

PETER ZUMTHOR: A LINGUAGEM DA ARQUITETURA
CONSTRUIR O VAZIO: CENTRO DESPORTIVO NÁUTICO

Trabalho para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

Discente

Matilde de Sousa Loreto Aresta Branco

Docentes

Professora Gabriela Gonçalves (vertente teórica)

Professor Pedro Pinto (vertente prática)

ISCTE-IUL

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Outubro 2018

ÍNDICE GERAL

0. Introdução geral

1. Peter Zumthor: A Linguagem da Arquitetura

2. Construir o Vazio: Centro Desportivo Náutico

0. INTRODUÇÃO GERAL

O presente volume resulta de uma compilação do Trabalho de Projeto realizado no âmbito da Unidade Curricular de Projeto Final de Arquitetura para a obtenção do grau de mestre em Arquitetura no ISCTE-IUL (Instituto Universitário das Ciências do Trabalho e da Empresa - Instituto Universitário de Lisboa).

O Trabalho Final de Projeto articula um projeto de arquitetura (vertente prática) e uma investigação teórica (vertente teórica). Estes exercícios podem ser independentes ou associados. Embora com diferentes abordagens considero importante conseguir retirar aplicações práticas da investigação teórica. Assim sendo a intenção é que as preocupações levantadas na vertente teórica sejam visíveis no desenvolvimento do exercício prático do projeto de arquitetura. A conjugação das duas vertentes foi importante, senão, essencial para o processo de ambos os trabalhos.

A investigação teórica tem como título “Peter Zumthor: A Linguagem da Arquitetura” declarando a existência de uma linguagem própria na sua conceção arquitetónica. Nesta investigação a escrita é considerada uma ferramenta de projeto pela sua qualidade de sintetização de valores e preocupações físicas manifestados em projetos construídos. O Arquiteto escolhido surge pelo seu reportório escrito e construído que permite uma análise de decisões e leituras precedentes.

O desenvolvimento do trabalho levou ao desejo de compreender como estariam diretamente associadas as suas palavras às suas decisões projetuais, a fim de deslindar os diversos processos transversais aos projetos. Estará aquilo que escreve representado no

que constrói?

No exercício de projeto o tema apresentado tem como título “Construir o Vazio: Centro Desportivo Náutico”. Este projeto a ser desenvolvido a diferentes escalas, o lugar, o objeto de transformação, e a arquitetura proposta, compreende a remodelação e ampliação dos antigos armazéns de uma fábrica de cerâmicas para um centro de desportos náuticos que estabeleça uma relação mais direta e franca com uma frente ribeirinha que se encontra por desenvolver. A localização privilegiada deste território potencializa interações, com atividades que integrem o rio como um meio de lazer, a ser apropriado pelos habitantes.

Localizado no final de um grande eixo definidor da vala do carregado, o projeto desenvolve-se no remate da Estrada da Vala, com o pretexto do desenvolvimento de atividades desportivas, e estabelece um vínculo entre o domínio terrestre e náutico, até então fraturados entre si. Valorizou-se essencialmente o processo de trabalho, na procura de formalizar intenções compreendendo as suas repercussões desde a escala do território à escala humana.

AGRADECIMENTOS

Um sincero obrigada a todos os que tornaram possível o término desta longa e difícil etapa.

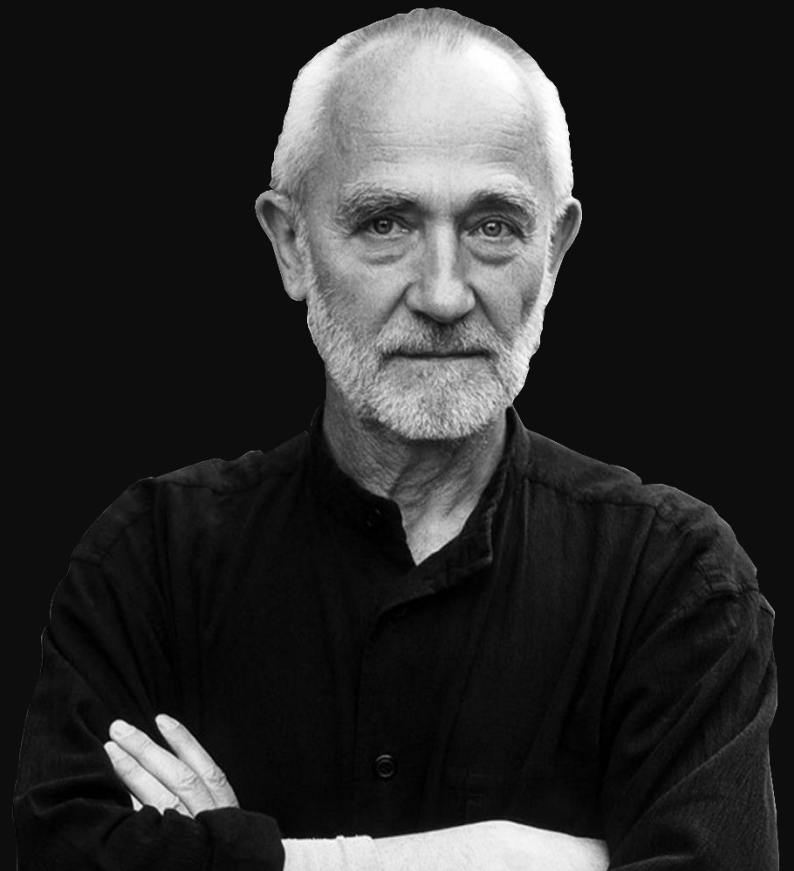
Obrigada à minha família pelo apoio incondicional que me deram ao longo de cinco anos, em especial ao meu pai, Miguel Aresta Branco, pelos conhecimentos passados e pelo exemplo que representa; à Ana Teresa Rocha, pelas infinitas revisões e paciência; e à minha prima, Vera Cantante por me encaminhar e descomplicar o complicado.

Obrigada aos meus amigos por me fazerem crer que é possível. À Madalena Nascimento, por estar sempre disponível e ser o meu grande apoio; à Inês Fernandes por me meter na ‘ordem’ e me permitir respirar; e à Teresa Van Uden por me ver como a Arquiteta que espero ser.

Obrigada aos meus colegas, por fazerem parte deste percurso. Às Cachicas, futuras Arquitectas brilhantes, por subirem a fasquia; ao André Ferreira pela ajuda inestimável e pela amizade; à Mariana Brito pelas conversas profundas e discussões práticas, a minha crítica mais fiel; e claro, ao meu grupo pelo trabalho de equipa e pelo companheirismo, em especial à Sarah Andrade, Margarida Condeixa e Rafael Martins pela cumplicidade partilhada ao longo deste ano.

Obrigada a todos os professores que acompanharam o meu percurso, em especial ao Professor Pedro Pinto, pela sua dedicação, por me fazer crescer e me permitir discutir Arquitectura; À Professora Gabriela Gonçalves por ser muito mais que uma professora, ser minha mentora. Por me fazer alargar horizontes e ser o meu ‘paraquedas’.

A todos, Obrigada!



1. PETER ZUMTHOR: A LINGUAGEM DA ARQUITETURA

ABSTRACT

Key Words

This dissertation studies four works by the architect/author Peter Zumthor. Two books, Atmospheres and Thinking Architecture, and two buildings, Therme Vals and Bruder Klaus Field Chapel.

Language

The analysis of these works intends to demonstrate how their written process (language) is present in their physical work (constructed object) and establishes the bridges between the written, graphic and expressive process having as final object the finished work.

Process

With his written work, Peter Zumthor summarizes his introspections that expresses a desire to better understand what he puts into practice in the exercise of architecture. Analyzing the works constructed in parallel with the written ones intends to reach a transversal reading from the conception to the constructed work.

Form

The study has two parts. The first one, dedicated to Thinking Architecture, a book focused on the various processes within the project thinking aiming to clarify the paths from the imagined to the realized. In a second part, the interpretation of the works Therme Vals and Bruder Klaus Field Chapel through the analysis of the book Atmospheres, making parallels between the

Space

written descriptions and the respective physical formalizations in the constructed object.

Atmosphere

RESUMO

A presente dissertação tem como objeto de estudo quatro obras do arquiteto/autor Peter Zumthor. Duas escritas, *Atmosferas* e *Pensar a Arquitetura*, e duas construídas, Therme Vals e Bruder Klaus Field Chapel. A análise destas obras pretende demonstrar como o seu processo escrito (linguagem) está presente na sua obra física (objeto construído) e estabelecer as pontes entre o processo escrito, gráfico e expressivo tendo como objeto final a obra concluída.

Com a sua obra escrita, Peter Zumthor resume as suas introspeções que expressam uma vontade de melhor entender aquilo que põe em prática no exercício da arquitetura. Ao analisar as obras construídas em paralelo com as escritas pretende-se uma leitura transversal desde a conceção à obra construída.

O estudo desenvolve-se em duas partes. Uma primeira dedicada à obra *Pensar a Arquitetura* que se debruça sobre os processos vários dentro do pensamento do projeto pretendendo clarificar os percursos desde o imaginado ao realizado. Numa segunda parte, a interpretação das obras Therme Vals e Bruder Klaus Field Chapel através da análise da obra *Atmosferas*, fazendo paralelos entre as descrições escritas e as respetivas formalizações físicas no objeto construído.

Palavras Chave

Linguagem

Processo

Forma

Espaço

Atmosfera

“A força de um bom projeto está em nós próprios e na capacidade de percebermos o mundo racional e emotivamente.”

(Zumthor, 2009b, p. 65)

ÍNDICE 1

0.	INTRODUÇÃO	2
1.	O PROCESSO	8
1.1.	INTRODUÇÃO À OBRA <i>PENSAR A ARQUITECTURA</i>	8
1.2.	ANÁLISE DA OBRA <i>PENSAR ARQUITECTURA</i>	10
2.	OBJECTO CONSTRUÍDO	200
2.1.	INTRODUÇÃO À OBRA <i>ATMOSFERAS</i>	20
2.2.	THERME VALS	244
2.3.	BRUDER KLAUS FIELD CHAPEL	38
3.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
3.1.	DO ESCRITO AO CONSTRUÍDO	50
3.2.	THERME VALS VS BRUDER KLAUS FIELD CHAPEL	52
4.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53
5.	ÍNDICE DE FIGURAS	54
6.	ANEXOS	62

0. INTRODUÇÃO

A arquitetura é um universo, vasto e imprevisível, que percorre o tempo e atravessa culturas. Dentro da sua extensão existe o conhecido, visível e até palpável, e o desconhecido, o que fica por explicar, que não se consegue ver mas que está presente. Esta tese vem explorar um pouco desse lado menos claro, mas que consegue ser tão objetivo como o lado mais físico da arquitetura.

É fácil compreender se pensarmos que perante um mesmo problema com as mesmas condicionantes, existem diferentes respostas que dependem dos autores que as desenvolvem. São processos que se tornam pessoais para cada arquiteto e que são influenciados pelas suas experiências prévias (memórias, ambições, inquietações), resultando em respostas distintas e únicas. A procura é diferente, mas o objetivo é o mesmo: fazer Arquitetura.

Como produto final a arquitetura resulta, ou deve procurar resultar, num objeto construído: *o corpo*. Mas este espaço, além de se inserir nos parâmetros estéticos predefinidos pela sociedade, ou ser estruturalmente funcional, deve procurar chegar mais longe no que toca à interação com quem o habita. As chamadas *atmosferas* que Peter Zumthor tenta descrever através da sua arquitetura e da sua escrita. O espaço belo não é só aquele que está dentro dos tais parâmetros estéticos predefinidos, mas o que transmite algo mais. *“Nada pode ser belo (...) se apenas significa si mesmo, ou melhor, o próprio uso.”* (Rossi, 2013, p. 105)

O que faz com que alguns espaços possam emocionar

os seus habitantes mais do que outros?

O espaço é composto por materiais dimensionáveis, como a pedra, a madeira, o vidro, e *materiais* não dimensionáveis, como a temperatura, o som, a luz...

Como tirar partido destes materiais não físicos e como usá-los na arquitetura?

O espaço não é mais do que o moldar do vazio com a matéria. E é neste vazio que estão contidos os *materiais* não dimensionáveis. É responsabilidade do autor/arquiteto procurar dotar a sua arte/arquitetura destes valores *invisíveis*. Como na música, na pintura ou mesmo na escrita. Uma música não é composta por uma partitura, é antes composta pela conjugação de diferentes sons na procura da sinfonia perfeita. A pintura não são riscos nem manchas de tinta, são gestos e composições gráficas que resultam numa obra única. A escrita não se resume à junção de palavras, são as palavras que se juntam na harmonia de uma história ou de um poema. A arquitetura não é uma caixa vazia erguida por pilares e dividida por paredes, é a contenção e manipulação de espaço interior e exterior.

Neste sentido da procura dos elementos que capacitam a arquitetura de mais do que uma obra de construção inicia-se um processo transversal ao tempo. É um caminho que começa no primeiro traço desenhado e que há de acompanhar o percurso de todos os projetos que estão para vir. Em cada um se ensaia uma ou mais sensações, e em cada um se ditam as metas a alcançar no próximo. “*Um projeto é uma vocação ou um amor, em ambos os casos é uma construção; podemos deter-nos perante a vocação ou o amor, mas permanece sempre esta coisa não*

resolvida.” (Rossi, 2013, p. 89)

Além do grande percurso que contém todos os projetos de um autor, também cada projeto contém um percurso próprio. O processo. O processo é composto pelo pensamento, pela sua transcrição e pela consequente construção. Neste processo é importante perceber que para chegar ao objeto final o estudo não é feito só através de desenhos, esquiços, maquetes, mas também da transcrição escrita da ideia. A linguagem é também uma ferramenta muito útil à arquitetura. Tirar partido dessa ferramenta permite ir mais longe, sintetizar ideias, expressar sentidos. É o conjunto do processo que dá vida e corpo à ideia, que a materializa.

“É no ato da representação que a ideia se clarifica... ou se perde, posto que representar o que se pensa e pensar o que se representa, são na ocorrência, uma e a mesma coisa (...) Pensa-se por meio da linguagem.” (Tainha, 2000, p. 43)

Quando o processo do arquiteto termina é quando se inicia o processo de apropriação de quem vive a arquitetura. Este é outro processo transversal que se resume em três fases com seus respectivos intervenientes: A intenção, levada a cabo pelo *emissor* (arquiteto), a concretização, formalizada no objeto e a interpretação, feita pelo *recetor*.

Em última análise são os *recetores* que vivem a arquitetura. É para ‘eles’ que ela se constrói e é também com ‘eles’ que se justifica. Projetar sem pensar na realidade banal do dia a dia é projetar sem valorizar o que a arquitetura tem como propósito último. *“(...) um bom edifício deve ser capaz de absorver os vestígios da vida humana, e que através disso pode ganhar uma riqueza especial.”* (Zumthor, 2009b, p. 24)

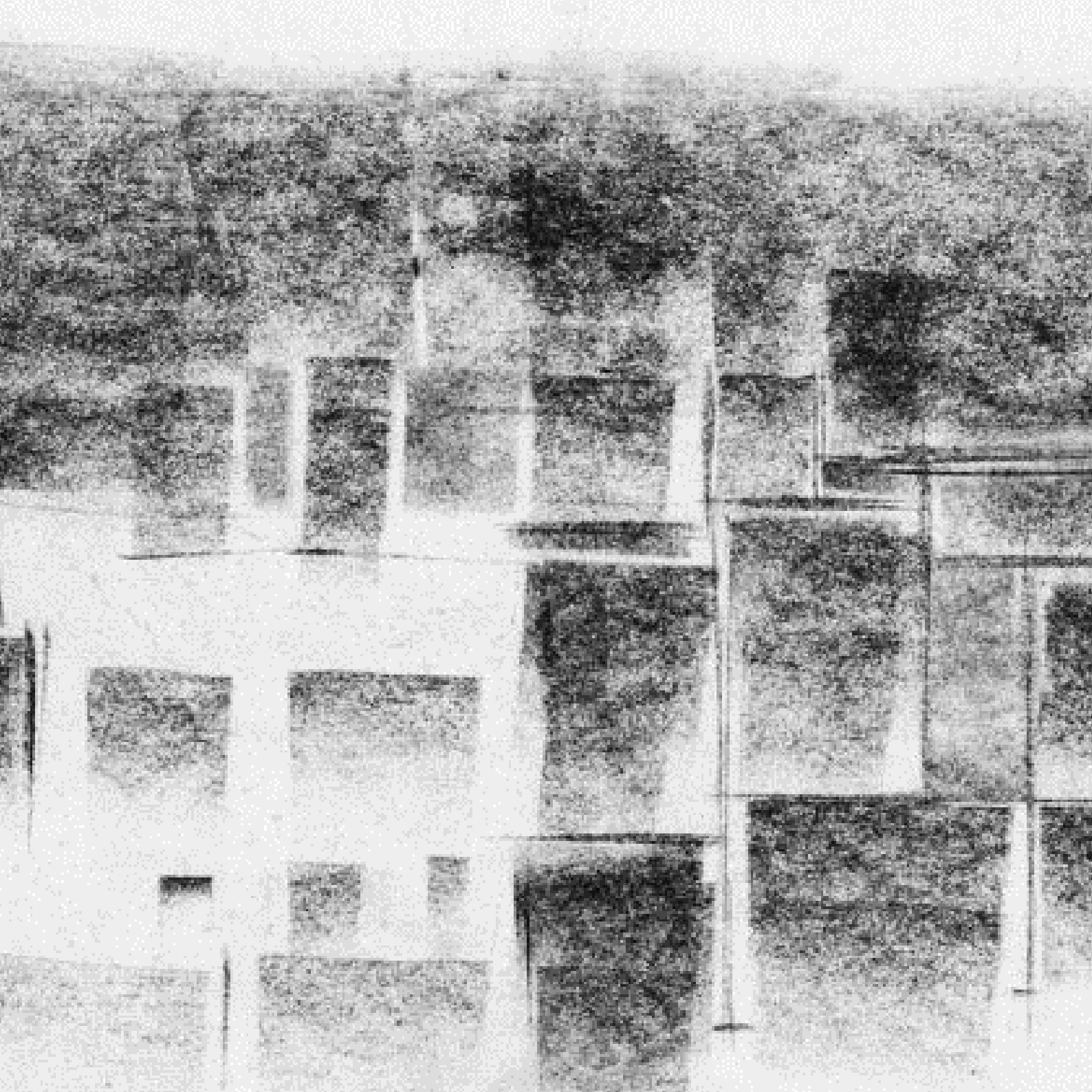
Este estudo visa alcançar uma visão crítica dos paradigmas subjacentes ao discurso arquitetônico. Discutir como certos aspetos sensoriais podem fornecer bases conceituais para a prática arquitetônica. Compreender quem são os intervenientes, quais os pensamentos associados e os processos cognitivos estabelecidos para alcançar as respostas. Estabelecer as pontes entre processos escritos gráficos e expressivos. Desvendar metodologias de pensamento na construção e composição.

Trabalhando este tema, no sentido de ver a arquitetura para lá da sua condição física, o Arquiteto Peter Zumthor revela-se incontornável. Não só procura incessantemente transmitir atmosferas e sensações para quem habita os seus espaços, mas tenta resumilas e dar-lhes corpo sobre a forma escrita. Peter Zumthor escreve sobre o seu processo e sente a arquitetura como se esta tivesse vida própria. Uma constante procura pelo conhecimento profundo e íntimo das várias componentes que formam a sua arquitetura. É bonito, quase poético este vínculo que estabelece com o lado imaterial da arquitetura, que existe e que tenta passar para a linguagem escrita através de introspeções e pensamentos que expressam a sua necessidade de clarificar os seus processos de exploração sensorial. É dos poucos arquitetos que fala abertamente sobre a poética do espaço e a sua construção. Com obra construída e escrita, o Arquiteto Peter Zumthor apresenta-se assim como uma escolha para que exista uma leitura transversal desde o que se pensa, ao que se constrói e, finalmente, como são os espaços usufruídos. São analisadas as suas duas obras escritas, *Pensar a Arquitetura* e *Atmosferas*, em paralelo com dois projetos construídos com o objetivo de estabelecer as

pontes entre processo e materialização da ideia tanto sobre a linguagem como sobre o objeto.

Esta tese divide-se em duas partes. A primeira parte debruça-se sobre o processo de projeto, e tem como objetivo explorar, com base na obra escrita *Pensar a Arquitetura*, os vários processos paralelos e transversais aos projetos. Explorar o percurso desde a ideia à sua concretização. Quais os métodos, quais as intuições, quais as respostas, quais os caminhos.

A segunda parte foca-se no objeto construído através de uma análise de duas obras do arquiteto com base na obra *Atmosferas*. Os materiais sensoriais que compõe o espaço, que o formam e constroem, tanto como a alvenaria ou o vidro. O uso dos *materiais* não dimensionáveis na construção do objeto. Como os percebemos e como tiramos partido da sua composição para o enriquecimento da obra.



1. O PROCESSO

1.1. Introdução à obra *Pensar A Architectura*

Escrever sobre a arquitetura é para o Arquiteto um ato de reflexão que o leva mais longe na compreensão daquilo que faz e como o faz. A escrita (linguagem) é também uma ferramenta de trabalho que sintetiza o pensamento. A procura ganha forma sobre perguntas às quais tenta responder com a experiência. Sendo a arquitetura não só uma profissão, mas um modo de pensar, as reflexões do Arquiteto ganham um sentido muito pessoal sobre forma de pensamentos íntimos, sobre questões que o ocupam.

No livro *Pensar a Architectura*, em análise neste capítulo, o Arquiteto expõe, perante o leitor, tanto as suas dúvidas como as respostas encontradas.

Numa primeira parte fala sobre as ferramentas que usa na conceção de projeto, desde as teóricas às mais práticas. As respostas que encontrou e que pôs em prática. Entre elas a memória, a valorização do processo, o desenho, a geometria do espaço, o lugar, a composição da materialidade, a ideia de conjunto, o corpo da arquitetura e a relação entre emissor, que desenha o projeto, e o recetor, que habita a obra.

Numa segunda parte questiona-se sobre assuntos para os quais ainda não tem resposta. Mas procura formular a pergunta de forma séria e concisa para que um dia mais tarde, com mais experiência, possa vir a responder.

Sob a forma de textos soltos descreve fragmentos de experiências pessoais às quais associa qualidades arquitetônicas na vivência quotidiana. A incidência da luz numa zona que convida à leitura de um livro, na altura do parapeito da varanda do quarto de hotel onde tem uma vista que exige ser apreciada por mais que uns segundos, ou a textura e altura das paredes revestidas a madeira escura que transmitem uma temperatura própria, entre outras.

Uma abordagem diferente, a perspetiva do recetor, onde transmite a intensidade com que habita a arquitetura.

“Quando olho para trás desta maneira, já não sei se deixam separar a arquitetura da vida, a situação espacial do que vivi dentro dela. (...) Agora sou novamente arquiteto e reparo como gosto de trabalhar com estas imagens abertas e como me ajudam a encontrar o que procuro.” (Zumthor, 2009b, p. 51)

Fala das sensações e sentimentos que a arquitetura que vive desperta em si. Descreve os espaços pelas sensações que lhe transmitem e que o marcam. Mas não se deixa deslumbrar. É muito crítico desde as grandes às pequenas coisas e quando algo não encaixa, elabora logo soluções possíveis para resolver o que está desconectado.

Este capítulo incidirá principalmente sobre a primeira parte do livro, pois é esta que vai de encontro ao processo de projeto, revelando os métodos, os percursos, as intuições que levam às suas respostas práticas.

1.2. Análise da obra *Pensar Architectura*

Nesta obra escrita, o arquiteto Peter Zumthor começa por falar na sua relação com a arquitetura. Como as coisas já são antes de serem. Remete às memórias de infância e diz estarem cheias de atmosferas que procura infinitamente reproduzir no presente. O poder das memórias e a força com que despertam na sua arquitetura. *“As memórias deste tipo contêm as vivências arquitetônicas mais profundas que conheço. Constituem a base de ambientes e imagens arquitetônicas que tento explorar no meu trabalho como arquiteto.”* (Zumthor, 2009b, p. 8)

A arquitetura não surge apenas quando decidimos olhar para ela. Tem origem nas nossas memórias, por vezes mais antigas. É de forma inconsciente que desenvolvemos as raízes do nosso entendimento arquitetônico. É preciso começar por desencadear e desconstruir as raízes e memórias que foram colecionadas.

Aquilo que projetamos não é totalmente inventado nem novo. Quando imaginamos, recorremos inevitavelmente a referências que conhecemos, vimos ou experienciámos. É na formalização das memórias sensoriais que o objeto ganha corpo e profundidade.

No final, quando a obra termina e se procura olhar e avaliar o resultado, a síntese das particularidades imaginadas é superior às próprias. Ou seja, as ideias iniciais e objetivos lançados no início do projeto passam para segundo plano, porque no fim o que falará mais alto será o projeto no seu todo, o conjunto. *“Os exemplos, palavras e comparações, que eram necessários para criar o todo, desvanecem-se. Apresentam-se agora como passos deixados para trás. A nova obra está no centro e vale por si. A sua história*

À PROCURA DA ARQUITECTURA PERDIDA



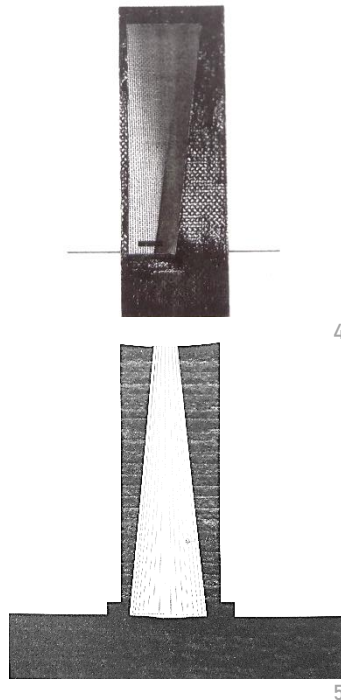
2

PASSOS DEIXADOS PARA TRÁS

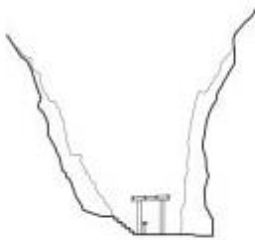


3

O TRABALHO NAS COISAS



PAISAGENS COMPLETADAS



começa.” (Zumthor, 2009b, p. 26) E servirá de exemplo para projetos futuros.

A verdadeira tarefa arquitetônica é saber construir. “A construção é a arte de formar um todo com sentido a partir de muitas partes.” (Zumthor, 2009b, p. 10) Juntar todas as partes e torná-las numa só, num resultado equilibrado que funcione. O saber construir o respeito pelo processo, pelo caminho que leva ao fim. Assim como o processo de construção é crucial no produto final da peça arquitetônica, também o processo e percurso do arquiteto é fundamental para os seus projetos. Apenas com as experiências do projeto anterior, consegue o Arquiteto elevar o seu projeto seguinte. É um processo contínuo. Que não tem início nem termina apenas numa obra, mas em todas.

“Que o nosso trabalho se encontra verdadeiramente nas coisas que conseguimos fazer é uma ideia que nos aproxima aos limites da reflexão sobre o valor de uma obra.” (Zumthor, 2009b, p. 11)

Sobre o lugar, o território onde tudo acontecerá, diz ser necessário olhar o existente com uma nova perspetiva, uma perspetiva que nos comunica o que falta para que possa ser preenchido e respondido pela arquitetura.

“Cada nova obra intervém numa certa situação histórica. Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente.” (Zumthor, 2009b, p. 17) É assim que algo novo deixa de ser um parasita e passa a ter o seu lugar, como se este sempre tivesse estado à sua espera. A arquitetura além de responder a questões primárias de funcionalidade deve tomar como ponto de partida o lugar. O espaço que vai alterar, o que vai adicionar e

subtrair. Pensar que o espaço era melhor sem a obra é igual a fracassar. O espaço não será mais visto como completo sem a presença do corpo que agora ali se ergue. *“Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago já não é o mesmo.”* (Zumthor, 2009b, p. 17)

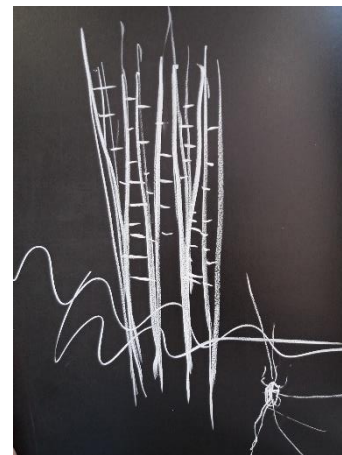
“A arquitetura construída tem o seu lugar no mundo concreto. É ali que tem a sua presença. É ali que fala por si própria.” (Zumthor, 2009b, p. 12)

A arquitetura, antes de construída não passa de um desejo de um futuro por construir. É o desenho desse desejo que lhe permite ganhar forma. Ainda sobre papel se faz arquitetura. a representação não deve perder-se em pormenores, mas procurar representar uma realidade que está por vir. Como se o espaço intervencionado já não fosse inteiro e sim incompleto, pois falta-lhe a peça por construir.

“Esboços que apontam expressamente para uma realidade que ainda está no futuro, são importantes no meu trabalho. (...) não apenas uma imagem de uma ideia, mas sim parte integrante do trabalho de criação em si, que encontra a sua finalidade no objeto construído.” (Zumthor, 2009b, p. 13)

O desenho não passa de um passo no processo de projeto. Para o Arquiteto não será correto afirmar que um esboço ou esquiço seja arquitetura, pois não passa de abstração. A arquitetura trata coisas físicas e reais. É necessário introduzir a noção de corpo material, matéria concreta, e as suas componentes. *“Descobrir as suas qualidades e ocupar-se conscientemente delas.”* (Zumthor, 2009b, p. 66) Não descarta com isto a importância fulcral que o desenho tem no processo. Apenas que será importante incutir primeiramente a

COM A MARCA DO DESEJO

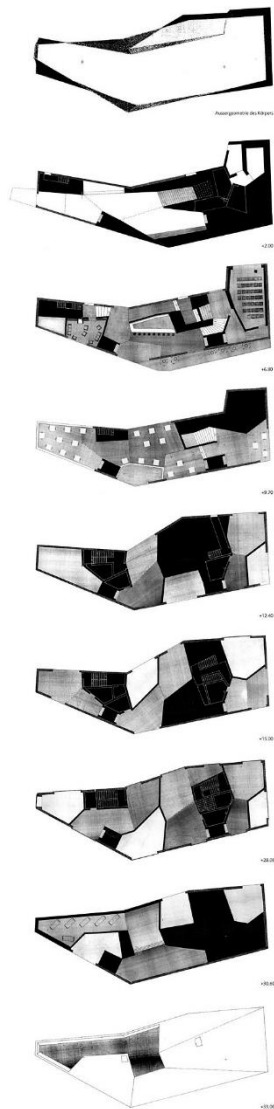


7



8

ESCRITO NO ESPAÇO



9

consciência de que aquilo que se pensa e desenha terá uma consequência física, e por isso a importância de a dominar.

O desenho torna-se na ferramenta essencial que permite o vislumbre do que será. Permite ler o que ainda não está, mas que começa a ser. O processo tem início na ideia, e posteriormente no desenho desta, até ser madura e ter força para se sustentar em objeto construído.

A geometria é uma disciplina fundamental à arquitetura e integra-se no domínio do desenho. As ferramentas que utiliza, linhas, áreas, volumes, são as ferramentas que a arquitetura dispõe para controlar, manipular e desenhar o espaço.

“A arquitetura conhece duas possibilidades fundamentais de formação do espaço: o corpo fechado, que isola o espaço no seu interior, e o corpo aberto que abraça uma parte do espaço ligado ao contínuo infinito. (...) Mas cada obra estabelece um lugar nesta infinidade.” (Zumthor, 2009b, p. 21)

É segundo esta ideia que o Arquiteto esboça os primeiros desenhos de corpos e volumes que se definem no espaço e o delimitam e captam. A verdadeira arquitetura transmite sempre uma atmosfera própria, essa atmosfera não é mais do que a relação que o corpo cria com o espaço.

É de maior importância para o Arquiteto reter que a manipulação espacial presente no ato de projetar arquitetura não a define como uma arte manipuladora. O edifício deve ser fiel a si próprio e procurar estabelecer uma ligação franca com quem o percorre, habita. É de verdade que se faz arquitetura e não de representação.

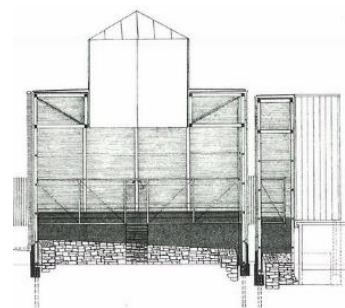
Sobre os materiais, Zumthor diz terem um papel além do decorativo e estrutural. A composição deve extravasar conceitos básicos, como a expressão acústica, e procurar atingir uma conjugação de tal maneira perfeita que ponha em causa a utilização do material segundo as normas vulgares. Achar o material dentro da arquitetura como se a ela sempre tivesse pertencido. Trabalhar nesta sintonia ao ponto de ser impossível dissociar o material como singular do todo como obra, espaço, atmosfera. Boas respostas a estas considerações dotam os materiais na arquitetura de som e brilho. *“Penso que estes (materiais), no contexto de um objeto arquitetónico podem assumir qualidades poéticas. Para tal efeito é necessário criar no próprio objeto uma coerência de forma e sentido; uma vez que os materiais em si não são poéticos.”* (Zumthor, 2009b, p. 10)

Um todo é composto por várias partes. Peter Zumthor defende que as partes e as suas ligações devem ser pensadas em paralelo com o seu resultado final. Ou seja, os pormenores de encaixe das peças devem ser eles próprios partes integrantes da peça. Não algo adicionado, mas sim um reforço da ideia de conjunto.

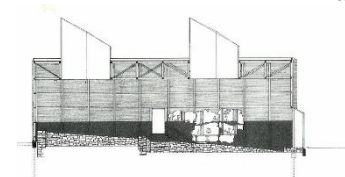
Partir das funções práticas, não deve limitar, mas sim servir de ponto de partida para que os objetos integrantes no objeto arquitetónico excedam o seu propósito formal e atinjam um espaço próprio dentro da mensagem e do desenho que a obra enaltece.

“Para os cantos e juntas, onde as áreas do objeto se cruzam e os diferentes materiais se encontram, é preciso procurar construções e formas convenientes. São estes pormenores que determinam as pequenas nuances dentro das grandes proporções do corpo construtivo.(...) Para cada lugar do objeto, os

DO MATERIAL QUE É FEITO

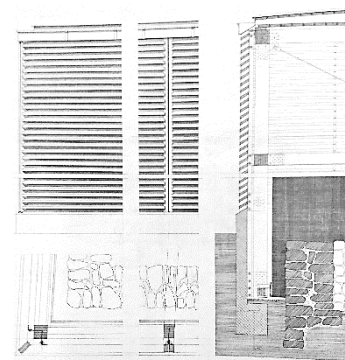


10



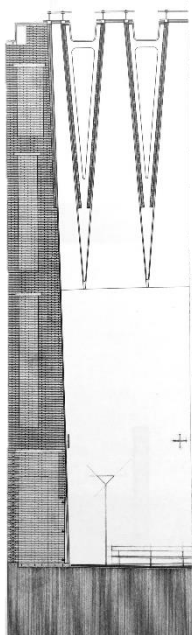
11

FENDAS NO OBJECTO SELADO



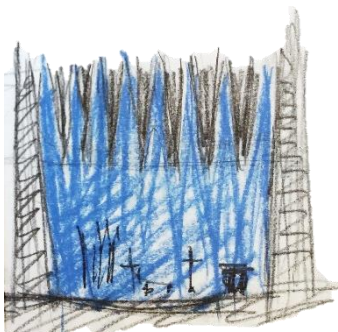
12

ATENSÃO NO INTERIOR DO CORPO



13

COBIÇA



14

pormenores devem refletir a ideia base do esboço: homogeneidade ou separação, tensão ou leveza, fricção, solidez, fragilidade...” (Zumthor, 2009b, p. 15)

Quando bem feitos, os pormenores exaltam a construção. Não desviam atenções, não descaracterizam, não se tornam intrusos. O desenho das *juntas* de um projeto são parte do projeto e devem ter a importância devida. Compete-lhes tornarem as partes no todo.

Os desenhos de execução técnica, são aqueles que dizem serem os seus favoritos pela questão prática de representarem o mais objetivamente o que será, como será. *“Os projetos de execução têm o carácter de desenhos anatómicos. Mostram algo do mistério e da tensão interior que o corpo arquitetónico, uma vez acabado, já não revela com tanta facilidade: a arte de associar, geometrias escondidas, a fricção dos materiais, as forças interiores de sustentar e ser sustido, o trabalho humano que se encontra no interior das coisas.”* (Zumthor, 2009b, p. 18)

Despido de artifícios que procurem cativar, o desenho técnico é claro e preciso. O mais próximo da fase seguinte. O mais próximo do real.

Para projetar de forma lógica e clara é preciso não cair na tentação do subjetivo. É importante que dentro dos caminhos que o arquiteto percorre até atingir uma ideia clara e objetiva, não hajam irracionalidades que se sobreponham aos critérios racionais e objetivos. Admite-se que a importância dos sentimentos e experiências pessoais estejam presentes no processo de reflexão, mas sempre com um limite objetivo e linear. *“O processo de projetar baseia-se numa cooperação contínua entre o sentimento e o intelecto.*

As emoções, preferências, ânsias e cobiças que surgem e tomam forma de serem examinadas com um raciocínio crítico. É depois o sentimento que nos transmite se os pensamentos abstratos são coerentes.”
(Zumthor, 2009b, p. 21)

Projetar consiste numa soma de vários processos. Existe a intenção prática de compreender e ordenar a realidade e ao mesmo tempo apodera-se do processo um conjunto de sentimentos e sensações que até completa a obra são reféns do seu portador. O Arquiteto, portador/emissor, deve conseguir transmitir estas atmosferas sobre a forma física de um espaço que possa servir de recipiente para conter e guardar aquilo que o compõe e transmitir a quem, recetor, por 'ele', objeto, passar.

A arquitetura é de certa forma o cenário onde se desenrola a vida. É a perecibilidade da condição humana que concede aos edifícios uma idade e um envelhecimento, que é visível no desgaste dos materiais e na quebras e fendas que surgem com o passar do tempo e que são percecionadas por quem o habita.

À semelhança de Carlos Martí Arís¹ na sua obra *Silencios Elocuentes*, Zumthor mostra a presença de certos pólos de atração ou linhas de força pondo em evidência disciplinas diversas como literatura, arquitectura, cinema e pintura que pertencem a um tronco comum e respondem a uma modalidade específica do conhecimento humano. A comparação que faz tem como objetivo provar a *magia*. A *magia* que está presente em todas essas artes está também presente na arquitetura. A *magia do real*, da matéria, do corpo. *“Por vezes, em certos momentos e, como efeito que um espaço arquitetónico ou paisagístico, um*

A MAGIA DO REAL



15



16

¹ Carlos Martí Arís, Arquiteto Professor e Investigador da UCP (Universidade da Catalunha)

RACIOCÍNIO PRÁTICO



17



18



19

meio determinado, exerce sobre mim, surge de repente aquele encanto que se instalou, como um crescer devagar da alma de que primeiro não me apercebo.” (Zumthor, 2009b, p. 83)

Para o arquiteto existe um efeito de reciprocidade entre as sensações que vivemos e as coisas que nos rodeiam. É para isso que trabalha.

A magia do real é a transposição das sensações reais sobre um espaço para emoções. “(...) este momento especial da apropriação ou assimilação emocional da matéria, da substância e da forma no espaço arquitetônico.” (Zumthor, 2009b, p. 85)

A arquitetura procura responder a um problema. Para cada problema devemos procurar uma solução específica. Nos dias de hoje existem soluções práticas para tudo, mas cabe ao arquiteto reinventar a solução. *“(...) inventámos muitas vezes o já inventado e ensaiámos o inventável.”* (Zumthor, 2009b, p. 22)

O confronto com uma realidade criativa que nem sempre responde a tempo e horas aos problemas a solucionar, é um impasse que é experienciado no ato de projetar. É necessário, por vezes, uma libertação dos pressupostos admitidos e de novo voltar a inventar/projetar.

“No seu momento de criação, a arquitetura está ligada de uma maneira especial ao presente. Reflete o espírito dos seus inventores e dá as suas próprias respostas às perguntas atuais, isto é, através da sua utilidade e aparência, da sua relação com outros arquitetos e da relação com o lugar.” (Zumthor, 2009b, p. 24)

Temos o passado, com o qual aprendemos e retiramos as lições, e temos o presente onde pomos em prática

as novas resoluções e ensaiamos hipóteses. A resposta humilde que dá à limitação do progresso imposta pelo tempo, é a de “(...) *recolher nas minhas obras o que me parece valioso, corrigir o que incomoda e recriar o que nos falta.*” (Zumthor, 2009b, p. 24)



2. OBJECTO CONSTRUÍDO

2.1. Introdução à obra *Atmosferas*

Na obra escrita *Atmosferas*, o Arquiteto fala sobre os *materiais invisíveis* que compõe os espaços que cria. Descreve-os e dá-lhes forma sobre palavras.

Começa com uma pergunta à qual tenta responder, com várias respostas divididas por capítulos. Nestas reflexões escritas procura sintetizar a busca da qualidade arquitetónica. E a qualidade arquitetónica é para o Arquiteto a impressão com que o local o marca assim que entra nele. Atmosfera é tudo aquilo que sente quando tocado por uma obra de arquitetura. É imediato, quase animal e irracional. Chama-lhe percepção emocional. A percepção está dentro de cada um de nós e é pessoal e intransmissível. Zumthor cita Platão quando diz “*Beauty is in the eye of the beholder*”². “(...)tudo existe dentro de mim”.(Zumthor, 2009a, p. 17)

Com o objetivo de fazer um paralelo entre as percepções escritas e as construídas foram escolhidos dois projetos que, depois de uma extensa análise se conclui conseguirem resumir fisicamente e com exemplos práticos as atmosferas de que Peter Zumthor fala (ver painel produzido para a análise em anexo). Dentro de todas as obras desenvolvidas pelo arquiteto foram selecionadas as Termas de Vals e a capela de Bruder Klaus Field. Esta escolha não é inocente nem aleatória. Ambas as obras são muito completas no que toca a descrever fisicamente o que o arquiteto tenta transcrever para palavras no livro *Atmosferas*. É também pretendido estabelecer termos de comparação entre as duas obras construídas com o objetivo de

20- Capa original do livro *Atmosferas*

²Tradução livre - A beleza está no olhar de quem a contempla. Platão

perceber e demonstrar que estas atmosferas podem ser desenhadas e desenvolvidas em obras mais complexas e alargadas como é o caso das Termas, ou com o recurso a apenas um espaço, singular e único, como é o caso da Capela.



2.2. Therme Vals

Construídas sobre o vale de Graubünden na Suíça, as Termas de Vals são um complexo atualmente composto por um hotel e spa. O spa desenhado por Peter Zumthor é posterior ao hotel agora existente, tendo sido construído entre 1993 e 1996.

O spa insere-se numa linha de água que atravessa o vale e serve aqueles que procuram beneficiar das propriedades relaxantes e curativas das águas termais.

Uma vez imposta a condição, pelos mandatários do projeto, que o edifício a construir não poderia entrar em conflito com a vista dos habitantes do vale, a solução passou por uma cobertura verde semienterrada na encosta que encerra em si todos os espaços que compõem as termas. Esta solução veio não só respeitar as condicionantes de altura mas também criar uma ligação com o lugar, introduzindo-o na topografia do território quase como uma extensão do mesmo. Constitui-se como uma continuidade horizontal de um plano naturalmente inclinado.

A organização espacial do complexo é feita em volta de duas grandes piscinas, uma exterior e outra interior. O acesso principal é feito através de um túnel que tem origem no hotel, funcionando como antecâmara fechada a um espaço livre sem trajetos pré-definidos onde a relação com o exterior é evidenciada ou obstruída com aberturas estrategicamente posicionadas consoante a função que servem, entrada de luz ou contemplação da paisagem.

A marcante fachada com os seus cheios e vazios, dá uma pista sobre a construção do edifício que é

constituído por 15 paralelepípedos. Estes volumes não são contínuos entre si, e a rutura que os separa origina, ao nível da cobertura, rachas contínuas que os marcam como blocos individuais dentro do conjunto. Estas rachas servem também como entradas de luz. Com apenas 8 centímetros, a subtilidade da luz que impregna o interior fechado e escuro, torna-o mais leve uma vez que os planos parecem não tocar uns nos outros.

Apesar da aparência pesada e maciça, graças ao revestimento em pedra, o edifício é composto por estruturas independentes que conformam o todo. O projeto aborda contraposições como o cheio e vazio, a ausência e presença de cor, o maciço e o ligeiro, as temperaturas e as escalas e, em cada bloco, Zumthor parece explorar uma sensação diferente, conferindo aos espaços características muito próprias e singulares.(Sousa, 2016)

ARQUITECTURA COMO ESPAÇO ENVOLVENTE



22

³ Tradução livre – Pedra e água: um romance.

*“Stone and water: a love affair”*¹(Zumthor, Durisch and Keusch, 2014a, p. 39)

A pedra é uma constante no vale de Vals, onde se encontram as termas, e a água é também muito forte na sua demarcação do terreno. A implantação vem tirar partido dos cursos naturais existentes e apropriar-se deles para a concentração de um espaço que retira o máximo destes dois elementos.

A arquitetura como plano de fundo, imagina que o edifício faz parte de um conjunto, não controlado pelo arquiteto, mas para o qual ele contribui com a sua marca.

Uma pegada que lá fica e que não precisa de ser o centro, mas que completa um cenário. Um cenário

onde o rio continua a correr sobre as rochas do vale.

“É um lugar onde as crianças podem crescer. Talvez estas, inconscientemente, se lembrem daqui a 25 anos de algum edifício, de uma esquina, de uma rua, uma praça, sem nada saber do arquiteto, o que também não é importante. Mas a ideia de que as coisas estão lá.”
(Zumthor, 2009a, p. 65)

O spa surge no vale como mais um rochedo que completa a paisagem até então incompleta. O corpo molda-se ao espaço envolvente.

O perceptível cuidado com o lugar no processo de reflexão sobre a implantação demonstra um respeito pelas características preexistentes e pela paisagem marcante do território. O Arquiteto tem uma clara intenção de incorporar as características do lugar no projeto, conferindo-lhes significado e constituindo a sua essência. Trazer o exterior para o interior, tomando partido dele e moldando-o como atmosfera contida. O ambiente edificado é, por consequência, a interpretação de um contexto anterior expresso sobre a forma arquitetónica.

O corpo do edifício encontra-se semienterrado na encosta do vale, valorizando a topografia, e é revestido pelas pedras que abundam na região e que impregnam a paisagem. As termas surgem nesta paisagem como mais um dos grandes rochedos que se impõem no vale e que interferem e redesenham as linhas de água que suavemente o atravessam. A água atravessa o edifício do exterior para o interior, e depois novamente do interior para o exterior. Corre no seu curso natural mas é interrompida pelo edifício que destaca a sua passagem com o desenho de grandes piscinas e dos banhos. *“Desenrola-se então o jogo entre o indivíduo e*



23

TENSÃO INTERIOR EXTERIOR



24



25

O CORPO DA ARQUITECTURA



26

o público, entre a privacidade e o público. É com isto que a arquitetura trabalha."(Zumthor, 2009a, p. 47) Desde o interior ao exterior, como elementos separados e distintos, existe um entre espaço, uma atmosfera que torna a ligação transição de um para o outro um ato e um gesto pensado pelo arquiteto.

O enquadramento visual da paisagem oferecido pelo edifício em estratégicos espaços de contemplação e a subtileza da implantação na encosta através da cobertura verde demonstram um esforço por preservar e valorizar a paisagem natural, não impondo uma presença estranha à sua morfologia. *"O que é que nós, que o utilizamos, queremos ver, quando estamos lá dentro? O que é que quero revelar? E qual é a referência que com o meu edifício levo até ao público?"*(Zumthor, 2009a, p. 49)

A atenção dedicada a estes aspetos sugere que o estudo da paisagem e elementos que a compõem fazem parte de um entendimento geral da arquitetura do edifício.

A procura das questões resulta na formalização de uma resposta sob a forma de um paralelepípedo que, quer pela sua composição material quer pela dimensão, se assemelha a uma das rochas originais da montanha. O acesso para este grande rochedo é feito através de uma passagem subterrânea, que tem início no Hotel, e que pelo seu desenho apertado e compacto imprime a ideia de um túnel escavado no maciço. O vazio que invade o cheio, removendo a matéria e abrindo espaço para uma atmosfera.

Os 15 blocos que formam o edifício são compostos por duas piscinas, seis salas de banho, salas de repouso, salas de atendimento clínico, não esquecendo as

várias áreas técnicas que um programa desta dimensão exige.

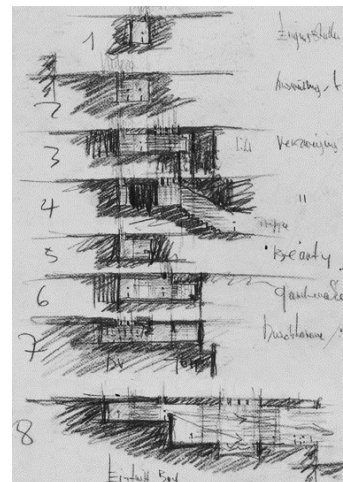
Os diversos banhos têm nomes que os caracterizam: o Banho Frio, Banho de Fogo, Banho de Flor, Pedra de Som, Chuveiros de Pedra e Pedra de Beber. E como indicam servem experiências diferentes. As configurações espaciais que apresentam através das qualidades sensoriais, térmicas, olfativas, cromáticas, tácteis, formam um contraste que promove ambientes/atmosferas distintas, que provocam no recetor sensações novas à medida que percorrem o seu próprio percurso no interior das câmaras.

A experiência de transformar em imagens físicas, onde impera a geometria e a construção, a pedra a água e a luz como únicos materiais de composição espacial.

O Arquiteto fala de um processo de conceção que parte do interior para o exterior como conceito central do projeto. *"We dreamed of a kaleidoscope of room sequences, affording ever new experiences – to the ambling, curious, astonished, or surprised visitor. Like walking in a forest without a path. A feeling of freedom, the pleasure of discovery."*⁴(Zumthor, Durisch and Keusch, 2014a, p. 40)

Peter Zumthor compara o corpo da Arquitetura ao corpo humano: um sistema completo com várias camadas, umas invisíveis sobre outras visíveis a olho nu. *"Corporalmente, como uma massa, como membrana, como tecido ou involucro, pano, veludo, seda, tudo o que me rodeia."*(Zumthor, 2009a, p. 23) O objeto físico, aquele que efetivamente toca, não a ideia.

As Termas de Vals são um grande corpo, com vários membros compostos pelos vários blocos sobrepostos, as artérias que se formalizam nas linhas de água e



27

⁴ Tradução livre - Sonhámos com um caleidoscópio de sequências espaciais, proporcionando sempre novas experiências – aos deambulantes, curiosos, surpreendidos ou maravilhados visitantes. Como passear numa floresta sem caminho. Uma sensação de liberdade, o prazer da descoberta.

CONSONÂNCIA DOS MATERIAIS



28



29

piscinas, os cheios e vazios que compõem a estrutura e que moldam *o corpo* da arquitetura.

Pedra e água. O par destes materiais é quase indivisível na obra das Termas, e expressa quase todas as necessidades que este Spa nas montanhas parece exigir.

A pedra utilizada vem de pedreiras locais e, quando usada nas piscinas como revestimento exterior em painéis finos, quase parece uma pedra inundada pelas águas termais.

A escolha de uma só pedra resulta de uma pesquisa dentro de uma paleta variada de cores e pedras. A confiança nos recursos naturais do lugar culmina numa obra que parece pertencer à sua envolvente como se dela tivesse brotado naturalmente.

Os materiais são para Zumthor a personificação do infinito. A composição será sempre diferente, seja pela escala, pelo acabamento, pela quantidade ou a simples reflexão à luz. *“Os materiais são infinitos.”* (Zumthor, 2009a, p. 25)

As combinações que faz em pensamento nem sempre conjugam em obra. Os materiais falam entre si e exigem respostas adequadas. A sensibilidade necessária para entender a massa e presença dos materiais, a compreensão dos vínculos que os materiais criam entre si e que pedem mais ou menos proximidade, é para o arquiteto um diálogo infinito e cada vez mais misterioso. (Zumthor, 2009a, p. 27)

Nesta obra a antítese entre o duro e áspero da rocha contra o suave e macio da água, representam o mote com que o arquiteto se empenhou em brincar através dos materiais locais. A água como fonte natural e a

pedra como obstáculo que se torna no corpo de uma atmosfera contida.

A forma da pedra é diversa, desde lisa e suave, a rugosa e áspera. Este contraste pretende sugerir ambientes distintos. Nos banhos de som, por exemplo, a pedra tem um acabamento bujardado como se de uma caverna se tratasse, esculpida com as suas superfícies irregulares e brutas. Ou a pedra lisa que se amontoa replicando as paredes de alvenaria de pedra, mas neste caso rectificadas.

Os materiais sozinhos não compõem o espaço. Como uma nota não compõe uma música. É preciso conhecê-los, trabalhá-los, juntá-los e afastá-los. Mexer com a sua estrutura até que se atinja uma consonância entre os materiais.

Assim como os materiais físicos, existem também os *materiais não físicos*. A luz, o som a temperatura. Peter Zumthor trabalha estes *materiais* não dimensionáveis na composição espacial como trabalha os dimensionáveis.

A luz tem duas origens: a natural e a artificial. Com ela surgem os reflexos, aparecimentos repentinos, que se definem como planos suspensos no espaço. A luz pode ser controlada ou exposta, surge com força e definição ou dissimulada e dispersa. A manipulação da luz é trabalhada neste edifício como um elemento definidor de espaço: a demarcação das transições espaciais. A luz entra por pequenas reentrâncias deixadas abertas entre os painéis de pedra. A imperfeição da sua composição é propositada para que a entrada de luz seja subtil e controlada mas forte e desenhada pela própria pedra. Em contraste com estas linhas de luz existem grandes vãos que usam a paisagem como um quadro, a visão é aberta e sem obstruções. Do controlo

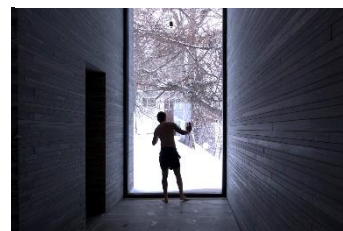


30

A LUZ DAS COISAS



31



32

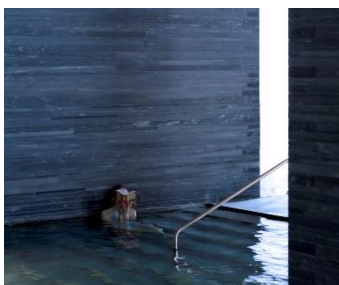


33



34

O SOM DO ESPAÇO



35

⁵ Tradução livre - (...) na luz intensa, escuridão e crepúsculo, ou sob a sombra e olhando o brilho de uma paisagem colorida e iluminada.

à liberdade.

*“(...) in bright light, darkness and Twilight, or standing in shadow and looking into the brightness of a colorful, illuminated landscape.”*⁵(Zumthor, Durisch and Keusch, 2014a, p. 39).

Os feixes de luz natural que invadem o vazio do interior acentuam a textura da pedra que recortam e ainda destacam os inúmeros percursos possíveis. *“Onde está a luz e de que forma. Onde existem sombras. E como as superfícies estão baças ou brilhantes ou ressaltam da profundidade.”* (Zumthor, 2009a, p. 59)

É ainda na concepção que o desenho da luz deve ter o seu papel na construção da poética espacial é preciso ter a luz sobre as coisas. É visível esta preocupação com o controlo da luz nos seus desenhos iniciais do projeto. Há desenhos onde desenha a luz a entrar nos espaços que concebe. A luz é também desenhada e concebida.

O som tem, igualmente, o seu papel neste complexo. A existência de cursos de água e do trabalho em redor da mesma sugere à partida um som distinto de outros edifícios. O som é controlável pelas superfícies. Se são planas e extensas o som será mais pronunciado, se forem rugosas e irregulares o som poderá ser abafado.

“Cada espaço funciona como um instrumento grande, coleciona, amplia e transmite os sons. Isso tem a ver com a sua forma, com a superfície dos materiais e com a maneira como estes estão fixos.” (Zumthor, 2009a, p. 29)

Como a música, compara o Arquiteto, nem tudo é composto por sons e melodias harmoniosas, os tons dissonantes também existem, e também eles compõem. Desde o som de fundo, como o barulho das

ruas mais vibrantes ou até os silêncios desconfortantes. A arquitetura, como a música, trabalha com variações infinitas que espelham a vida. Trabalha-as e dá-lhes forma. Contém-nas.

Eliminando os ruídos exteriores, tudo aquilo que não vem do edifício, o Arquiteto diz haver um som associado a cada espaço. Não o sabe explicar, mas que ele existe, existe. Este som pode ser forte, calmo, subtil, emocional...

“Como soa realmente o edifício quando o percorremos? (...). Há edifícios que têm um som maravilhoso e que me dizem: estou em boas mãos, não estou sozinho.” (Zumthor, 2009a, p. 33)

Peter Zumthor acredita que cada edifício tem a sua temperatura.

Relação dos materiais com o ambiente que contém.

Os materiais têm temperaturas próprias. Quando conjugados é necessário arranjar o equilíbrio, temperar, para atingir o ambiente certo. *“No sentido literal e figurativo. Quer dizer que esta temperatura é física e provavelmente também psíquica. O que vejo, o que sinto, o que toco...”* (Zumthor, 2009a, p. 35)

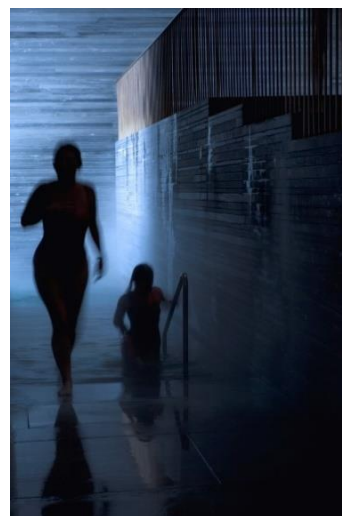
No caso das termas, a temperatura é nos oferecida pela conjugação primordial da pedra e água. O frio da pedra contra a água que envolve e aquece. Cada banho é caracterizado pela sua temperatura criando uma atmosfera própria no contexto de cada câmara. A temperatura é definida pela conjugação material, luminosa e até sonora. A estimulação dos sentidos que simula temperaturas e ambientes.

O espaço tem temperatura, e o Arquiteto deve trabalhar com a temperatura do espaço.



36

A TEMPERATURA DO ESPAÇO

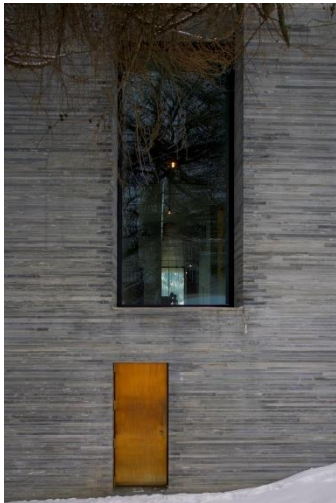


37

DEGRAUS DA INTIMIDADE



38



39



40

A composição das medidas exatas que tornam as coisas mais do que pormenores enfadonhos, que tornam o vulgar em excecional é uma preocupação presente na obra do Arquiteto.

A procura da escala, ou como gosta de lhe chamar “(...) o tamanho, a massa e o peso das coisas.” (Zumthor, 2009a, p. 53) é um ponto que o Arquiteto diz ainda não ter desvendado por completo. Mas declara existir uma relação inerente entre a dimensão das coisas e a atmosfera que elas querem transmitir.

Desde um muro a uma porta, a uma fachada. As coisas têm dimensões harmónicas desde espessuras a alturas interiores, como espaços ocultos... um infinito dentro do que parece entediante e monótono à partida. Brincar com as perceções de quem observa e depois vive e explora. “(...) uma coisa grande, monumental, mas quando estou lá dentro, não me sinto intimidado, mas sim enaltecido (...)”. (Zumthor, 2009a, p. 53)

No sentido individual ou inserido numa multidão, projeta também para si próprio. Nunca com distanciamento tal que não lhe permita estabelecer contacto íntimo com o que projeta.

No projeto das termas o equilíbrio entre os volumes, o cheio e o vazio, e o controlo das peças no conjunto é crucial. A forma compacta e pesada que é percecionada pelo exterior, é desconstruída no interior pelos vazios que parecem ser escavados na rocha como uma gruta. O controlo excecional da luz também ajuda neste sentido. Criar espaços mais sombrios e húmidos onde apenas um feixe de luz nos guia como se estivéssemos dentro de um túnel, dentro do grande vazio que promove as atmosferas habitáveis.

O cliente deste projeto foi a comunidade da Vila de Vals, capaz de arranjar os recursos necessários para uma estrutura com esta envergadura através dos impostos sobre a água. A ideia de trabalhar diretamente com a comunidade rompendo com os pressupostos clássicos e modelos estandardizados vem, contrariamente ao que seria de esperar, trazer grande empenho e entusiasmo aos habitantes. O desastre previsto pelos críticos conservadores foi desmentido pelo grande sucesso com o público em geral e as receitas geradas que rapidamente ultrapassaram o investimento. *“The “Spring” of its architectural uniqueness lies in our having rejected the goal of a low-risk mainstream concept as suggested by Market-oriented project developers and instead inventing something brand new that emerges out of the place itself.”*⁶(Zumthor, Durisch and Keusch, 2014a, p. 40)

Mais do que mera composição espacial, o projeto estimula sensações e desperta a memória dos utilizadores. As decisões projetais transmitem, no final, uma mensagem transmitida pelo lugar aos que o rececionam. Não se trata somente de proporcionar sensações ou despertar memórias, mas de criar um vínculo entre o emissor e recetor. Aquele que concebe e o que usufrui.

“Perguntei-me se terá sido tarefa da arquitetura criar o invólucro para receber estes objetos?” (Zumthor, 2009a, p. 37)

A apropriação feita pelo utilizador é algo fora do controlo do Arquiteto. Mas nem por isso deve ser externo ao processo de conceção do espaço. O Arquiteto já antevê o que poderá acontecer, espera o inesperado. Não controla o que acontecerá, mas estimula o que poderá vir a acontecer. Há uma análise

AS COISAS QUE ME RODEIAM



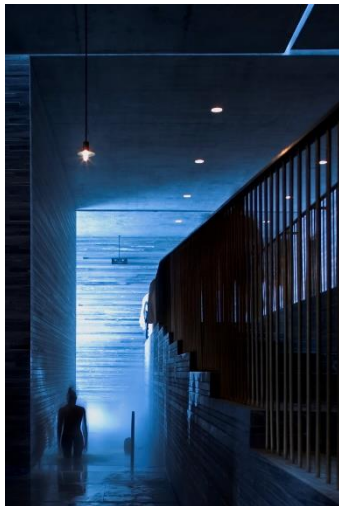
41



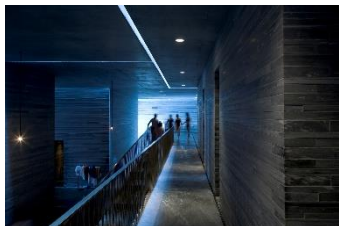
42

⁶ Tradução livre - A origem da sua singularidade arquitetónica reside na rejeição de um conceito banal de baixo risco, como foi sugerido pelos desenvolvedores de projetos orientados para o marketing, e inventado algo novo que emerge do próprio lugar.

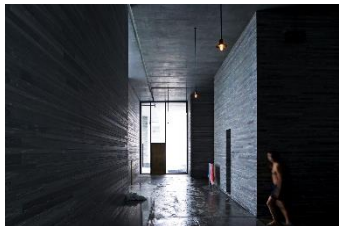
ENTRE SERENIDADE E SEDUÇÃO



43



44



45

⁷ Pavilhão da Suíça na Expo 2000, em Hanover na Alemanha

daquilo que o rodeia.

Com esta obra o Arquiteto descobre o princípio do movimento confinado a pequenos espaços e depois libertado em movimentos expansivos dentro de áreas de grande dimensão. É de uma liberdade e de uma tensão em simultâneo que volta a ensaiar em obras posteriores. (como por exemplo no Swiss Pavilion para a Expo 2000 em Hanover⁷, onde diz ser a experiência espacial da estrutura arquitetónica).

Utilizar a arquitetura como uma peça que se vai desvendando e que incita o convidado a deambular e descobrir os seus segredos, é o que pretende quando fala de movimento. A arquitetura por si levar à descoberta de mais arquitetura. (Zumthor, 2009a, p. 43)

“Estou bem aqui, mas neste momento ao virar da esquina, ou noutro ponto qualquer, há algo que desperta a minha atenção, a luz que entra duma certa maneira, e eu passo descontraidamente.” (Zumthor, 2009a, p. 45)

Nos seus desenhos de conceção de projeto é evidente a manipulação de níveis e estreitamentos de passagens, de abertura ou afunilamento de campos de visão e dos contrastes entre claro escuro através da luz na forma de manchas amarelas, que conduzem os usuários a deambular pelos corredores do spa sem trajetos predefinidos. Percebe-se que o Arquiteto planeia a conceção espacial, desde início, tendo em conta os movimentos que provocará nos utilizares. Onde estarão e o que verão.

A antecipação por entre a serenidade e sedução.

No entanto: *“What here is described so easily, as if conceiving and creating a thermal spa were the most*

natural thing in the world, is in fact the product of prolonged study."⁸(Zumthor, Durisch and Keusch, 2014a, p. 39)

Não só o processo surge neste projeto, mas já num outro Spa desenhado pelo Arquiteto de forma convencional nos anos oitenta. As termas de Vals surgem com uma nova visão, uma nova possibilidade de completar uma topografia, de rescrever as escarpas de rocha e pedra, a ligação natural e evidente com uma linha de água. Mas a procura do objeto construído foi demorosa e muito estudada não só em desenho, mas em maquete, principalmente a nível da materialidade e sua composição.

A busca da forma para a função que serve, foi o desafio principal, que com todas as condicionantes e relações paralelas, resultou no objeto final.

"Mas o mais belo é quando as coisas se encontram, quando se harmonizam. Formam um todo. O lugar, a utilização e a forma. A forma remete para o lugar, o lugar é este e a utilização é esta." (Zumthor, 2009a, p. 69)

A Beleza não se limita à estética (exterior) mas a um campo sensorial (interior) que compõe o espaço e lhe confere carácter. Peter Zumthor chega à conclusão que a beleza não é uma característica nem uma condição, mas sim um sentimento que se nutre.

Quando tudo se encaixa a anatomia da forma deve refletir a perfeição dos elementos que encerra.

A forma está inerente a todas as considerações e decisões que um arquiteto toma. A forma como resultado final deve espelhar todas as atmosferas contidas. A forma bonita é o objetivo último. E se não for atingido, volta-se atrás e começa tudo de novo como num ensaio de uma peça musical. É preciso treinar e afinar até poder apresentar um concerto.

HARMONIA



46

A FORMA BONITA



47

⁸Tradução Livre – O que aqui é descrito tão facilmente, como se conceber e criar um spa thermal fosse a coisa mais natural do mundo, é antes o produto de um longo estudo.



2.3. Bruder Klaus Field Chapel

A capela de Bruder Klaus surge na paisagem rural da Vila de Wachendorf em Eifel na Alemanha. Concluída em 2007 a Capela foi construída com o contributo dos agricultores locais que queriam homenagear o seu santo padroeiro Bruder Klaus.

A estrutura inicial foi construída com 112 troncos de árvores locais, cortadas e alinhadas sobre a forma de uma tenda. Uma vez terminada a cofragem, foram calcadas sobre a superfície existente 24 camadas de betão com 50cm de espessura. Betão esse composto por areia e gravilha locais. Concluídas as várias camadas com um total de 12 metros de altura, a estrutura interior de madeira foi queimada conferindo uma textura com impressões negativas dos troncos carbonizados às paredes interiores.

O volume resultante tem duas aberturas, uma entrada ao nível térreo para acesso ao interior, e uma outra ao nível da cobertura sob a forma de um óculo que introduz a única luz natural direta no espaço pequeno e escuro. O piso interior é composto por uma argamassa de regularização com recobrimento em chumbo e betão estanhado aplicados in situ.

O edifício pela sua composição exterior e interior leva o visitante a experienciar como seria viver como um eremita do século XV, que escolheu desistir da vida familiar e comunitária para se reservar a uma existência de isolamento onde a ligação com os elementos é primária e promove a clareza espiritual.



49

TENSÃO INTERIOR EXTERIOR



50

⁹Tradução livre – (...) luz e sombra, água e fogo, material e transcendência, a terra abaixo e o céu acima.

¹⁰ Tradução livre – (...) define o projeto conferindo-lhe uma esquerda e uma direita, um superior e um inferior, algo que nunca antes teve.

¹¹ Tradução livre – Projeto onde o Arquiteto pensa na paisagem como poesia, e a interpreta através de poemas

“(...) light and shade, water and fire, material and transcendence, the earth below and the open sky above.”⁹ (Zumthor, Durisch and Keusch, 2014b, p. 121)

A torre surge na paisagem rural e muda a percepção que o espectador desenvolve do território. Torna-se um novo ponto de atração e referência numa área onde a paisagem pode ser monótona.

Paisagens como esta, geralmente escasseiam de pormenores que as diferenciem. São extensas áreas com as mesmas características que nos deixam à procura de algo que defina o lugar. A torre da capela de Bruder Klaus Field é a definição de lugar, capacita o espaço. *“(...) it defines the place, giving it a left and right, na upper and a lower, something it never had before.”¹⁰ (Zumthor, Durisch and Keusch, 2014b, p. 121)*

O Arquiteto sente-se mais concretizado se souber que a sua obra consta nas memórias dos seus intervenientes do que numa publicação de arquitetura. Admite que parte da concretização pessoal que atinge com uma obra vem da resposta do público a que se destina. É bonita esta ideia de que a arquitetura que cria e à qual se dedica tenha como último objetivo agradar, não só o seu espírito, mas o daqueles que vão vivê-la.

Este projeto surge após um outro intitulado de Poetic Landscape¹¹ que baseia a sua conceção de espaço no desenho específico para um poema específico. A poesia adaptada à arquitetura, e nela transcrita. Foi este o exercício com que o Arquiteto se deparou dois anos antes e que veio influenciar o projeto da Capela. A contenção de uma atmosfera num único espaço que a descreva em toda a sua multiplicidade. Esta similaridade entre projetos passou ao lado do arquiteto

aquando o seu desenvolvimento. Foi só quando terminada a obra que se apercebeu das semelhanças espaciais entre os dois.

A obra surge num momento de pausa do mundo exterior, afastada do movimento da cidade, obriga a deslocação dos visitantes para se conectarem com a atmosfera religiosa e espiritual. O acesso é feito por um caminho estreito desenhado no meio de uma imensidão de campos agrícolas que termina numa grande torre a quem tudo parece pertencer. Junto da torre o caminho alarga dando vez a uma pequena clareira que deixa o edifício respirar e permite a sua contemplação do exterior. O disperso ganha limites e torna-se concentrado.

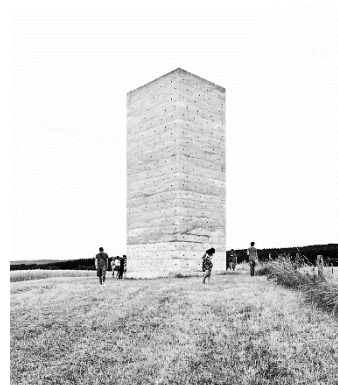
“Na arquitetura retiramos um pedaço do globo terrestre e colocamo-lo numa pequena caixa. E de repente existe um interior e um exterior. Estar dentro e estar fora.” (Zumthor, 2009a, p. 47)

Entre o interior e o exterior, como elementos separados e distintos, existe um entre espaço, uma atmosfera que torna a ligação numa transição de um para o outro um ato e um gesto pensado pelo arquiteto.

Neste sentido é clara a intenção de explorar vários níveis de intimidade/exposição na relação do corpo com o espaço, expressa no trabalho da escala das coisas, na proporção e detalhe.

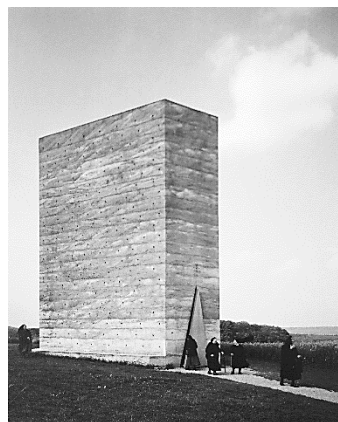
O elemento de relação entre exterior/interior é feito através de uma porta pivotante triangular de grande dimensão que explora a monumentalidade do edifício e reforça a sua forte linguagem vertical. Este momento que rompe o volume maciço, convida à exploração do misterioso interior. O contraste entre o interior e exterior da Capela é perceptível a partir do primeiro passo. A

DEGRAUS DA INTIMIDADE



51

ENTRE SERENIDADE E SEDUÇÃO



52

TENSÃO INTERIOR EXTERIOR



53

força dos materiais antagônicos, o cheiro a queimado, a penumbra que invade o exterior. O exterior compacto, resistente e neutro contém no seu interior um espaço composto por uma atmosfera completamente distinta. De formas orgânicas e plásticas que desenham um espaço sinuoso onde o caminho inicialmente estreito estende o seu convite e incita ao desbravamento do interior.

“Tento sempre conseguir que a forma interior, ou seja o espaço interior vazio, não seja igual à forma exterior. Não podem pegar numa planta e pôr lá dentro linhas, como se ali estivessem todas as paredes (...) e com esta repartição constituir o exterior e o interior. Devem existir massas escondidas no interior que não se vêm por fora.” (Zumthor, 2009a, p. 53)

ENTRE SERENIDADE E SEDUÇÃO



54

A disparidade entre as duas atmosferas permite criar uma tensão na forma de suspense através de momentos ocultos e imperceptíveis ao primeiro olhar. É necessária uma segunda aproximação para desvendar as surpresas que o Arquiteto guarda num segundo plano.

A arquitetura mais que uma arte espacial, é também uma arte temporal. O desenrolar do tempo e onde ele me leva.

A criação de uma narrativa dentro do espaço exige o desenho do caminho que indique condução, passagem. Outro que seduza a uma permanência mais estática.

“Para certo tipo de utilização é melhor e faz mais sentido criar calma, serenidade, um lugar onde nada nos prende e podemos simplesmente existir.” (Zumthor, 2009a, p. 43)

No percurso de entrada é induzida uma lentidão, por ser escuro, estreito e baixo o visitante é confrontado com a rugosidade da superfície em betão queimado. A passagem só permite uma pessoa de cada vez, o que torna a descoberta do espaço de culto num momento solitário que introduz um estado de introspeção.

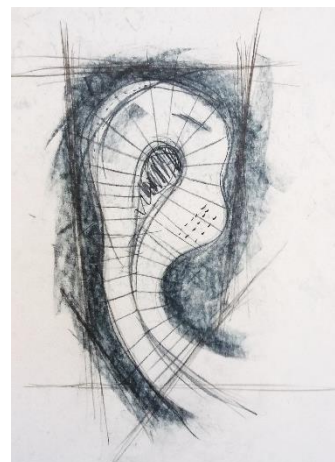
O espaço abre-se (à semelhança da clareira que se abre para receber os visitantes do caminho que percorre os campos) para um único momento onde a disposição espacial é desenhada pela abertura zenital que, ora projeta um círculo de luz, ora permite que os elementos como chuva ou neve entrem no interior da capela e se amontoem no centro. Este contacto tão natural, mas claramente pensado, leva o recetor a refletir sobre os elementos do mundo.

O interior escondido por uma torre de 5 lados é revestido interiormente pelo betão texturado. A textura é conferida pelas ranhuras marcadas deixadas pelos toros de madeira queimados, que provocam os vários sentidos. O tato, a visão e até o olfato. A verticalidade das ranhuras acentua a presença do óculo superior e remete para uma ligação espiritual, uma aproximação entre o Homem e Deus.

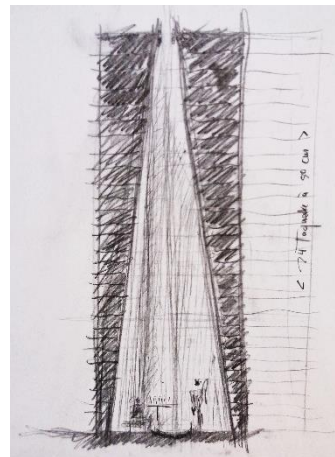
A forma orgânica permite criar, num único espaço, diferentes escalas, tamanhos, proximidades e afastamentos que se relacionam diretamente com o corpo que por entre ela deambula.

A materialidade da capela não foi algo natural nem imediato, levou anos a ser estudada e ensaiada. *"In time, the design became clear and elemental: light and shade, water and fire, material and transcendence, the earth below and the open sky above."*¹²(Zumthor, Durisch and Keusch, 2014b, p. 121)

DEGRAUS DA INTIMIDADE



55



56

¹² Tradução livre - Com o tempo, o desenho tornou-se claro e elemental: luz e sombra, água e fogo, material e transcendente, a terra por baixo e o céu aberto em cima.

CONSONÂNCIA DOS MATERIAIS



57



58



59

¹³Tradução livre – Então, o cliente ateou um fogo lento que queimou durante semanas o interior da tenda de madeira, que era agora a forma interna do betão. Os toros de madeira encolheram com o fogo ardente, o que escureceu as paredes com fuligem. Quando o fogo se extinguiu, os toros queimados foram removidos deixando para trás a sua impressão e o cheiro persistente a fumaça.

Falar deste projeto e da sua materialidade é falar do seu processo. A liberdade criativa na criação da capela concedida pelos clientes privados promoveu e permitiu que o longo processo de tentativa erro achasse por fim o seu resultado. Já o processo construtivo foi muito participativo. Os produtores agrícolas da região quiseram estar o mais presentes possível na construção da capela, não só por ser uma obra que lhes tocava pessoalmente, mas também para manter os custos baixos.

E foi assim que, instruídos por um carpinteiro, os agricultores foram cortar 112 troncos de árvores e os dispuseram sob a forma de uma tenda. Nos 24 dias de trabalho que se seguiram ‘empacotaram’ a tenda de madeira com uma camada de betão com 50cm de altura. Ao final do vigésimo quarto dia as 24 camadas de betão tinham atingido uma altura de 12 metros. Sobre o piso, foi derramado chumbo fundido, que, quando solidificado, resultou no tom escuro e na superfície naturalmente imperfeita, que existe hoje.

“Then, the client set a slow fire that burned for three weeks inside the wooden tent, which was now the inner formwork of the concrete surround. The tree trunks shrank in the smoldering fire, which blackened the walls with soot. When the fire went out, the scorched tree trunks were removed, leaving behind their imprint and the lingering smell of smoke.”¹³ (Zumthor, Durisch and Keusch, 2014b, p. 122)

A materialidade reinventada pelo Arquiteto concede à obra a sua singularidade. E a própria obra vive em volta da sua própria construção.

“Colocamos as coisas de forma concreta, primeiro mentalmente, depois na realidade. E vemos como

reagem umas com as outras. E todos sabemos que reagem umas com as outras!” (Zumthor, 2009a, p. 25)

O espaço interior é composto por duas peças em bronze: uma representa o símbolo de meditação do santo, e outra o que se acredita ser o seu rosto.

“Esta ideia, de que entrarão necessariamente coisas num edifício que eu como arquiteto não concebo, mas nas quais penso, dá-me de certa forma uma visão futura dos meus edifícios, que se desenrola sem mim.” (Zumthor, 2009a, p. 41)

A capela é um lugar para meditação pessoal, contrariamente aos espaços consagrados de adoração religiosa comuns. *“To me, that was the right thing to do, as I wanted the chapel to have an open form that would hint at existential questions.”*¹(Zumthor, Durisch and Keusch, 2014b, p. 122)

Existem, no edifício terminado, recordações do seu processo construtivo. Como resultado final, a construção deixa a sua marca no interior do volume. O cheiro impregnado nas paredes rugosas com as suas marcas da carbonização, a remanescência da forma dos toros da cofragem original no betão, são consequentemente a estrutura física e a própria essência do lugar. Pormenores que se tornam nos elementos essenciais, indissociáveis e subsequentes das decisões projetuais.

O corpo ganha a sua forma pelo seu processo, tanto projetual como construtivo. São o mesmo. Parte de um grande processo que resulta numa obra construída pronta a ser interpretada por aqueles que dela usufruírem.

A reduzida dimensão da obra torna o espaço íntimo e

AS COISAS QUE ME RODEIAM



60

O CORPO DA ARQUITECTURA



61

ALUZ SOBRE AS COISAS



62



63



64

acolhedor, despertando memórias de vivências domésticas. As formas curvas de linhas morfológicas envolvem e protegem o corpo do homem, enquanto o pé direito central distância a escala humana e introduz uma verticalidade em detrimento da comum horizontalidade.

A somar a tudo isto, existe a luz. A luz é trabalhada majestosamente e tem um papel fundamental senão principal na composição espacial da capela.

“Uma das ideias preferidas é a seguinte: pensar o edifício primeiro como uma massa de sombras e a seguir, como num processo de escavação, colocar luzes e deixar a luminosidade infiltrar-se.” (Zumthor, 2009a, p. 61)

A luz é exclusivamente oferecida pelo óculo central e pelas pequenas esferas de vidro que ocupam os 300 orifícios, deixados pela cofragem, nas superfícies de betão. O contraste com o interior sombrio e enegrecido concede à luz um efeito dramático que remete para a meditação e reflexão, conferindo ao ambiente o seu propósito existencial.

Pela abertura zenital entram ainda os elementos naturais como a chuva e a neve, que invadem o espaço interior e o impregnam com a sua força e pureza simultaneamente. O piso interior passa a espelhar os elementos concedendo maior misticismo às reflexões do lugar.

Zumthor entristece-se com os edifícios mortos que vê em seu redor, sem luz, sem vida própria, sem reflexos. Edifícios que não se apropriam da luz maravilhosa que têm disponível e ilimitada em volta deles, um material sem preço nem valor. É como observar um cemitério onde as almas já largaram os corpos há muito.

“(...) a quantidade de casas que já não têm luz nesta paisagem, onde a natureza e a luz do sol são de uma beleza deslumbrante. Estas casas sem brilho – não sei o que são, não sei como as pintam. Vê-se que estão todas mortas.” (Zumthor, 2009a, p. 61)

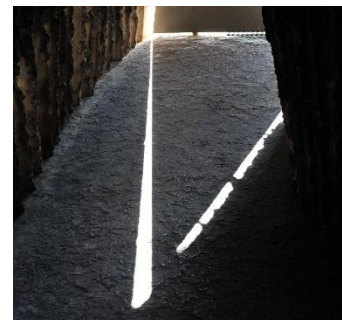
A luz surge como elemento revelador, que não só se relaciona com os materiais, mas também os expõe, realçando a beleza do método construtivo.

A Capela, sendo um lugar de reflexão e contemplação espiritual, requer a delicadeza do silêncio. O isolamento conferido pela espessura da parede, distância o exterior barulhento do interior silencioso. O som presente no espaço será reduzido aos passos dos fiéis que o percorrem e aos elementos naturais que o invadem.

“É bonito! Acho muito bonito construir um edifício e pensá-lo a partir do silêncio.” (Zumthor, 2009a, p. 31) Cabe ao Arquiteto dotá-lo de sons que o identifiquem como único, com as suas proporções e materiais.

Como em todos os seus projetos, não podia faltar o cuidado com a temperatura do espaço. A temperatura é, neste caso, facilmente influenciada pelo sentido olfativo, por um lado, e pelo tato, por outro. O cheiro a queimado permanece e simula uma temperatura que pode ser vivenciada apenas pela inspiração. A rugosidade e rudeza do material com o seu tom enegrecido vêm confirmar o sentimento de estarmos perante um espaço que foi ardido e onde o fogo foi o elemento definidor. É no conjunto dos materiais e na relação dos cinco sentidos que a sensibilidade da obra se revela à humana.

Os elementos únicos que compõem este projeto tornam-no diferente de qualquer outro. O emprego



O SOM DO ESPAÇO

65



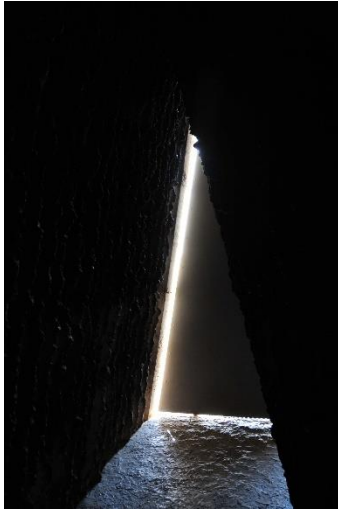
66

A TEMPERATURA DO ESPAÇO



67

HARMONIA E A FORMA BONITA



68

desta materialidade e composição espacial só faz sentido e alcança maior valor pela sua localização, a maneira como estão combinados e os motivos pelos quais foram escolhidos.

“(...) as coisas encontram-se, estão em si. Porque são, o que querem ser.” (Zumthor, 2009a, p. 69)

A harmonia das decisões que têm em conta todas as condicionantes torna o projeto único e simples na sua abordagem. A forma final é bela, não pela sua estética, mas pela forma espacial que alcança. A consonância atmosférica em sintonia com o lugar e a função que desempenha. A simplicidade da forma final reflete a complexidade estrutural da obra.

Quando tudo se encaixa a anatomia da forma deve refletir a perfeição dos elementos que encerra. Como pode ser tudo isto se não for também belo? (Zumthor, 2009a, p. 73)



3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada arquiteto tem o seu percurso. E cada percurso tem os seus processos inerentes. São pessoais e diferem de arquiteto para arquiteto, como difere a maneira de olhar e fazer arquitetura. Peter Zumthor revela-se um caso de estudo ideal por abordar tanto os seus processos mais práticos, já generalizados na arquitetura, como outros menos gerais, processos sensoriais que transporta para a sua arquitetura e lhe confere o seu carácter único e excepcional. Quando falamos da alma de um edifício, não falamos sobre algo sobrenatural, falamos sim de uma arquitetura completa que transmite sensações e ambientes que a tornam especial. Peter Zumthor procura as características que formam esta arquitetura. e esta procura é feita na prática pela construção das suas obras, mas também pela escrita, onde intenciona explorar os seus próprios processos. Esta transposição para a linguagem escrita é o que permite uma análise transversal sobre o produto final, o construído. A leitura da obra escrita com a obra construída em simultâneo abriu os campos de análise.

3.1. Do escrito ao construído

O mundo, como o conhecemos, está em constante contradição consigo próprio. A informação quanto mais global mais perigosa se torna. Estende-se pelos núcleos sociais sem se preocupar com a veracidade do que representa. O verdadeiro é cada vez mais raro e difícil de deslindar. Mas existem ainda coisas verdadeiras e puras na sua existência. São o que são, não pretendem ser artificiais, a sua existência é natural.

A verdadeira obra é aquela que encerra em si a verdade na sua forma mais pura e simples. Pode esconder e revelar consoante a sua vontade, mas está lá. E é o que é. Perante tal veracidade a nossa percepção passa a ser imparcial e silenciosa.

Peter Zumthor escreve sobre o desenvolvimento da arquitetura partir de e tornar-se uma coisa real, referindo-se não só ao processo, mas também às qualidades que deseja que a sua arquitetura transmita. E é com o objetivo de atingir a verdade nas coisas que fala dos processos e dos caminhos que o ajudam nesta procura. A comunhão de vários processos paralelos que o acompanham no percurso de projeto. Conclui-se que os processos vários são singulares, mas funcionam como um conjunto. É importante não os segregar em pontos, mas sim saber usar os processos de pensamento em simultâneo para que a obra possa desenvolver-se una e completa.

Um dos processos do qual tira partido é a *linguagem escrita* da Arquitetura.

É por considerar a escrita como ferramenta que escreveu os livros *Atmosferas* e *Pensar a Arquitectura* onde faz um apanhado sobre as questões com que se debate e as que domina na conceção da arquitetura. É importante perceber que a linguagem nada tem a ver com estilo, vai além da estética e forma. Procura sintetizar o porquê, o para quê, o como e o onde. Responde a questões mais profundas que resultam na construção espacial.

3.2. Therme Vals vs Bruder Klaus Field Chapel

Estas duas obras não poderiam ser mais distintas. A escolha não foi inocente. O programa, o lugar, as soluções construtivas nada têm em comum. Aquilo que as une é a composição espacial que carregam. É curioso verificar como se consegue captar a mesma complexidade e riqueza espacial estando perante obras tão diferentes. Seja concentrada num único espaço ou numa sequência de espaços. A análise das obras com base nas *Atmosferas* revela que os objetos construídos contemplam todas as respostas que procura oferecer à questão da construção espacial. Desde os materiais dimensionáveis aos não dimensionáveis. Que a arquitetura, se tentar responder ao máximo de condicionantes que a envolve em equilíbrio e harmonia, como o lugar, a comunidade envolvente, é meio caminho andado para o sucesso.

Com uma análise mais detalhada e direcionada é perceptível que, assim como existem os materiais físicos, existem outros como a luz, a temperatura, o som, com os quais o arquiteto deve trabalhar no sentido de enriquecer as atmosferas que projeta. Não só de matéria é feita a arquitetura, É na conjugação de todas as questões que levanta que procura sintetizar a busca da qualidade arquitetónica.

É através da escrita que consegue sintetizar a componente sensorial de que tenta dotar os seus espaços e que lhes conferem atmosferas próprias.

Aquilo que escreve é visível naquilo que constrói. A análise destas obras vem confirmar que a linguagem da arquitetura de Peter Zumthor é fiel e espelha a linguagem física. O que escreve sobre as suas lógicas

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia de Referência

Rossi, A. (2013) *Autobiografia Científica*. 1ªEdição. Lisboa: Edições 70.

Sousa, E. (2016) *Arch Daily, Termas de Vals de Peter Zumthor nas lentes de Fernando Guerra*. Available at: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra> (Accessed: 22 April 2018).

Sveiven, M. (2011) *Arch Daily, Bruder Klaus Field Chapel / Peter Zumthor*. Available at: <https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor> (Accessed: 22 April 2018).

Tainha, M. (2000) *Textos do arquitecto Manuel Tainha*. 1ªEdição. Lisboa: ESTAR Editora. Available at: <http://books.google.es/books?id=ROagAAAACAAJ>.

Zumthor, P. (2009a) *Atmosferas*. 1ªEdição. Edited by S. Editorial Gustavo Gili. Barcelona: Birkhäuser Verlag.

Zumthor, P. (2009b) *pensar a arquitectura*. 2ªEdição. Edited by S. Editorial Gustavo Gili. Barcelona: Birkhäuser Verlag.

Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurich: Verlag and Spiess AG.

Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 1998-2001: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurich: Verlag and Spiess AG.

Bibliografia Consultada

Martí Arís, C. (2002) *Silencios elocuentes*. 2ªEdição. Edited by Edicions UCP. Barcelona: CPET.

Pallasmaa, J. (2011) *Os Olhos da Pele*. 2ªEdição. Edited by Bookman. Porto Alegre: Artmed

Muntañola, J. (1981) *Poética y arquitectura*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA.

Faria, E. L. (2014) *Imaginar o Real O Inigma da Concepção em Arquitectura*. Caleidoscópio.

5. ÍNDICE DE FIGURAS

1 - *Estudo da planta das Termas de Vals* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p. 43); Autoria: Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.7

2 - *Maquete do projeto Topografy of Terror* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p. 75); Autoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.10

3 - *Local de construção do projeto Topografy of Terror* (Fotografia disponível na WEB: <http://lepostitjaune.tumblr.com/post/46869084344/peter-zumthor-topography-of-terror-1993-2004>); Autoria: desconhecida; Data: desconhecida. Pág.10

4 - *Projeto Poetic Landscape* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 1998-2001: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p. 19); Autoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.11

5 - *Projeto Bruder Klaus Field Chapel* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 1998-2001: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p. 118); Autoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.11

6 - *Projeto Almannajuvet Zinc Mine Museum* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 4*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.87); Autoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.11

7 - *Desenho do projeto A Tower for Therme Vals* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 4*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p. 110); Autoria: Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.12

8 - *Maquete do projeto A Tower for Therme Vals* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 4*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.119); Autoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.12

9 - *Estudo da planta do projeto A Tower for Therme Vals* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 1998-2001: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.58-59); Autoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.13

10 - *Corte Transversal do projeto Shelter for the Roman Archaeological Ruins* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1985-1989: Buildings and Projects. Volume 1*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.45); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.14

11 - *Corte Longitudinal do projeto Shelter for the Roman Archaeological Ruins* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1985-1989: Buildings and Projects. Volume 1*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.45); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.14

12 - *Desenho de Pormenor do projeto Shelter for the Roman Archaeological Ruins* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1985-1989: Buildings and Projects. Volume 1*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.40); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.14

13 - *Corte técnico do projeto Herz Jesu Church* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p. 88); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida 15

14 - *Estudo do corte do projeto Herz Jesu Church* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p. 82-83); Aatoria: Peter Zumthor; Data: desconhecida 15

15 - *Projeto Corporate Leraning Centre* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 4*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.66); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.16

16 - *Projeto Corporate Leraning Centre* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 4*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.67); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.16

17 - *Maquete de estudo do projeto Perm State Art Galery* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 2008-20013: Buildings and Projects. Volume 5*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.148); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.17

18 - *Maquete de estudo do projeto Perm State Art Galery* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 2008-20013: Buildings and Projects. Volume 5*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.152); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.17

19 - *Maquete de estudo do projeto Perm State Art Galery* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 2008-20013: Buildings and Projects. Volume 5*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.150); Aatoria: Atelier Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.17

20 - *Capa original do livro Atmosferas* (Fotografia disponível na WEB: https://www.snpcultura.org/tvb_peter_zumthor_atmosferas.html); Autoria: desconhecida; Data: 1936. Pág.19

21 - *Interior das Termas de Vals* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.23

22 - *Paisagem completa* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p. 27); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.25

23 - *Invólucro* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.26

24 - *Uma pedra no vale* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.flickr.com/photos/doctorcasino/1198708293/in/photostream/>); Autoria: Adisson Godel; Data: 2007. Pág.26

25 - *Viver no interior do exterior* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.flickr.com/photos/doctorcasino/1198877851/in/photostream/>); Autoria: Adisson Godel; Data: 2007. Pág.27

26 - *Sentidos* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.27

27 - *Esquícios do Corpo* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.45); Autoria: Peter Zumthor; Data: Desconhecida. Pág.28

28 - *Pedra e água* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.31); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.29

29 - *Textura* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.29

30 - *Pluralidade* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.30

31 - *A luz que fissura a pedra* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.30

32 - *Luz exposta* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.30

33 - *Contraposições* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.31

34 - *A forma da luz* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014a) *Peter Zumthor 1990-1997: Buildings and Projects. Volume 2*. Zurich: Verlag and Spiess AG, p.44); Autoria: Peter Zumthor; Data: Desconhecida. Pág.31

35 - *Silêncio* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.31

36 - *Sinfonias* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.32

37 - *Térmica associada* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.32

38 - *Aproximação* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.33

39 - *Intermédio* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.33

40 - *Afastamento* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.33

41 - *Apropriação do espaço* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.34

42 - *Intimidade* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.34

43 - *Sedução* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.35

44 - *Manipulação* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.35

45 - *Serenidade* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.35

46 - *Em busca da forma* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.36

47 - *Estética sensorial* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798132/termas-de-vals-de-peter-zumthor-nas-lentes-de-fernando-guerra>); Autoria: Fernando Guerra; Data: 2016. Pág.36

48 - *Óculo zenital da capela* (Fotografia disponível na WEB: <http://jsi.architecture.woodbury.edu/portfolio/helene-binet-fragments-of-light>); Autoria: Hélène Binet; Data: 2009. Pág. 37

49 - *Espaço envolvente* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798788/capela-de-campo-bruder-klaus-de-peter-zumthor-pelas-lentes-de-aldo-amoretti/58136a0ee58ece678a000186>); Autoria: Aldo Amoretti; Data: 2016. Pág. 39

50 - *Tensão interior exterior* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798788/capela-de-campo-bruder-klaus-de-peter-zumthor-pelas-lentes-de-aldo-amoretti/581369e7e58ece967800029c>); Autoria: Aldo Amoretti; Data: 2016. Pág.39

51 - *Referência* (Fotografia disponível na WEB: https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/ludwig-bruderklauschapel_no-03); Autoria: Samuel Ludwig; Data: 2011. Pág.40

52 - *Relação do corpo* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.127); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.40

53 - *Espaço interior vazio* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>); Autoria: Samuel Ludwig; Data: 2011. Pág.41

54 - *Narrativa* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798788/capela-de-campo-bruder-klaus-de-peter-zumthor-pelas-lentes-de-aldo-amoretti/581369e7e58ece967800029c>); Autoria: Aldo Amoretti; Data: 2016. Pág.41

55 - *Introdução do percurso* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.112); Autoria: Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.42

56 - *Espaço único* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.114); Autoria: Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.42

57 - *Textura* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.115); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.43

58 - *Singularidade* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.129); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.43

59 - *Impressão* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.123); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.43

60 - *As coisas que rodeiam* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.archdaily.com.br/br/798788/capela-de-campo-bruder-klaus-de-peter-zumthor-pelas-lentes-de-aldo-amoretti/581369e7e58ece967800029c>); Autoria: Aldo Amoretti; Data: 2016. Pág.44

61 - *A forma do corpo* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.120); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.44

62 - *Natureza vertical* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.pinterest.pt/pin/97882991874499775/>); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.45

63 - *Reentrâncias luminosas* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.pinterest.pt/pin/97882991874499855/>); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.45

64 - *Olho do céu* (Fotografia disponível na WEB: <http://uk.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2015/february/04/sacred-stories-bruder-klaus-field-chapel/>); Autoria: Hélène Binet; Data: Desconhecida. Pág.45

65 - *Projeção espacial* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.128); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.46

66 - *Reverberações do espaço* (Fonte: Zumthor, P., Durisch, T. and Keusch, B. (2014b) *Peter Zumthor 2002-2007: Buildings and Projects. Volume 3*. Zurique: Verlag and Spiess AG, p.114); Autoria: Peter Zumthor; Data: desconhecida. Pág.46

67 - *Temperatura* (Fotografia disponível na WEB: <http://jsi.architecture.woodbury.edu/portfolio/helene-binet-fragments-of-light>); Autoria: Hélène Binet; Data: 2009. Pág. 46

68 - *A beleza do real* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.flickr.com/photos/dogpochi/3927135268/in/photostream/>); Autoria: Tomo Yasu; Data: 2009. Pág.47

69 - *O caminho como fim* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.flickr.com/photos/dogpochi/3927135268/in/photostream/>); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.49

70 - *Peter Zumthor* (Fotografia disponível na WEB: <https://www.dezeen.com/2013/02/06/peter-zumthor-at-the-royal-gold-medal-lecture-2013/>); Autoria: Desconhecida; Data: Desconhecida. Pág.61



6. ANEXOS

6.1. Anexo A - Biografia do Arquiteto

O Arquiteto suíço Peter Zumthor, conhecido pelas suas obras puras e austeras, já descritas como intemporais e poéticas, nasceu no ano 1943 em Basileia. É formado na arte de marcenaria, mestre de obras e em arquitetura. Filho de marceneiro, aprendeu a arte de carpintaria desde cedo, atividade a que ainda hoje dá muito valor e diz ter uma grande influência na sua sensibilidade quanto aos materiais e sua composição.

Estudou em Nova Iorque no Pratt Institute nos anos 60 e desde 1979 que tem o seu próprio atelier em Haldenstein, na Suíça. Atelier que gosta de manter pequeno para que possa envolver-se intimamente com todos os projetos e processos associados.

Desde sempre que mantém um respeito pelos territórios onde projeta. O sítio define os materiais com que trabalha e a sua postura quanto ao desenvolvimento dos projetos segue tradições regionais. O que não implica que não marque o lugar com a sua obra, que passa a ser parte da paisagem envolvente.

Ao longo dos anos foi aperfeiçoando a sua mestria na manipulação dos materiais e considera-se que no projeto das Termas de Vals, teve a oportunidade de aplicar os seus vastos conhecimentos em experiências espaciais que falam por si.

Ainda que considerado minimalista, Zumthor não se limita a um estilo ou ao uso de um material de excelência. Ao invés, reage às necessidades e particularidades de cada proposta com respostas únicas adequadas ao problema específico que lhe é proposto.

A sua dedicação à Arquitetura é mundialmente reconhecida através dos vários prémios com que foi galardoado:

1998, Prémio de Architectura Carlsberg; 1999, Prémio Mies Van der Rohe; 2006, Medalha de Architectura da Fundação Thomas Jefferson; 2006, Spirit of Nature Wood Architecture Award; 2006, Prémio Meret Oppenheim; 2008, Prémio Imperiale; 2008, Prémio de Architectura Alemã DAM; 2009, Prémio Pritzker de Architectura; 2010, Prémio Daylight.



2. CONSTRUIR O VAZIO: Centro Desportivo Náutico na Frente Ribeirinha do Tejo

“A realidade da arquitectura é o concreto, o que se tornou forma, a massa e espaço, o seu corpo.”

(Zumthor, 2009b, p. 37)

ÍNDICE 2

0. INTRODUÇÃO	70
1. O LUGAR	72
2. PRÉ-EXISTÊNCIA	80
3. A ARQUITECTURA	88

0. - INTRODUÇÃO

Esta segunda parte apresenta o trabalho realizado no âmbito da vertente Prática (VP) da Unidade Curricular de Projeto Final de Arquitetura (PFA) do 2º ciclo do MIA para o ano letivo 2017/2018. Consiste num projeto desenvolvido no Estuário do Tejo, mais precisamente na frente ribeirinha do Carregado/Vila Franca de Xira, limite norte da Área Metropolitana de Lisboa.

A premissa levantada pelo programa preliminar sugere uma reinterpretação da Arquitetura como “Lugar-Forma”, encarando a sociedade como encomendador, sendo necessário rever responsabilidades éticas e culturais. A intervenção deve considerar tanto a estrutura paisagística, como o contexto político e socio cultural.

Mais do que um objeto singular, o projeto deve dominar e contribuir para o contexto em que se insere, como processo de regeneração do Lugar.

Esta perspetiva não menospreza os aspetos espaciais formais e expressivos. Pelo contrário, revela uma maior complexidade e profundidade na resolução da Arquitetura.

Com isto abre-se a possibilidade de reestruturação e reabilitação do território como construção social e económica, em que a paisagem, com toda a sua dimensão, serve de ponto de partida para a transformação do território, reduzindo ou ampliando as suas características seletivamente. O projeto tem como objetivo uma hipótese de futuro: quanto mais realista e adaptada ao Lugar, maior a sua dimensão arquitetónica. Englobará por isso as várias escalas associadas: urbana, industrial e rural, dimensionadas sobre um projeto que trata desde o espaço urbano, ao espaço público, ao espaço edificado em si.



1. - O LUGAR

Numa primeira escala a análise incide sobre um território na transição de outeiros estremenhos e a planície ribatejana, tendo como plano de fundo o estuário do Rio Tejo. Este território é composto por várias camadas de carácter histórico, paisagístico e infraestrutural. É também fortemente marcado pelos contrastes do desenvolvimento urbano, industrial e rural.

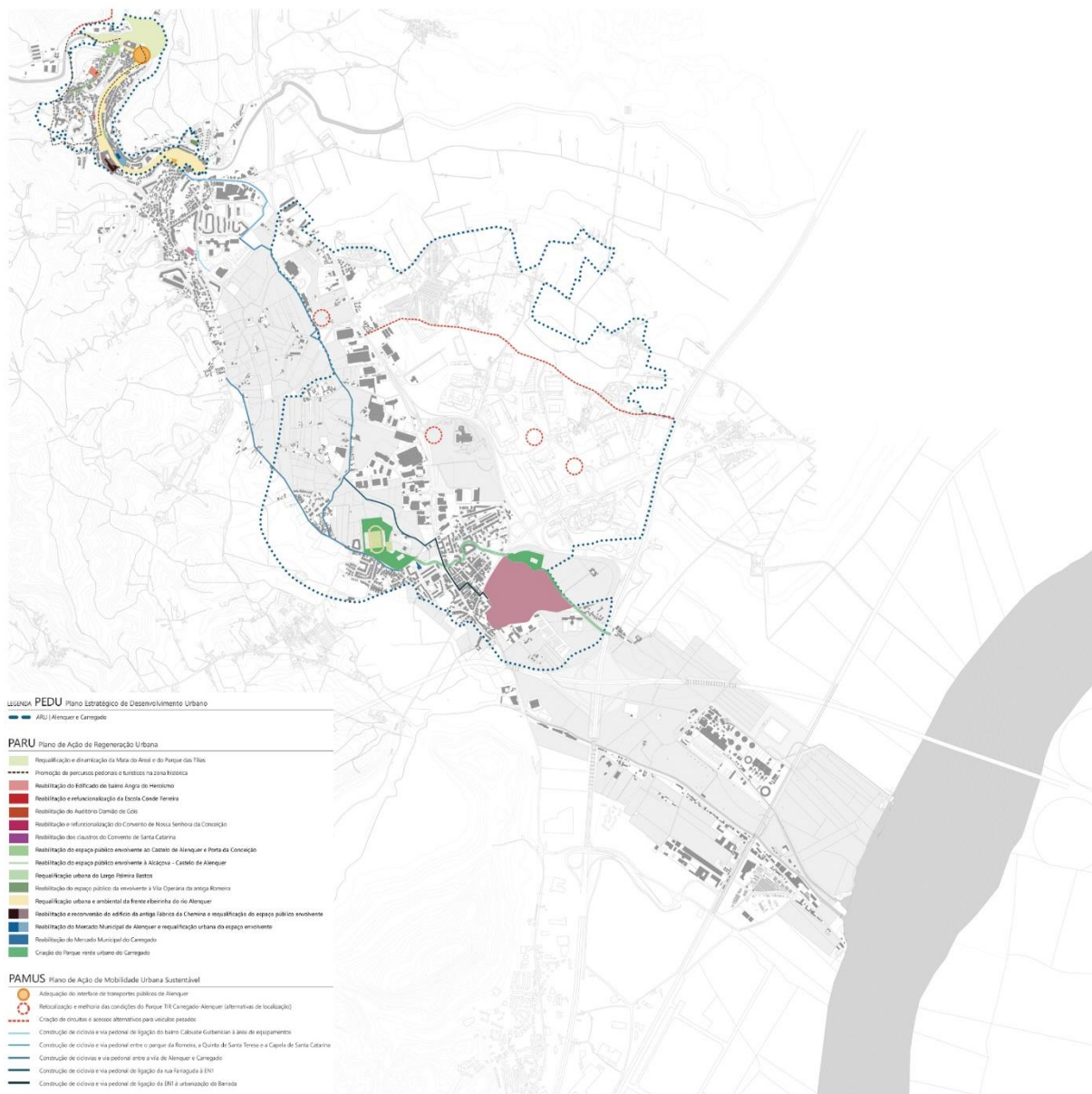
O crescimento atípico deveu-se a um período de especulação relacionado com a localização do segundo aeroporto (OTA) que viria a complementar e servir a zona de Lisboa. O impacto da não realização deste projeto veio a criar uma situação de crise económica, social e urbanística. Entre a então perspectiva de crescimento e a situação atual de incerteza, deu-se uma estagnação no desenvolvimento que resultou numa desvalorização imobiliária, cultural e ambiental.

Perante este cenário tornou-se necessária uma avaliação, e posterior estratégia, de planeamento e gestão urbanística. Tomando como ponto de partida o documento de planeamento estratégico municipal (PEDU), torna-se clara a intenção de promover uma reestruturação e reabilitação de todo o eixo Alenquer/Carregado, incluindo a frente ribeirinha.

O foco rapidamente se centra na Castanheira do Ribatejo, zona cujo planeamento se limita a intenções sobre forma de palavras deixando em aberto o desenho de uma estratégia concreta como é visível para o centro de Alenquer e Carregado.

Enquanto nos aglomerados urbanos de Alenquer e Carregado é claramente perceptível a aplicação da

Ortofotomapa de Alenquer/Carregado



estratégia do plano, no caso de Castanheira do Ribatejo verifica-se que este não passou de intenções sobre a forma de palavras deixando em aberto todo o desenho e desenvolvimento do espaço.

A leitura crítica das circunstâncias urbanísticas e paisagísticas deste território revelam uma descontinuidade e consequente desconexão entre paisagem e sistema urbano.

Uma das principais fraturas da malha urbana é essencialmente causada pela atual linha férrea, que funciona como barreira à continuidade da Estrada da Vala. Este problema é resolvido tomando como princípio o projeto do Carlos Cruz, desenvolvido no âmbito da disciplina de PFA, que propõe a elevação da estação abrindo inúmeras possibilidades. Como complemento foi proposto um sistema de otimização rodoviária, que permite a extensão até ao rio de uma via atualmente interrompida, a Estrada da Vala. Esta estrada reaparece como eixo principal de ligação entre a Nacional e a frente ribeirinha, levantando novas questões de ocupação.

A solução preconizada para o conjunto engloba várias intervenções ao nível da regeneração e correção territorial, urbana e paisagística, que perspetivam uma ideia de futuro com novos polos de atratividade.

A proposta, realizada em grupo, para a extensão do PEDU, começa pelo prolongamento da solução, já existente para uma ciclovía que percorre Alenquer e Carregado, ao longo da Vala do Carregado até à frente ribeirinha, ponto onde se reparte em direção a Vila Franca de Xira e Azambuja.

A proximidade do território com duas grandes plataformas logísticas, tornou necessário definir um



Vista da Castanheira do Ribatejo



Central Termo Elétrica, vista da Vala



Estrada da Vala, Vala do Carregado



Frente Ribeirinha

Plano Estratégico de Desenvolvimento
Urbano (PEDU) 2015
Redução da escala 1.10 000

limite territorial que separasse a zona industrial da zona urbana. Este limite é suavizado com uma barreira verde que anula a poluição visual causada pelas plataformas. Em relação à Central Termoelétrica do Ribatejo, situada dentro do limite desenhado, a perspetiva é assumir a sua escala como parte da paisagem, como plano de fundo que caracteriza o Lugar.

Relativamente à área urbana, atualmente fragmentada e incompleta, sem definição de espaços públicos ou verdes, pretende-se estabelecer um equilíbrio entre área construída e área livre (possivelmente terrenos de cultivo, respeitando a escala rural, muito característica desta zona).

Porém, mesmo as áreas abertas carecem de planeamento para que, com o desenvolvimento futuro não resultem numa ocupação sem controlo. O objetivo é, portanto, implementar uma regra de ocupação espacial que respeite as várias camadas do território: a industrial, que se deve desenvolver fora dos limites propostos; a escala urbana, que sofre uma centralização; e a rural, que serve de vazio dentro do cheio e permite que a malha urbana “respire”.

Dentro da camada urbana, a centralização verifica-se sobretudo ao nível dos serviços, junto da nova estação, com a implementação de uma praça, e ao nível de complexos habitacionais ao longo da Vala do Carregado (A), sob a forma de aglomerados habitacionais. (B)

Ao nível sociocultural considera-se pertinente a implementação de uma escola técnica que estabeleça o paralelo entre a estrutura social e económica, oferecendo as ferramentas necessárias à população para a revitalização da economia local (mais concretamente direcionada para a especialização industrial e agrícola). (C)



Território de Intervenção dos Complexos habitacionais (A)



Território de Intervenção dos Aglomerados habitacionais (B)



Território de Intervenção da Escola Técnica (C)



Território de Intervenção na Sociedade de Vinhos Vitor Matos (D)

Proposta de extensão do (PEDU) Redução da escala 1:5 000



É também proposta a implementação de uma vertente pública na Sociedade de Vinhos Vitor Matos, já existente, como complemento sociocultural. A transformação de uma propriedade privada num complexo semipúblico. (D)

No limite final da Estrada da Vala, ponto de conexão com o Rio Tejo, é proposta a reabilitação e ampliação dos edifícios devolutos de modo a compreender um programa de atividades náuticas que vem acrescentar uma vertente lúdica, situação que está presente no debate político autárquico. (E)

Este centro lúdico pretende revitalizar toda a zona, recorrendo a um programa desportivo e promover uma nova conexão com o rio, estabelecendo com este uma relação mais direta e franca. O rio como meio de lazer, a ser apropriado pelos habitantes, institui um vínculo entre o domínio terrestre e náutico, até então fraturados entre si.

Atendendo a este novo programa, é necessário rever o tratamento das acessibilidades, nomeadamente o atravessamento perpendicular da Vala do Carregado que fará a ligação com o programa de alojamento turístico.

No que respeita aos programas de foro habitacional, surge ao longo da margem do rio, lado Norte da Vala, um complexo turístico com uma vertente lúdica de observação de aves, que se insere em área protegida. (F)

Os programas propostos concretizam a estratégia de transformação definida inicialmente, de forma a melhor contribuírem para uma intensificação dos sistemas urbano e de paisagem existentes, reorganizando espaços edificados, pontuando os sistemas urbanos e participando dos Lugares.



Território de Intervenção do Alojamento Turístico (E)



Território de Intervenção do Alojamento Turístico (F)

Localização Proposta Individual Redução da escala 1:2 000



2. - PRÉ-EXISTÊNCIA

A proposta desenvolvida a título individual trata da transformação e adaptação de uma arquitetura existente (Armazéns da antiga Fábrica de cerâmicas da Lusitânia) para um complexo desportivo náutico. A escolha do programa, acima justificada, exige não só a reabilitação dos edifícios devolutos como também a reorganização do espaço envolvente e a inserção de novas infraestruturas de apoio.

Numa primeira fase foi elaborado o levantamento do edificado existente com preocupação pelas características originais do Lugar. É necessário olhar o existente com uma nova perspetiva, que comunique as suas falhas para que possam ser preenchidas e respondidas pela arquitetura. Desta forma, o que se acrescenta deixa de ser parasita e passa a ter o seu lugar dentro do que existe. A Arquitetura, além de responder a questões práticas de funcionalidade, deve ter como princípio o Lugar. O espaço que altera, o que vai adicionar e subtrair.

O local de implantação da pré-existência em análise é um lugar com uma relativa importância histórica. Era aqui que se situava o antigo Cais da Vala do Carregado, datado do Séc. XIX, que se assumia como interface de distribuição de mercadorias e transporte de pessoas.

A rua que permite o acesso a este núcleo, atualmente correspondente à Rua Prudêncio Duarte Correia e Estrada da Vala, anteriormente denominada de Estrada Real para Coimbra. Esta fazia parte do primeiro percurso, da Mala-Posta, em vigor de 1798 a 1804, que ia de Lisboa a Coimbra. Uma diligência que servia de transporte de passageiros e correio anterior

Vista Aérea dos Armazéns e envolvente



à existência do comboio. Os reis chegavam de Lisboa a este cais de barco, onde apanhavam as diligências da Mala-Posta para as Caldas da Rainha e Coimbra.

Este cais era ainda crucial na carga e descarga de mercadorias de relevantes indústrias locais como o caso da Real Fábrica de Cerâmica da Lusitânia.

O cais serviu durante muito tempo as comunidades piscatórias de Alenquer e Castanheira do Ribatejo. O declínio da sua importância começou com a fratura provocada no território pela linha do caminho-do-ferro e foi ganhando escala com o passar do tempo. Atualmente já só existem vestígios da sua natureza.

Relativamente ao conjunto edificado aqui implantado, a informação é escassa e pouco clara. Presume-se que os dois armazéns mais antigos (próximos da estrada de acesso) datarão possivelmente do período da estação da Mala-Posta.

Quanto aos três armazéns mais recentes sabe-se que datam da época de construção da Fábrica de Cerâmicas próximo deste local, na década de 40 período de expansão da Companhia. O edifício da fábrica em si já não existe, permanecendo apenas os armazéns.

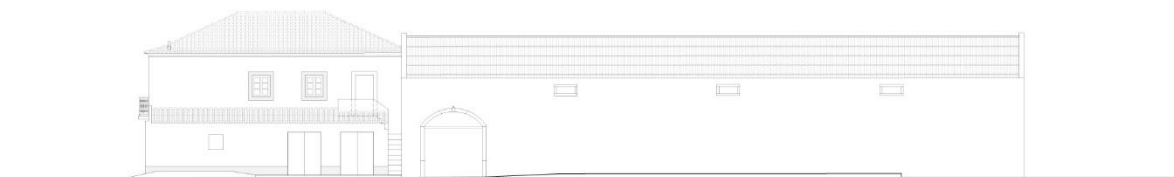
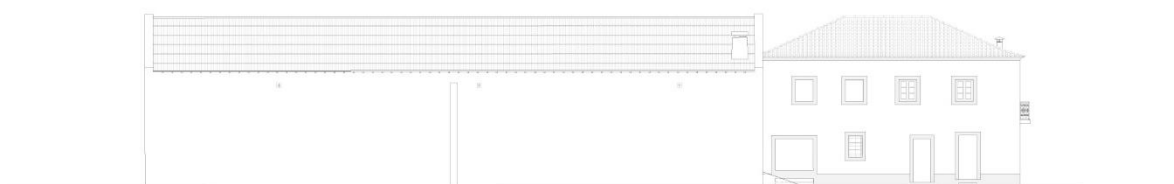
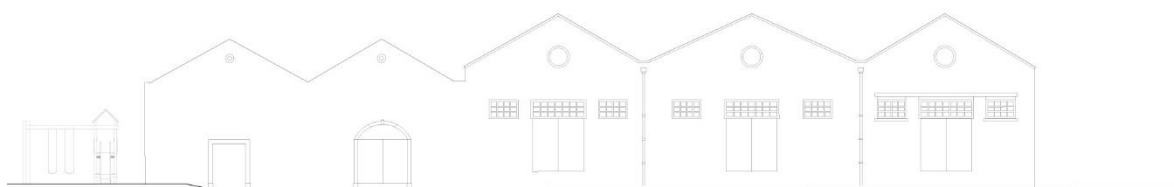
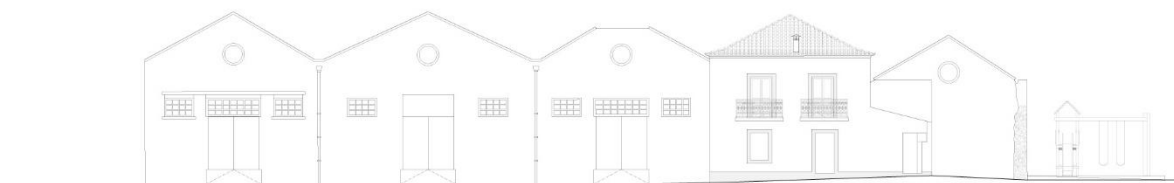
Atualmente o conjunto edificado encontra-se ao abandono e bastante danificado.



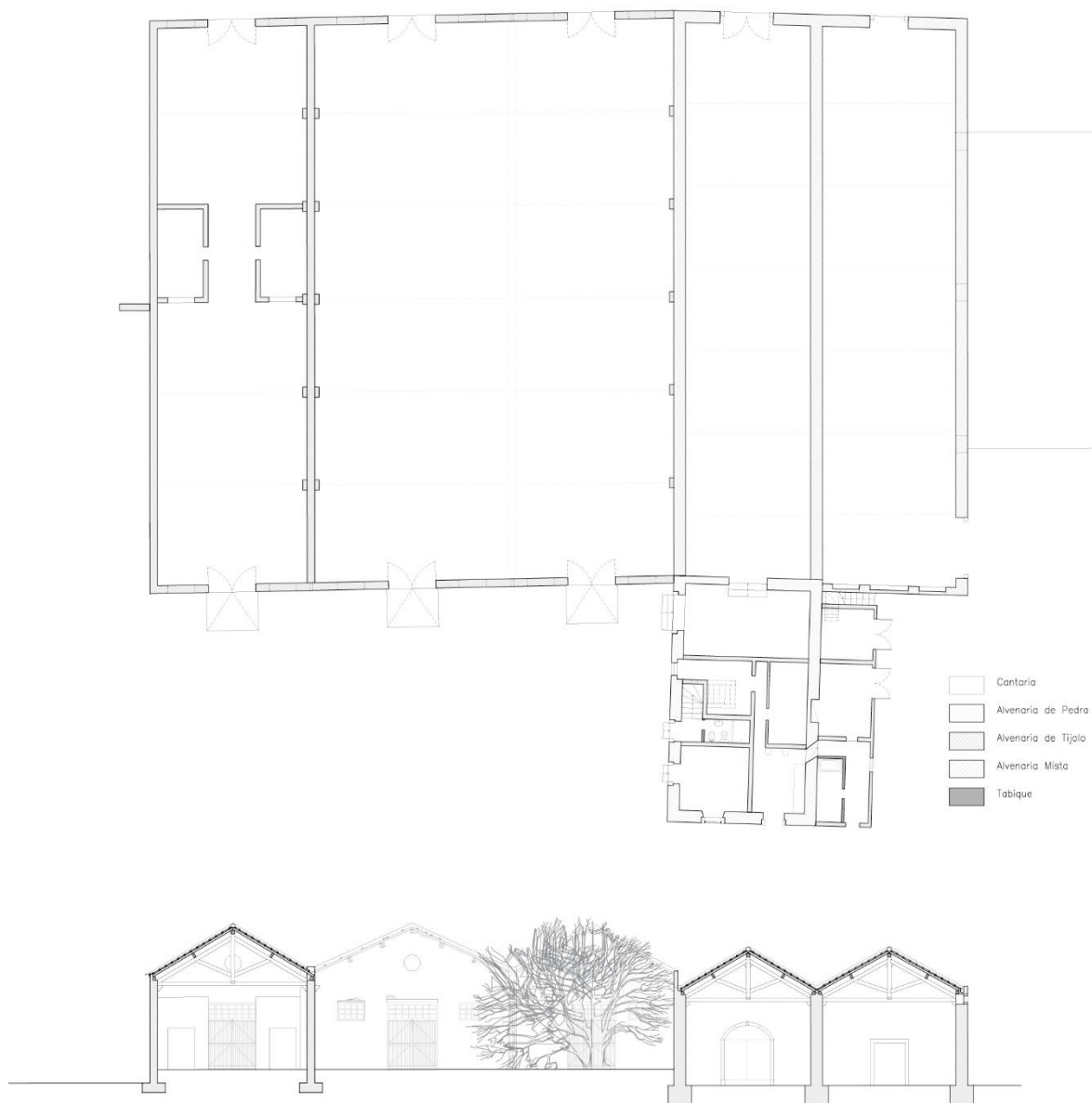
Levantamento Fotográfico do Exterior



Levantamento Fotográfico dos Interiores



Levantamento Fotográfico do Exterior



Levantamento Edificado Redução da
escala 1:100



3. - A ARQUITECTURA

Pedalandando pela ciclovia chega-se à beira rio, através da rua da Vala, que termina neste ponto. A conclusão abrupta sofre uma extensão com o desenho de um pontão que invade o rio prolongando este eixo principal sobre a forma de um passadiço/pontão pedonal que serve o espaço público e a nova problemática. Existindo, entre outros, romarias fluviais que integram as embarcações com maior dimensão, tais como as tradicionais do Tejo, esta estrutura servirá de ponto de atracagem, assumindo-se como o limite noroeste do território de intervenção.

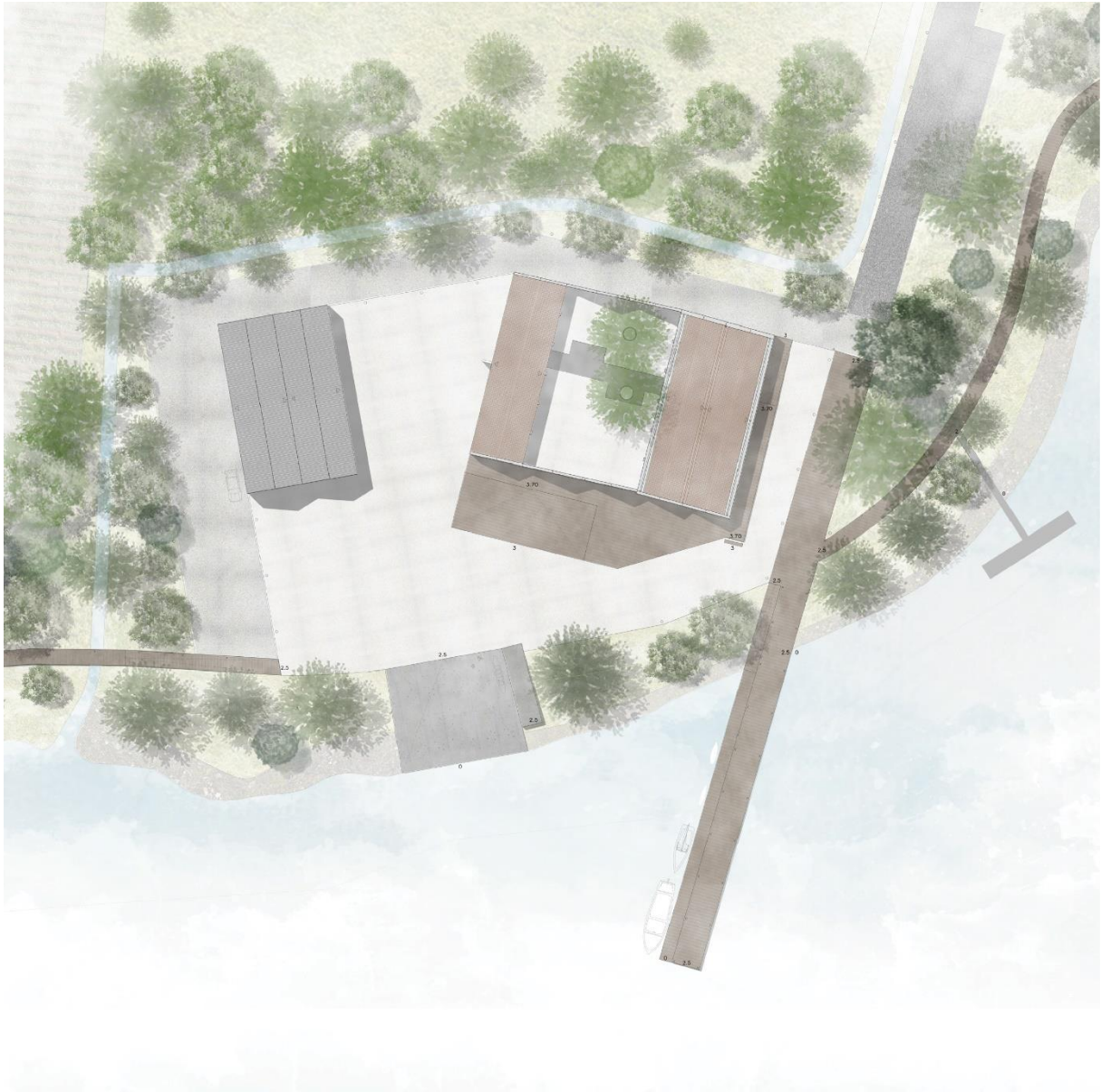
No ponto em que o terreno naturalmente decresce em direção à água, o passadiço divide-se em duas partes. Uma de maior escala, que permanece de nível e se sobrepõe ao rio, sendo a sua estrutura fixa. A segunda, de menor escala, segue o declínio natural do terreno até chegar à linha de água onde, através de uma estrutura flexível, flutua em consonância com as marés, permitindo acesso às embarcações aqui atracadas.

Os limites nordeste e sudeste são definidos por uma vala secundária que aqui vem desembocar ao rio. Esta vala existe como sistema de apoio na rega dos campos agrícolas. O limite sudoeste será assumido pela linha de costa que separa o território terrestre do território marítimo.

A primeira preocupação foi perceber como é que a ciclovia, proposta no plano de estratégia, iria atravessar esta zona, e como seria a sua estrutura, agregada a um passadiço pedonal, que se pretende interligar aos pontões já existentes e ao novo pontão projetado. Numa perspetiva de não obliterar as subestruturas existentes, mas solucionar uma

ARQUITECTURA COMO ESPAÇO ENVOLVENTE

Modelo Virtual, Vista do Pontão



coexistência e ligação com as novas estruturas propostas.

A estrutura que formaliza a ciclovia é um passeio pedonal, não invade o interior do território, surge apenas a partir dos limites que o desenham, respeitando um momento de permanência que interrompe uma linha de passagem.

Relativamente ao edificado, a decisão de não manter o edifício de habitação existente prende-se com o facto de se encontrar bastante danificado e de romper com a linguagem dos edifícios estruturantes do lugar.

Com a nova linha de intervenção, que tem como objetivo revitalizar a memória deste espaço, o complexo habitacional aparece como obstáculo e não como exceção. Acrescenta-se o facto de o piso térreo se encontrar em cota inundável e não ser possível a sua elevação dada a curta altura que separa os dois pisos. A sua implantação invade um espaço que se quer liberto, numa perspetiva em que os vazios complementam os cheios, e este edifício não respeita o vazio que se pretende libertar para melhor comunicação com o espaço exterior. A tentativa de dominar o lugar tem como partida a ideia de encarar os vazios, não como sobrantes, mas como espaço desenhado pelo cheio.

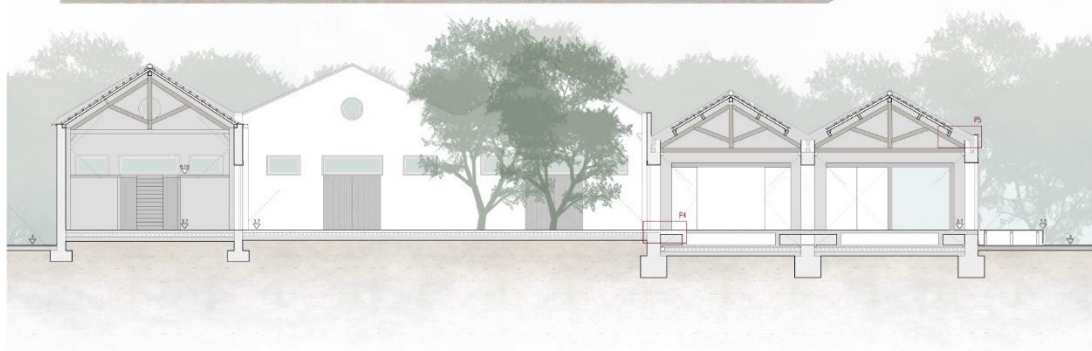
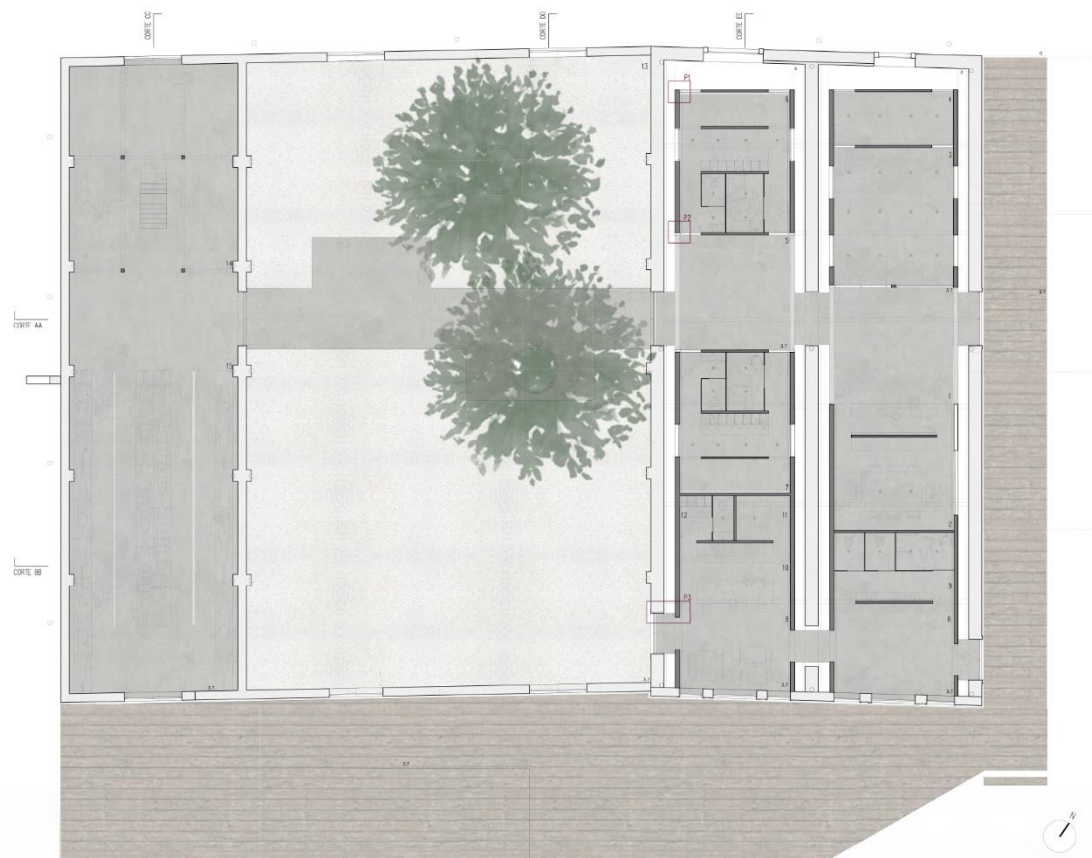
A nível programático divide-se o edifício existente em 3 partes, associadas a um percurso com 3 fases, caracterizados por 3 intervenientes diferentes estabelecendo uma hierarquia que se desenvolve a partir do espaço público para o espaço privado.

Existem as pessoas que vêm até este espaço com o intuito de passear à beira rio, existem as pessoas que vêm tirar partido das atividades náuticas e existem

TENSÃO ENTRE INTERIOR EXTERIOR

ENTRE SERENIDADE E SEDUÇÃO

Planta de Implantação Redução da escala
1.400



ainda as pessoas que vêm acompanhar as anteriores e que permanecem no espaço.

Todos os percursos têm início no final da Estrada da Vala, sendo que quem vem passear segue pelos passadiços e pontões dentro de um espaço público, quem vem para permanecer, dispõe de um bar/café com vista sobre o espaço central e sobre o rio num contexto de espaço público/privado e quem vem praticar canoagem ou vela percorre o edifício principal num contexto privado com ligação direta às embarcações.

O primeiro edifício com dois corpos divide-se por sua vez, numa primeira parte, orientada a sudoeste, que contém um bar/café com funcionamento independente da programática desportiva, servindo os utentes e o público e numa segunda parte, que encerra os espaços técnicos do programa como os balneários, receção, ginásio, etc. funcionando como pivot entre a área privada e a pública,

O segundo edifício mantém-se exterior, assumindo-se como um interior exterior, controlado por limites físicos. Neste espaço polivalente podem ser desenvolvidas várias atividades temporárias.

O terceiro edifício será o armazém das embarcações e material de apoio com saída privilegiada para o acesso ao rio.

A intervenção no primeiro edifício ganha forma sobre uma subestrutura independente que habita o vazio e o contém numa atmosfera dentro da atmosfera existente. Um interior dentro do interior, como se a pré-existência e a nova existência formassem entre si um entre espaço que não é exterior, mas também não chega a ser interior. Este novo volume respeita a

O CORPO DA ARQUITECTURA

Planta do Elemento A e Corte Transversal
Redução da escala 1.100

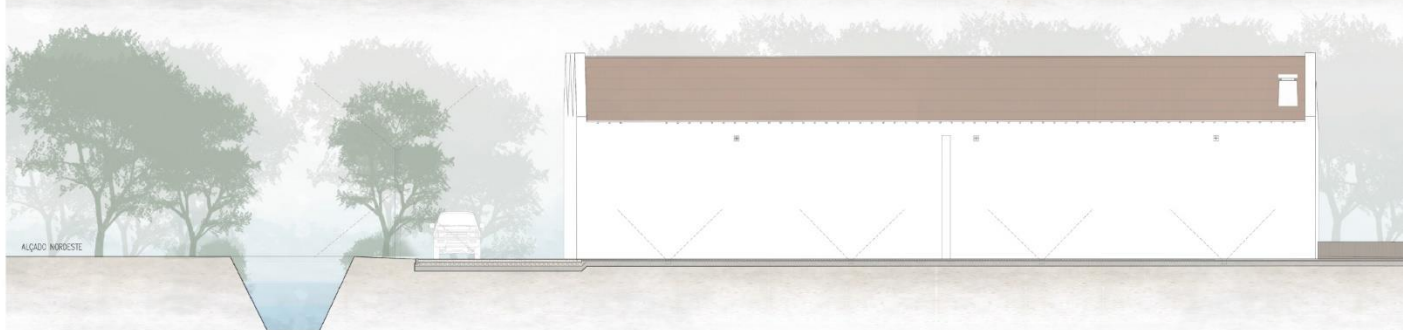
ELEMENTO 4



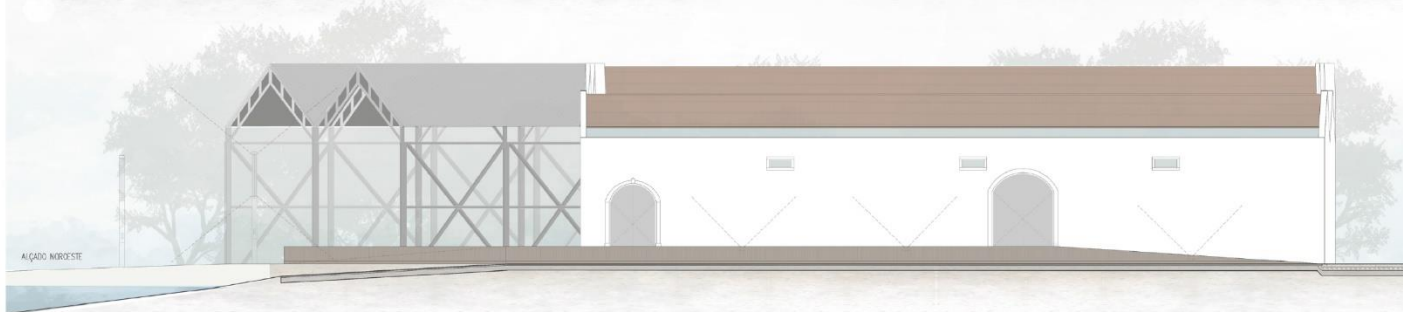
ALÇADO SUDOESTE



ALÇADO NOROESTE



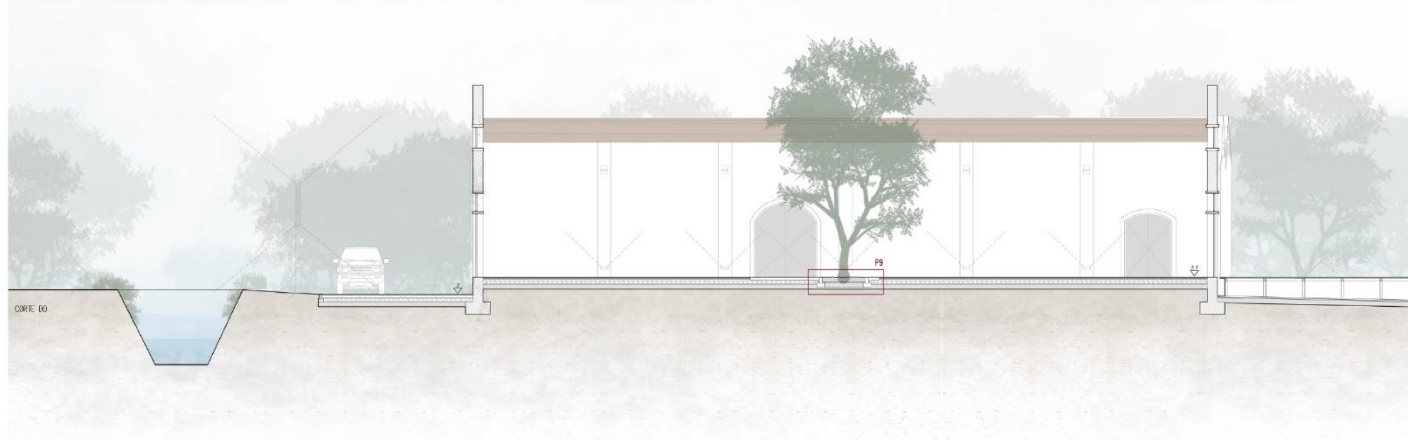
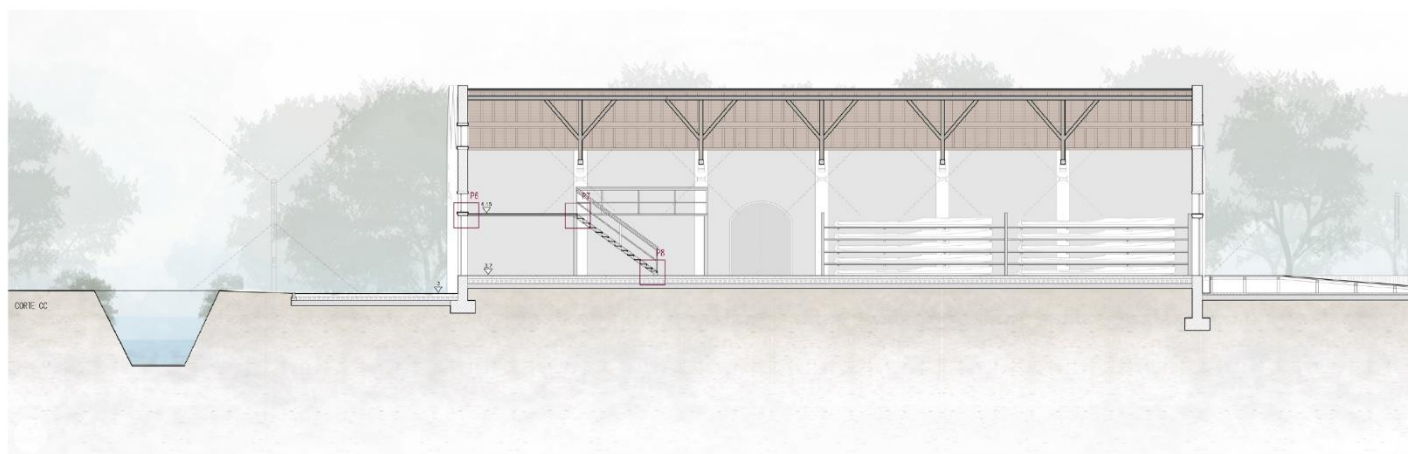
ALÇADO NOROESTE

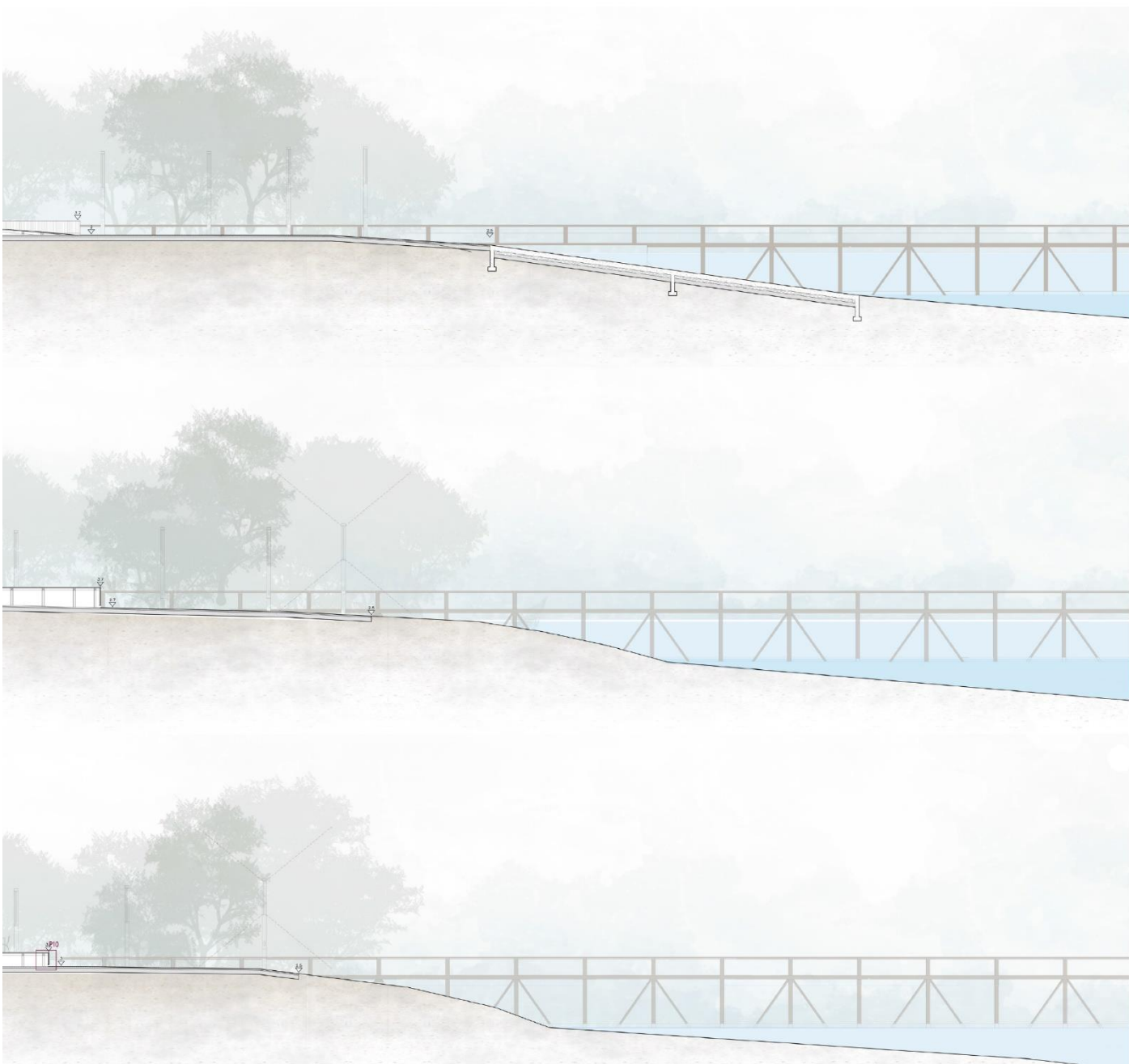


ALÇADO NOROESTE



Alçados Elemento A, Redução da escala 1.100





estrutura original com um espaçamento em todas as direções, como se flutuasse dentro dele. O volume é assumidamente longitudinal, mas as transições e os percursos são transversais. O que significa um romper da estrutura existente. Os momentos de atravessamento são projetados como espaços de exceção onde o ambiente interior se mistura com um ambiente de entre espaço, momento onde se percebe as volumetrias coexistentes. Apropriação do espaço interior introduzindo a escala humana através de volumes que o atravessam.

A intervenção ao nível do segundo edifício será pontual e contida nas paredes que o delimitam, existindo também uma preocupação com o repavimento, mas mantendo-o sem cobertura, tirando partido de um exterior entre interiores. Aqui a opção de manter o vazio resume uma vontade de intercalar os cheios com os vazios, criando uma cadência e ritmo na ocupação espacial.

Em relação ao terceiro, mantém-se o espaço original, com a sua escala própria, servindo de abrigo às embarcações introduzindo-se um mezanino de apoio logístico para o equipamento, em estruturas metálicas leves que respeitam a estrutura original. Adota-se uma diferente abordagem na ocupação deste interior, valorizando o vazio contido sem necessidade de o repartimentar dada a função que serve.

Uma vez que a altura da laje, bem como a altura do novo volume estão a uma cota sobrelevada em relação ao exterior (numa diferença de 70cm) é proposto o desenho de um deck que resolve a transição de cotas e contribui para a definição do vazio do espaço público.

Além do conjunto edificado existente é proposto um 4º volume, seguindo uma métrica de cheios e vazios, que

vem completar o programa com uma estrutura coberta exterior, que poderá servir de doca seca, oficina de manutenção ou albergar outro tipo de atividades que se queiram desenvolver no exterior. Este volume é projetado com uma estrutura metálica leve, cumprindo com as condicionantes de construção deste território, respeitando a linguagem do existente replicando a sua métrica.

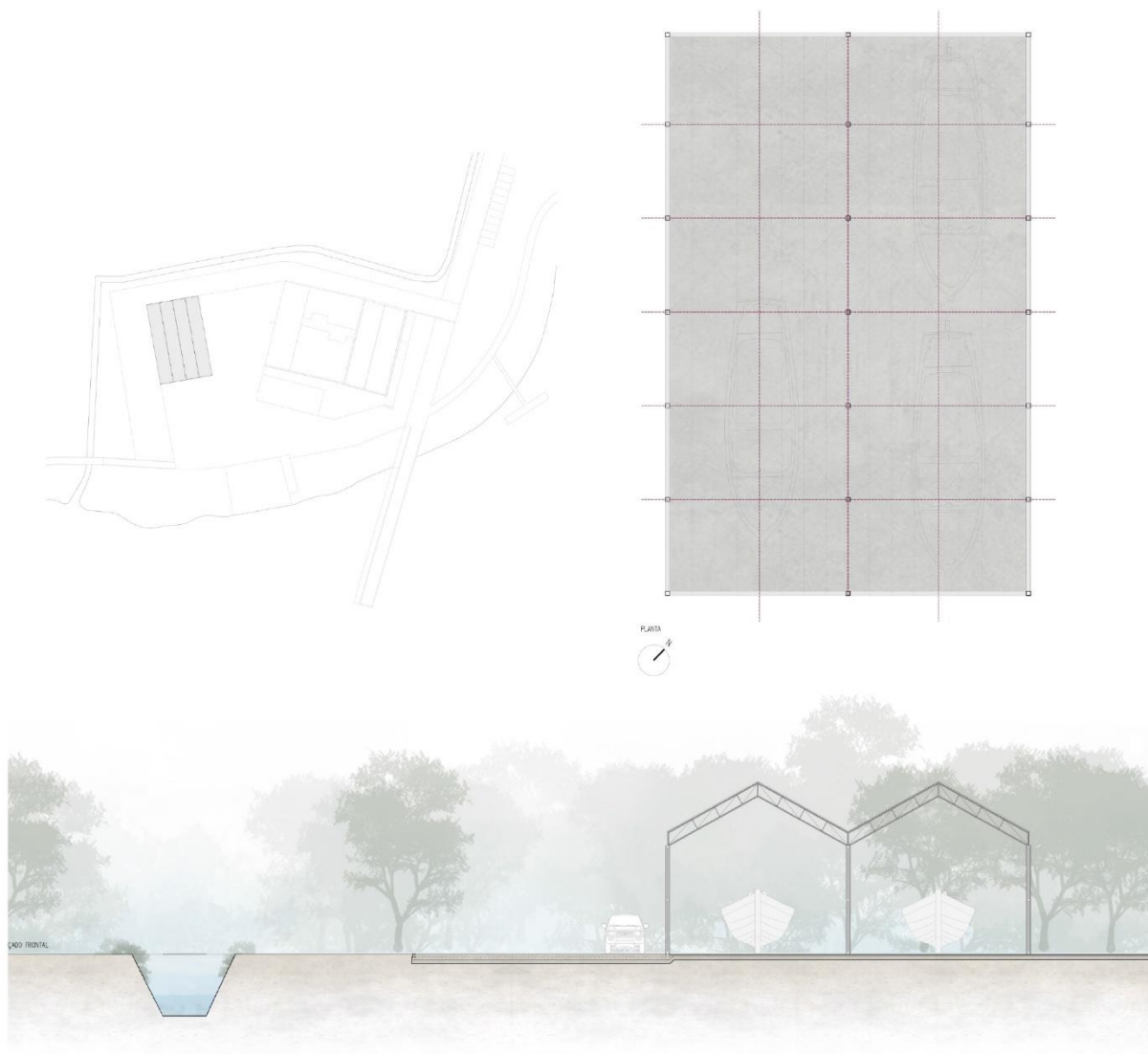
No centro do espaço exterior permanecem ainda dois elementos históricos: um pequeno cais que se acredita remontar aos tempos do antigo Cais da Vala; e uma grua que ajudava no transporte das mercadorias que vinham pelo rio e eram aqui armazenadas. O cais mantém-se como elemento de apoio à rampa de acesso ao rio. A grua será mantida como memória mantendo simultaneamente um papel importante na centralidade e formalização das circulações exteriores.

A circulação viária é regular até ao final da Estrada da Vala, existindo um estacionamento nesse ponto, e depois condicionada por uma via que atravessa as traseiras e finaliza no extremo nordeste, próximo da doca seca, caso seja necessário o transporte de alguma embarcação.

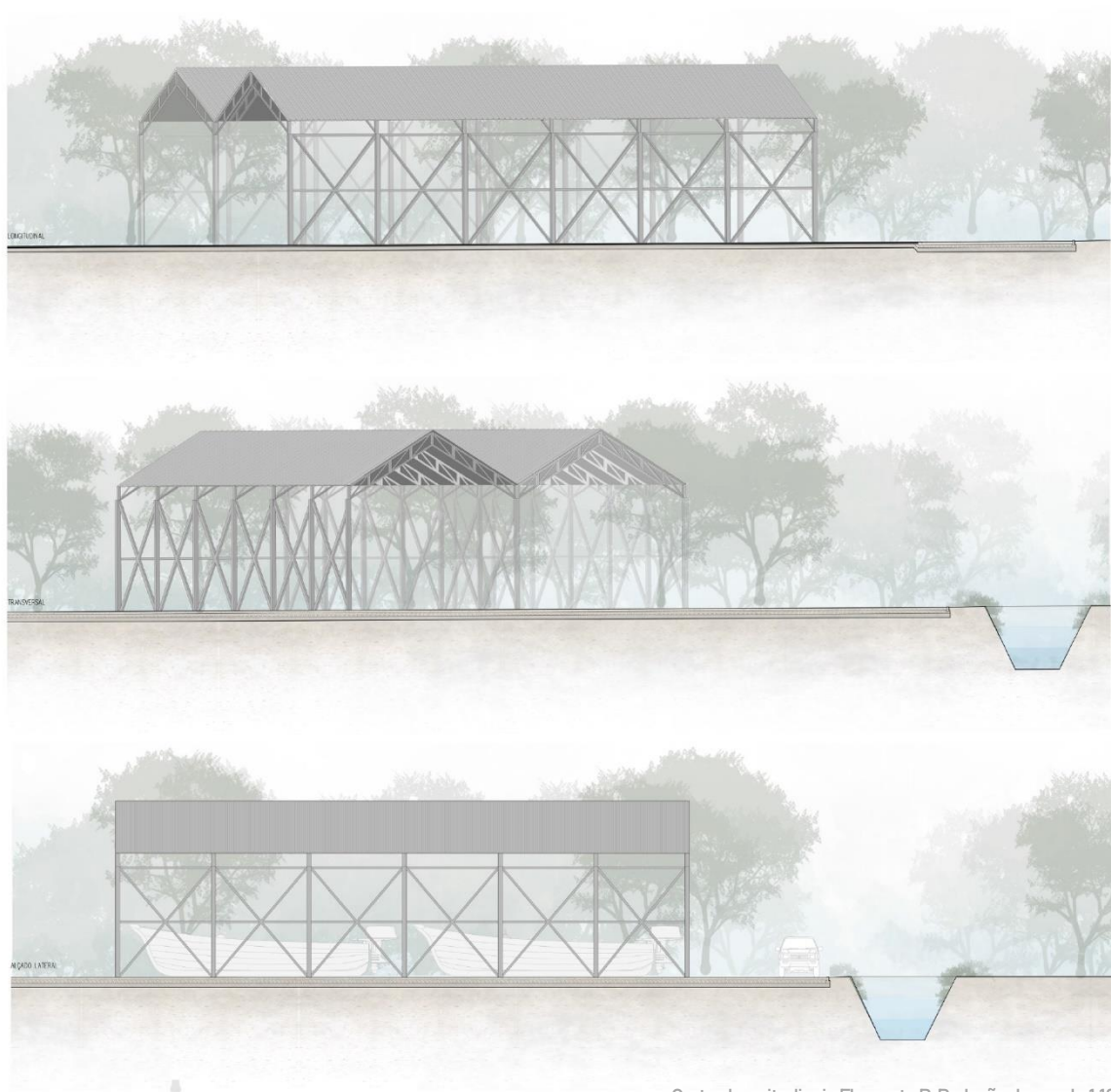
Os espaços exteriores, assim como os interiores, são diferenciados ao nível do pavimento pelo tipo de uso e circulação. Para a circulação viária optou-se por um pavimento em betão desativado; na zona pedonal, a escolha de grilha estabilizada prende-se com o fato desta ser permeável e flexível. As juntas destes dois materiais são resolvidas com um perfil metálico (perfil UNP 200mm) que exprime o limite entre uma e outra. Esta linha no pavimento surge dos pilares da estrutura metálica leve exterior, como se o pilar metálico, quando em contacto com o pavimento, dê continuidade no plano horizontal.

CONSONÂNCIA DOS MATERIAIS

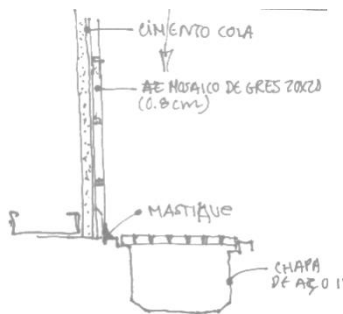
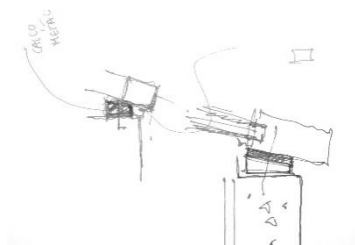
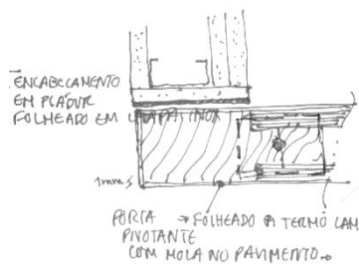
Planta do Elemento A e Corte Transversal
Redução da escala 1.100



Planta e Corte Transversal do Elemento B, Redução da escala 1.100



Cortes Longitudinais Elemento B, Redução da escala 1.100



HARMONIA

A opção pelos materiais definidos, esteve sempre dependente das funções dos espaços e da forma como expressam a materialidade das soluções arquitetônicas reveladas no pormenor. Os materiais são aquilo que acrescentam com a sua matéria à atmosfera que se pretende criar. O objetivo foi usar o material o mais fiel a si próprio, não tendo necessidade de o mascarar nem tentar ser o que não é. Manter os materiais puros e trabalhar as suas diferenças, criando tensões e destaques contribuindo para o desenho do corpo arquitetónico como um todo.

A tradução da proposta ao nível conceptual afirma-se assim no desenho do pormenor. As partes que formam o todo.

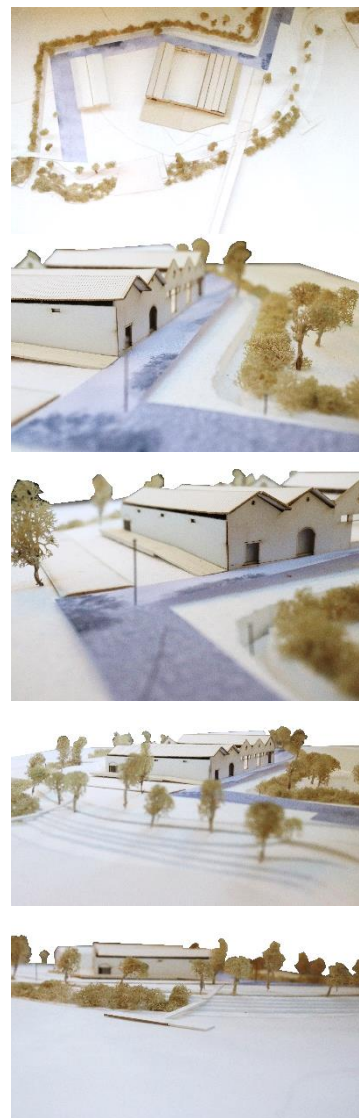
A título de exemplo, o volume interior proposto para o primeiro edifício sofre um corte na sua linguagem longitudinal para permitir atravessamentos transversais. Neste corte é representada uma linha que marca o negativo do cheio. Esta linha é materializada por um perfil metálico UNP de 200mm, no caso da laje em betão afagado; no caso das paredes em pladur, por uma chapa de aço com a mesma expressão. A preocupação de transpor a lógica conceptual para o desenho técnico dos elementos que compõem o espaço é tão importante como a ideia inicial em si.

Em última análise a arquitetura deve comunicar e expressar a sua linguagem através do objeto construído

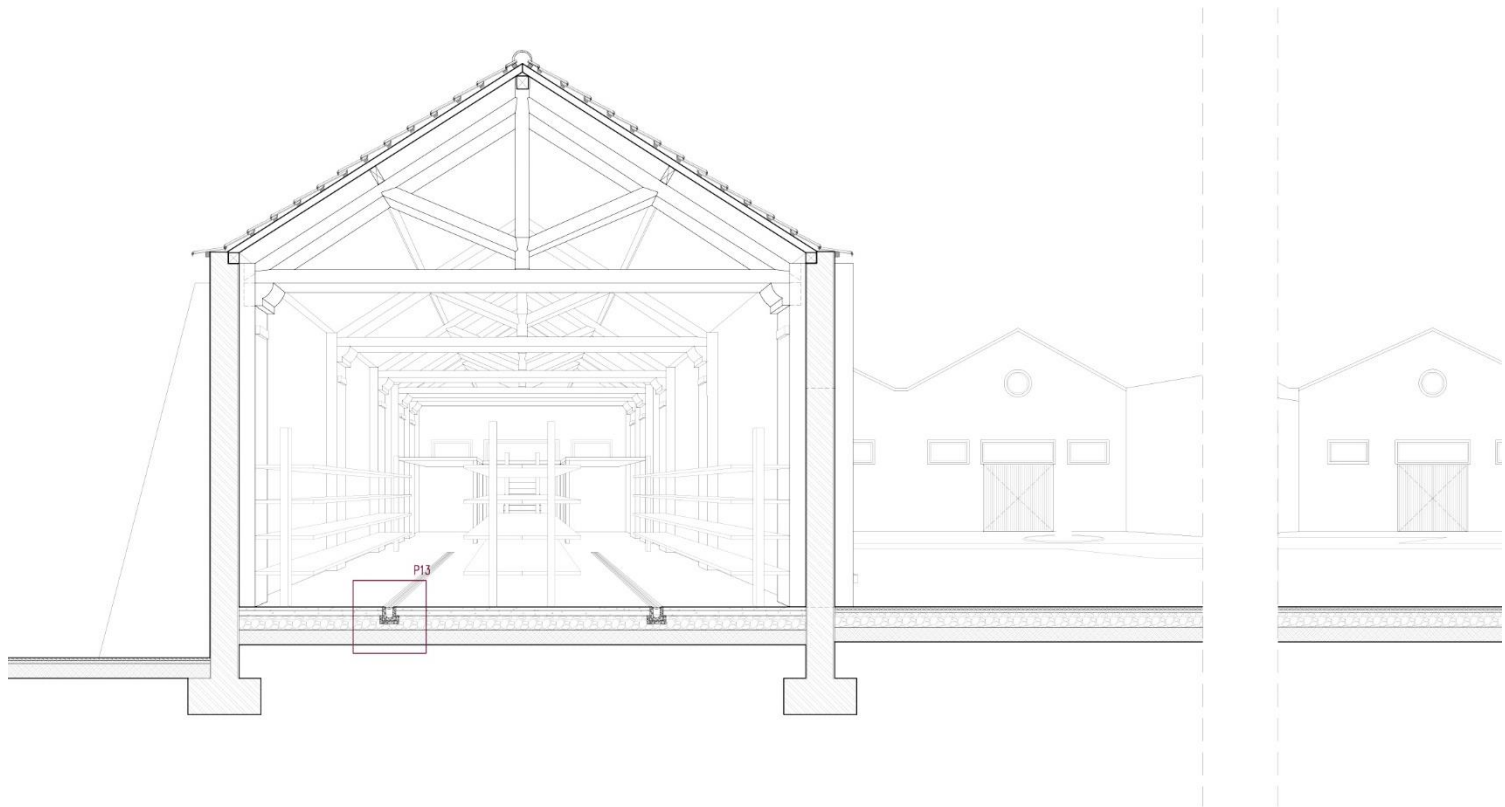
A verdadeira obra é aquela que encerra em si a verdade na sua forma mais pura e simples. Pode esconder e revelar consoante a sua vontade, mas está lá. E é o que é.

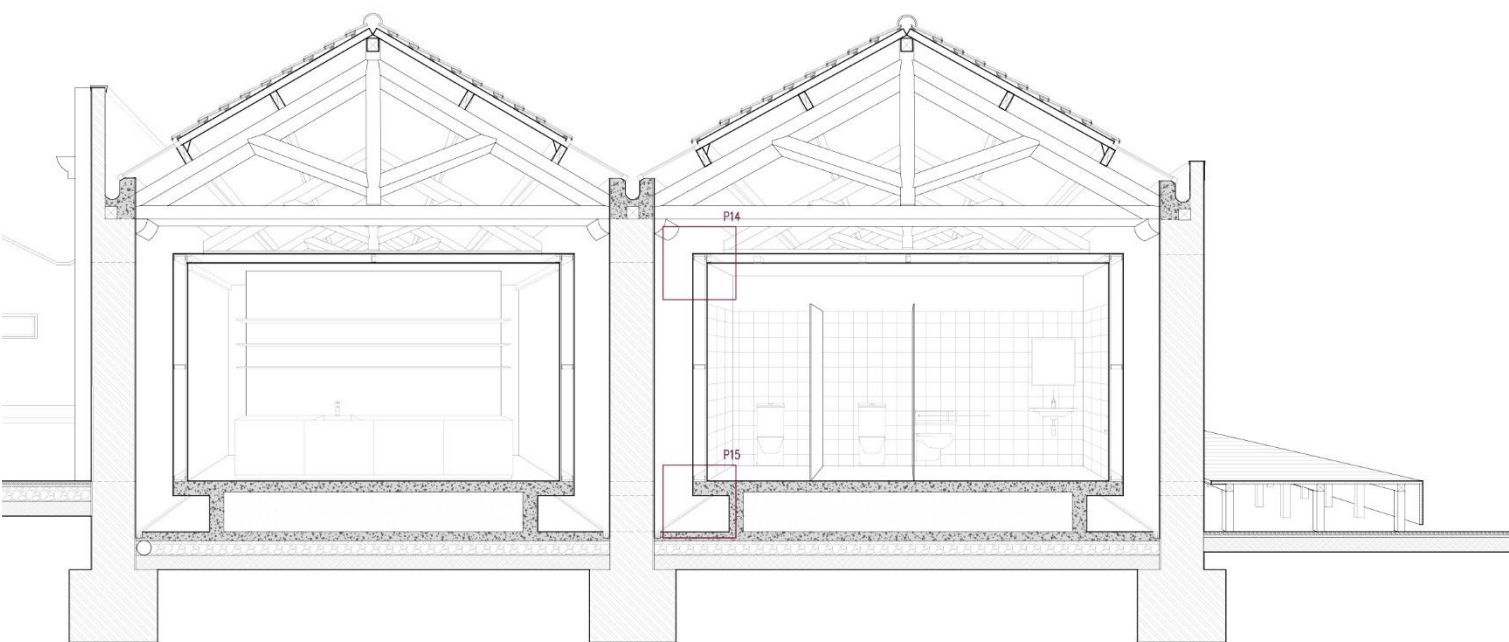
A obra só por si não é poesia. No entender do arquiteto Peter Zumthor, a poesia está em momentos que nos deixam perceber o que antes nunca tínhamos percebido. Abrir o foco para novas perspectivas, novas sensações, novas vivências. A poesia está no olhar e não no objeto. Mas o objeto tem de refletir essa poesia.

A FORMA BONITA

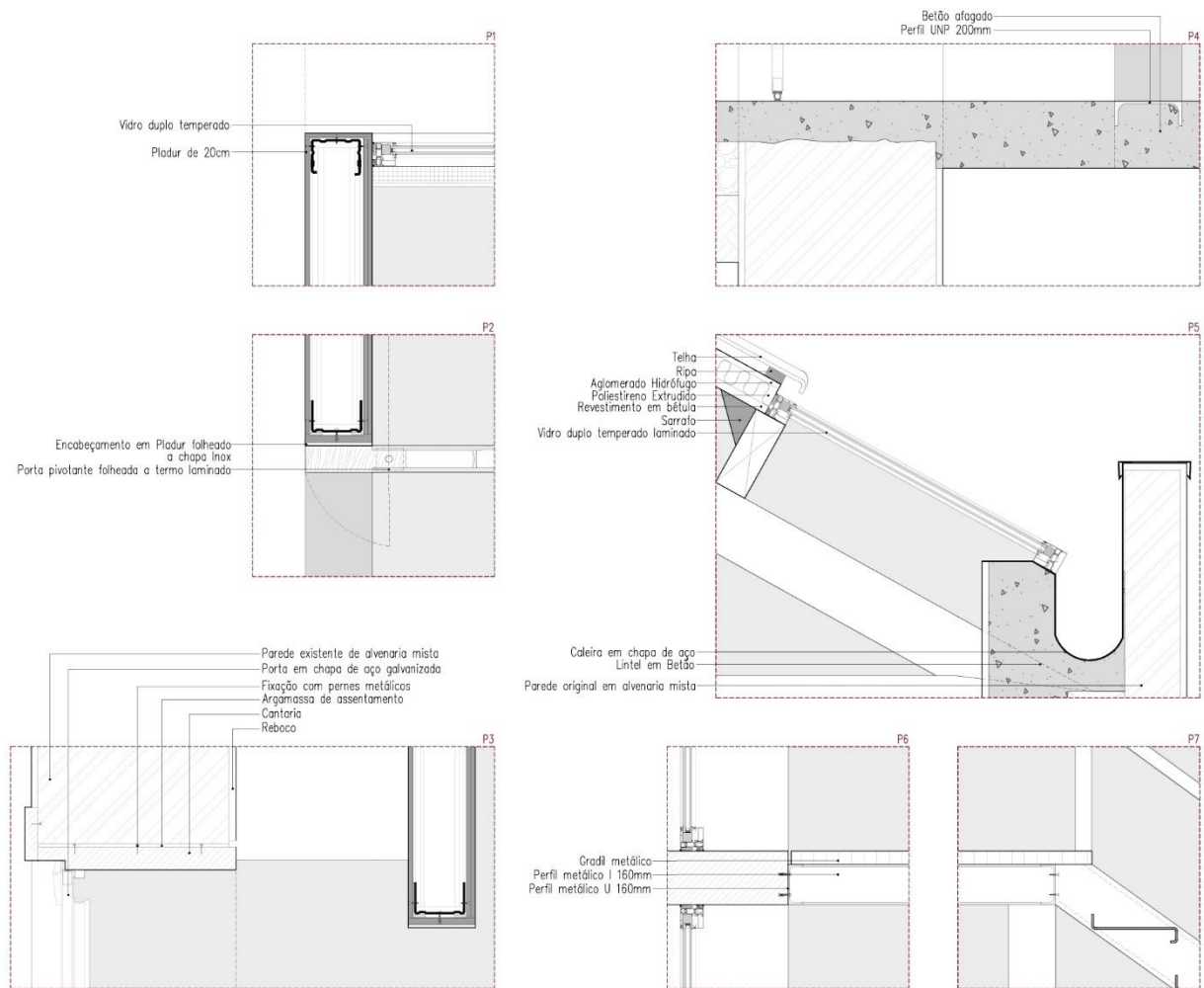


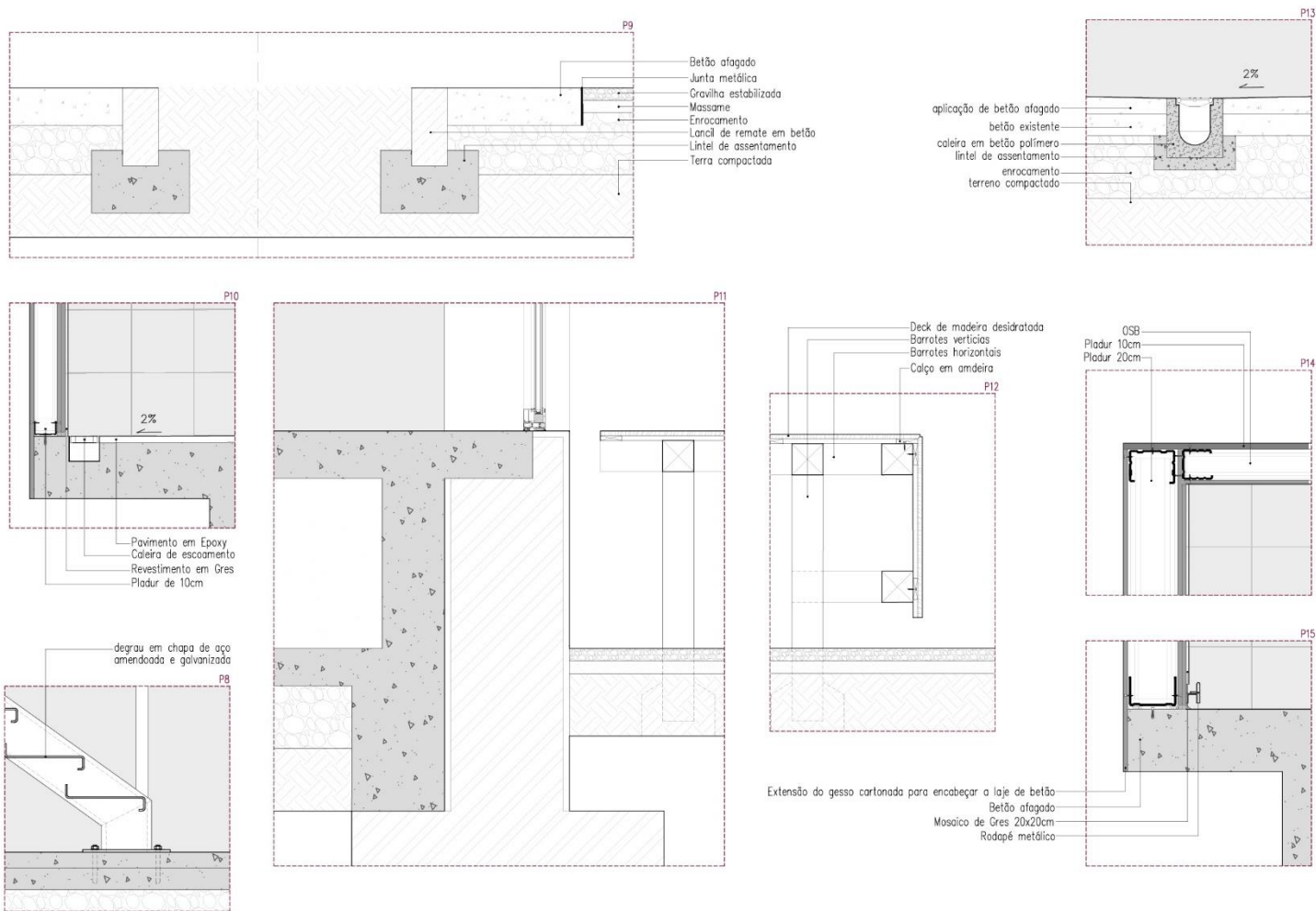
Maquete de Estudo 1.200





Corte perspectivado Elemento A, Redução da escala 1.50





Pormenores, Redução da escala 1.10