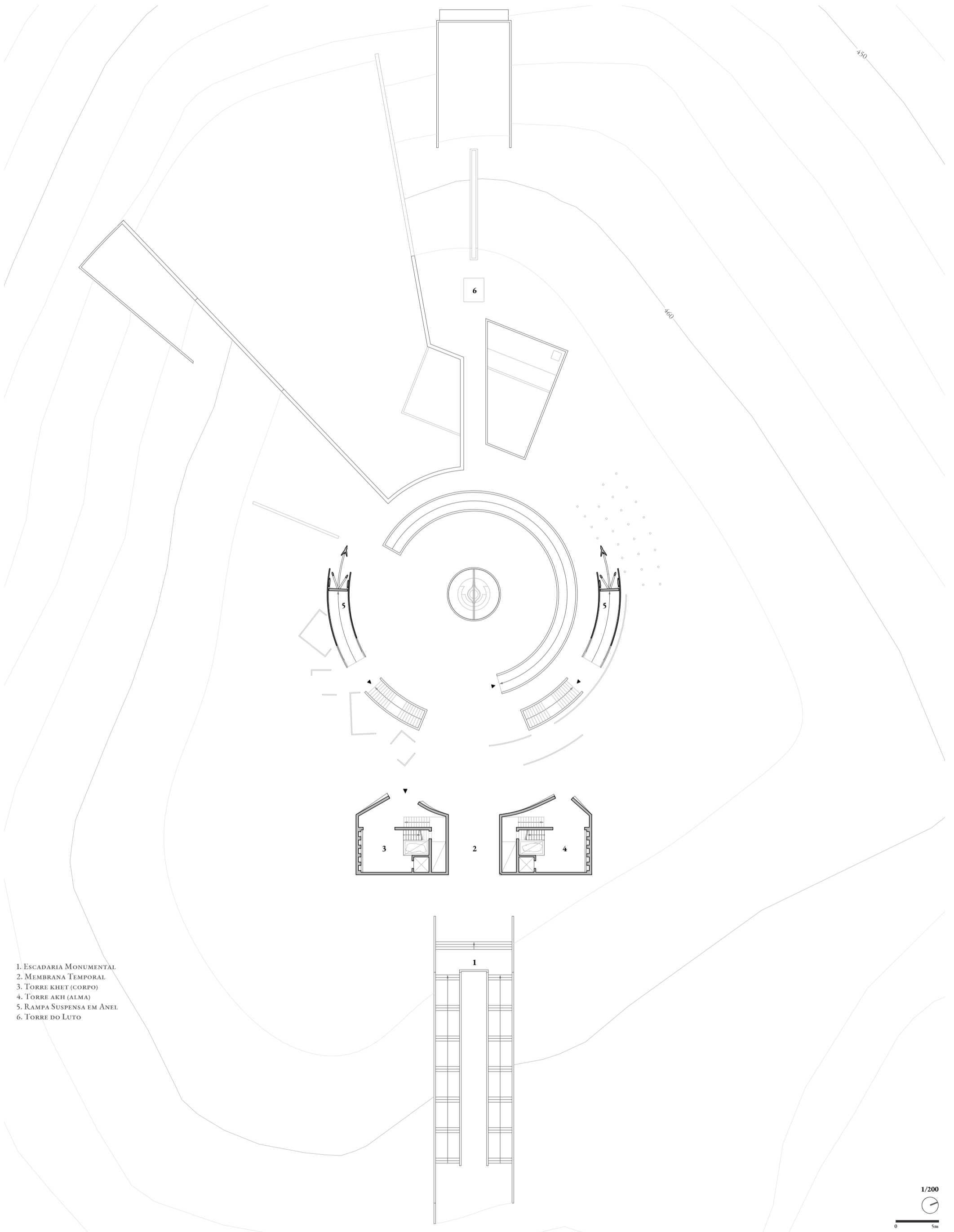
0 5m



- 1. CENTRO DO MONUMENTO [HOMEM DE VITRUVIUS | PÊNULO TEMPORAL]
- 2. ÁTRIO INICIAL ÀS SALAS
- 3. CORREDOR ADJACENTE AO CENTRO
- 4. SALA DA NEGAÇÃO
- 5. SALA DA RAIVA
- 6. SALA DA NEGOCIAÇÃO
- 7. ZONA DE PERMANÊNCIA
- 8. SALA DA DEPRESSÃO
- 9. CASCATA DE ÁGUA
- 10. CORREDOR DA ACEITAÇÃO
- 11. INSTALAÇÕES SANITÁRIAS
- 12. ESPELHO DE ÁGUA EXTERIOR
- 13. SALA DA ACEITAÇÃO
- 14. ESPAÇO EXTERIOR
- 15. TORRES [KHET | AKH]

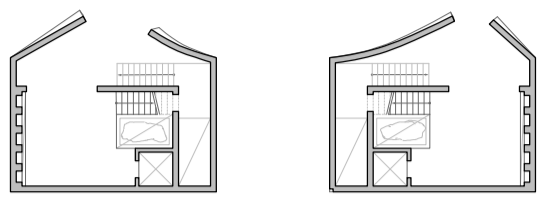


1. CORREDOR DE ENTRADA
2. ZONA DE PERMANÊNCIA
3. TORRES [KHET | AKH]
4. PATAMAR DE PERMANÊNCIA
5. CENTRO MONUMENTAL
6. ÁTRIO INICIAL ÀS SALAS
7. SALA DA NEGAÇÃO
8. SALA DA RAIVA
9. SALA DA NEGOCIAÇÃO
10. SALA DA DEPRESSÃO
11. RESERVATÓRIO DE ÁGUA [CASCATA]
12. CORREDOR DA ACEITAÇÃO
13. ESPAÇO EXTERIOR

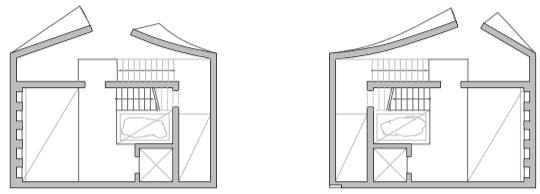


- 1. ESCADARIA MONUMENTAL
- 2. MEMBRANA TEMPORAL
- 3. TORRE KHET (CORPO)
- 4. TORRE AKH (ALMA)
- 5. RAMPA SUSPensa EM ANEL
- 6. TORRE DO LUTO

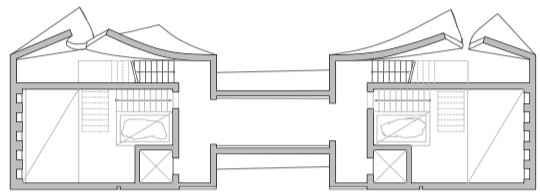
TIPOLOGIA DAS TORRES



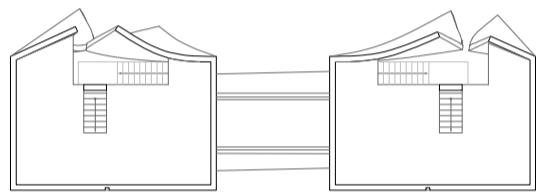
Planta Piso 0 | Torre



Planta Piso 1-10 | Torre

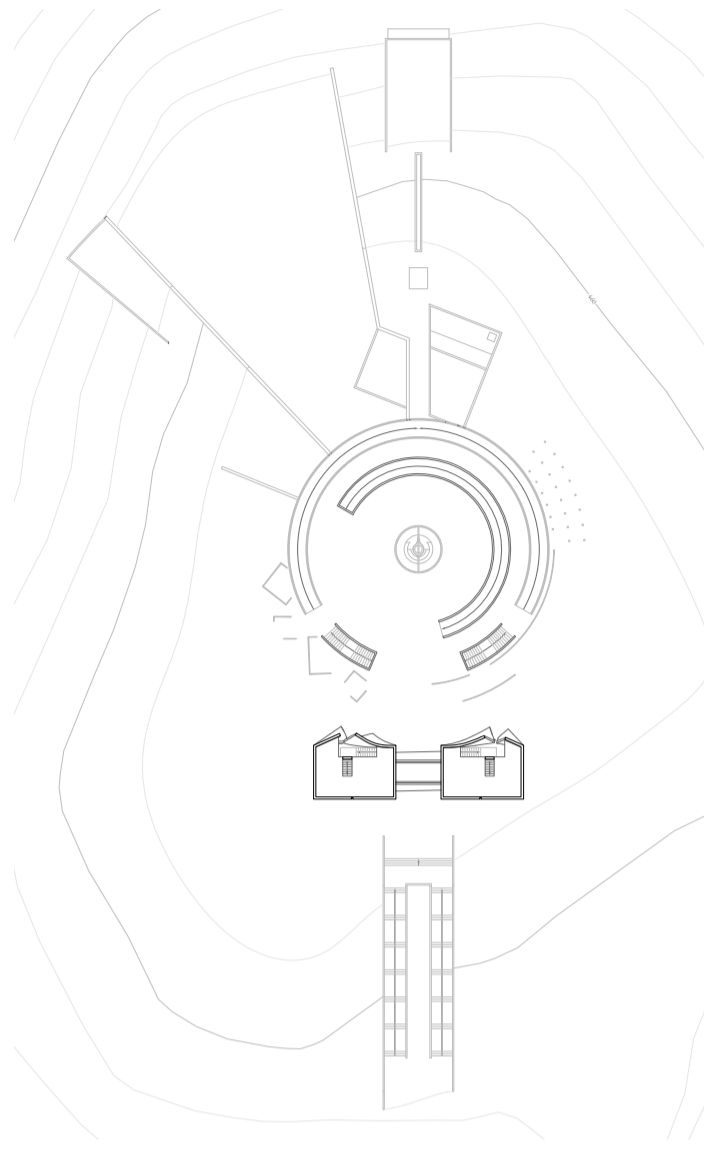


Planta Piso 11 | Torre



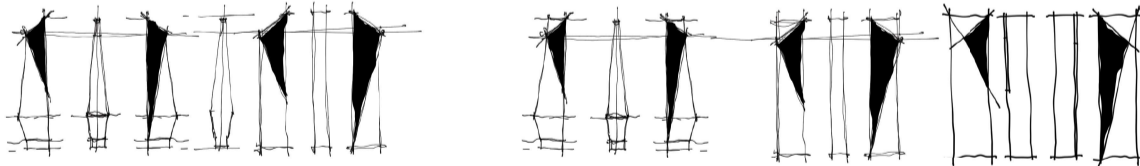
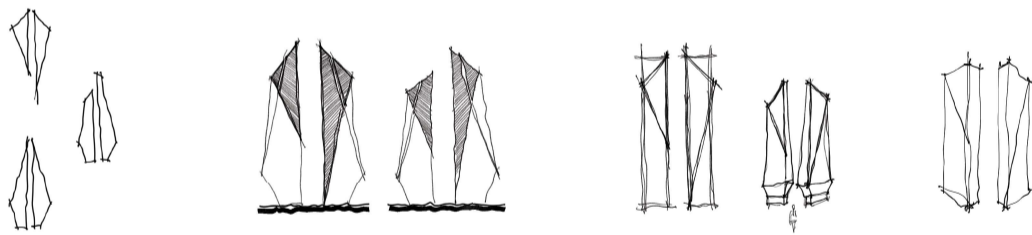
Planta Cobertura | Torre

1/200

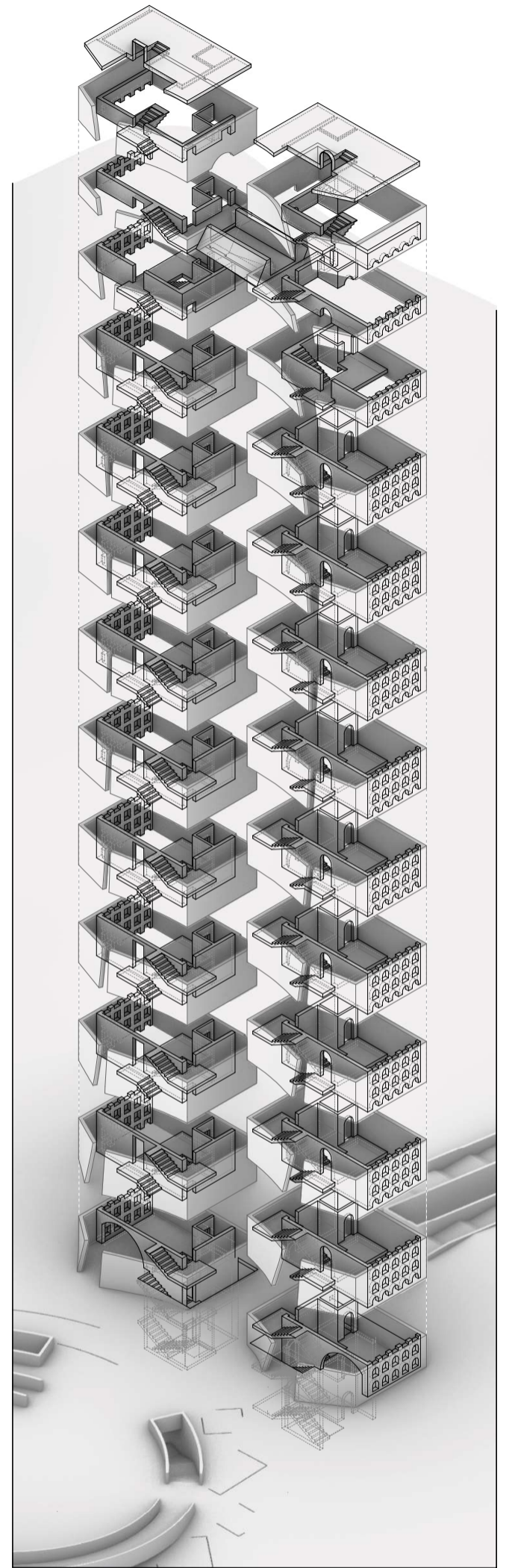


Planta Cobertura

1/500

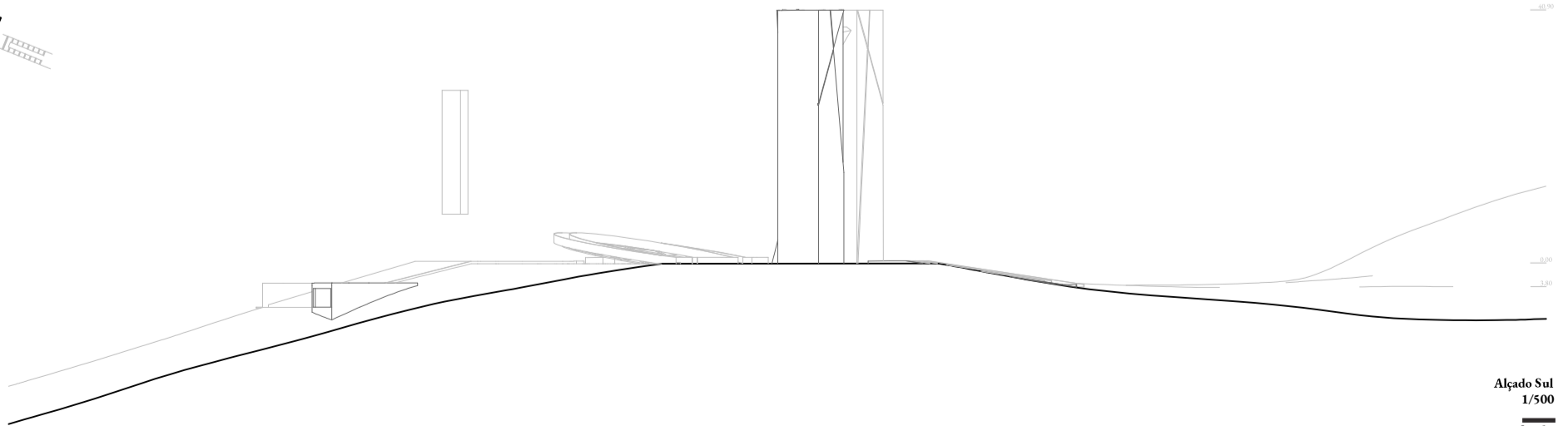
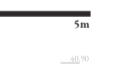


Exploração da Forma | Torre



Axonometria Explodida | Torre

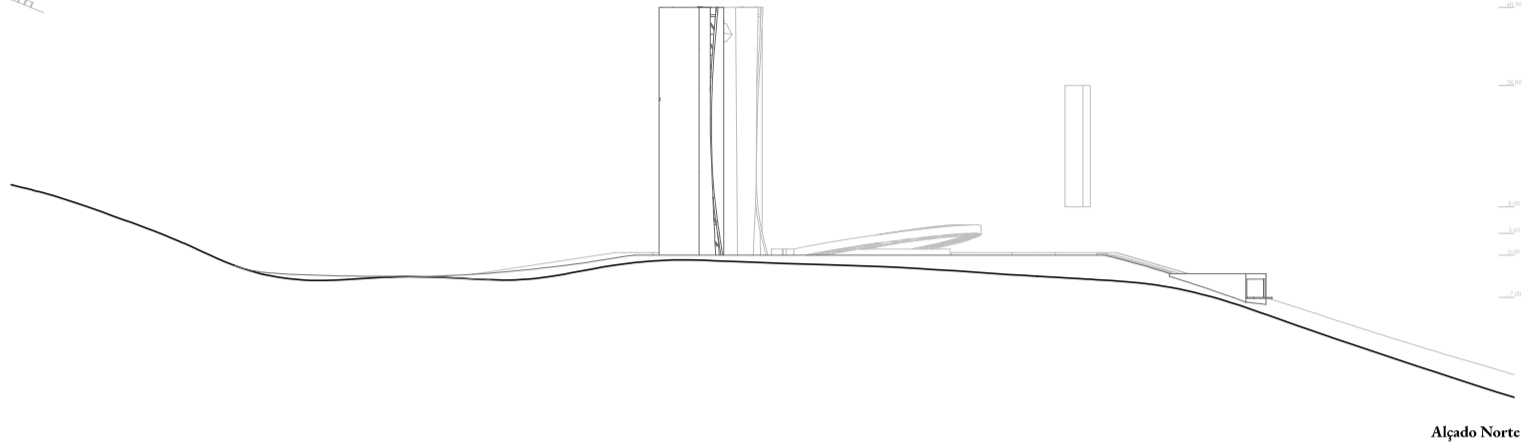
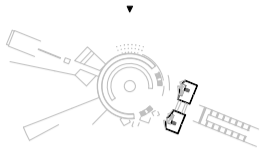
1/200



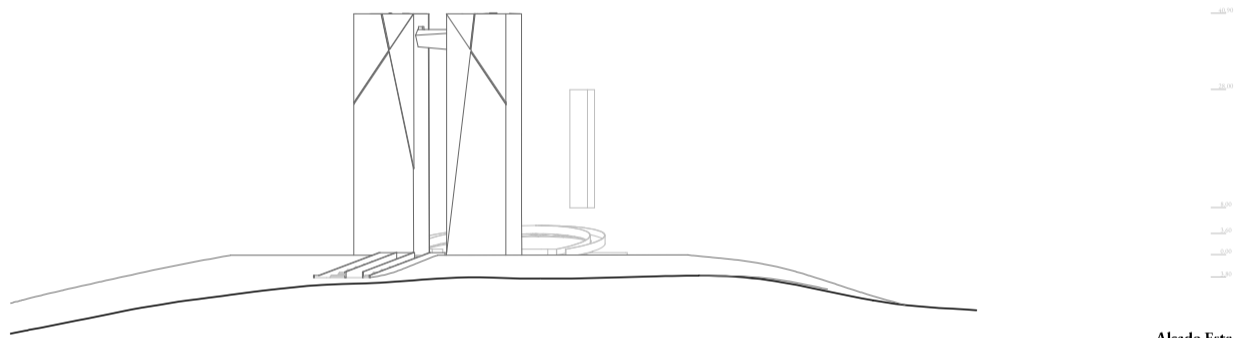
Alçado Sul

1/500

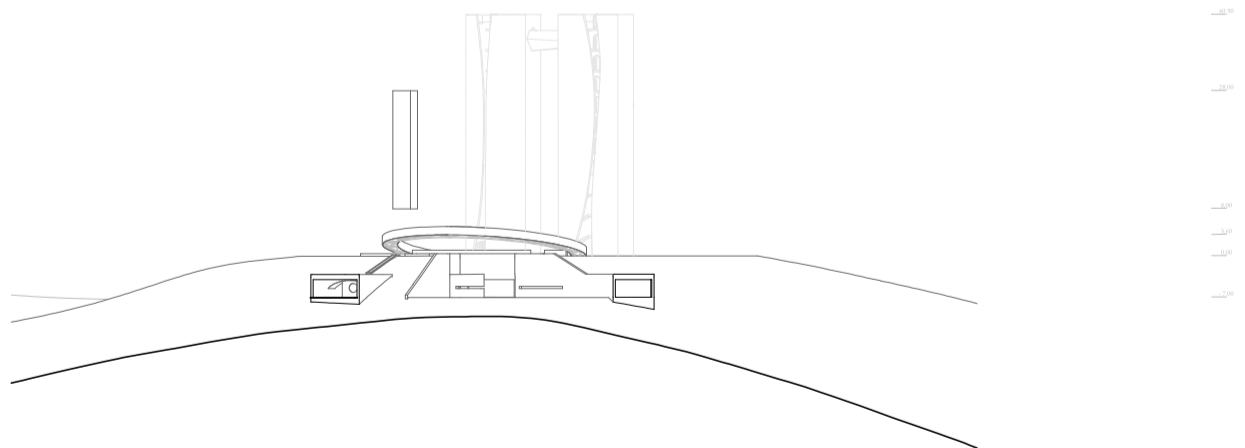




Alçado Norte

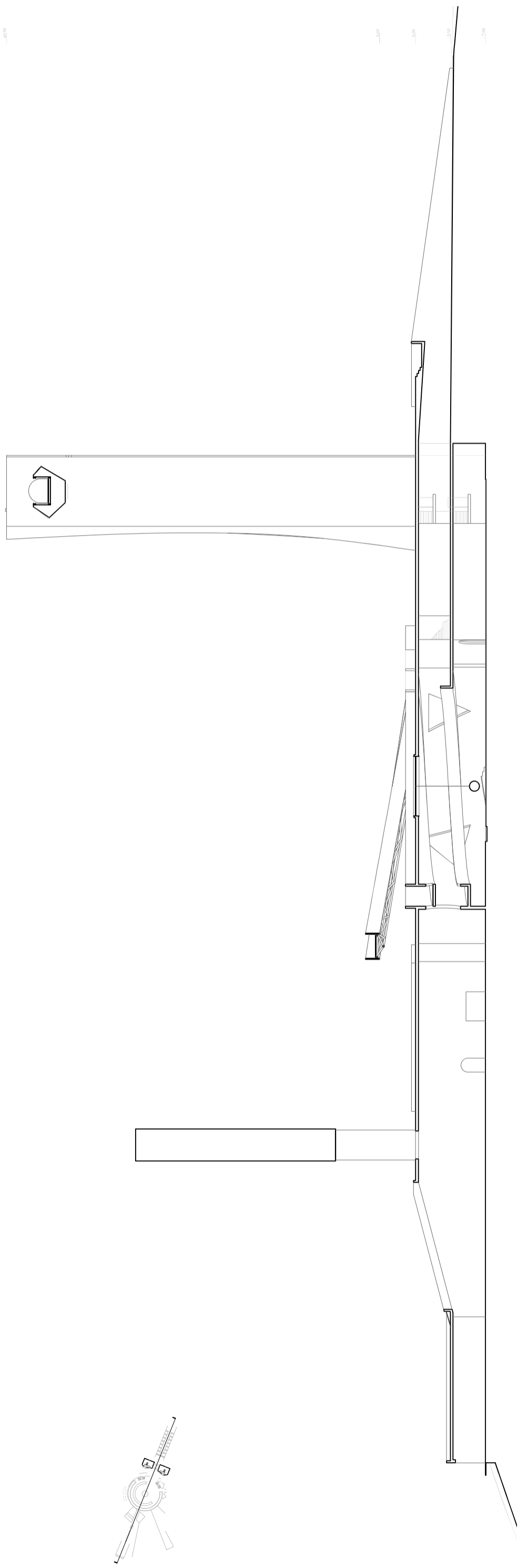


Alçado Este

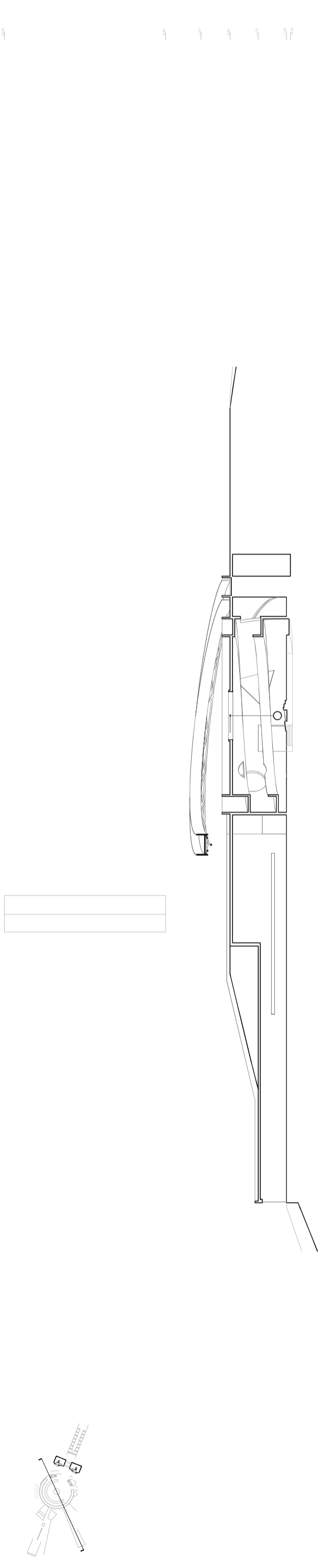


Alçado Oeste

1/500
0 5m

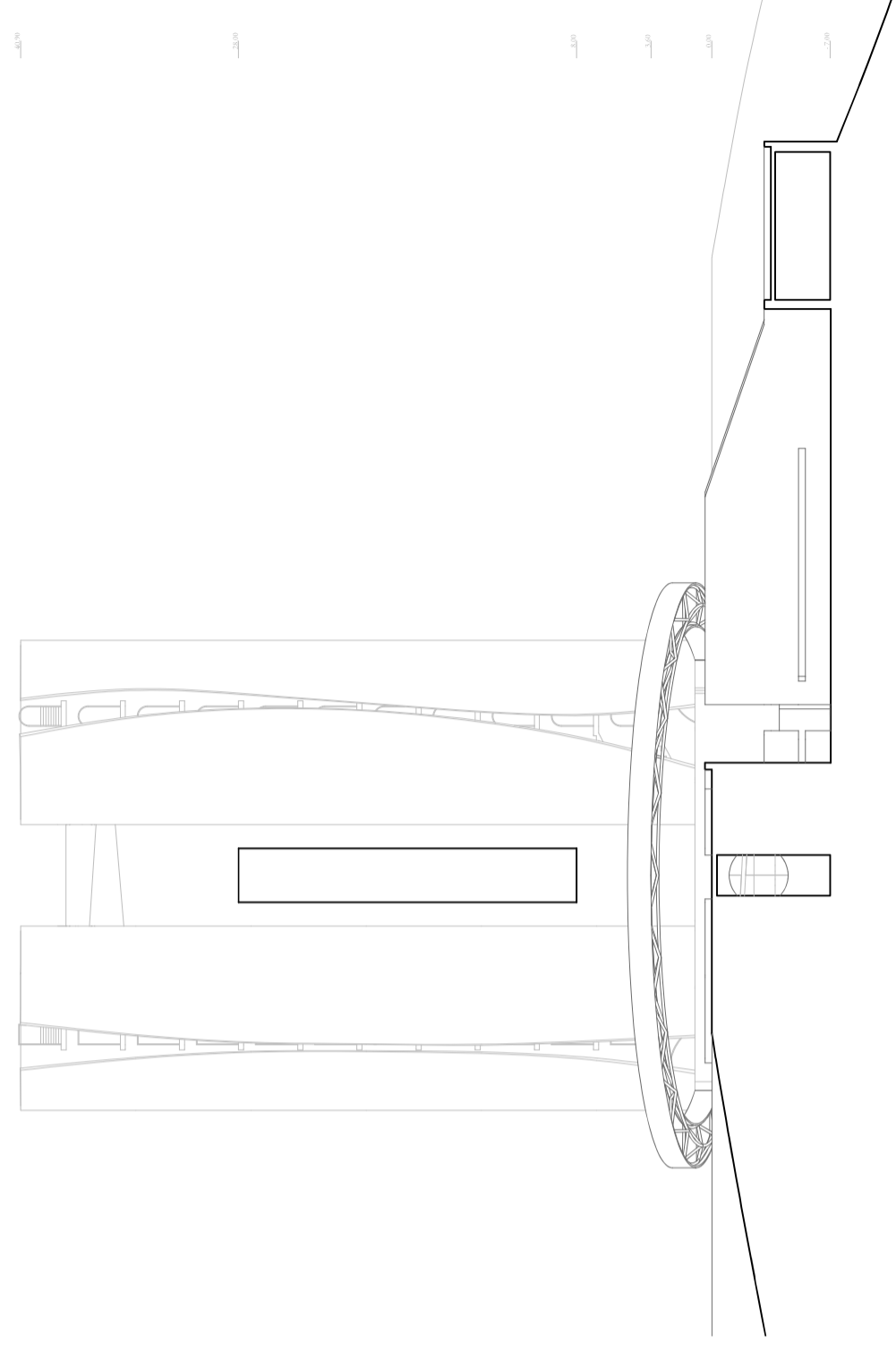
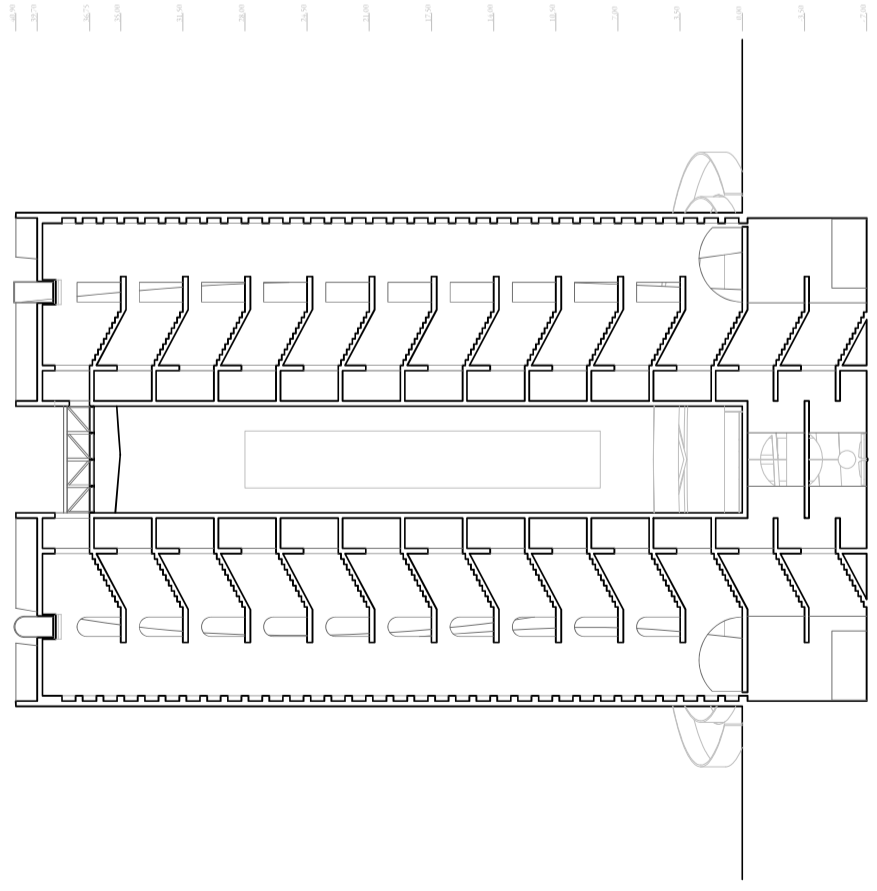
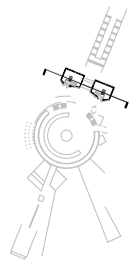
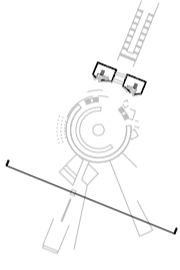


Corte A | Eixo Principal



Corte B | Eixo Secundário

1/200
0 5m



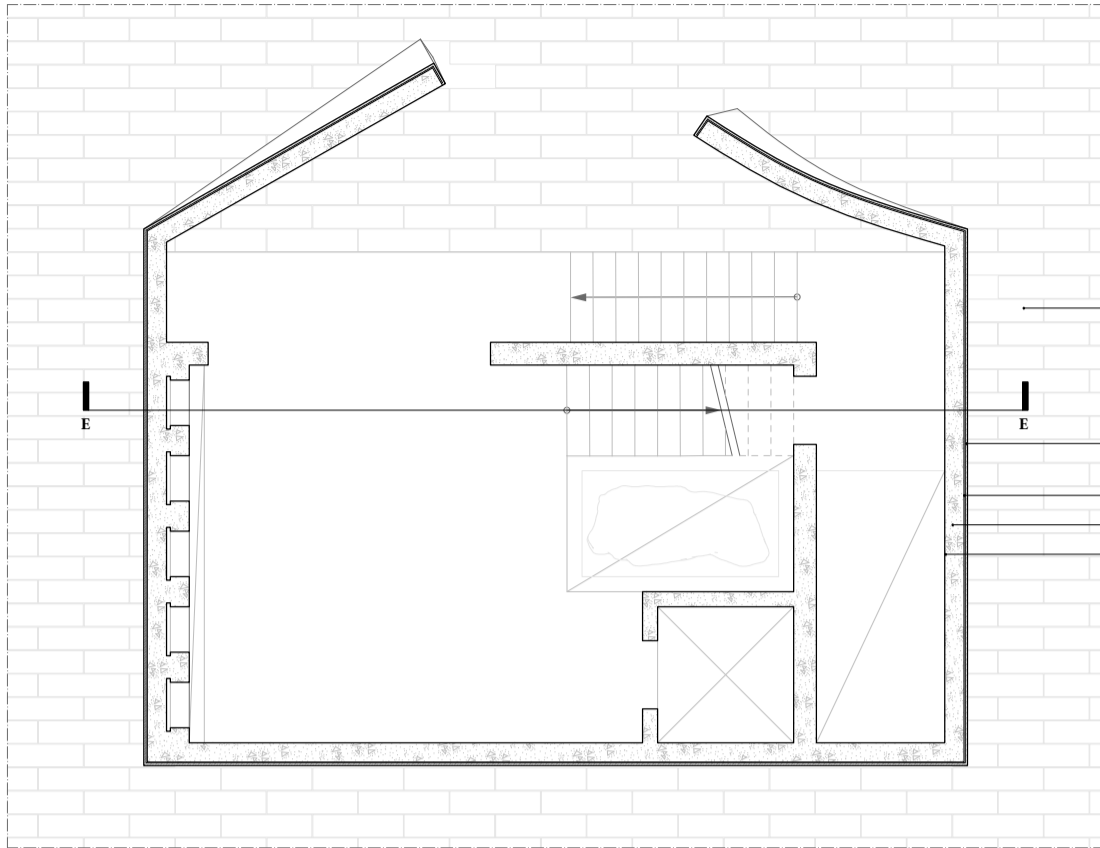
Corte C

Corte D

1/200

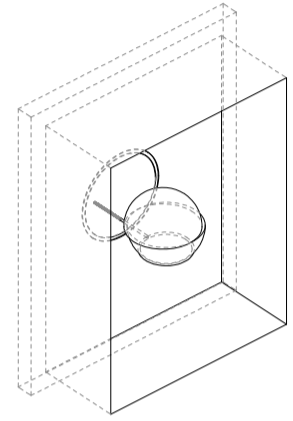
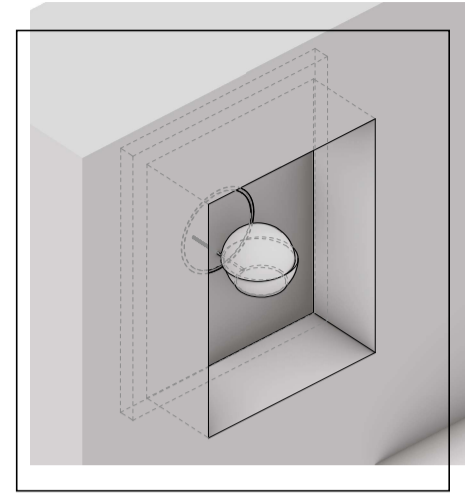


PORMENOR CONSTRUTIVO

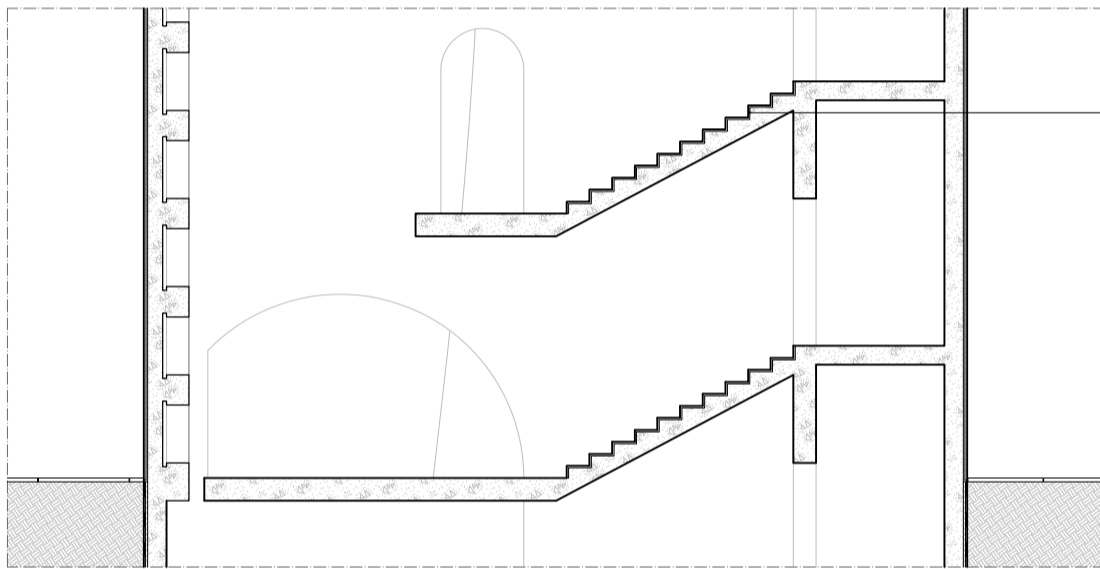


Planta Torre [KHET]

- PAVIMENTO REVESTIDO LAJETAS DE PEDRA | ÁRDÓSIA
- REVESTIMENTO EXTERIOR RIPAS DE PEDRA | ÁRDÓSIA
- FIXAÇÃO DA PEDRA | CIMENTO COLA
- BETÃO ARMADO
- ACABAMENTO INTERIOR | BETÃO APARENTE

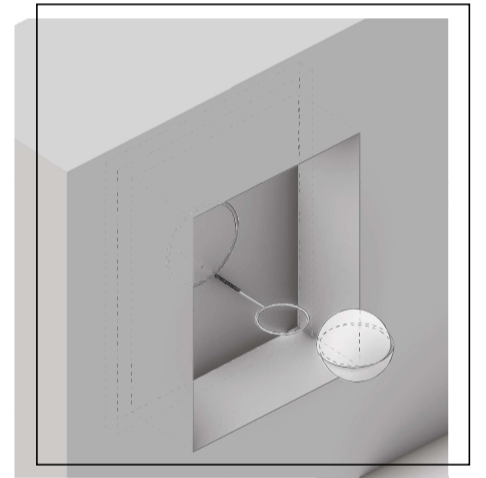


Nicho | Fechado

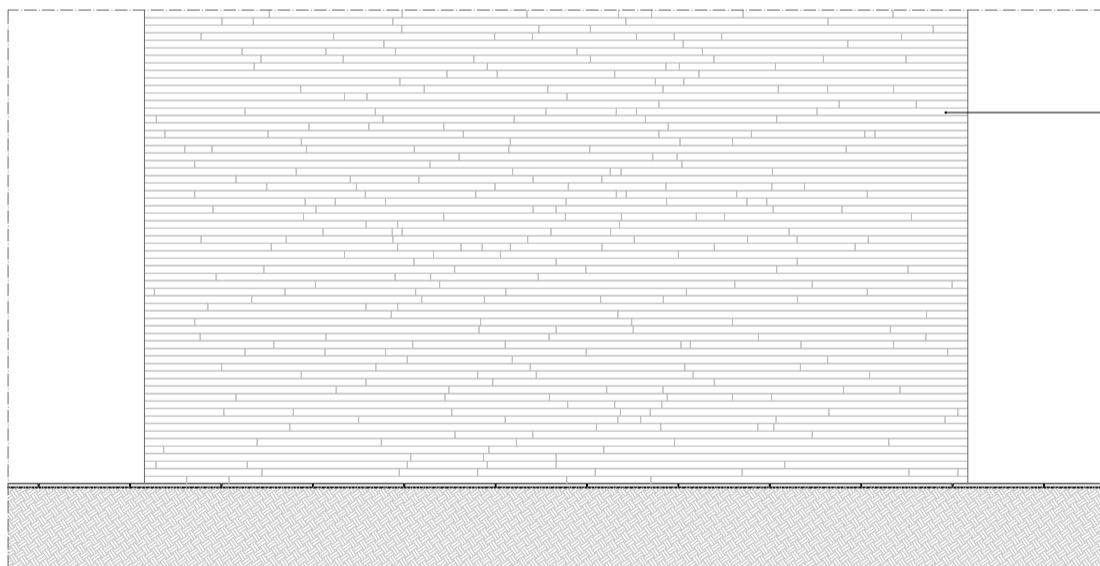


Corte E

- ACABAMENTO ESCADA | MICROCIMENTO



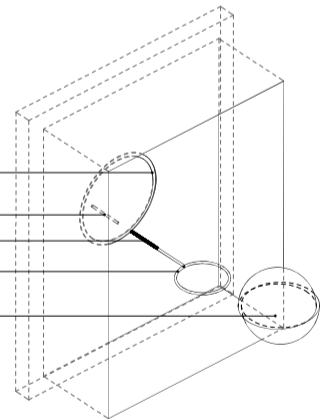
Nicho | Aberto



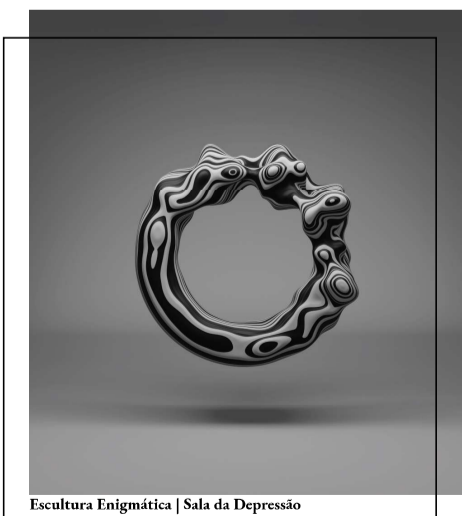
Fachada Torre | Estereotomia

- REVESTIMENTO EXTERIOR RIPAS DE PEDRA | ÁRDÓSIA

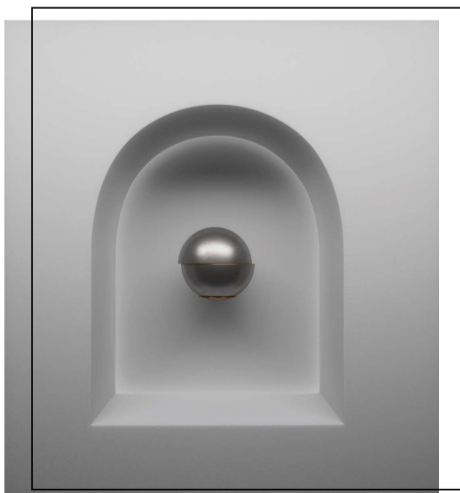
- ILUMINAÇÃO | ANEL LED
- FIXAÇÃO | BUCHA QUÍMICA VARÃO ROSCADO | 10CM
- SUPORTE URNA
- URNA ESFÉRICA THE FINAL TURN (TOM KUNDIG)



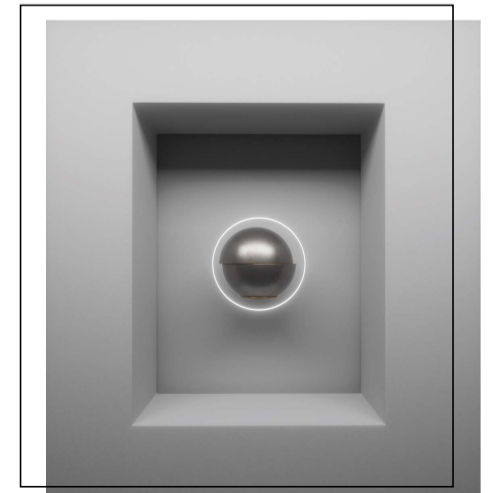
1/50
0 1m



Escultura Enigmática | Sala da Depressão



Parede das Almas | Nicho quadrado



Parede das Almas | Nicho quadrado