

PETER ZUMTHOR ATMOSFERAS

GG

Peter Zumthor Atmosferas

Editorial Gustavo Gili, SL

Rosselló 87-89, 08029 Barcelona, Espanha. Tel. ++34 93 322 81 61

Praceta Notícias da Amadora 4-B, 2700-606 Amadora, Portugal. Tel. 21 491 09 36

PETER ZUMTHOR ATMOSFERAS

Entornos arquitectónicos – As coisas que me rodeiam

**GG®**

Este livro baseia-se numa palestra dada a 1 de Junho de 2003 na Kunstscheune no palácio de Wendlinghausen, na Festa da Música e Literatura em Ostwestfalen-Lippe "Wege durch das Land".

Titulo original: *Atmosphären*, publicado por Birkhäuser Verlag, Basileia, 2006.

Tradução: Astrid Grabow

Revisão: Emídio Velez de Matos Branco

Layout: Ernst-Reinhardt Ehlert

1ª edição, 2ª impressão, 2009

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação protegida por *copyright* pode ser utilizada ou reproduzida de qualquer forma ou por quaisquer meios -gráfico, electrónico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou sistemas de armazenamento e transmissão de dados- sem autorização por escrito da Editora.

A Editora não se pronuncia, expressa ou implicitamente, a respeito da acuidade das informações contidas neste livro e não aceitará qualquer responsabilidade legal em caso de erros ou omissões.

© do texto: Peter Zumthor

© Birkhäuser Verlag AG (Verlag für Architektur), Basileia, 2006

da presente edição:

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006

*Printed in Spain*

ISBN: 978-84-252-2169-9

Impressão: Litosplai, SA, Les Franqueses del Vallès (Barcelona)

'Atmosphere is my style'

J. M. W. Turner a John Ruskin, 1844



### Diálogo com a beleza

É um jogo recíproco, de dar e receber, entre as obras de Peter Zumthor e o espaço envolvente. Uma surpresa. Um enriquecimento. Ao falar da sua arquitectura sobressai inevitável e imediatamente o conceito da atmosfera, um ambiente, uma disposição do espaço construído que comunica com os observadores, habitantes, visitantes e, também, com a vizinhança, que os contagia. Peter Zumthor aprecia lugares e casas que cuidam do homem, que o deixam viver bem e o apoiam discretamente. A leitura do local, a descoberta de objectivo, sentido e finalidade do projecto, o projectar, planear e formular da obra é por isso não um processo linear, mas sim multiplamente entrelaçado.

A atmosfera é em Peter Zumthor uma categoria da estética. Qual o papel, que o arquitecto lhe confere, e como a respeita, é destas questões que o livro fala. Consta nele a palestra "Atmosferas. Espaços arquitectónicos — as coisas à minha volta" que o arquitecto suíço deu durante a Festa de Música e Literatura "Wege durch das Land" ["Caminhos pelo país"] no dia 1 de

Arnold Böcklin, *A ilha dos mortos*  
(primeira versão), 1880.  
Kunstmuseum Basel

Junho de 2003 num lugar apropriado: o palácio renascentista de Wendlinghausen junto ao rio Weser. Como parte do projecto "Paisagem poética", este evento relacionou de forma significativa lugares e artes: um conjunto de aventuras intelectuais que partem de um local e o ligam a uma pessoa, a um evento literário ou a um motivo, sendo isto variável ao longo do tempo, ou que relacionam surpreendentemente um lugar com um outro, com leituras e concertos, dança, exposições e conversas, contando com a participação de actores, escritores e ensembles nacionais e internacionais. Durante a colaboração neste projecto, passei com Peter Zumthor por campos e prados, por localidades e áreas disseminadas e monótonas; falou-se, fizeram-se perguntas, foram surgindo imagens...

A própria palestra, inserida num programa que durou vários dias, colocou em destaque, inspirada pela arquitectura do palácio renascentista de Wendlinghausen, a questão da beleza. Os postulados arquitectónicos daquele tempo: utilidade e conforto, solidez e beleza — assim cita o mestre do renascimento italiano, Andrea Palladio, o antigo Vitrúvio — sobressaem em

Wendlinghausen com toda a sua pureza: uma arquitectura simples, profundamente enraizada na paisagem e utilizando materiais de construção típicos da região. A programação literária e musical levou-nos à Itália do século XVI e XVII. A leitura do romance *Det malte værelse* [*O quarto pintado*] da escritora dinamarquesa Inger Christensen —que faz referência ao famoso quarto nupcial do Duque de Mântua, pintado por Andrea Mantegna—, assim como da *Viagem a Itália*<sup>2</sup> de Goethe em relação às obras de Andrea Palladio colocou em foco o motivo da beleza e de como a mesma pode ser traduzida: a beleza exterior, escalas, proporções e materialidades, assim como a beleza interior, o núcleo das coisas. Talvez seja justo falar de uma qualidade poética das coisas.

O texto para esta publicação foi transcrito da oralidade, por forma a manter o discurso espontâneo e directo de Peter Zumthor, proferido na palestra de uma forma livre para mais de quatrocentos ouvintes.

Brigitte Labs-Ehlert

Detmold, Outubro de 2005

1 Christensen, Inger, *Det malte værelse: en fortelling fra Mantova*, Brøndum, Copenhagen, 1989.

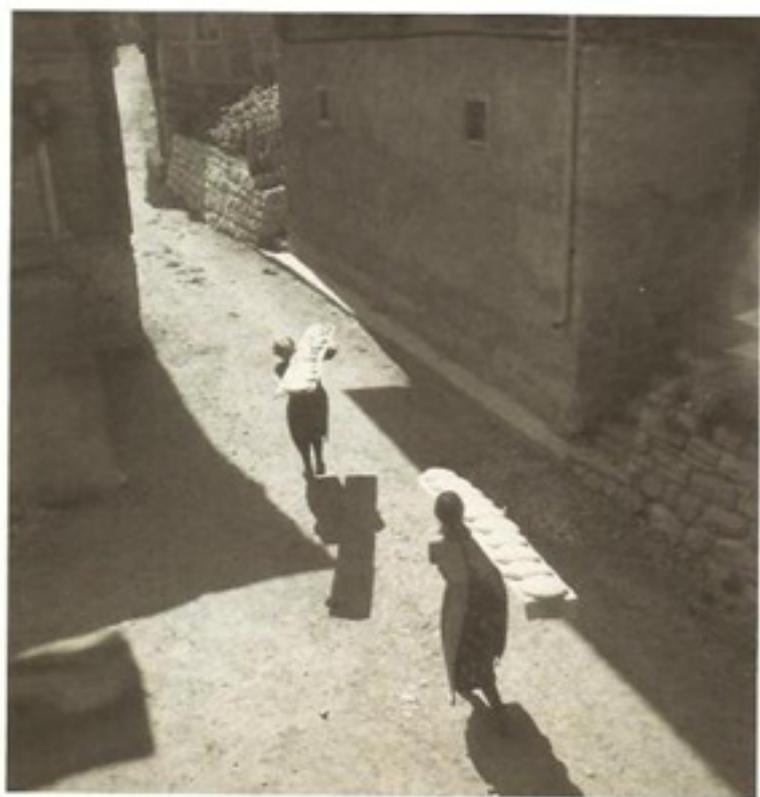
2 Goethe, Johann Wolfgang von, *Italienische Reise* [1816-1817] (versão portuguesa: *Viagem a Itália*, Relógio d'Água, Lisboa, 2001).



O título **Atmosferas** tem origem no seguinte: interesse-me desde há muito, como é natural, sobre: o que é no fundo a qualidade arquitectónica? É relativamente fácil de responder. A qualidade arquitectónica —para mim— não significa aparecer nos guias arquitectónicos ou na história da arquitectura ou ser publicado etc... Qualidade arquitectónica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabo me tocam estas obras? E como posso projectar tal coisa? Como posso projectar algo como o espaço desta fotografia —é um ícone pessoal, nunca vi este edifício, acho que já não existe, e, no entanto, adoro vê-lo. Como se podem projectar coisas assim, que têm uma presença tão bela e natural que me toca sempre de novo.

Uma denominação para isto é a atmosfera. Todos nós a conhecemos: vemos uma pessoa e temos uma primeira impressão. E eu aprendi: não confies nisto, tens de dar uma oportunidade a esta pessoa. Agora estou um pouco mais velho e tenho de dizer que voltei para a primeira impressão. Em relação à arquitectura também é um pouco assim. Entro num edifício, vejo um

John Russell Pope, *Estação de Broad Street*, Richmond, Virginia, Estados Unidos, 1919



espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fracção de segundo sinto o que é.

A atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. Há situações em que não podemos perder tempo a pensar se gostamos ou não de alguma coisa, se devemos ou não saltar e fugir. Existe algo em nós que comunica imediatamente conosco. Compreensão imediata, ligação emocional imediata, recusa imediata. É diferente daquele pensamento linear que também possuímos e que também amo, chegar de A a B racionalmente, obrigando-nos a pensar sobre tudo. A percepção emocional conhecemos por exemplo da música. O primeiro andamento daquela sonata para violoncelo de Brahms, a entrada do violoncelo — e em dois segundos surge aquele sentimento! (*Sonata n.º 2 em Fá Maior para violoncelo e piano*). E não sei porquê. Em relação à arquitectura também é um pouco assim. Não tão forte como na maior das artes, mas está lá. Vou ler-vos a título de exemplo o que escrevi a este respeito no meu livro de

Ernst Brunner, *Dia de cozer o pão em Vrin, carregar o pão, 1942*.  
Colecção Ernst Brunner, Basileia



apontamentos. É Quinta-feira Santa de 2003. Sou eu. Estou ali sentado, uma praça ao sol, uma arcada grande, longa, alta e bonita ao sol. A praça — frente de casas, igreja, monumentos — como panorama à minha frente. A parede do café nas minhas costas. A densidade certa de pessoas. Um mercado de flores. Sol. Onze horas. A parede do outro lado da praça na sombra, em tons agradavelmente azuis. Sons maravilhosos: conversas próximas, passos na praça, pedra, pássaros, um leve murmúrio da multidão, sem carros, sem barulho de motores, de vez em quando ruidos de obra ao longe. Os feriados a começar já tornaram os passos das pessoas mais lentos, imagino. Duas freiras — isto é realidade e não imaginação —, duas freiras cruzam a praça, gesticulando, de passos leves e toucas a agitarem-se levemente ao vento, cada uma traz um saco de plástico. A temperatura: agradavelmente fresco, com calor. Estou sentado na arcada, num sofá estofado em verde mate, a figura de bronze à minha frente no alto pedestal está de costas para mim e olha, como eu, para a igreja de duas torres. As duas torres da igreja têm

Peter Zumthor, capela Bruder-Klaus, Mechernich, Alemanha. Corpo de construção na paisagem, maqueta



cúpulas diferentes, que em baixo começam de forma igual e que ao subir se individualizam. Uma é mais alta e tem uma coroa dourada à volta do topo. Em breve, B. virá ter comigo, cruzando a praça na diagonal'. Agora, o que é que me tocou? Tudo. Tudo, as coisas, as pessoas, o ar, ruídos, sons, cores, presenças materiais, texturas e também formas. Formas que consigo compreender. Formas que posso tentar ler. Formas que acho belas. E o que é que me tocou para além disso? A minha disposição, os meus sentimentos, a minha expectativa na altura em que ali estive sentado. E vem-me à cabeça esta famosa frase inglesa que remete a Platão: 'Beauty is in the eye of the beholder.' Isto é: tudo existe apenas dentro de mim. Mas depois faço a experiência e elimino a praça. E já não tenho os mesmos sentimentos. Uma experiência simples, desculpem a simplicidade do meu pensamento. Mas ao eliminar a praça — os meus sentimentos desaparecem. Naquela altura, nunca os teria tido da mesma forma sem a atmosfera da praça. Lógico. Existe um efeito recíproco entre as pessoas e as coisas. E é com isto

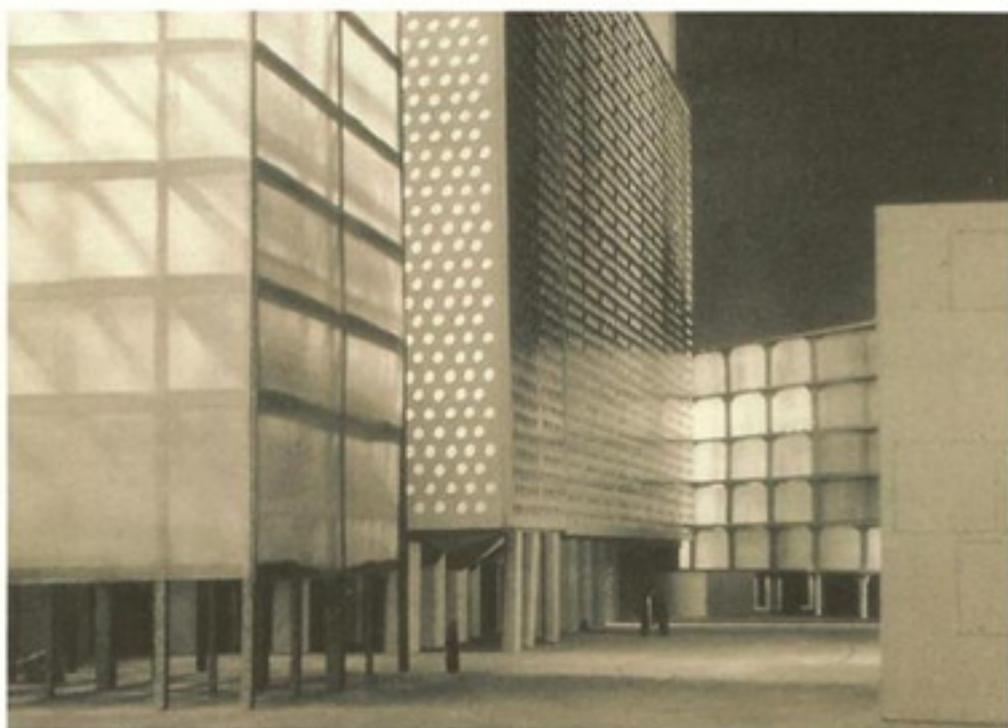
Vincenzo Scamozzi, palazzo Trissino  
Baston, Vicenza, Itália, 1952. Pátio



que me identifico como arquitecto. E é isto a minha paixão. Existe uma magia do real. No entanto, conheço bem a magia dos pensamentos. E a paixão dos pensamentos belos. Mas aqui estou a falar daquilo que muitas vezes acho ainda mais incrível: a magia do verdadeiro e do real.

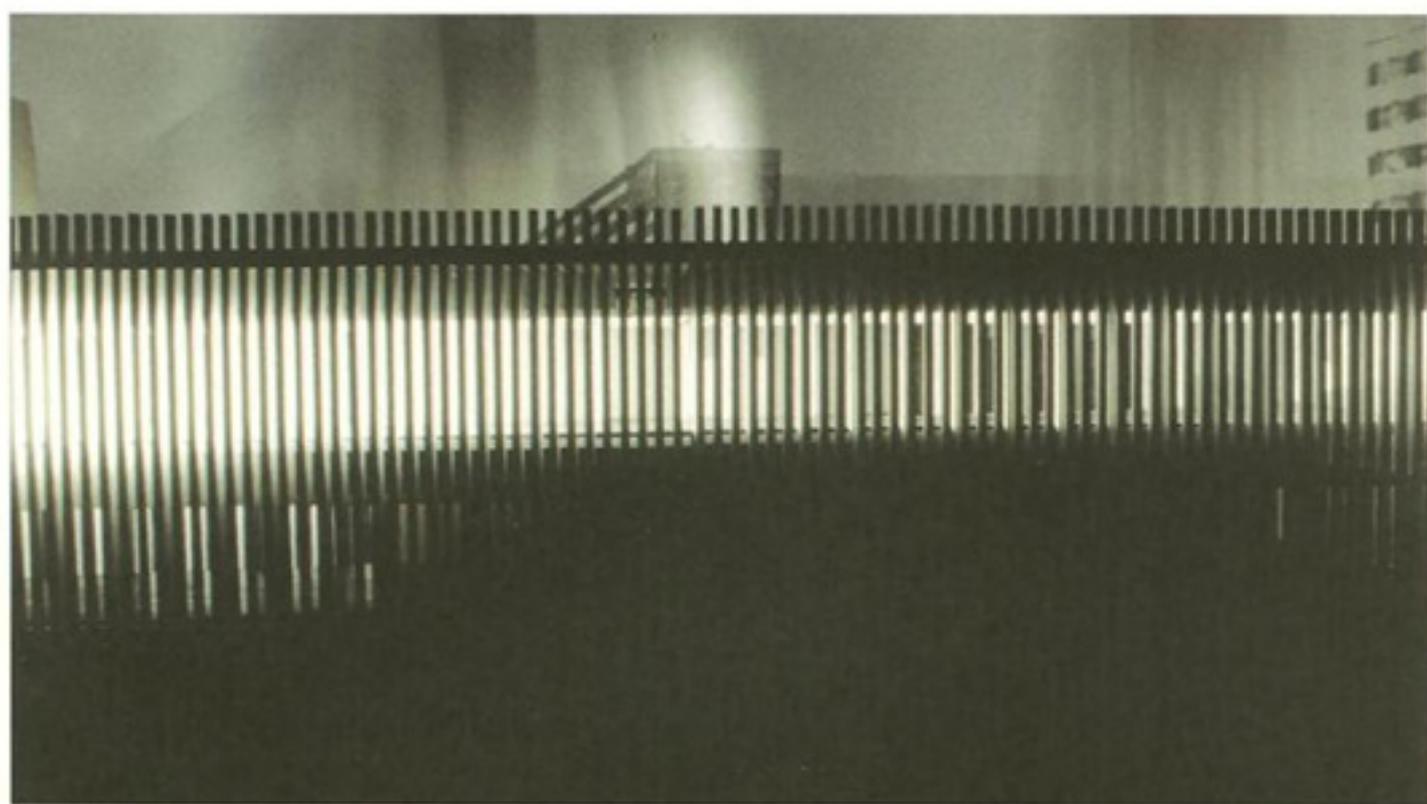
Hans Baumgartner, residência de estudantes na Clausiusstrasse, Zurique, Suíça, 1936

Interrogo-me como arquitecto: **A magia do real** — café na residência de estudantes, uma fotografia de Hans Baumgartner tirada na década de 1930. Estes homens gostam de estar ali sentados. Pergunto-me: posso eu, como arquitecto, projectar estas atmosferas, esta densidade, este ambiente? E em caso afirmativo, como? E penso que sim, e depois que não. Penso que sim porque há coisas boas e menos boas. E agora mais uma citação. Um musicólogo escreveu num dicionário de música a seguinte frase que ampliei numa folha, pendurei no atelier e disse: é assim que temos de trabalhar! O musicólogo disse sobre este compositor em especial, que vão adivinhar quem é imediatamente, o seguinte: \*escala diatónica radical, escalada rítmica



poderosa e diferenciada, evidência da linha melódica, clareza e rudeza das harmonias, um radiar cortante das tonalidades, por fim a simplicidade e transparência do tecido musical e a solidez da construção' (André Boucourechliev sobre 'o genuinamente russo na gramática musical de Igor Stravinsky'). Esta frase está agora pendurada lá em cima no atelier para todos nós. E fala-me de atmosferas, também a música deste compositor possui esta característica de nos tocar, de me tocar de imediato. Mas aquilo que também vejo nesta descrição é o trabalho, e isso conforta-me, existe de facto um lado artesanal nesta tarefa de criar atmosferas arquitectónicas. Tem de haver procedimentos, interesses, instrumentos e ferramentas no meu trabalho. Observo-me a mim próprio e conto-vos em nove mini-capítulos o que encontrei, o que me move quando tento criar esta atmosfera nas minhas casas. É evidente que as respostas são muito pessoais, mas não tenho outras. São muito sensíveis, individuais, provavelmente são mesmo sensibilidades, sensibilidades pessoais que me levam a fazer as coisas desta forma.

Peter Zumthor, adaptação e ampliação dunha fábrica de farinha (projecto), Leiden, Holanda.  
Fotografia de maqueta



Primeira resposta — título: **O corpo da arquitectura.** A presença material dos objectos de uma arquitectura, da construção. Estamos sentados aqui dentro neste celeiro, temos estas fileiras de vigas que são por sua vez cobertas por... etc. Sinto isto de forma física. O que considero o primeiro e maior segredo da arquitectura, é que consegue juntar as coisas do mundo, os materiais do mundo e criar este espaço. Porque para mim é como uma anatomia. É verdade, tomo o conceito do corpo quase literalmente. Tal como nós temos o nosso corpo com uma anatomia e coisas que não se vêem e uma pele... etc., assim funciona também a arquitectura e assim tento pensá-la. Corporalmente, como uma massa, como membrana, como tecido ou invólucro, pano, veludo, seda, tudo o que me rodeia. O corpo! Não a ideia do corpo — o corpo! Que me pode tocar.

Segunda resposta — grande segredo, grande paixão, grande alegria sempre renovada. **A consonância dos materiais.** Tomo a quantidade certa de madeira de car-

Peter Zumthor, centro de documentação "Topografia do Terror", Berlim, Alemanha. Vista exterior do invólucro do *Stabwerk* em maqueta



valho e uma outra quantidade de tufo e junto ainda outras coisas: três gramas de prata, uma chave — o que é que desejaria mais? Precisava de si como dono de obra para fazermos isto juntos. 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! Materiais soam em conjunto e irradiam, e é desta composição que nasce algo único. Os materiais são infinitos — imaginem uma pedra que podem serrar, limar, furar, cortar e polir, e ela será sempre diferente. E depois pensem nesta mesma pedra em quantidades muito pequenas ou em quantidades enormes, será outra vez diferente. E a seguir exponham-na à luz, e ela será mais uma vez diferente. Apenas um material e já tem mil possibilidades. Amo este trabalho e, de certa maneira, por mais tempo que o faça mais misterioso se torna. Uma pessoa tem sempre ideias, imagina qualquer coisa. E depois coloca-a realmente no sítio — isto aconteceu-me na semana passada, estava completamente seguro que neste edifício de betão aparente não

Peter Zumthor, capela Bruder-Klaus, Mechernich, Alemanha. Maqueta, chão de chumbo com superfície de água.



podia utilizar aquele cedro macio para o revestimento daquela sala grande, que o cedro era macio demais. Pensei que precisava de uma madeira mais dura, quase tão dura como a madeira de ébano que se consegue opor em termos de densidade e massa ao betão e que tem aquele brilho incrível. E depois observámos a madeira em obra. Oh merda! O cedro era melhor! De repente vi-o e aquele cedro tão macio impôs-se sem problemas naquele espaço. Voltei a tirar o palissandro, o mogno, tudo. Ao fim de um ano: substituíram-se outra vez as madeiras por outras nobres e escuras, duras e ricas em veios, conjugadas com outras um pouco mais macias e mais claras. No fundo, o cedro estava estruturado de forma demasiado linear, era muito áspero; e acabou por não ser colocado. Isto é apenas um exemplo de como um material é sempre de novo misterioso. E outra coisa. Existe uma proximidade crítica entre os materiais que depende dos próprios materiais e do seu peso. Ao conciliar materiais numa obra existe um ponto em que estão demasiado afastados, e outro em que estão demasiado próximos, e

Peter Zumthor, capela Bruder-Klaus, Mechernich, Alemanha. Amostra de fundição do chão de chumbo



outro ainda em que estão mortos. Ou seja, esta união de materiais na obra tem muito a ver com... — bom, vocês sabem do que estou a falar! Sim, tenho exemplos, anotei 'Palladio' onde sinto estas coisas, onde sinto isto sempre de novo. Esta energia atmosférica, sobretudo em Palladio —estou a mencioná-lo agora por que sempre tive a sensação que este arquitecto, este mestre de obras, deve ter tido uma sensibilidade incrível para a presença e massa dos materiais, para estas coisas sobre as quais tentei aqui falar.

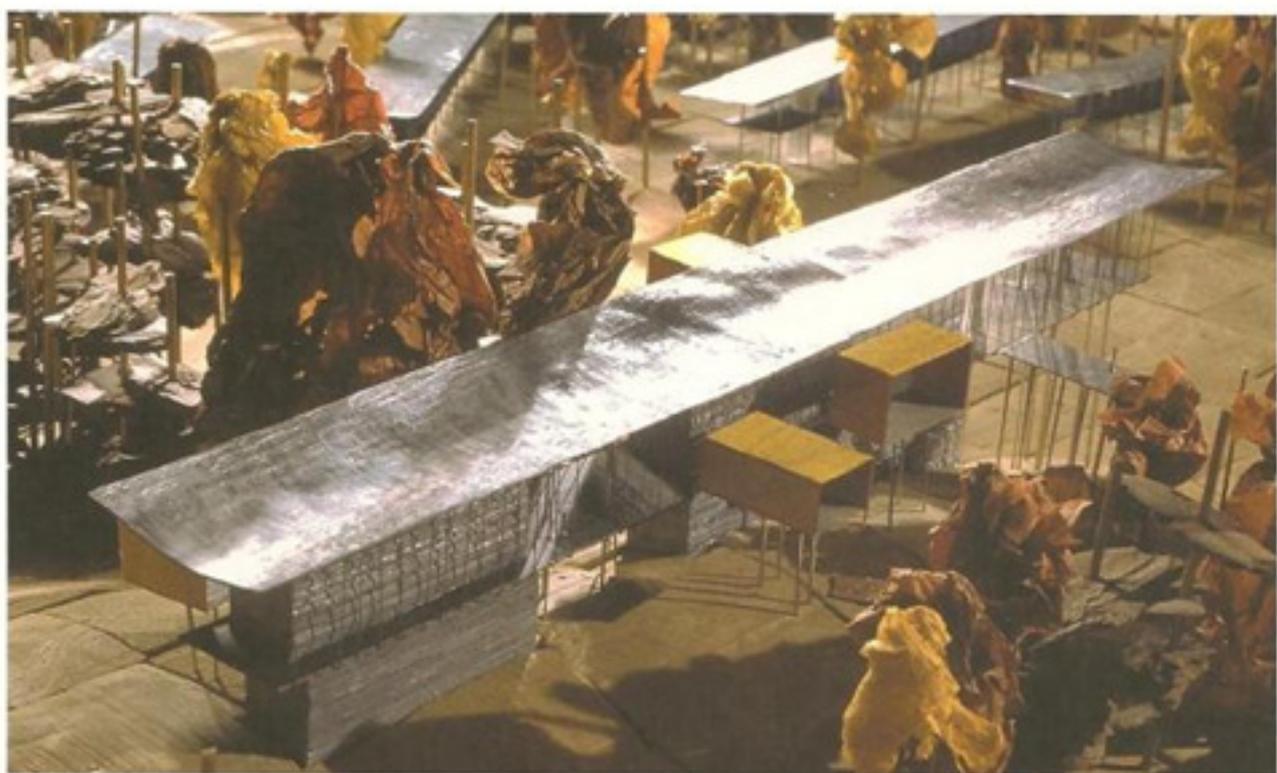
Peter Zumthor, termas, Vals,  
Graubünden, Suíça, 1996

Terceiro. **O som do espaço.** Oíçam! Cada espaço funciona como um instrumento grande, colecciona, 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. Um exemplo: imaginem um pavimento de madeira de pinheiro maravilhoso como um estojo de violino, colocado sobre madeiras na sua sala. Ou uma outra imagem: Estão a colá-lo à placa de betão! Sentem a diferença no som? Sim. Infelizmente, muitas pessoas hoje em dia já não reparam no som do espa-



ço. O som do espaço — o que primeiro me vem à cabeça são os ruídos de quando era criança, os barulhos da minha mãe a trabalhar na cozinha. Estes sempre me fizeram feliz. Podia estar na sala e sabia sempre que a minha mãe estava ali atrás a bater com os tachos ou com alguma coisa assim. Mas vocês ouvem também os passos nesta sala grande, ouvem os ruídos da estação de comboios, os sons da cidade etc. Avançando mais um passo nesta ideia, talvez com o risco de parecer um pouco místico, eliminemos agora todos os sons estranhos a este edifício, imaginemos que já não há nada, já nada provoca uma emoção. Ai é justificada a pergunta: será que o edifício ressoa apesar de tudo? Façam vocês próprios a experiência. Acho que os edifícios soam sempre. Soam também sem emoção. Não sei o que é. Se calhar é o vento ou qualquer coisa assim. Só se repara nisto quando se entra numa sala sem ressonância, de que é diferente. É bonito! Acho muito bonito construir um edifício e pensá-lo a partir do silêncio. Ou seja, fazê-lo calmo, o que hoje em dia é bastante difícil, porque o nosso mundo é tão barulhento. Quer dizer,

Peter Zumthor, Pavilhão da Suíça  
"Klangkörper Schweiz", Expo'2000,  
Hannover, Alemanha, 2000



aqui menos. Mas conheço outros sítios que são mais barulhentos, e aí é preciso fazer muito para tornar os espaços calmos e imaginar a partir do silêncio como soará o edifício, com as suas proporções e materiais... etc. Isto parece um sermão de domingo, eu sei. Mas muito mais simples e pragmático, não é? Como soa realmente o edifício quando o percorremos? e quando falamos uns com os outros, como deve soar? e quando ao domingo à tarde converso com três bons amigos no salão? e quando leio? Escrevi aqui: o fechar da porta. Há edifícios que têm um som maravilhoso e que me dizem: estou em boas mãos, não estou sozinho. Provavelmente é ainda a imagem da minha mãe de que não me consigo livrar e de que no fundo não me quero livrar.

Quarto: **A temperatura do espaço.** Ainda estou a denominar as coisas que acho importantes para a criação de atmosferas. Neste âmbito é de mencionar também a temperatura. Acredito que cada edifício tem uma certa temperatura. Vou tentar explicar, embora não

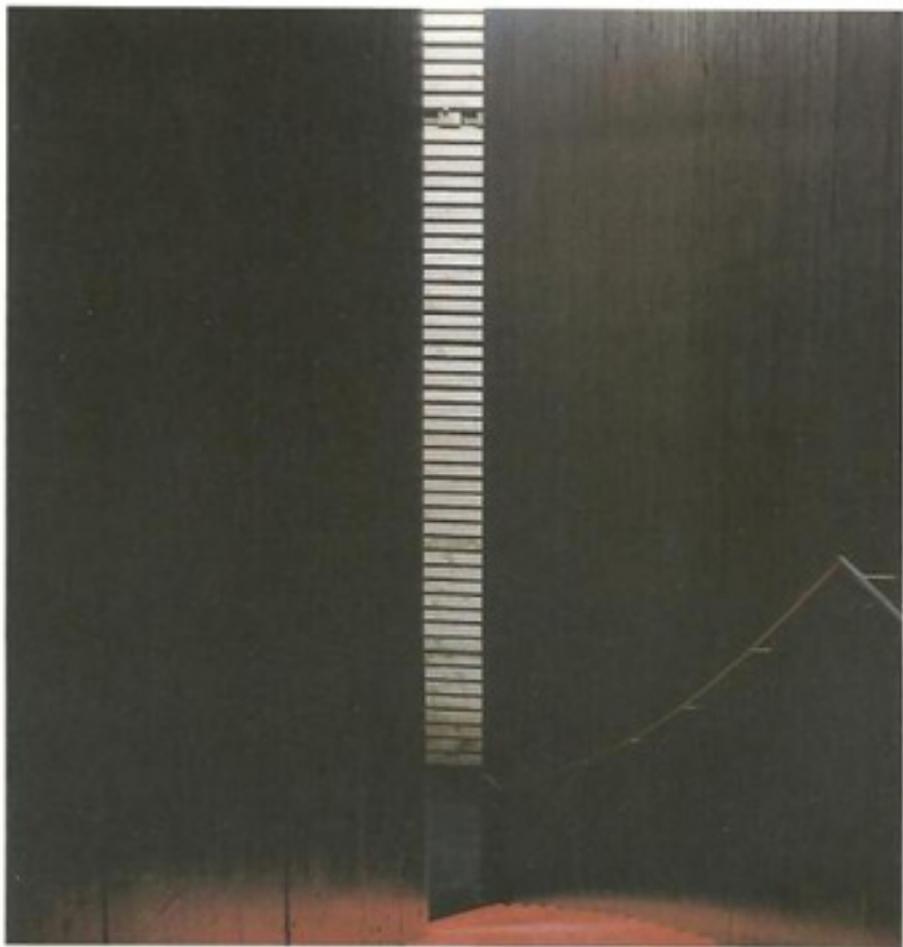
Peter Zumthor, projecto para um centro de formação e um parque paisagístico no lago de Zug, Suíça. Maqueta, pormenor



tenha muito jeito para o fazer, pois esta questão interessa-me muito. Acho que o melhor são as surpresas. Para a execução do Pavilhão da Suíça em Hânover utilizámos muita, muita madeira, muitas vigas de madeira. E quando havia calor, estava fresco neste Pavilhão como numa floresta, e quando fazia frio, havia mais calor lá dentro do que lá fora, mesmo não estando fechado. O facto de que os materiais retiram mais ou menos do nosso calor corporal é conhecido. Histórias de como o aço é frio e por isso retira o calor. Mas ao falar disto, ocorre-me a palavra temperar. É semelhante a temperar pianos, ou seja encontrar 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 e o que toco... mesmo com os pés.

Quinto: Existem nove pontos, estamos no quinto. Não vos quero aborrecer. Em quinto lugar. **As coisas que me rodeiam**. Acontece-me sempre que entro em edifícios, nas salas de alguém, amigos, conhecidos ou pessoas

Peter Zumthor, Pavilhão da Suíça  
"Klangkörper Schweiz", Expo'2000,  
Hânover, Alemanha, 2000



que não conheço, ficar impressionado com as coisas que eles têm no seu espaço de habitar ou de trabalhar. E às vezes, não sei se conhecem esta sensação, constato uma forte relação e amor e cuidado, onde algo conjuga. Um exemplo: Colónia, há dois meses. Ia passear com o jovem Peter Böhm e fomos até às casas de Heinz Bienenfeld. E foi aí, em Colónia, que conheci pela primeira vez duas casas de Bienenfeld por dentro. Sábado de manhã pelas nove horas. Foi um acontecimento absolutamente impressionante! Estas casas com a sua quantidade de pormenores incrivelmente bonitos, quase excessivos! Onde se sente Heinz Bienenfeld nas coisas que fez, em todo o lado. E depois as pessoas. Um deles era professor, o outro juiz, e todos estavam vestidos como aquela burguesia alemã ao sábado de manhã. Não faltava nada. Os objectos bonitos, os livros bonitos, todos eles expostos, e estavam lá instrumentos, os cravos, as violas etc. Mas os livros... tudo na realidade foi muito expressivo, impressionou-me muito. Perguntei-me se terá sido tarefa da arquitectura criar o invólucro para receber

Peter Zumthor, Pavilhão da Suíça  
"Klangkörper Schweiz", Expo'2000,  
Hannover, Alemanha, 2000



estes objectos? Ou também o mundo do trabalho ou a estação de comboios ou qualquer coisa, que nos permita ter os objectos connosco. Gostaria de vos contar uma pequena história. Conteí-a, faz agora uns meses, aos meus estudantes, entre os quais estava uma assistente cipriota —é difícil crescer no Chipre—, uma excelente arquitecta. Desenhou para mim uma pequena mesa de café que depois também queria para si. E mais tarde, a seguir a uma palestra onde falei mais extensivamente sobre as coisas que me rodeiam, ela diz: 'Não concordo minimamente. As coisas pesam-me. Tenho todas as minhas posses na mochila. Quero estar sempre em movimento. Esta coisa, este fardo, este peso burguês das coisas, nem toda a gente o tem.' Olhei para ela e disse: 'É a mesa de café que querias à viva força?' Ela não disse mais nada. Parece ser algo que todos nós conhecemos. Venho com exemplos um pouco nostálgicos. Mas penso que seria o mesmo se fizesse um bar, um bar super *cool* algures, ou se decorasse uma discoteca, e obviamente deveria ser o mesmo num Grémio Literário, aí teríamos de juntar um

No atelier Zumthor



pouco de contraveneno para o conjunto não ficar demasiado contemplativo. Esta ideia, de que entrarão necessariamente coisas num edifício que eu como arquitecto não concebo, mas nas quais penso, dá-me de certa forma uma visão futura dos meus edifícios, que se desenrola sem mim. Este facto faz-me bem, ajuda-me muito imaginar este futuro dos espaços, das casas, de como serão uma vez utilizadas. Em inglês dir-se-ia provavelmente: "A sense of home". Em alemão não sei, *Heimat* se calhar já não se pode dizer. No meu livro de apontamentos está escrito que, em princípio, deveria encontrar algo sobre este tema em Nietzsche: *Der Wanderer und sein Schatten*,<sup>1</sup> "Parecer e ser no mundo das coisas", e também nos *Nachgelassene Fragmente*:<sup>2</sup> "sobretudo a sua existência (do objecto) como corpo e substância". Também gostava de ler *O sistema dos objectos*<sup>3</sup> de Jean Baudrillard sobre este tema.

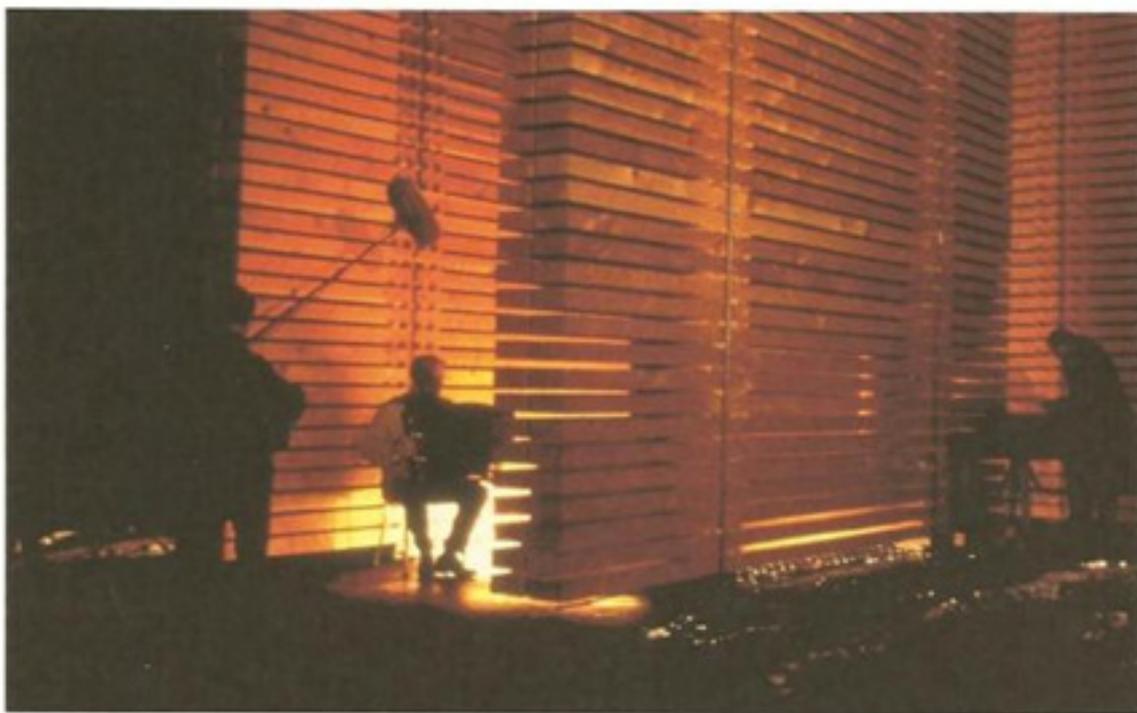
Um outro tema, que não deixa de me intrigar e que é curioso no meu trabalho, vou descrevê-lo desta forma,

Ponte na Itália

1 Nietzsche, Friedrich, *Der Wanderer und sein Schatten* [*O viajante e a sua sombra*, 1880], aforismo 280.

2 Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente* [*Fragmentos finais*, 1880-1881].

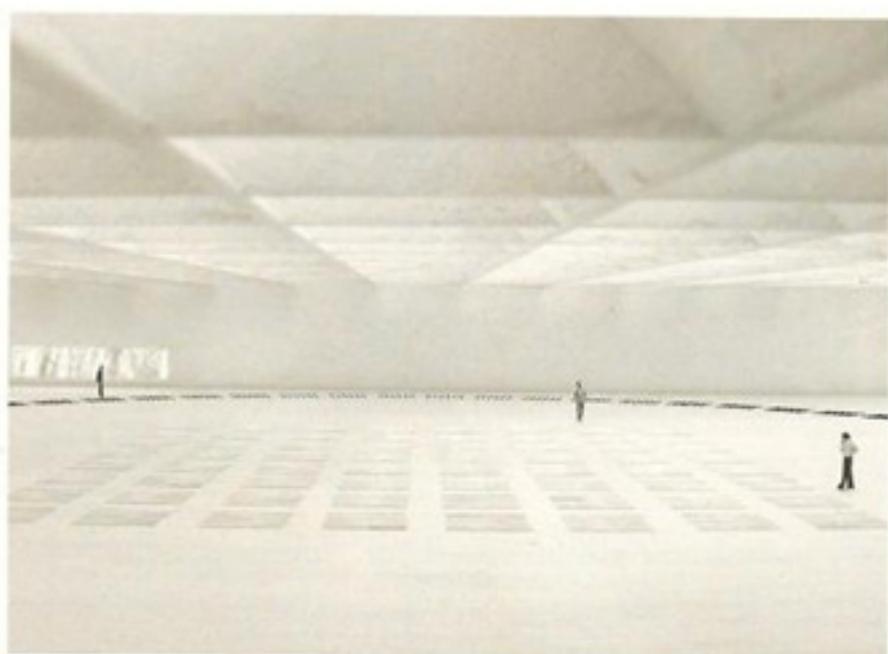
3 Baudrillard, Jean, *Le système des objects*, Gallimard, Paris, 1968 (versão portuguesa: *O sistema dos objectos*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1989).



é o sexto ponto: **Entre a serenidade e a sedução**, e prende-se com o facto de nós nos movimentarmos dentro da arquitectura. A arquitectura é certamente uma arte espacial, é o que se diz, mas a arquitectura também é uma arte temporal. Não a vivo apenas num segundo. Nisto o Wolfgang Rihm e eu somos da mesma opinião, a arquitectura também é uma arte temporal, como a música o é. Ou seja, imagino como nos movimentamos neste edifício, e aí vejo os pólos de tensão com os quais gosto de trabalhar. Vou dar-vos o exemplo daquela piscina termal que fizemos. Achámos muito importante criar um certo "vaguear livre", não conduzir, mas seduzir. Por exemplo, um corredor de hospital: condução. Mas também existe a sedução, o deixar andar, o vaguear, e isto nós os arquitectos conseguimos fazer. Por vezes, este saber assemelha-se um pouco a uma encenação. Nesta piscina tentámos levar as unidades espaciais a um ponto em que funcionam por si só. Tentámos, não sei se conseguimos, mas não me parece que esteja mal. Espaços — aqui estou, eles começam a reter-me espacialmente, não estou de



Peter Zumthor, Pavilhão da Suíça  
"Klangkörper Schweiz", Expo'2000,  
Hannover, Alemanha, 2000



passagem. 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 numa certa maneira, e eu passo descontraidamente. Tenho de dizer que isto é um dos meus maiores prazeres: não ser conduzido, mas sim poder deambular — *drifting*, sim? E assim me encontro numa viagem de descoberta. Como arquitecto tenho de ter cuidado para que não se torne num labirinto, pelo menos, se eu assim não quiser. E depois volto a introduzir orientação, faço excepções, como vocês todos sabem. Conduzir. Seduzir. Largar, dar liberdade. Para certo tipo de utilização é melhor e faz mais sentido criar calma, serenidade, um lugar onde não terão de correr e procurar a porta. Onde nada nos prende e podemos simplesmente existir. Os auditórios, por exemplo, deveriam ser assim. Ou as salas. Ou os cinemas, onde aprendo sempre muito nesta relação. É natural. Os cameraman e os realizadores trabalham nesta construção de sequências. É também o que tento fazer nos meus edifícios. De forma que eu goste e que vocês gostem, e sobretudo, que

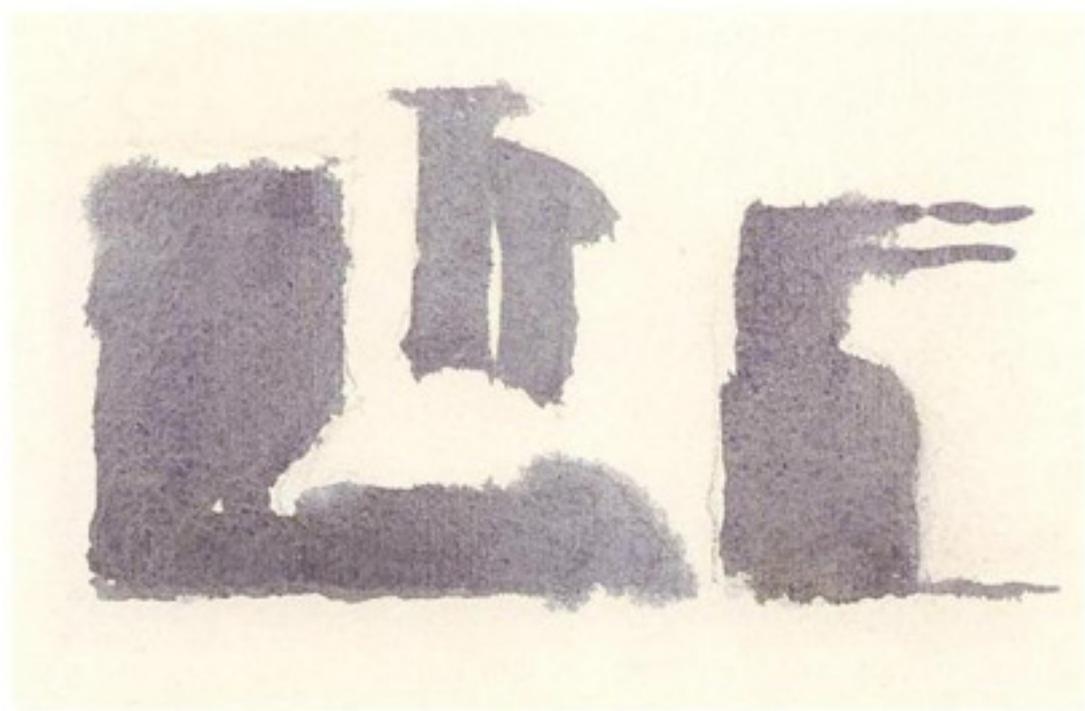
Peter Zumthor, pavilhão para a escultura chamada *I Ching* de Walter De Maria (projecto). I Ching Gallery, Dia Center for the Arts, Beacon, Nova Iorque, Estados Unidos. Maqueta



corresponda à utilização do edifício. Conduzir, preparar, iniciar, alegre surpresa, descontração, mas sempre de uma forma que, devo dizer, já nada tem de didáctico, mas sim que parece perfeitamente natural.

Peter Zumthor, adega Domino de Pingus (projecto), Peñafiel, Valladolid, Espanha, 2003

Sétimo. Há qualquer coisa de especial na arquitectura que me fascina e de que gosto muito. **A tensão entre interior e exterior.** Na arquitectura 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. Fantástico. E isto implica outras coisas igualmente fantásticas: soleiras, passagens, pequenos refúgios, passagens imperceptíveis entre interior e exterior, uma sensibilidade incrível para o lugar; uma sensibilidade incrível para a concentração repentina, quando este invólucro está de repente à nossa volta e nos reúne e segura, quer sejamos muitos ou apenas uma pessoa. Desenrola-se então o jogo entre o indivíduo e o público, entre a privacidade e o público. É com isto que a arquitectura trabalha. Tenho um castelo, vivo neste castelo e perante o exterior



mostro esta fachada. A fachada diz: sou, posso, quero, seja o que for que queriam dizer o dono de obra e o arquitecto em conjunto. E a fachada diz também: mas eu não vos mostro tudo. Certas coisas estão lá dentro e não vos dizem respeito. É assim com o castelo, mas é também assim num apartamento dentro da cidade. Marcamos posição. Observamos. Não sei se conseguimos perceber a minha paixão, não é voyeurismo, pelo contrário, tem tudo a ver com a atmosfera. Lembrem-se de *Janela indiscreta* de Alfred Hitchcock. Um clássico. Aparece à janela iluminada aquela mulher no seu vestido vermelho, e não se sabe o que faz. No entanto: algo se vê! Ou o contrário: o quadro *Early sunday morning* de Edward Hopper. A mulher que está sentada dentro da sala e olha a cidade pela janela. Orgulha-me o facto de nós os arquitectos podermos fazer coisas como estas. Imagino esta situação em cada edifício: 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? Pois este comunica sempre com a rua ou

Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1963.  
Museo Morandi Bologna



a praça. Pode dizer à praça: estou contente por estar aqui. Ou pode dizer: sou o edifício mais bonito, vocês todos são mesmo maus. Eu sou como uma diva. Os edifícios podem dizer tudo isto.

Peter Zumthor, Kunsthaus Bregenz,  
Bregenz, Austria, 1997. Bar

Vou falar de uma coisa que só agora descobri que no fundo sempre me interessou. Não sei muito sobre este tema, como vão reparar rapidamente. Ainda tenho de pensar mais sobre isto. Dei o título de: **Degraus da intimidade**. Relaciona-se com proximidade e distância. Um arquitecto clássico diria: escala. Mas isso soa muito académico, estou a falar num sentido mais corporal de escala e de dimensão. O que abrange vários aspectos que se relacionam comigo, o tamanho, a dimensão, a escala e a massa da obra. Por vezes são elementos maiores, muito maiores do que eu e noutras são objectos mais pequenos. Fechaduras, dobradiças ou outras ferragens, portas. Conhecem aquela porta alta, estreita, onde toda a gente fica bem ao passar? Conhecem esta porta mais larga, sem interesse, deselegante? Conhecem os portais grandes e intimidadores, onde só



quem os abre fica bem e orgulhoso? Ou seja, o tamanho, a massa e o peso das coisas. A porta fina e a porta grossa. O muro grosso e o muro fino. Conhecem estes edifícios? Estou fascinado por estes edifícios. 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, marcar doze centímetros e com esta repartição constituir o exterior e o interior. Devem existir massas escondidas no interior que não se vêem por fora. É como o oco de uma torre de igreja, onde se sobe por dentro das paredes. Isto é um exemplo entre milhares da relação de peso e tamanho. Do meu tamanho ou mais pequeno. O interessante é constatar que coisas maiores do que eu me podem intimidar, representações estatais, bancos etc. Ou, como ouvi ontem, a villa Rotonda de Andrea Palladio, uma coisa grande, monumental, mas quando estou lá dentro, não me sinto intimidado, mas sim enaltecido, se me permitem utilizar esta palavra. O espaço em redor não me intimida, mas torna-me de alguma forma

Vincenzo Scamozzi, Villa Rocca,  
Pisana, Itália, 1575

maior e deixa-me respirar mais livremente, não sei como denominar esta sensação, mas vocês sabem o que quero dizer. Surpreendentemente, existem dois efeitos. Não se pode simplesmente dizer, grande é mau, falta a escala humana. Às vezes ouve-se isto em conversas de leigos e também de arquitectos. A escala humana significa neste sentido, mais ou menos do nosso tamanho. Mas não é assim tão simples. A propósito desta questão de amplitude, proximidade, distância entre mim e as obras —gosto sempre de pensar que faço coisas para mim próprio ou para alguém em particular. O fazer para mim individualmente ou para mim inserido num grupo é uma história diferente. Viram há pouco aquele café de estudantes bonito? E agora este edifício maravilhoso de Le Corbusier nesta fotografia. Ficaria muito orgulhoso se tivesse sido feito por mim. Portanto, o fazer para mim, quer seja sozinho, inserido num grupo ou numa multidão. Um estádio de futebol. Bom! Um palácio. Penso que todas estas coisas devem ser pensadas. E acho que as consigo pensar bem. Uma que me coloca grandes problemas, mas

Le Corbusier, Villa Sarabhai,  
Ahmedabad, Índia, 1955



que gostaria de resolver, é o arranha-céus. Não me consigo imaginar entre muitos, uns 5.000 ou não sei quantos, num arranha-céus. O que teria de fazer para me sentir bem neste arranha-céus com toda essa gente. O que geralmente vejo num arranha-céus é a forma exterior, quer seja boa ou má, e que fala com a cidade numa mesma língua. Uma sensação, que pelo contrário consigo imaginar muito bem, é a de um estádio de futebol para 50.000 mil pessoas, esta história de uma caldeira pode ser muito bonita. Ontem em Vicenza, o Teatro Olímpico. Quem já há muito tempo viu e escreveu sobre isto foi o nosso Senhor Goethe. O fantástico em Goethe é o ser bom observador. Bom, têm aqui os degraus da intimidade que ainda me ocupam.

Toni Molkerei, Zurique

Por último. Quando fiz estes apontamentos há uns meses atrás, estava sentado na minha sala e perguntei-me: o que é que ainda te falta? Já está tudo? São estes os teus temas? E então vi-o de repente. Foi relativamente fácil. **A luz sobre as coisas**. Observei então durante cinco minutos, como as coisas estão verdadei-



ramente na minha sala. Como é a luz. É fantástico! Provavelmente na vossa casa é o mesmo. Onde está a luz e de que forma. Onde existem sombras. E como as superfícies estão baças ou brilhantes ou ressaltam da profundidade. E mais tarde vi-o, foi quando Walter De Maria, um artista nos Estados Unidos, me mostrou um novo trabalho para o Japão, vai tratar-se de um pavilhão enorme, duas ou três vezes maior do que este celeiro. Aberto para a frente e muito escuro para trás. E ali existem duas ou três bolas de pedra enormes, de pedra maciça, bolas gigantes. Mesmo ao fundo havia barras de madeira, revestidas com folha de ouro. E este ouro —que, embora o esperasse, me tocou de novo quando o vi—, este ouro reluziu da profundidade, da escuridão do espaço! Ou seja, parecia ter a característica de captar do escuro as mais ínfimas partículas de luz e de reflecti-las.

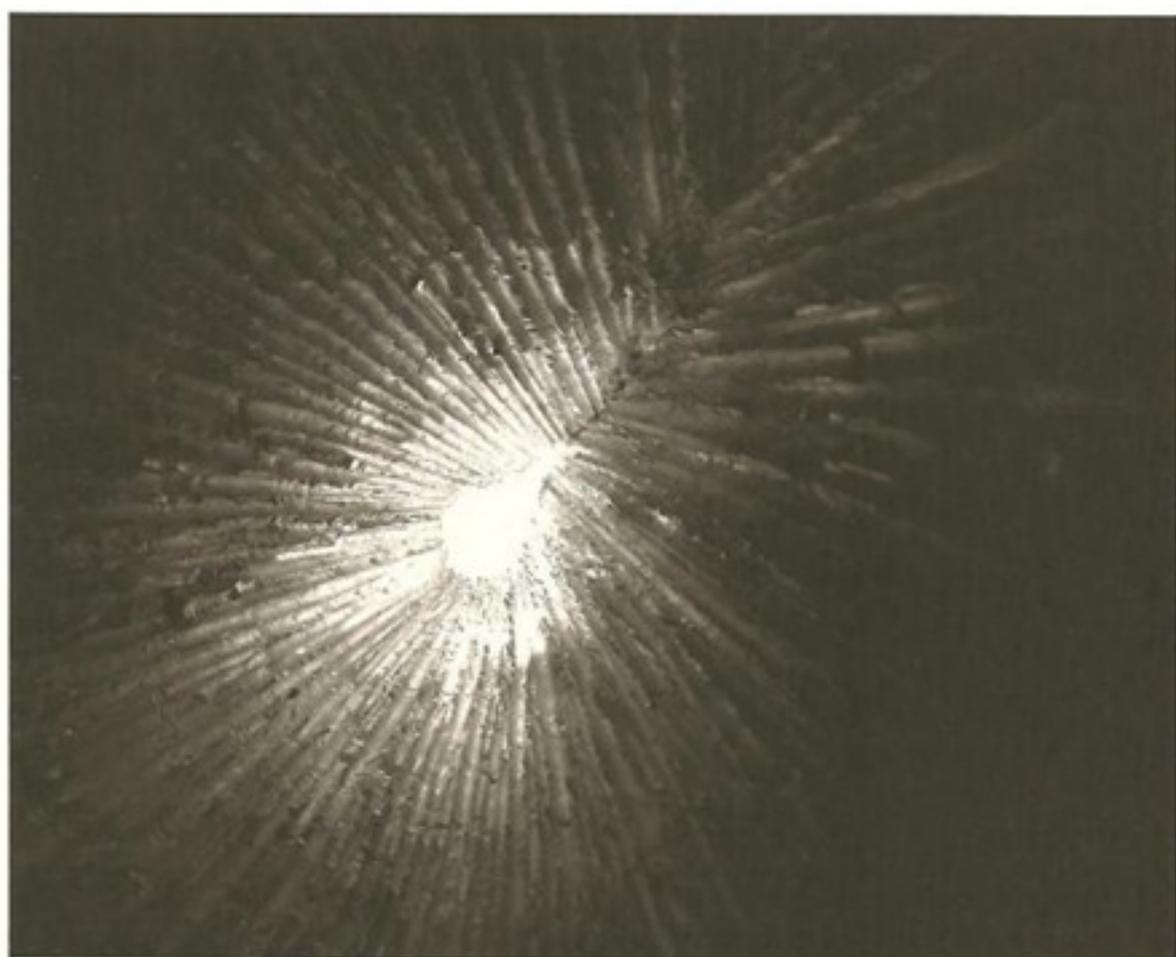
Neste contexto ocorrem-me sempre duas ideias preferidas. Ao projectar um edifício não vamos no fim buscar o engenheiro electrotécnico e dizer: bom, onde é que queremos colocar as luzes e como é que vamos

Peter Zumthor, casa Zumthor, 2005.  
Cortinados de seda de Koho Mori



iluminar esta coisa? Esta ideia acompanha a obra desde o início. 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. Toda a gente faz isto porque é um processo lógico sem segredos. A segunda ideia preferida é colocar os materiais e superfícies, propositadamente, à luz e observar como reflectem. É necessário, portanto, escolher os materiais tendo presente o modo como reflectem a luz e afiná-los. Entristece-me ter visto ontem e hoje, aqui nesta região lindíssima, 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. Uma casa em dez tem ainda um canto antigo que de repente volta a reluzir e onde, ainda assim, algo aparece. É tão bom escolher materiais, tecidos, vestidos, que ficam bonitos à luz e assim se harmonizam. Relativamente a este tema da luz do dia e da luz artificial, tenho de admitir

Peter Zumthor, pavilhão Louise Bourgeois, Dia Center for the Arts, Beacon, Nova Iorque, Estados Unidos. Maqueta



que a luz do dia, a luz sobre as coisas às vezes me toca de uma forma quase espiritual. De manhã, quando o sol renasce —o que não deixo de admirar, é mesmo fantástico, volta todas as manhãs— e ilumina as coisas, surge então esta luz que não parece vir deste mundo! Não percebo esta luz. Tenho a sensação que existe algo maior, que eu não percebo. Estou muito contente, estou imensamente grato que isto exista. E o facto de o arquitecto poder dispor desta luz é mil vezes melhor do que a luz artificial.

Em principio já acabei. Mas pergunto-me novamente: foi tudo? E admito que terei de fazer três pequenos anexos. Penso que os nove pontos, de que falei, eram noções minhas ou nossas no atelier, talvez um pouco idiossincráticas, é possível. Mas acho que são, em certa medida, objectivas. O que vou dizer agora, tem mais a ver comigo e é, provavelmente, muito menos objectivo do que muitas coisas de que falei há pouco. Mas quando estou a falar sobre o meu trabalho, tenho de dizer o que me motiva. E sobre isso ainda faltam três coisas.

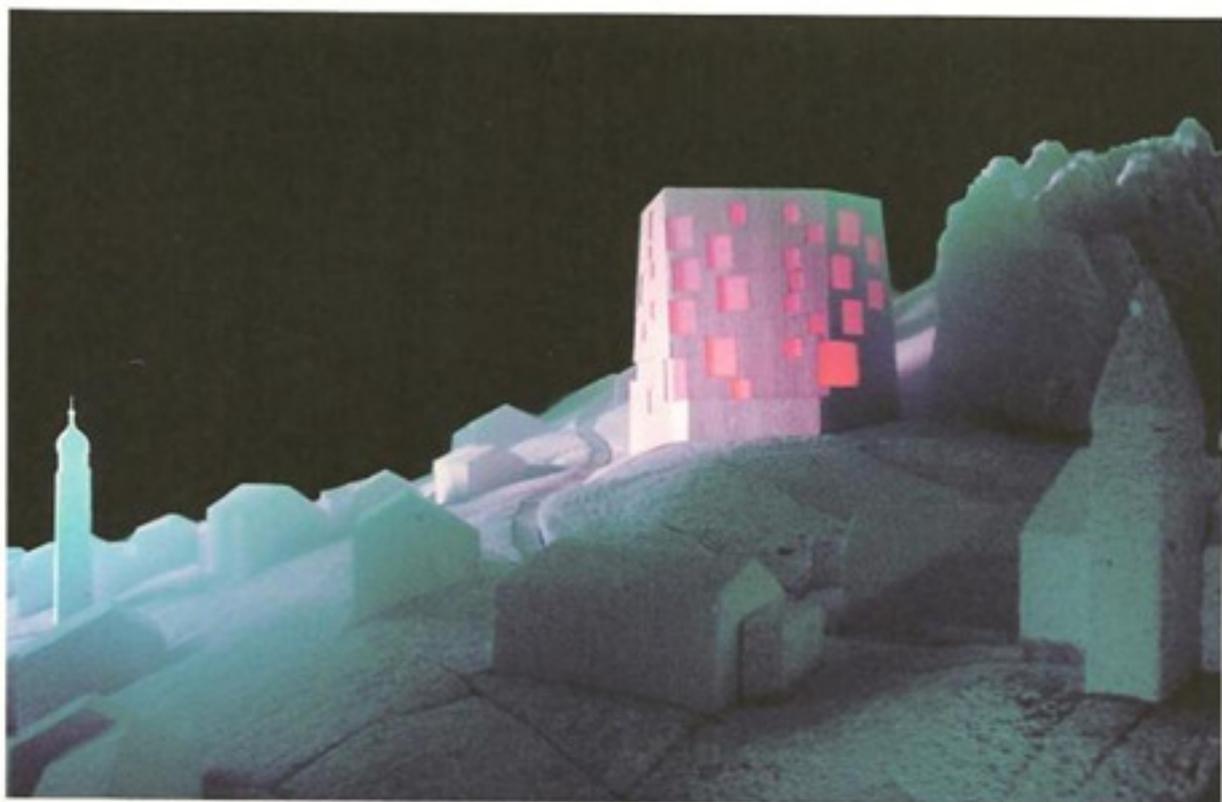
Peter Zumthor, capela Bruder-Klaus, Mechernich, Alemanha. Abertura para o céu, maqueta



O primeiro suplemento, a primeira transcendência, seria aqui: **A arquitectura como espaço envolvente**. Quando faço um edifício, um grande ou um pequeno complexo, gosto muito de imaginar que este se torna parte integrante do espaço envolvente. No sentido em que Handke emprega esta palavra (Peter Handke descreveu várias vezes o espaço envolvente, o redor físico, como por exemplo no livro de entrevistas *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*<sup>4</sup> [*Mas vivo apenas dos espaços intermédios*]). E é este o espaço envolvente que se torna parte da vida, da minha ou, na maioria dos casos, da vida de outras pessoas. É um lugar onde as crianças podem crescer. Talvez estas, inconscientemente, se lembrem daqui a 25 anos de algum edifício, de uma esquina, uma rua, uma praça, sem nada saber do arquitecto, o que também não é importante. Mas a ideia de que as coisas estão lá — também me lembro de muitas coisas no mundo, construídas, que não são da minha responsabilidade, que me tocaram, comoveram, aliviaram, que me ajudaram. Faz-me feliz imaginar que este edifício será talvez recordado por alguém

Peter Zumthor, Kunstmuseum  
Kolumba (em construção),  
Colónia, Alemanha

<sup>4</sup> Handke, Peter, *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*, Amman Verlag, Zurique, 1987.



daqui a 25, 30 anos. Talvez porque aí beijou o seu primeiro amor. O porquê não tem importância. É só para explicar que gosto mais desta ideia do que imaginar que este edifício daqui a 35 anos ainda constará nalgum dicionário de arquitectura. É um plano completamente diferente. E a segunda ideia não me ajuda a projectar. Esta foi a primeira transcendência, esta tentativa, arquitectura como espaço envolvente. Em suma, admito que provavelmente tudo se relaciona um pouco com o amor. Amo a arquitectura, amo os espaços envolventes construídos e acho que amo quando as pessoas os amam também. Devo admitir que me daria muito prazer conseguir criar coisas que os outros amem.

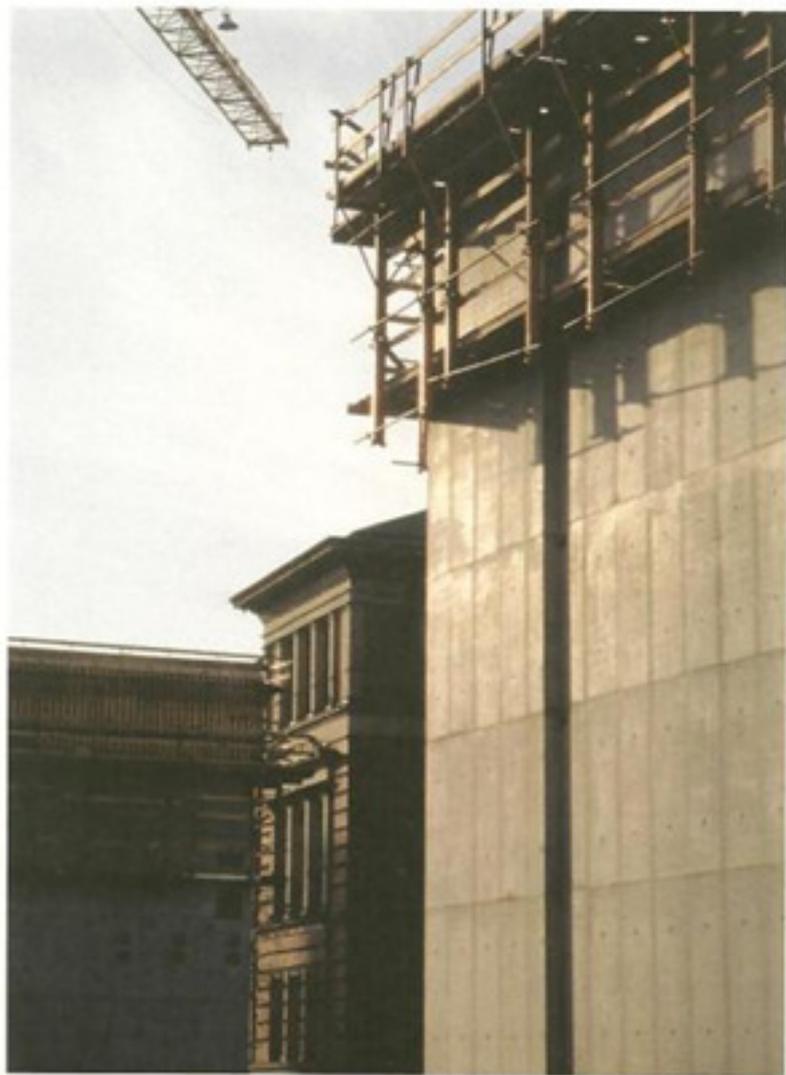
Segundo anexo. Qual foi o título que lhe dei? **Harmonia**. É mais uma sensação. Quer dizer, como todos estes pensamentos sobre o fazer e o produzir arquitectura, que também se desenrolam noutra plano, um plano profissional, de que não estou aqui a falar. Acho que isto é o dia a dia do atelier, é tema para falar tanto

Peter Zumthor, hotel nas montanhas (projecto), Tschlin, Graubünden, Suíça, 2000



na universidade como no atelier, não acham? É mais a didáctica. Gostava que todas as decisões que tomo — pois há mil casos em que nós enquanto arquitectos temos que decidir — se desvanecessem face à utilização. Considero um grande elogio quando em relação a um dos meus edificios não se consegue ler a sua forma e diz: aqui querias fazer uma forma super cool. A explicação da forma deve surgir da sua utilização, e quando isto é legível, considero o maior dos elogios. E nesta ideia não estou sozinho na arquitectura, é uma tradição muito antiga, também na literatura, na escrita etc. E na arte. Há uma bela expressão antiga: as coisas encontram-se, estão em si. Porque são, o que querem ser. E a arquitectura é feita para nós a utilizarmos. Não é nenhuma das Belas Artes. Acho que esta também é a tarefa mais nobre da arquitectura, o facto de ela ser uma arte para ser utilizada. 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.

Peter Zumthor, restaurante de verão na ilha de Ufenau (projecto), lago de Zurique, Suíça. Maqueta



Por último falta referir um aspecto que de certa forma esteve sempre presente. Até agora consegui em nove pontos e dois anexos não falar sobre a forma. É qualquer coisa de muito forte e uma das paixões que me ajuda muito no trabalho. Não trabalhamos na forma, trabalhamos com todas as outras coisas. No som, nos ruídos, nos materiais, na construção, na anatomia etc. O corpo da arquitectura, no início, é a construção, a anatomia, a lógica no acto de construir. Trabalhamos com todas estas coisas, olhando ao mesmo tempo para o lugar e para a utilização. Não tenho de fazer outra coisa, este é o lugar que posso ou não influenciar, e esta é a utilização. Normalmente temos uma maquete grande ou um desenho, na maioria dos casos uma maquete, e acontece que aqui tudo se relaciona, que muitas coisas se relacionam, mas olho e digo: sim, tudo se encaixa, mas não é bonito! Ou seja, no fim, sim, olho para as coisas. E se o trabalho for feliz, muitas vezes toma uma forma que me surpreende e do qual penso: nunca, nunca me teria ocorrido, no início, que isto ficaria assim. Só agora, após todos estes anos,

Peter Zumthor, centro de documentação "Topografia do Terror", Berlim, Alemanha. Torre de escada Oeste em construção (projecto interrompido em 2004)



consigo por vezes prever o resultado — *slow architecture*. Quando isto acontece fico muito feliz, e também orgulhoso. Mas, quando no fim não me parece bonito — e digo apenas bonito propositadamente, porque existem livros sobre a estética —, quando esta forma não me toca, volto para trás e recomeço do início. Ou seja, provavelmente, o meu capítulo final ou o meu último objectivo é: **A forma bonita**. Encontro-a talvez em ícones, reconheço-a por vezes em naturezas mortas, que me ajudam a ver como algo encontrou a sua forma, mas também nas ferramentas do dia a dia, na literatura e nas peças musicais.

Agradeço a vossa atenção.

Antonello da Messina, *Annunziata*,  
1475-1476. Galleria Regionale della  
Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo

## Índice das imagens:

- 6 © Kunstmuseum Basel, Martin Bühler, depósito da Gottfried-Keller-Stiftung  
10 De: Smith, G. E. Kidder, *Architecture in América*, American Heritage Publishing Co. Inc., Nova Iorque, 1976  
12 © Coleção Ernst Brunner, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basileia  
14 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
18 © Coleção Hans Baumgartner, Fotostiftung Schweiz, Winterthur VG Bild-Kunst  
20-26 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
22 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
28 © Hélène Binet  
30 © Thomas Flechtner  
32 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
34-36 © Giovanni Chiamonte  
38 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
42 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
46 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
48 © ProLitteris, Zurique, 2005  
50 © Hélène Binet  
56 © Jules Spinatsch  
58 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
60-70 © Atelier de arquitectura Zumthor, Haldenstein  
72 © Bridgeman Giraudon

#### Peter Zumthor

Nasceu em 1943 em Basileia, tem formação de marceneiro, mestre-de-obras e arquitecto na Kunstgewerbeschule Basel e no Pratt Institute, Nova Iorque. Tem o seu próprio atelier de arquitectura desde 1979 em Haldenstein, Suíça. Professor na Accademia di architettura, Università della Svizzera Italiana em Mendrisio.

Obras importantes: abrigo para o campo arqueológico romano (Chur, Suíça, 1986), capela de Sogn Benedegt (Sumvitg, Suíça, 1988), habitações para idosos (Chur-Masans, Suíça, 1993), termas (Vals, Suíça, 1996), Kunsthau Bregenz (Bregenz, Áustria, 1997), Pavilhão da Suíça na Expo 2000 (Hanóver, Alemanha, 2000), centro de documentação "Topografia do Terror", peças pré-fabricadas (Berlim, Alemanha, 1997; projecto interrompido em 2004 pelas autoridades da região de Berlim), Kunstmuseum Kolumba (Colónia, Alemanha, 2007), capela Bruder Klaus (herdade de Scheidtweiler, Mechernich, Alemanha, 2007).