



Universidades Lusíada

Teixeira, Catarina Mendes de Carvalho Sérgio,
1996-

A matéria para a configuração espiritual : Siza e Zumthor

<http://hdl.handle.net/11067/6459>

<https://doi.org/10.34628/sanf-ky59>

Metadados

Data de Publicação

2022

Resumo

A proposta de investigação tem como objetivo refletir sobre a relação entre o pensamento religioso e o espaço, questionando qual o papel da arquitetura na construção da espiritualidade. Compreender o modo os espaços religiosos contribuíram para a construção do pensamento humano, e como, atualmente, a arquitetura religiosa encontra soluções desafiantes e inovadoras, capaz de influenciar espiritualmente quem a habita, independentemente do culto religioso. As obras de Siza e Zumthor apresentam uma ...

Tipo

bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-05-02T23:08:23Z com informação proveniente do Repositório

A MATÉRIA PARA A CONFIGURAÇÃO

ESPIRITUAL:

SIZA E ZUMTHOR

Catarina Carvalho Teixeira

DOI: <https://doi.org/10.34628/sanf-ky59>

Resumo: A proposta de investigação tem como objetivo refletir sobre a relação entre o pensamento religioso e o espaço, questionando qual o papel da arquitetura na construção da espiritualidade. Compreender o modo os espaços religiosos contribuíram para a construção do pensamento humano, e como, atualmente, a arquitetura religiosa encontra soluções desafiantes e inovadoras, capaz de influenciar espiritualmente quem a habita, independentemente do culto religioso.

As obras de Siza e Zumthor apresentam uma pesquisa contínua que reflete a forma como a matéria influencia a percepção humana e estimula todos os sentidos. Estudar de algumas obras de referências lugares destinados à espiritualidade tentando compreender o significado da arquitetura e os processos de representação, formulando um pensamento desde a materialização da ideia à percepção.

Por fim, os dois casos de estudo, a Igreja de Santa Maria de Siza e a Capela de Bruder Klaus, de Zumthor, lugares destinados à religião que permitem caracterizar uma linguagem projetual diferenciada e, simultaneamente, compreender como estes arquitetos enquadraram o tema da religião na arquitetura contemporânea, utilizando a matéria para configurar o espaço atribuindo-lhes uma dimensão espiritual e poética singular.

Abstract: This dissertation aims to reflect on the relationship between religious thought and space, questioning the role of architecture in the construction of spirituality. Understanding how religious spaces contributed to the construction of human thought, and how, currently, religious architecture finds challenging and innovative solutions, capable of spiritually influencing those who worship it, regardless of.

The works of Siza and Zumthor, present continuous research that reflects the way in which matter influences human perception and stimulates all senses. Study of some works of reference places destined to spirituality, trying to understand the meaning of architecture and the representation processes, formulating a thought from the materialization of the idea to the perception.

Finally, the two cases studies, the Santa Maria Church by Siza and Bruder Klaus Chapel by Zumthor, places destined to religion which allow characterizing a differentiated design language and, simultaneously, understanding how these architects framed the religious theme into the contemporary architecture, using matter to configure space, giving them a unique spiritual and poetic dimension.

A procura incessante pelo significado das coisas é algo intrínseco ao ser humano, ser racional. A procura da relação entre a experiência de um objeto e o sentido que lhe deu origem. A arquitetura tem a capacidade de metamorfosear um indivíduo, de alguém que experimenta um espaço para alguém que utiliza a matéria, moldando-a numa forma.

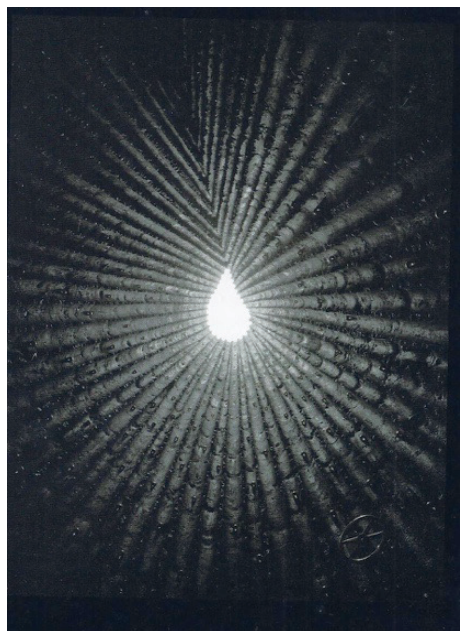


Ilustração 1. Abertura zenital, na Capela Bruder Klaus. Fotografia por Walter Mair. (Adrião & Carvalho, 2007, p. 43)

A analogia entre a arquitetura religiosa e o Homem, bem como o modo como esta contribui para a construção da espiritualidade no pensamento humano através da matéria prende a nossa investigação. Os espaços religiosos têm a capacidade de suplantar o ato de habitar, transportam-nos para uma dimensão íntima e poética, com potencial para despertar a noção de algo divino e quebrar a barreira do racionalismo. É evidente a relação emotiva e poética que atualmente é promovida por estes espaços, independentemente da religião ou crença.

Os locais de fé são todos sagrados, seja qual for a fé religiosa que os marca. Não porque saibamos da existência concreta de algum Deus – eu pelo menos não sei – mas porque celebram a possibilidade de querermos ir mais além, de sermos espírito e também bondade. (Moura Guedes, 2008)

Assumindo o conceito de espiritualidade como extremamente abrangente, é importante referir que um dos seus princípios inerentes é o alcance de um estado de plenitude, em comunhão com um lugar, numa dimensão superior ao Homem. A grande relação dos espaços que carregam esta grandeza religiosa e espiritual ganham forma física na presença da matéria que os configura.

O verdadeiro sentido da vida religiosa baseia-se em ultrapassar a finitude humana, o momento em que os crentes se entregam a algo superior num ato de esperança, na procura do infinito, proporcionado pelos mistérios indecifráveis da fé, capazes de nos transportar para outro imaginário. Podemos definir a espiritualidade como uma “propensão humana na procura de significado para a vida por meio de conceitos que transcendem o tangível, à procura de um sentido de conexão com algo maior que si próprio”. (Penna Guimarães, 2007)

A Igreja de Santa Maria, no norte de Portugal, e a Capela Bruder Klaus, na Alemanha, não subestimaram a pertinência da sua funcionalidade, proporcionam, a quem os habita, uma vivência espiritual transcendente e diversificada, onde a matéria e a luz sabiamente se opõem e se complementam. O contributo de Siza e Zumthor para a eternização desta experiência emotiva com os lugares de culto através das suas obras assume um papel indispensável para a arquitetura religiosa contemporânea.

O valor da obra dos dois arquitetos é inquestionável. Siza e Zumthor são autores de projetos determinantes para o entendimento da arquitetura religiosa contemporânea, consentem um interesse extremo na relação que as suas memórias e experiências refletem no desenho, empregando-as como as premissas fundamentais nos seus percursos. Outros aspetos revelam-se determinantes como as suas formações, que sustentam uma ideia de diálogo, no modo como encaram a forma singular de fazer arquitetura.



Ilustração 2. Auto retrato. Argentina, agosto 1982. (Siza, 1995, p. 57)

A transformação da matéria implica uma sensibilidade conceptual e plástica que se traduz

numa determinada atmosfera em sintonia com aspetos do informalismo contemporâneo. Assim, Siza assume um percurso inspirado na importância das memórias e do desenho. Um gesto contínuo e autónomo de libertação da função como forma de comunicação, valorizando o processo de aprendizagem constante, trabalhado com a atmosfera da memória que define como “subconsciente prestável” (Siza, 2018, p. 51), residente numa área específica do cérebro, que quando desperto é capaz de operar no seu processo criativo.

Desenho é projeto, desejo, libertação, registo e forma de comunicar, dúvida e descoberta, reflexo e criação, gesto contido e utopia. Desenho é inconsciente pesquisa e é ciência, revelação do que não se revela ao autor, nem ele revela, do que se explica noutro tempo. (Siza, 2009, p. 273)

Por outro lado, Zumthor valoriza as memórias que geram imagens imprecisas e *desconcertantes* despertadas através dos sentidos. O *arquitecto das atmosferas* desenvolve uma constante reflexão crítica sobre a preponderância do seu passado e a experiência enquanto homem, o modo como esta influencia a sua capacidade criativa e a originalidade da sua obra, exacerbando paixões sem as provocar, criando concomitantemente uma poética e uma técnica, desenvolve uma proeza quase única de materialização de uma ideia imaginada, na mente mais ou menos consciente, desafiando a matéria até ao limite transformando a arquitetura numa linguagem emocional de forte conteúdo espiritual.

A arquitetura é confrontada com a sua exposição à vida. Se o seu corpo for suficientemente sensível, pode alcançar uma qualidade que assegura a realidade do passado. (...) deixo-me guiar por imagens e ambientes da minha memória (...) As imagens que me ocorrem provêm, na sua maioria, da minha vivência subjetiva (...) (Zumthor, 2005, p. 23)

Na realidade, a arquitetura é um processo de conceção que transforma as ideias em matéria e, conseqüentemente, em espaço. Neste processo criativo podemos entender, ainda que parcialmente, como uma ideia abstrata se transforma num determinado espaço com uma determinada funcionalidade, próxima da obra de arte pois transmite uma ideia, um sentimento ou uma emoção.

A vivência dos espaços transforma o próprio lugar, fazendo com que os elementos físicos e práticos que conhecemos do mundo da arquitetura se tornem secundários. Isto porque um edifício é construído para ser utilizado, independentemente da sua finalidade, contudo o importante é dar-lhe sentido para que tenha a capacidade de tornar sensível o que hoje é tão banalizado - o tempo. A partir desta premissa podemos fazer um paralelo estimulante com o caminho para fé. A procura da fé é uma experiência igualmente sensível e, acima de tudo, um percurso que implica tempo, presença, permanência e entrega, condições imprescindíveis nesta comunhão, fé e arquitetura.

A herança dos ensinamentos de grandes mestres da arquitetura moderna residem e são sintetizadas em simultâneo por Siza e Zumthor numa procura de validação de linguagens e consubstancialização de universos conceptuais. Com percursos distintos, é incontestável a interseção dos seus caminhos através de fontes de inspiração comuns, reveladas, constantemente, nas suas obras. É notável que, apesar da sua formação e experiência se circunscreverem em contextos sociais e geográficos distintos, não deixam de acreditar na intensa carga poética que a arquitetura pode comportar, bem como na capacidade de inspirar quem a experiencia.

Percebemos, assim, que o tempo é uma variante muito importante para estes arquitetos. O passar do tempo adquire uma força projetual significativa, valorizando a vivência e a experimentação dos espaços, assim assumimos que a vivência transforma o lugar. O intuito, tanto de Siza como de Zumthor, passa por conseguir projetar lugares capazes de absorver vivências temporais de uma forma sensível, através de processos lógicos e, essencialmente, funcionais que consigam despertar, por si só, sensações inesperadas, a fim do utilizador as descobrir.

Antes dos projetos de cariz religioso, Siza projeta as Piscinas das Marés em Leça da Palmeira (1958-63) e Zumthor as Termas de Vals (1989-96), projetos fundamentais na construção de atmosferas e paisagens poéticas.

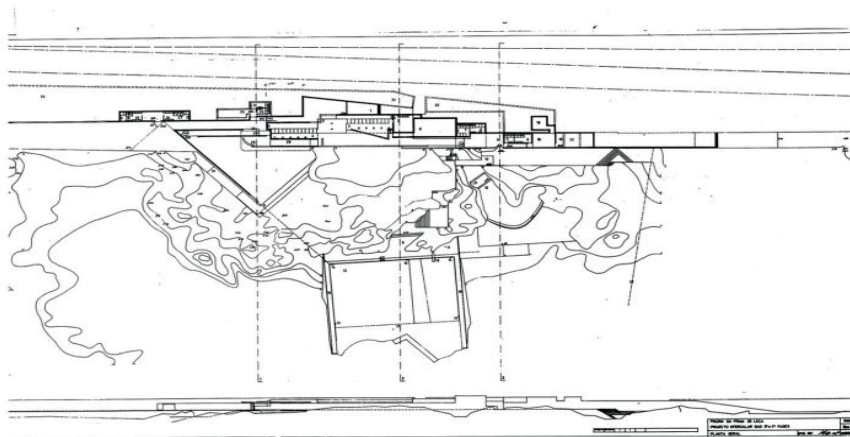


Ilustração 3. Planta das Piscinas das Marés. (Arquitectura Portuguesa, 2021)



Ilustração 4. Planta das Termas de Vals. (Saieh, 2010)

Uma das premissas em ambas as obras é conceber um espaço qualificado onde o utilizador coabita com a água, sendo este elemento estruturante e gerador dos projetos. Contudo, a escala e a especificidade divergem, enquanto que a complexidade imputada nas Piscinas das Marés detém-se na sua implantação, pois a intervenção assenta numa zona monumentalmente rochosa, nas Termas de Vals o edifício apresenta-se como um corpo compacto que penetra a montanha. Existe, no entanto, um denominador comum, uma expressão muito articulada com o binómio luz e sombra, qualificando tanto os percursos de transição como os de permanência.

Num primeiro impacto visual, as fachadas das Piscinas não se abrem para o exterior, sendo que formam um conjunto alternado de planos horizontais e densos que não nos permitem trespassar o olhar, todo o percurso é uma descoberta constante. O mesmo acontece nas Termas, um edifício maciço e fechado sobre si mesmo, apresenta elementos como escadas e plataformas que geram uma apreensão de toda a massa rochosa. O volume encasta-se nessa massa e pouco ou nada a altera, pois revela uma única fachada que marca a cederência das irregularidades exteriores, apresentando uma lógica que responde às exigências do interior.

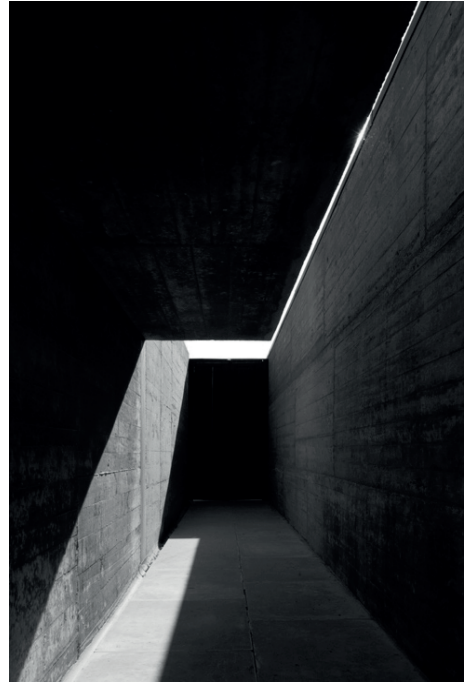


Ilustração 5. Jogos de luz nos espaços de transição. Fotografia por Fernando Guerra. (Souza, 2016)

Siza explora a luz de forma dramática nos momentos de transição, tornando este lugar mais misterioso, o que permite uma intimidade capaz de nos conduzir num jogo de planos e mudanças de direção. Toda esta atmosfera acaba por sofrer em primeira mão as intempéries, que “todos os anos, nas marés vivas, o mar leva o que não é essencial” (Siza, 2009, p. 23), comprovando que a arquitetura deve atuar em harmonia com a paisagem.

Da mesma forma, Zumthor ambicionava que as Termas crescessem a partir do interior da montanha, numa relação de complementaridade. Assim projeta um grande paralelepípedo subtilmente dividido por espaços escavados, impregnados por luz entre os pequenos núcleos. A matéria foi uma das grandes preocupações do arquiteto, de forma a não ofuscar a natureza, um material que se integrasse na montanha – a pedra. Mediante a topografia o vale é exposto, a nascente, a partir de gran-

des vãos que conectam visualmente com a natureza, paralelamente, por intermédio da criação de fissuras entres as lajes da cobertura é possível idealizar um cenário em que a luz natural penetra o impenetrável.



Ilustração 6. Dinâmica de luzes no interior da piscina. (AD Editorial Team & Ceriani, 2020)

Apesar de Siza e Zumthor apresentarem diferentes visões de adaptação à topografia, convergem nos métodos de manipulação da luz natural. Igualmente importante, a matéria que escolheram para conjugar com a água, no caso das termas, a pedra de gnaise, um material natural e local e, nas piscinas, o betão à vista que simula através da sua cor e textura, as rochas, tornando ambos os complexos, atualmente, indissociáveis da paisagem.

Ao longo dos séculos, o arquiteto transformou-se num mediador entre o espaço religioso e os crentes, enquadrando um determinado contexto cultural e social, a arquitetura contribui para a construção do pensamento humano. Contudo, no decorrer do último século, o Sagrado passou a ocupar um lugar de menor relevância na vida do Homem. Assim estes espaços passaram a adquirir uma escala mais humana, deixando para trás edifícios de grande dimensão que albergavam multidões.

Intencionalmente, a verticalidade dos grandes núcleos assumem um papel cénico, onde tudo pode acontecer. O interior não é caracterizado por um percurso linear mas por uma certa desorientação, proporcionada também pela manipulação da luz. Desta forma, é possível outorgar significados nas intensidades de luz consoante a qualidade dos espaços, marcando singularmente a sua individualidade.

Assim compreendemos que a topografia, a paisagem e a matéria se apresentam como elementos geradores destes projetos.

Constatamos que um espaço de culto religioso é

uma representação humana do divino. É uma mediação humana apontando o próprio Deus, e, por conseguinte, Deus não precisaria de nenhuma casa para habitar porque 'os seus adoradores devem adorá-lo em espírito e verdade' (João 4: 23). Mas à condição histórica do homem convém a representação. A casa de Deus é a casa dos homens. (Siza & Higino, 2000)¹

A conceção de um espaço consagrado obriga a um enorme desafio pela sua complexidade e programa, sobretudo pela necessidade de transmitir uma espiritualidade divina capaz de persuadir os devotos, para tal é imperativo que o arquiteto entenda a essência do espaço e que a matéria sintetize o seu processo de conceção, passando esta a ter um papel fundamental no sentido de viabilizar relações espirituais e poéticas.

Focando o pensamento para os espaços religiosos em estudo, a Igreja de Santa Maria e a Capela de Bruder Klaus tornam-se exemplos de um novo conceito de espaço sagrado, no contexto da arquitetura religiosa, revelam-se obras paradigmáticas.

Na Igreja de Santa Maria, Siza pretende evocar “algo”, quebrar o conceito típico de igreja, inovar e criar uma obra para o seu tempo, respeitando a integridade do objeto na sua essência. Acredita na experiência da arquitetura enquanto fenómeno capaz de estimular e influenciar o estado de espírito do ser humano, à parte do seu evidente carácter religioso.

Inclusivamente, Siza, pela sua condição de ateu, quando confrontado com a situação, afirma ter sido um grande desafio projetar um espaço religioso, referindo diversas vezes: “Tenho fé na arquitetura”. Desta afirmação é possível inferir que as suas premissas para este espaço esta-

¹ Nuno Higino (n.1960) licenciado em Teologia e Filosofia e doutorado em Filosofia Estética pela Universidade Complutense de Madrid. O projeto da Igreja de Santa Maria, que faz parte do complexo religioso de Marco de Canaveses, foi encomendado pelo mesmo, na época era Pároco da Freguesia de Fornos. Atualmente, é professor de Estética e História da Arte na Universidade Fernando Pessoa.

belecem a intencionalidade de reduzir os elementos ao essencial, controlando o espaço funcional e aliando a relação do Homem ao Sagrado de forma subtil e universal.

Nesta obra, a luz e o tempo revelam-se elementos centrais. Siza projetou um edifício que assume um reflexo próprio graças à sua matéria pura e crua, quase celestial, que é atravessada subtilmente pela luz, favorecendo os contrastes entre o claro e o escuro. Desta forma, podemos entender a luz como elemento expressivo de um espaço pensado ao pormenor onde as referências religiosas assumem uma dimensão justificada para um sujeito comum: o Homem.

Há um segredo para entrar na igreja de Santa Maria: entrar como um vaso poroso de argila entra numa água impoluta e fresca. Entrar e deixar-se embeber pela luz e pela frescura do silêncio. Sentar-se numa cadeira, de preferência numa das que permite uma visão do Marão longínquo, sem máquina fotográfica, sem ideias, ouvindo apenas a música da água do batistério, ouvindo os pássaros que esse murmúrio da água tem na voz. (Higino, 2009)

Num primeiro impacto com a fachada principal somos confrontados com uma porta de dez metros de altura, colossal ao comum mortal e que alegoricamente pode representar os Dez Mandamentos. Assumimos a grande porta, com um carácter majestoso ou transcendente, como uma entrada para um templo, pois quem a atravessa recupera a escala da relação com Deus. Esta necessidade de elevar o olhar acentua a ideia de adoração ao divino:

Levanto os meus olhos para ti, SENHOR, para ti que habitas nos céus. (Anon., 2009, p. Salmo 123:1)

É inquestionável que a Igreja de Santa Maria vive em função da luz. As suas nuances produzem um diálogo espacial através de uma parede curva com três vãos grandes e altos e uma parede linear com um vão baixo e comprido – arriscamos afirmar uma representação (meta)física entre o céu e a terra, o sagrado e o humano. No seguimento desta lógica é possível imaginar a tripartição dos vãos a uma escala transcendente, uma representação da Santíssima Trindade – Pai, Filho e Espírito Santo -, enquanto que o vão horizontal reconhece a escala humana, mais rebaixado, junto à terra. Esta

associação é imprescindível para a compreensão do espaço, entender o espaço religioso como uma união entre o céu e a terra, potenciando a relação do sagrado com o Homem.



Ilustração 7. Fachada Principal (sudoeste) minutos após a celebração. (ilustração nossa, 2021)



Ilustração 8. Fachada principal da Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses. (ilustração nossa, 2021)

A luz é uma componente essencial, imprescindível na construção da Arquitetura. A luz é matéria e material. Como a pedra. Quantificável e qualificável. Controlável e mensurável. Sem Luz não há Arquitetura. Apenas construções mortas. A luz é a única capaz de tensionar o espaço para o homem. De colocar o homem em relação com esse espaço, criado para ele. Ela tenciona-o, torna-o visível. A luz dá razão ao tempo, a luz constrói o tempo. (Baeza, 2013, p. 50)



Ilustração 9. Ex libris do altar. (ilustração nossa, 2021)



Ilustração 10. Três vãos na parede curva, a noroeste. (ilustração nossa, 2021)

Toda a matéria empregue na igreja conjuga-se de forma a gerar um ambiente digno de um lugar de culto, que lhe confere genuinidade e pureza. O reboco branco reflete toda a luz que penetra o espaço, assim como o azulejo branco que medeia a transição para um material mais quente, o soalho em madeira, assim como as cadeiras individuais, desenhadas por Siza. Uma opção incomum em

Portugal, assentos individuais, permitindo responder às necessidades funcionais do espaço, garantindo-lhe flexibilidade na disposição dentro da igreja. Pese embora, acima de tudo, possamos relacionar a utilização das cadeiras singulares a uma vontade de procura de identidade e individualidade, que move os fiéis. Por muito que seja contraditório com o princípio fundamental da Igreja Católica, irmandade e comunhão, Siza procurou um encontro do individuo ímpar com Deus, sendo que é um caminho que deve fazer sozinho.

Relativamente à importância litúrgica destacam-se elementos como a pia batismal, o bloco único do altar e a base da cadeira do celebrante, executados em pedra mármore de Estremoz, acentuando a importância da matéria, principalmente do seu caráter nobre, robusto, “impenetrável”, uma fundação sólida dos alicerces da Igreja.

A relação entre a vida e a morte é notavelmente apresentada neste espaço. A água, volta a ser um elemento imprescindível para a obra de Siza, assume um percurso desde a pia batismal no piso superior até à capela mortuária, num piso mais inferior, reforçando uma forte ligação entre a cerimónia do batismo, a iniciação à vida cristã, e a cerimónia fúnebre, o fim da vida.

Lá ela escorre serenamente, como se nascesse do rochedo que é a pia batismal. Aqui cai com veemência, como que a falar-nos da dura realidade da morte. (Higino, 2001, p. 36-37)



Ilustração 11. Pia batismal. Ilustração 12. Água que escorre, incessante, pela pia batismal. (ilustração nossa, 2021)

Em síntese, é interessante notar que a igreja reflete as intenções do seu autor na aplicação da matéria, na relação com o lugar e na espacialidade, contudo revelou-se fundamental entender a sutileza com que a arquitetura, a religião e espiritualidade se fundem.

Uma década após a Igreja de Santa Maria, Zumthor projeta a capela de Bruder Klaus e teve, também, como princípio fundamental a relação do Homem com a espiritualidade através da matéria. As ancoragens ao lugar, aos elementos da natureza e a devoção ao eremita Bruder Klaus revelam a simplicidade própria da essência humana. Esta capela torna-se num *land mark*, não só por não ter envolvente construída, mas principalmente pela forte presença que assume na paisagem, contrasta e exalta uma exuberância de uma atmosfera despida, convertendo-a num lugar com *alma*.



Ilustração 13. Capela Bruder Klaus. Fotografia por Walter Mair. (Basulto, 2009)

Tal como Siza, Zumthor perde-se na tentativa de quebrar o conceito tradicional de lugar de culto, transformando-o num espaço religioso que estimula a permanência e a oração, através da procura de uma atmosfera que se ancora, intensamente, na memória corporal e visual,

mas, sobretudo, na memória emocional. Uma capela com uma atmosfera singular, intencionalmente incendiada, para proporcionar uma experiência profunda numa estrutura cavernosa iluminada por um vazio que induz uma procura de algo superior.

Nesta obra, Zumthor fortaleceu o seu fascínio pelos materiais, em especial com a madeira: o toque, o cheiro, a flexibilidade e as infinitas possibilidades da sua utilização. Desafiando, por um lado, os princípios de imprevisibilidade do moderno e, por outro, assumindo o compromisso com a ideia de inovação da modernidade, procurando explorar binómios como a luz e sombra, matéria e vazio, água e fogo, terra e céu. Graças à liberdade conceptual projetou uma capela aberta para o céu, um lugar de comunhão entre o corpo e a alma, transformando um pequeno num grande lugar.

Nesta ordem de ideias, o arquiteto acredita que o modo como um edifício coleciona, amplia e transmite os sons, está intimamente ligada à



Ilustração 14. Interior da Capela Bruder Klaus. Fotografia por Pietro Savorelli. (Basulto, 2009)

forma do espaço, à superfície dos materiais e ao detalhe, na sua execução. A arquitetura de Zumthor tem a capacidade de construir o espaço através de tensões e sensações que são criadas por espaços e matéria ou ausência dela. Pese embora, a forma de despertar emoções, a percepção de que algo acontece tem de ser subtil ao visitante, para que o percurso seja livre e imperturbável podemos concluir que esta seja a premissa fundamental de Zumthor para os seus projetos.

Assim que transitamos do exterior para o interior, imediatamente, sentimos o cheiro das paredes carbonizadas, um cheiro a madeira

queimada que nos estimula a continuar pela estreita entrada, e nos desacelera o passo até à cavidade principal, assim a intitularemos. Este pequeno caminho é explorado de diferentes maneiras, mas sem qualquer obrigatoriedade, pois o utilizador faz o seu percurso intuitivamente. A capela promove a interação com a matéria, fazendo-nos querer tocar, sentir, cheirar, ouvir, ativando os nossos sentidos e acaba por se tornar num lugar acolhedor e íntimo, no qual queremos permanecer como se fosse um porto de abrigo, associado a um lugar que nos transmite segurança.

Após atravessarmos a estreita entrada, que nos confina neste lugar, apercebemo-nos de algo que, imediatamente, nos transcende. Uma imponente abertura superior conecta-nos com algo superior, proporciona uma experiência inesquecível que ultrapassa o divino e o religioso, pois projeta o homem para um estado introspetivo sobre a condição humana capaz de ultrapassar qualquer ato religioso ou sentimento de fé.

Esta noção de verticalidade da abertura conduz o olhar para o céu, promovendo um encontro entre o Homem e Deus, suspendendo o mundo exterior. Este momento de paragem advém de diversos aspetos, tanto da localização da capela, afastada da agitação do mundo, como também da própria forma orgânica do seu interior, por ser rugosa e frisada, criando relações com diferentes escalas e dimensões, que apesar de afetarem a relação do corpo com o espaço, conectam-no com o mundo espiritual e religioso.

Nesta lógica, toda a atmosfera desperta um caráter emocional, no qual se desenvolve uma ligação humana de permanência transcendente. Este é um lugar de permanência, a sua escala e matéria quase nos "obrigam" a sentar, a conservar o silêncio, de forma a apreciarmos sua beleza. Peter Zumthor, o arquiteto das atmosferas, criou um lugar com a sensibilidade de um poeta, a uma escala divina.

Concluindo tanto na Igreja de Santa Maria como na Capela Bruder Klaus encontramos uma poesia por trás do traço, uma sensibilidade poética depositada no desenho, particularidade que os arquitetos abordam, cuidadosamente, tanto na perceção do lugar como na matéria aplicada, criando espaços aptos a transmitir sensações, como se se



Ilustração 15. Óculo da Capela Bruder Klaus. Fotografia por Pietro Savorelli. (Basulto, 2009)

vivesse um poema arquitetónico próximo da perfeição e do divino. Nestes lugares de culto atinge-se uma ideia de sublimação, nestes projetos a arquitetura tem capacidade de apurar mais sentidos além da visão e do tato. Ao habitar estes espaços apercebemo-nos da sua grandiosidade independentemente da sua dimensão física.

Em suma, a leitura crítica da Igreja de Santa Maria e da Capela de Bruder Klaus, reside no facto de serem dois projetos de espaços religiosos que configuram uma dimensão espiritual relacionada diretamente com a matéria que lhes dá forma. A partir destes lugares consagrados, compreendemos

que tanto Siza como Zumthor apresentam uma capacidade de síntese, independentemente das suas crenças, refletem sobre a importância do impacto do espaço de culto na vida do Homem, acabando por se entregar profundamente aos projetos. A noção de ter um espaço inconsciente e dele tirar partido está diretamente relacionada com esta capacidade de síntese e comunicação incomparável, que advém das experiências vividas e sentidas, ao longo dos respetivos percursos. Pese embora, não podemos negar que Siza transporta consigo mais dez anos de experiência que Zumthor e, as suas posições geográficas não podiam ser mais diferentes e longínquas em termos culturais. Este confronto entre Siza e Zumthor não poderia ser mais intrigante, sendo que ambos apresentam obras muito distintas que, inesperadamente, convergem na sua génese, a impartilhável e única memória.



Ilustração 16. Interior da Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses. Fotografia por Ezequiel Rodriguez. (Holanda, 2012)



Ilustração 17. Pormenor da cobertura da Capela Bruder Kalus. (Mirocznik, 2020)