


JULIA GOLLINO



INSTALAÇÕES ARQUITETÔNICAS NO  
PARQUE NACIONAL DA SERRADA CANASTRA:  
UM ESTUDO FENOMENOLÓGICO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO - FAUeD  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - TCCII

Prof. Dr. Adriano Tomitão Canas  
Prof. Me. Gabriel Barros Bordignon  
Prof. Dr. Juscelino H. C. Machado Jr.  
Prof.<sup>a</sup>. Dra. Marília M. B. Teixeira Vale

2018

Junho

Uberlândia - MG

## A Questão da Fenomenologia

### 1.1 | Espaço e Lugar

#### 1.1.1 | O Conceito de Habitar

#### 1.1.2 | Da Cabana Primitiva à Casa

## A Fenomenologia na Arquitetura

### 2.1 | Memória Coletiva

## A Sacralidade na Arquitetura

### 3.1 | A Arquitetura Religiosa Ainda é Relevante ?

### 3.2 | Ideais Fenomenológicos Acerca da Arquitetura Sagrada

### 3.3 | Estudos de Caso

#### 3.3.1 | Capela de Santo Inácio

#### 3.3.2 | Capela de Campo Bruder Klaus

#### 3.3.3 | Ruta del Peregrino

## Ensaio Arquitetônico

### 4.1 | “Entre”Arquitetura e Escultura

---

## Sítio Natural Sagrado

### 5.1 | Parque Nacional da Serra da Canastra

## Experiência e Concepção

### 6.1 | Projeto Arquitetônico: Terreno

### 6.2 | Projeto Arquitetônico: Linha do Horizonte

### 6.3 | Projeto Arquitetônico: Firmamento

*[...]. “Não cabe em nosso tema descrever a história da lenta dessacralização da morada humana. Este processo faz parte integrante da gigantesca transformação do mundo assumida pelas sociedades industriais [...]. Mais tarde, teremos ocasião de indagar se esta secularização da natureza é realmente definitiva, se não há nenhuma possibilidade, para o homem não-religioso, de reencontrar a dimensão sagrada da existência no Mundo.”*

(Mircea Eliade)

# INTRODUÇÃO

---

No âmbito da produção teórica de arquitetura, o presente trabalho se coloca em um formato de reação contra o processo de homogeneização dos espaços construídos. Esta resistência se relaciona à um caráter de oposição às tendências globais de criação de ambientes universais, idênticos, de escassas qualidades espaciais e superficialidade em termos de significação psicológica e histórica.

Por conseguinte, apontando a arquitetura como um dos principais componentes da construção social e cultural, volta-se à investigação de sua subjetividade por meio de conceitos próprios da percepção fenomenológica, opondo-se ao caráter predominantemente formalista e objetivo da arquitetura contemporânea. (ZEVIL, 1999).

Visando contestar a limitação de aspectos construtivos à pressupostos racionalistas, e envolvido por uma motivação de cunho poético, ressalta-se a necessidade de uma prática projetual sensível, examinando as possibilidades de percepção do espaço a partir da experiência individual. A inclusão do contexto religioso neste caso, torna abrangente a apreensão do espaço, implicando o projeto de uma arquitetura sagrada, com caráter sublime e destituído de qualquer fundamentação religiosa.

Devido a amplitude teórica, inerente à discussão fenomenológica proposta, esta monografia se estrutura em três etapas distintas, porém complementares, admitindo uma postura reflexiva essencial à justificativa arquitetônica final. Inicialmente, estabelecem-se algumas notas sobre a questão da fenomenologia, seguida da interpretação dos principais teóricos vinculados à esta vertente filosófica: Husserl, Merleau-Ponty e Martin Heidegger. Ambas as discussões conformam um primeiro núcleo de interesse, cujo interesse foi de esclarecer conceitos como espaço, lugar e habitar. Cabe evidenciar ainda que a reunião destes autores obedece uma sistematização cronológica, de modo a acentuar as relações intertextuais.

Contudo, tendo em vista a prioridade arquitetônica que conduz este trabalho, seu objetivo não será a elaboração de uma análise abrangente a respeito da filosofia fenomenológica, mas a influência de seu discurso em uma leitura sensível do espaço. Assim, leva-se em conta a interpretação do arquiteto Norberg Schulz acerca do

conceito de habitar, com a intenção de destacar a necessidade de uma leitura do lugar, conciliando o conteúdo filosófico mencionado com a dimensão simbólica da arquitetura.

Acerca deste simbolismo, volta-se às questões formais de uma arquitetura primordial, dada a contribuição de Gaston Bachelard em alusão à figura da cabana primitiva, com o intuito de evidenciar a relação entre o homem e o mundo. Portanto, a partir do arquétipo da primeira casa e de sua implicação sagrada se constrói uma abordagem fenomenológica na arquitetura.

Logo, torna-se fundamental vincular o posicionamento de arquitetos contemporâneos que tratam da apreensão sensorial como vetor de assimilação dos espaços, tais como Juhani Pallasmaa, Peter Zumthor e Steven Holl, os quais, à luz das discussões sobre o lugar e sobre as dimensões perceptivas, incitam a relevância das conjunturas externas e da memória da infância na construção da percepção. Com o intuito de enfatizar a perspectiva destes arquitetos, julga-se relevante a valorização de tais circunstâncias culturais e sociais, expondo-as por meio do subtítulo complementar: Memória Coletiva (Parte II). Por meio do qual se esclareceu a maneira cumulativa de se agrupar experiências, a importância dos estímulos sensoriais e ainda a influência que as condicionantes culturais podem exercer sobre as impressões pessoais. Foram acrescentadas ideias do sociólogo Maurice Halbwachs, que perpassando o conceito de lembrança, abrange a noção de processos históricos, aproximando-se da expressão arquitetônica pretendida.

Retomando a compreensão existencial, diretamente atrelada aos preceitos fenomenológicos, incorpora-se à confecção do texto em questão, a significação de mundo, praticada pelo homem, particularmente, sua dimensão espiritual. Para tanto, utiliza-se das teorias de Mircea Eliade a fim de cuidar da poética do espaço vinculando-a à perspectiva da arquitetura sagrada, por intermédio dos símbolos. Contudo, colocando-se em defesa de uma essência característica do lugar sagrado e acreditando que todas as suas manifestações revelam uma mesma estrutura e intenção, independentemente de cultura ou história, acrescenta-se uma perspectiva distinta, a partir de um panorama contemporâneo de mudança no papel dos espaços

religiosos

Nesse sentido, assume-se a concepção de um espaço sagrado cuja intenção tange uma espiritualidade plural, tornando necessário a indicação de análises similares, com este fim. Para isso, foram selecionados exemplares arquitetônicos voltados à questão religiosa e de autoria conhecida, com o propósito de explorar a aplicação das dimensões filosóficas descritas.

Isento da pretensão de atingir verdades absolutas em quaisquer de seus aspectos, trabalha-se o caráter subjetivo da edificação através do registro de produções da arquitetura religiosa, não priorizando uma ordem estilística, crença ou período preestabelecido. De modo a trabalhar exemplares religiosos diversificados entre si, demonstra-se nos estudos de caso, a aplicação de recursos construtivos preponderantes ao estímulo sensorial e ao fomento da percepção espacial, incluindo alternativas de iluminação natural, materialidade diversa, ou técnicas construtivas peculiares.

Diante da leitura dos exemplares, depreendem-se contribuições particulares, reconhecidas em sua conformação ecumênica, resoluções técnicas e em seu caráter artístico, respectivamente. Comum a cada um deles, a íntima relação entre a obra e o entorno foi incorporada ao trabalho através de considerações da arquiteta Fabiola do Valle Zonno acerca da valorização da percepção, entendida fenomenologicamente como um quiasma: sensibilidade e pensamento. Assim, antecipa-se um caráter prático e conclusivo integrando ao chamado ‘ensaio arquitetônico’, o contato entre arte e arquitetura, mais especificamente ‘entre’ arquitetura e escultura. A partir da ampliação deste campo são levantadas questões sobre: externalidade, relação com o sítio, monumentalidade e experiência da obra no espaço-tempo do percurso.

Em um terceiro momento (Parte III), as proposições para a conformação de um espaço sagrado tangem a seleção do sítio de implantação, o Parque Nacional da Serra da Canastra, em Minas Gerais, cuja determinação se baseou na possibilidade de visitação, por parte da autora. Admitindo a necessidade da presença material e espiritual para uma devida fruição do espaço, reforça-se o caráter experimental deste trabalho através da visita ao Parque e das consequentes



determinações projetuais envolvidas. Em resposta à leitura da paisagem foram elaboradas três propostas arquitetônicas ao longo de uma trilha principal de uso já consolidado, de modo a explorar possibilidades formais e reforçar os princípios fenomenológicos tratados. Conduzidas de acordo com o estreito vínculo entre os campos da arquitetura e da escultura, cada proposta se expressa com diferente protagonismo, desde o mais simbólico ao mais silencioso ou privado, obedecendo a premissa de mínima intervenção e mantendo o ideal de estimular a experiência arquitetônica se valendo do contexto paisagístico.

Resultando não em uma síntese, mas na abordagem de complexidades que renovam continuamente a questão que fomentou o trabalho, evidencia-se o caráter inconclusivo do mesmo, pois não se designam novas soluções a serem reproduzidas como modelos, mas revela-se a essência da arquitetura enquanto caracteriza premissas fundamentais à prática contemporânea, como a poética do lugar. Não há considerações generalizantes, ao passo que questões existenciais são traduzidas em uma experiência projetual, expressa em uma competência criativa fundamental.

*“O que é a fenomenologia? (...)*

*É o estudo das essências..., mas a fenomenologia é também uma filosofia que recoloca as essências na existência e não pensa que seja possível compreender o homem e o mundo de outra forma que não seja a partir de sua facticidade. É uma filosofia transcendental, que põe em suspenso para compreender as afirmações da atitude natural, mas é ainda uma filosofia para a qual o mundo está sempre aí, antes da reflexão, como uma presença inalienável...”*

(Maurice Merleau-Ponty)

# PARTE I

## A Questão da Fenomenologia

1.1   Espaço e Lugar	22
1.1.1   O Conceito de Habitar	26
1.1.2   Da Cabana Primitiva à Casa	30

A fenomenologia surge da preocupação de seu mais conhecido precursor, Edmund Husserl (1859-1938), em fundamentar este conhecimento filosófico, como forma de acesso e compreensão do mundo, ou ainda como uma tentativa de pôr em crise o conhecimento vigente. Como uma provocação à psicologia positivista, que, como as demais ciências, aproximava-se do conhecimento absoluto em detrimento da subjetividade. De uma tradição filosófica cujo eixo central é a dimensão contemplativa do homem, a fenomenologia se ocupa dos fenômenos vividos pela consciência segundo um conceito ligado à temática da percepção a consciência intencional.

Assim, na busca pela compreensão de um fenômeno, fundamenta-se na premissa de que o homem é sujeito e objeto do conhecimento e vivencia intencionalmente sua existência, atribuindo-lhe sentido e significado. De modo a amplificar o discurso, torna-se fundamental explorar questões acerca do corpo e do espaço, para tanto, a compreensão fenomenológica será construída ora com base no diálogo com a psicologia, ora em conformidade com a arte e a arquitetura, pois, acredita-se na necessidade da percepção, da sensibilidade e do contato com o mundo antes das racionalizações que fazemos dele. Inserida neste contexto multidisciplinar, depreende-se a abrangência e complexidade da teoria filosófica apresentada, e, portanto, a importância de se ater à distintos posicionamentos fenomenológicos para a assimilação integral deste trabalho. Contudo, cabe mencionar a preponderância arquitetônica desta leitura, o que justifica a construção de uma abordagem somente expositiva das principais concepções filosóficas, sem a pretensão de elaborar quaisquer conclusões, por parte do autor.

Portanto, conduzindo o desenvolvimento desta investigação teórica, analisa-se a questão da fenomenologia na filosofia através de seus principais expoentes, Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty, bem como suas intenções e metodologias a respeito dos conceitos de ser e de espaço. Reconhecendo a notoriedade e a intertextualidade entre estes intelectuais citados, as discussões fenomenológicas subsequentes foram apresentadas segundo uma ordem cronológica dos autores.

Embora este trabalho não se aprofunde nas origens do discurso fenomenológico, faz-se necessário iniciar a apresentação dos teóricos com a contribuição de Franz Brentano (1838-1917), revelado na segunda metade do séc. XIX, e responsável por definir a fenomenologia como uma corrente filosófica centrada na compreensão da essência de nossa relação com o mundo. Considerado um dos precursores da área, concentrou-se no campo da psicologia, afirmando a relação direta entre o fenômeno psíquico, o objeto e o conteúdo de consciência. (CHISHOLM & SIMONS, 1998).

Seus ensinamentos, especialmente a psicologia descritiva, influenciaram o movimento fenomenológico no século XX, assim como a publicação de sua obra capital: ‘Psicologia do Ponto de Vista Empírico’<sup>1</sup>, cuja abordagem inclui a teoria acerca da intencionalidade, contribuindo significativamente à perspectiva de Husserl (1859-1938). O qual motivado pela insatisfação com a superficialidade das ciências modernas e a tradição metafísica, contraria a separação estrutural das coisas do mundo, da consciência, do espírito e do saber.

Ambos se empenharam na ideia de ‘intencionalidade da consciência’, reconhecendo-a como conceito fundamental da filosofia. Contudo, Husserl avança em suas considerações, vislumbrando as atividades da consciência e contrapondo os conceitos de intuição e representação, conforme apontado por Carlos Alberto Ribeiro de Moura:

*[...] “Segundo o sentido que os dois termos têm nesse momento, ‘Intuir’ alguma coisa é simplesmente ver essa coisa, como ao perceber da janela a árvore ali no jardim. Ao contrário, existe ‘representação’ quando eu vejo uma coisa, mas através desta, viso uma outra coisa. Assim, eu vejo a bandeira que é apenas um pedaço de pano pintado e, através dela, eu vejo outra coisa, viso um determinado país. É nesse domínio do ‘representar’ que Husserl descobrirá a presença de uma certa ‘atividade’ da consciência”. (MOURA, 2006)*

<sup>1</sup> Brentano, F. (1973). Psychology from an Empirical Standpoint. Tradução de Antos Rancurello, Linda McAlister. London: Internacional Library of Philosophy (originalmente publicado em 1874).

Ainda com relação às significações dos conceitos mencionados, Husserl transpõe a representação para o domínio da percepção, incluindo a sensibilidade, enquanto se refere ao ato intencional como apreensão, responsável por ‘animar’ o conjunto de sensações. Somente mediante esta articulação entre sensações e apreensão surgem fenômenos à consciência, compreendendo-a não como uma instância psíquica, mas como consciência intencional, tal como concebido anteriormente por Brentano.

O método fenomenológico husserliano evidencia a percepção como componente da base pré-reflexiva<sup>2</sup>, considerada o princípio da consciência, e por consequência, do próprio conhecimento. Através dela, se estabelece relação com o mundo, partindo dos dados fornecidos pelo aparelho sensorial, uma vez que são organizados, interpretados e relacionados com a memória de experiências passadas. Ao refletirmos acerca do ato de percepção, propõe-se o exemplo de ver uma casa na rua, geralmente dividimos tal percepção em duas partes. Pensamos que há um objeto casa, que existe empiricamente na rua, e, em relação a ela, uma imagem representada da casa ‘dentro’ da consciência do sujeito. Temos assim duas casas, uma casa em si, na rua, e outra representada por um sujeito.

Para a fenomenologia esse modo usual de compreender a percepção parece equivocado, pois não se pode saber nada de uma casa em si ou muito menos sobre supostas casas representadas por um sujeito porque qualquer objeto é sempre objeto-para-uma consciência e nunca objeto-em-si e toda consciência é sempre consciência-de-um-objeto e nunca consciência ‘vazia’<sup>3</sup>.

A partir da situação colocada, pode-se dizer que a fenomenologia não prioriza o sujeito ou o objeto, mas sim, o vínculo entre um aspecto e outro na própria estrutura da vivência da experiência intencional. Nessa perspectiva, visualiza-se a superação da dicotomia sujeito-objeto, afirmando que toda consciência é intencional e, que

<sup>2</sup> Precede uma reflexão objetiva e um juízo. “O mundo fenomenológico não é a explicitação de um ser prévio, mas a fundação do ser; a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia, mas assim como a arte, é a realização de uma verdade”. (MERLEAU-PONTY, 1994).

<sup>3</sup> EWALD, A. P., GONÇALVES, R. et al. Merleau-Ponty, Sartre e Heidegger: três concepções de fenomenologia, três grandes filósofos. Estudos e Pesquisas em Psicologia, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 402-435, 2008.

para Husserl, não há consciência desvinculada de um mundo para ser percebido e nem há mundo sem uma consciência para percebê-lo.

Os conceitos chave acima referidos são, juntamente com a consciência intencional, a chamada ‘redução fenomenológica’, apontada como a máxima husserliana – ‘voltar às coisas mesmas’, elaborada para contestar o positivismo e suas ‘verdades eternas’, pois com a fenomenologia se torna possível descrever o fenômeno tal como se apresenta à consciência, por um método descritivo. No entanto, em um segundo momento, Husserl toma conhecimento dos problemas relacionados com a redução fenomenológica, admitindo a consciência em ação no mundo dos significados socialmente e culturalmente fundamentados. (HUSSERL, 1986)

Outros fenomenólogos, tais como Heidegger e Merleau-Ponty, insistiram que esta redução fenomenológica, não deve ser pensada como uma retirada total do mundo em um tipo de subjetividade absoluta, mas sim como uma maneira de alterar a visão de mundo.

*“Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem – primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho. Este movimento é absolutamente distinto do retorno idealista à consciência, e a exigência de uma descrição pura exclui tanto o procedimento da análise reflexiva quanto o da explicação científica” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.15)*

Com o intuito de respeitar a cronologia prevista, apresenta-se Martin Heidegger (1889-1976), cuja metodologia de investigação fenomenológica abandona qualquer referência à consciência. Ainda que considere como ponto de partida a fenomenologia de seu mestre Husserl, a quem dedica sua obra: ‘Ser e Tempo’ (1927), trabalha a estrutura mais original da intencionalidade, rompendo com a categoria da consciência, e superando toda tradição filosófica ocidental, abrindo horizontes para novas concepções, trazendo assim um novo começo para a filosofia.

Ainda na mesma obra, Heidegger considera a fenomenologia ‘uma

concepção metodológica' para compreender, interpretar e descrever os fenômenos da forma como se mostra em si mesmo, o que nos leva a entender a maneira 'como' nós buscamos conhecer o objeto, e não o 'que' dos objetos. Pondera acerca da fenomenologia como um processo perceptivo completo, que nos permite perceber a essência do mundo a partir do próprio mundo. (HEIDEGGER, 1927, p. 50). Por isto, partindo da noção antecedente de 'retornar às coisas mesmas', foi mais além e estabeleceu a sua própria concepção. Heidegger rejeitou o cartesianismo e o idealismo transcendental de Husserl, e criou o seu próprio caminho, o qual perpassa os campos da filosofia, bem como outras áreas, como a arte e a arquitetura, justificando sua conferência de 1951: 'Construir, Habitar, Pensar', a qual pode ser entendida como um primeiro impulso para uma fenomenologia da arquitetura, abordagem que será retomada ao longo deste texto. Imbuído do propósito de estabelecer o seu ponto de vista único e conduzir uma teoria sobre o espaço, relaciona-o ao caráter humano e o considera como uma condição da experiência. Para este filósofo, a teoria do espaço é a teoria do espaço vivido, baseada nas nossas atividades e envolvimento com o mundo e meio ambiente. Logo, lança mão desta teoria para estudar o ser humano e suas situações históricas, aplicando-a como um modo de acesso aos fenômenos da vida humana concreta.

Por esta razão, concentra-se na questão do ser, abordando a identidade do homem e como ele se situa no mundo através do uso do termo 'Dasein'<sup>4</sup>, que carrega a ideia de transcendência, conhecido também como 'seraí' ou 'presença', insurge-se por meio de um projetar-se. O pensamento heideggeriano, ao se constituir dessa forma, estuda as estruturas fundamentais do ser-no-mundo e as utiliza para interpretar as diversas situações que ocorrem na realidade, evitando uma separação entre o cotidiano e o transcendente, entre existência e essência (NORBERG-SCHULZ, 1981, p. 13).

Tendo em vista as posturas apresentadas, conclui-se que o sentido da fenomenologia não se altera diante da sucessão de olhares que

<sup>4</sup>O 'Dasein' no pensamento heideggeriano é a determinação ontológica da existência humana que sempre se traduz nas possibilidades de se relacionar com o seu ser.



a tomam como objeto e lhe conferem outros significados. Portanto, aponta-se outro discípulo de Husserl, Merleau-Ponty (1908-1961), que em defesa da percepção como atitude corpórea, parte de uma crítica a Descartes, e da existência do homem cartesiano, acreditando que o homem se faz presente pelo seu corpo e este participa do processo cognitivo.

Assim, em 1945, contraria a premissa “penso logo existo”<sup>5</sup>, defendendo uma inversão da expressão: “existo, logo penso”, através da qual procura mostrar o enraizamento da subjetividade no mundo. Se há um ‘sujeito’ na Fenomenologia da Percepção ele é antes experiência de interioridade ligada a um corpo do qual jamais se separa, numa existência que se desdobra por meio da faculdade perceptiva. (MERLEAU-PONTY, 1994)

Com relação à esta consideração corpórea, a análise fenomenológica nos permite ultrapassar as alternativas clássicas entre o empirismo e o intelectualismo, apoiando-se no conceito de movimento, para compreendermos a ideia de intencionalidade, uma vez que, na visão de Merleau-Ponty, situamo-nos nas coisas dispostos a habitá-las com todo nosso ser e por esta razão defende que a experiência perceptiva é uma experiência corporal.

*[...] “A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir”. (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 308)*

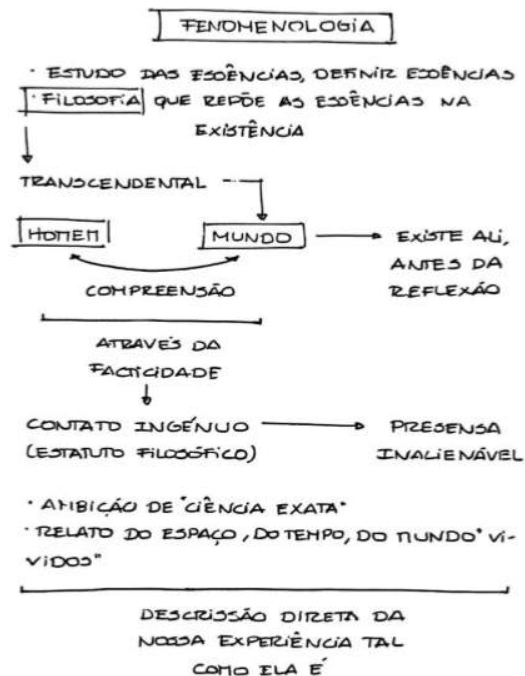
Esse conceito de percepção apenas se torna possível pois suas teorias rompem com a noção de corpo-objeto, transpondo a discussão à percepção fundada na experiência do sujeito encarnado, do sujeito que olha, sente e que nessa experiência do corpo fenomenal, reconhece o espaço como expressivo e simbólico.

Motivado pela possibilidade de revisar as noções de consciência e sensação, Merleau-Ponty se volta à fenomenologia concebendo um

<sup>5</sup> DESCARTES, 1996, p. 28

novo modo de entender as operações da consciência. Seu principal cânone, em relação à compreensão de homem e mundo, baseia-se no aspecto da existência humana que é definido pelas situações em que nos encontramos, ou seja, a partir de sua ‘facilidade’. Portanto, afirma: “Tudo o que sei do mundo, mesmo devido à ciência, o sei a partir de minha visão pessoal ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência nada significariam”.<sup>6</sup>

Embora a ciência relacione conceitos de percepção e sensação por meio da causalidade, estímulo-resposta, os considera distintos. Nesse sentido, a partir da obra de Merleau-Ponty (1994), apresenta-se uma crítica ampla e rigorosa à esta compreensão positivista da percepção por meio da revisão do conceito de sensação, sua relação com o corpo e com o movimento.



**Fig.01:** Diagrama de apoio ao texto. Referente ao pensamento de Maurice Merleau-Ponty, em Fenomenologia da Percepção, 1994, p.01-03.

**Fonte:** AMORIM, Paula. Fenomenologia do espaço arquitetônico: projeto de requalificação do Museu Nogueira da Silva, 2013.

<sup>6</sup>MERLEAU-PONTY, 1994, P.06

Entre as contribuições científicas de seus estudos, merecem destaque os princípios abarcados pela psicologia da Gestalt<sup>7</sup>, os quais não consideravam que os dados primeiros da consciência são as sensações individuais, as quais ativariam regiões específicas do aparelho sensorial. De acordo com esta concepção, a qualidade subjetiva dos dados é resultado de operações mentais nas quais se associam memória, saber e julgamento, responsáveis pela forma coerente dos estímulos, originalmente dispersos.

Segundo essa teoria, a percepção não é o conhecimento exaustivo e total do objeto, mas uma interpretação sempre provisória e incompleta, o que justifica sua responsabilidade de resolver a oposição entre racionalismo e empirismo, sabendo-se que o primeiro considera a razão responsável pela organização da experiência, enquanto, o empirismo desloca a ênfase para a experiência. Coube a Merleau-Ponty demonstrar que as duas tendências não precisam se anular, e que ao contrário, era preciso indicar que a sensibilidade já possui uma inteligibilidade, isto é, há razão na experiência sensível, e há o sensível na razão.



**Fig.02:** Diagrama de apoio ao texto. Referente ao pensamento de Maurice Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da Percepção*, 1994, p.07.

**Fonte:** AMORIM, Paula. *Fenomenologia do espaço arquitetônico: projeto de requalificação do Museu Nogueira da Silva*, 2013.

<sup>7</sup> A Psicologia da Gestalt pode ser definida como uma corrente da psicologia moderna, cuja doutrina sustenta que a mente configura os elementos que chegam a ela mediante a percepção ou a memória. Afirma ainda que a percepção que temos de um todo não é o resultado de um processo de simples adição das partes que o compõem. Texto adaptado de BOCK, Ana Maria. *Psicologias. Uma introdução ao estudo de psicologia*. São Paulo: Saraiva, 2004. Pág.50-57.

Todavia, o filósofo concentra seus esforços para esclarecer o equívoco que há entre os termos sensação e percepção, contestando a definição de sensação como sendo a maneira pela qual somos afetados. Pois, nesta visão, a sensação seria ‘a’ experiência de um ‘choque’ instantâneo e pontual, levando à ideia de sensação como termos absolutos.

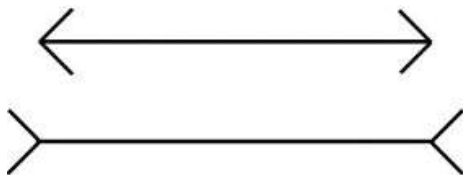
A título de exemplo, ele se utiliza de uma mancha branca sobre um fundo homogêneo. Assim, para ser uma mancha, ou seja, ter limites, todos os pontos da mancha têm que ter uma função, fazendo dessa mancha uma figura. Pode-se concluir que para ser vista, a mesma deve se mostrar mais densa e resistente do que o fundo. Tal como suas bordas, ou seu limite, mesmo que esteja em contato, lhe pertencem e não são ‘ligadas’ ao fundo, induzindo à impressão de que a mancha foi colocada sobre o fundo, como que não fazendo parte deste fundo, e sem o interromper.

Merleau-Ponty mostra que ao vermos esta imagem, temos uma percepção elementar, e que esta já está carregada de sentido, pois observamos cada uma de suas partes. Bem como aplicado a um segundo exemplo, quando o filósofo dá a sua interpretação da imagem dos dois segmentos de reta, na ilusão de Müller-Lyer, e diz que não são nem iguais nem desiguais, pois é só no mundo objetivo que essa alternativa se impõe.

Afirma ainda que o campo visual como um meio singular no qual as noções contraditórias se entrecruzam, dado que os objetos — as retas de Müller-Lyer — não estão postos ali no terreno do ser (das essências), em que uma comparação seria possível, mas são apreendidos cada um em seu contexto particular, como se não pertencessem ao mesmo universo. Podemos então dizer que o mesmo se dá para todas as percepções que temos.

**Fig.03:** Retas com o mesmo tamanho aparentam tamanhos distintos, segundo a ilusão de Müller-Lyer.

**Fonte:** <<http://www.psychologyconcepts.com/muller-lyer/>> Acesso em: set.2017.



*“Quais as consequências desse ponto de vista da percepção para o pensamento e para o conhecimento? O conhecimento não se deixa apreender pela perspectiva reducionista da inteligência, emergindo dos processos corporais. No movimento dos corpos, podemos fazer a leitura, com lentes sensíveis dos aspectos visíveis e invisíveis do Ser, do conhecimento e da cultura” [...].<sup>8</sup>*

Partindo desta concepção, pode-se compreender o homem através de uma estrutura psicológica e histórica, de um entrelaçamento do tempo natural, do tempo afetivo e do tempo histórico, próprios da configuração de uma estrutura subjetiva. À esta comunicação da realidade sensível, Merleau-Ponty atribuiu a dimensão expressiva do corpo, enfatizando a experiência perceptiva como campo de possibilidades para o conhecimento.

A experiência estética amplia a operação expressiva do corpo e a percepção, afinando os sentidos, aguçando a sensibilidade, elaborando a linguagem, a expressão e a comunicação. Assim, as ideias de Merleau-Ponty nos induzem à perspectiva da sensibilidade e da corporeidade, como um convite à uma convivência poética com o corpo, a uma abertura ao mundo e às configurações desenhadas pelas experiências dos sujeitos.

<sup>8</sup> NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, Percepção e Conhecimento em Merleau-Ponty. Disponível em: <<http://pablo.deassis.net.br/wp-content/uploads/06.pdf>> Acesso em: Out. de 2017, p. 28

## 1.1 | ESPAÇO E LUGAR

---

*[...] “Os conceitos de espaço e lugar podem-se definir claramente. O primeiro tem uma condição ideal, teórica, genérica e definitiva, e o segundo possui um caráter concreto, empírico, existencial, articulado, definido até os detalhes.”*

*(Josep Maria Montaner)*

Com base na compreensão fenomenológica da percepção, advinda do pensamento dos principais pensadores explorados neste segmento, incorporam-se atribuições complementares ao discurso, fazendo referência à autores mais recentes, com o intuito de aproximar esta vertente filosófica de uma argumentação arquitetônica. Visto que a fenomenologia tem influenciado diversos estudos contemporâneos sobre a percepção e suas relações com o conhecimento, considera-se os trabalhos do arquiteto Norberg-Schulz (1926- 2000).

Arquiteto e teórico responsável por inúmeras produções sobre teoria e história da arquitetura, Norberg-Schulz foi reconhecido por direcionar seus estudos ao caráter fenomenológico do lugar, nos quais distanciou-se de uma noção de espaço essencialmente matemático ou geográfico, influenciado pela fenomenologia de Edmund Husserl, por teorias próprias da psicologia da percepção (Gestalt) e principalmente pelo filósofo alemão Martin Heidegger, baseando-se

*‘Uma noite de inverno’  
Quando a neve cai na janela,  
E os sinos noturnos repicam longamente,  
A mesa, posta para muitos,  
E a casa está preparada.*

*Há quem, na peregrinação,  
Chegue ao portal da senda misteriosa,  
Florescência dourada da árvore misericórdia,  
Da força fria que emana da terra.*

*O peregrino entra, silenciosamente,  
Na soleira, a dor petrifica-se,  
Então resplandecem, na luz incondicional,  
Pão e Vinho sobre a mesa.  
(TRAFTL, 1980 apud SCHULZ, p. 446)*

essencialmente em seu ensaio: “Construir, Habitar, Pensar”.

Na busca pela natureza da linguagem e da interpretação que Heidegger faz do poema de Georg Trakl- Uma Noite de Inverno<sup>9</sup> - Schulz o retoma para apresentar o aspecto do lugar, fortemente sentido através da descrição de alguns fenômenos essenciais de nosso cotidiano. Enfatiza a distinção entre elementos naturais e construídos, bem como a relação entre ambiente interior e exterior, para uma melhor compreensão do conceito de ‘genius loci’, isto é, a essência ou ‘espírito’ do lugar.

A compreensão deste ‘espírito’ do lugar, conceito herdado da antiguidade ro-

<sup>9</sup> Georg Trakl (1887- 1914), poeta austríaco expressionista, um dos mais importantes nomes da poesia de língua alemã do século XX. Considerado, sobretudo pelos poemas escritos em seus dois últimos anos de vida.

mana, permite reconhecer a importância de se criar condições ideais à habitação, através da fundação de lugares significativos. Nessa lógica, o arquiteto encontra na filosofia grega uma reflexão sobre o conceito de lugar, através de ideia de que cada divindade pertence a um determinado povo e localidade, regendo-a. Este procedimento reflete uma tentativa de ‘antropomorfizar’ o espaço, transformando o espaço ‘selvagem’ em um lugar, uma vez que, conferindo caráter através do ‘genius loci’, o homem se coloca em posição central no universo. (NORBERG-SCHULZ, 1984, p.18)

Manifesta-se, neste momento, um questionamento em torno da diferença entre os conceitos já mencionados: espaço e lugar. Por esta razão, volta-se às etimologias dos cognatos<sup>10</sup>, atribuindo conotação reflexiva ao segundo, uma vez que, se define o termo espaço, como um intervalo entre limites, diferentemente da significação de lugar, apresentada como espaço ocupado ou que pode ser ocupado por um corpo.

Diante das considerações encontradas e seguindo este propósito de distinguir as palavras, Tuan<sup>11</sup> discursa que o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar, já que as duas categorias não podem ser compreendidas uma sem a outra. Segundo ele, um espaço indiferenciado se transforma em lugar à medida que o dotamos de valor. Portanto, o lugar pode ser traduzido como espaço habitado, conjuntura que implica a presença do homem: “O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado” (TUAN, 1983, p.151)

Norberg-Schulz colabora com esta discussão através da introdução do conceito de caráter, diretamente relacionado ao lugar e, portanto, voltado à crítica de uma abordagem analítica e científica da questão. Nesta oposição desenvolve ainda o ideal de “Espaço Existencial”, visando uma referência às relações básicas entre o Homem e o seu meio envolvente. Além disso, composto por dois termos complementares, “Espaço e Carácter”, o discurso se relaciona

<sup>10</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário da Língua Portuguesa. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

<sup>11</sup> TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983



diretamente com as funções psíquicas básicas, de “orientação” e “identificação”.

Concentrado no eixo principal do existencialismo<sup>12</sup>, aborda a percepção das coisas como são dadas, em um mundo marcado pelo espaço e pelo tempo, onde se dá a presença e as modulações advindas da memória e da cultura. Dessa maneira, investiga-se o ‘Ser’ a partir de uma determinação objetiva do corpo, considerando-o centrado, vertical e direcionado, o que, segundo Norberg-Schulz, se aplica à representação do espaço existencial correspondente à uma vertical estabelecida sobre um sistema de dois eixos perpendiculares, limitados por um círculo.



**Fig.04:** Espaço Existencial. Esquema de Norberg-Schulz para representar a postura existencial do ser no mundo: vertical, centrada, direcionada, inserida em um campo.

**Fonte:** (NORBERG-SCHULZ, 1975).

Uma vez que a circularidade encerra os conceitos de lugar e região, o limite circular aponta a presença de um ‘envolvimento’, diferentemente da verticalidade, cuja interpretação se aproxima da postura do homem na face da Terra, denunciando a noção de sacralidade, como ‘axis mundi’, ligando o céu ao centro da Terra e se opondo ao plano horizontal, da vida cotidiana. Em suma, não se constitui como um plano multidirecional, mas fortemente marcado por eixos perpendiculares, definindo o que está em cima é superior e sagrado. Sobre essa interpretação, torna-se possível afirmar que o fato de estar situado cria uma relação com o espaço, como a criação de laços com o lugar, ultrapassando a ideia de espaço perceptivo em direção à ideia do espaço existencial, proposta por Schulz. Assim, retoma-se a noção de ‘ser no mundo’, do filósofo alemão Martin Heidegger, na qual se impõe a tarefa de recolocar a questão do “sentido do ser”.

<sup>12</sup> O existencialismo, em conformidade com o dicionário Aurélio, significa o ‘caráter das doutrinas para as quais o objeto próprio da reflexão é o homem na sua existência concreta’, isto é, um movimento tanto filosófico quanto literário, define-se como uma corrente de estudo e análise da existência do homem.

### 1.1.1 | O CONCEITO DE HABITAR

---

*“Usamos a palavra ‘habitar’ para nos referirmos às relações entre o homem e o lugar. Para entender melhor o que esta última palavra significa, vale a pena retomar a distinção entre ‘espaço’ e ‘caráter’. Quando o homem habita, esta simultaneamente localizado no espaço e exposto a um determinado caráter ambiental. Denominarei de ‘orientação’ e ‘identificação’ as duas funções psicológicas implicadas nessa condição.”*  
(Christian Norberg-Schulz)

Em bora o trabalho em questão se pautar sobre diferentes posicionamentos filosóficos, considera-se uma das principais referências, a obra de Martin Heidegger, “Construir, Habitar, Pensar”. Pois, nela investiga-se a etimologia da palavra construir, de modo a redescobrir antigas conotações e significados que exprimem a riqueza potencial da existência, admitindo a expressão ‘habitar’ como relativa a todos os lugares onde o homem se reconhece como homem e pode exercer a sua atividade e sua dimensão existencial. Partindo desta ideia, e afim de aprofundar a relação entre o lugar e o sentido da habitação, a leitura se mantém baseada na interpretação de Norberg-Schulz, em torno dos princípios elucidados por Heidegger.

*“A palavra habitar indica uma relação total Homem-Lugar. Esta implica a distinção entre espaço e carácter. Quando o Homem habita, ele é simultaneamente localizado no espaço e exposto a um certo carácter ambiental. As duas funções psicológicas envolvidas são a ‘orientação’ e a ‘identificação’. Para ganhar a sua identidade existencial este tem que ser capaz de se orientar, tem que saber onde está, mas também tem que se identificar com o ambiente, ou seja, tem que saber como está num certo Lugar.” (NORBERG-SCHULZ, 1984, p.19).*

Ambas as vivências nos permitem o reconhecimento e interpretação do espaço e carácter que fazem o lugar habitado. Ao admitir a identificação com o lugar, assumimos um sentido de pertencimento e de identidade, reforçados pela compreensão que temos do espaço para além deste, ou seja, pelo sentido imprescindível da orientação. Mais do que um parâmetro geográfico ou uma localização abstrata, o lugar é promovido por Norberg-Schulz como uma totalidade composta por coisas concretas, forma, textura e cor, que juntas determinam o “carácter ambiental”, considerado a essência do lugar. Determina-se este carácter por meio da identidade própria dos objetos que constituem o lugar, pelos fenómenos concretos que condicionam o habitar.

A ideia de carácter – de como as coisas são na análise dos fenómenos concretos - junto ao conceito de espaço, como dimensão existencial, é apontada como outro dado necessário ao reconhecimento

da estrutura do lugar. O arquiteto reconhece o "potencial fenomenológico da arquitetura como a capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos"<sup>13</sup>.

*[...] “Uma totalidade constituída de coisas concretas que possuem substância material, forma, textura e cor. Juntas essas coisas determinam uma ‘qualidade ambiental’ que é a essência do lugar.” (NORBERG-SCHULZ, 2006 p. 444)*

Schulz recorre ao conceito de habitar, de Martin Heidegger, dando-lhe o sentido de apoio existencial como propósito fundamental da Arquitetura, pois, correlacionando ainda a obra "Construir, habitar e pensar", podemos destacar a postura do autor, que não pretende criar regras para a construção, mas que demonstra motivação na essência da construção, com o objetivo de definir a habitação e o caráter de edifício a ela atribuído.

Enfatizando a dimensão do lugar e da casa como determinantes do pensar e do construir o mundo, Heidegger ilustra a atividade construtiva através da casa camponesa na Floresta Negra, argumentando que habitar é o traço essencial do ‘ser’ de acordo com o qual os mortais são. Nessa tentativa de concentrar o pensamento no que significa habitar e construir, busca esclarecer que o habitar pertence a um construir e que dele recebe a sua essência.

*“A essência de construir é deixar-habitar. A plenitude de essência é o edificar lugares mediante a articulação de seus espaços. Somente em sendo capazes de habitar é que podemos construir. [...]. Pensemos, por um momento, numa casa típica da Floresta Negra, que um camponês ainda sabia construir a duzentos anos atrás. O que edificou essa casa foi a insistência da capacidade de deixar terra e céu, divinos e mortais serem, ‘com simplicidade’, nas coisas. [...]. Essa capacidade não esqueceu o oratório atrás da mesa comensal. Deu espaço aos lugares sagrados que são o berço da criança e a ‘árvore dos mortos’, expressão usada ali para designar o caixão do morto. [...]. Quem construiu a casa camponesa foi um trabalho das mãos surgido ele mesmo de um habitar que ainda faz uso de suas ferramentas e instrumentos como coisa.”(Heidegger, 2001, p. 139).*

<sup>13</sup> NESBITT, op. cit. p.443



**Fig.05:** Fotografia. A Casa Camponesa, referência à Martin Heidegger. Floresta Negra, Alemanha.  
**Fonte:** (HEIDEGGER, 1954).

Para o arquiteto Norberg-Schulz, a tese de Heidegger mostra a criação de um lugar protegido e seguro, expondo a necessidade da arquitetura tornar esse lugar visível e presente. De acordo com ele, o espaço existencial pode ser interpretado como uma ‘hierarquia de caracteres relacionados entre si’ e no caso da arquitetura, aponta para a reunião de formas concretas que determinam a imagem do ambiente construído, logo, “a arquitetura pode definir-se como uma ferramenta de materialização do ‘espaço existencial’”<sup>14</sup>.

A questão do “significado”, seja do “lugar”, “habitar”, ou da “paisagem”, ocupa posição central nas reflexões dos arquitetos que fazem uso da pesquisa fenomenológica para o desenvolvimento de suas teorias e práticas de projeto. O que justifica a ênfase dada construção de “lugares” diretamente relacionados com o existir, ressaltando um desejo em aproximar-se cada vez mais de exemplares da arquitetura.

<sup>14</sup> NOBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999, p.227.

## 1.1.2 | DA CABANA PRIMITIVA À CASA

---

*“Para agasalhar o primeiro lar, o rústico altar do fogo sagrado – que foi a mais poderosa divindade dos primitivos cultos – edificou o homem a primeira casa, a um tempo habitação e templo”.*

*(Ricardo Severo)*

Neste ponto, as especulações sobre a essência de habitar, dadas pela teoria fenomenológica, aproximam-se da conjuntura arquitetônica, e admitindo que o conceito de casa deva necessariamente encarnar um modelo originário, um exemplar arquetípico, utiliza-se desta conotação para demonstrar como a fenomenologia nos propõe retornar aos fundamentos do pensamento arquitetônico.

Demonstra-se a intenção, portanto, de pautar esse a composição deste discurso na obra de Gaston Bachelard (1884-1962), não apenas de modo à sistematizar metodologicamente as relações entre poesia e espaço, mas para explorar o tratado sobre o ser, pois o autor se aprofunda nas relações afetivas e sensitivas, estabelecida entre homem-espaço. Dessa maneira, considera-se ‘A Poética do Espaço’ uma obra muito importante para o pensamento fenomenológico, no sentido em que tensiona os limites do pensamento racional e apresenta possibilidades de uma “fenomenologia da imaginação” (Bachelard, 1993, p. 2), de uma “fenomenologia da expressão” (p. 12) e “do verbo habitar” (p. 21).

Porém, o estudo de Bachelard não é da imaginação poética como um todo, mas da imaginação poética do espaço e por isso se aprofunda em uma análise da casa e de seus elementos, como o porão e o sótão; pensa o sentido da cabana, as gavetas, os cofres, os armários; dedica-se a refletir sobre a relação de ninho ou concha que o homem parece estabelecer com determinados espaços. E para isso promove um sentido de intimidade e de revisita à memória, construindo uma fundamentação na dialética espaço-tempo e reforçando a importância das impressões, consideradas anteriores às descrições. A casa, neste contexto, desempenha um papel crucial na sensível relação afetiva do ser com seu espaço. Porque o espaço é eminentemente um espaço habitado: o homem não habita somente a sua casa, o seu “ninho”; o homem habita efetivamente o mundo, isto é, sua experiência delimita diferentes níveis de apropriação do espaço, que, entretanto, se iniciam com a plenitude da habitação de uma casa, de uma morada, núcleo da “intimidade protegida”.

[...] “É preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo”.

*Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. [...] Todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa.” (BACHELARD, 1993, p. 200)*

Nesse sentido, utiliza-se desta representação visando uma coerência entre os conceitos já mencionados e a apresentação dos modelos arquitetônicos seguintes, pois referindo-se à figura da cabana primitiva, dotada de todas as suas implicações e significações, remete-se à ideia de percepção do espaço, em conformidade com conceitos arquitetônicos elementares e com a significação de um espaço sagrado.

Do texto ‘Casa e Lar: A Essência da Arquitetura’, retira-se algumas indagações acerca da primeira casa e sua relação primitiva, aludindo à ideia da cabana primitiva, como reveladora da relação entre o homem e o mundo.

*“Como seria projetar a primeira casa do homem? Quais referências utilizaríamos?*

*Olharíamos as formas naturais: o sol, a lua, as montanhas, a forma terrestre?*

*Nos inspiraríamos nas colmeias, no ninho dos pássaros, na galeria das formigas?*

*Buscaríamos ponto de apoio nas copas das árvores?*

*Tiraríamos a tipologia básica das formas naturais? Elegeríamos o fogo como centro do espaço delimitado?*

*Iríamos querer um abrigo que nos protegesse das intempéries, dos animais selvagens, das tribos inimigas? Encontraríamos na madeira ou na pedra os nossos materiais básicos? Cabana e*

*fogo, construção e combustão?*

*A organização oriunda do caos?*

*Quantos pensaram sobre estas questões!” (MIGUEL, 2002)*

Uma vez ligada diretamente à memória, a ideia da primeira casa, arquetipo e origem, está presente no pensamento dos teóricos da arquitetura de todos os tempos, como em Vitruvio que na busca pela essência da casa, situa no descobrimento do fogo a origem da sociedade humana e com ela a origem da atividade construtora



do indivíduo. A partir do Renascimento, o desejo humanista de se definir os verdadeiros princípios da arquitetura se estruturam na teoria vitruviana, mais especificamente em seu tratado ‘Architectura Libre Decem’. Nele relata que [...] “com o fogo surgiram entre os homens as reuniões, as assembleias e a vida em comum” [...] .<sup>15</sup> Vitruvio associa ainda as especulações sobre a cabana com a construção de templos, cujas tipologias ele classifica de acordo com as diferentes relações de proporção do corpo humano. Embora conclua-se que a cabana tende a servir à ordem do ser, e mantenha uma relação estreita com o corpo, seu caráter sacro a revela como templo, no sentido de sua essência, nos levando a concluir que a primeira cabana é potencialmente sagrada, condensando valores e tornando-se um lugar psíquico.

Contudo, considera-se o grande codificador da teoria da cabana primitiva como base da arquitetura, o abade Marc-Antoine Laugier (1713-1769) ao publicar em 1753, de forma anônima, seu influente ‘Essai sur l’Architecture’. Objeto de uma segunda edição revisada, dois anos mais tarde. A obra de Laugier formula a hipótese de que toda a arquitetura tem sua origem na cabana primitiva, sendo seu princípio e sua medida.



**Fig.06:** Gravura de Charles-Dominique-Joseph Eisen para a segunda edição de Essai sur l’architecture. A única ilustração deste livro apresenta a musa da arquitetura mostrando à uma criança, supostamente a primeira da espécie humana, a ‘cabana rústica’, base de toda forma arquitetônica.

**Fonte:** <[www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/)>. Acesso em: out.2017.

<sup>15</sup> VITRUVIO, Marcos P. Tratado de Architectura. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006.

Posteriormente, durante o século XX, encontram-se alguns arquitetos interessados por esta temática, sempre tendo como referência o discurso já apresentado. Como exemplo podemos citar um desenho de Oscar Niemeyer, intitulado ‘o abrigo’, que fazendo referência à essência da arquitetura, considera a mesma noção de cabana primitiva oriunda da junção de dois ramos de árvores. Desta união delimita-se um espaço interior, gera-se o espaço interno, nasce a arquitetura de um modo direto e simples.

**Fig.07:** A Cabana Primitiva, de Oscar Niemeyer.

**Fonte:** <[www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/)>. Acesso em: out. 2017.



Pode-se estabelecer que a configuração da casa representa, portanto, um invólucro delimitador entre o público e o particular, pois nos leva a um interior, representando a necessidade de estarmos situados. Assume-se que a casa se relaciona intimamente com o homem, pois sua configuração mostra-se dependente da situação e do modo de vida de seu habitante, pois uma vez que este lhe infunde seu hálito vital e a transforma em algo próprio e pessoal, a mesma pode assumir uma dimensão simbólica primordial.



*“No Ocidente, por muito tempo prevaleceu uma visão mecânica de um mundo regido pela razão. Essa concepção infiltrou-se como pano de fundo nas diversas áreas de conhecimento, inclusive dentro da arquitetura. [...]. Encontramo-nos, portanto, diante da oportunidade e da exigência de estendermos o olhar sobre o objeto arquitetônico – o espaço –, ampliando-o e incluindo outros ângulos capazes de considerar o ponto de vista do habitante que frui e habita o espaço.”*

(Cláudia R. Vial Ribeiro)

A large, stylized, dark gray number '2' is positioned on the right side of the page, partially overlapping the text. It has a thick, rounded stroke and a curved top.

# PARTE II

## A Fenomenologia na Arquitetura

2.1 | Memória Coletiva

---

41

Voltado ao discurso arquitetônico contemporâneo, introduz-se a fenomenologia com o intuito de criar um paradigma de apoio à sensível abordagem do homem, definindo-o para além da simples ideia de habitante, morador ou ocupante, mas considerando aquele que direta ou indiretamente se reconhece afetado por um objeto arquitetônico. Portanto, diante das teses filosóficas tradicionais, introduzidas no capítulo ‘A Questão da Fenomenologia’, retoma-se a contribuição do tema na criação do sentido, de modo a perceber como os arquitetos contemporâneos se utilizam deste instrumental teórico na interpretação do espaço.

Em benefício da criação de um diálogo mais íntimo entre a arquitetura e a filosofia, investiga-se o trabalho do arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa, que influenciado pelas teorias de Merleau-Ponty, tece uma crítica ao movimento moderno e ao formalismo superficial da colagem pós-moderna, aludindo a uma perda da capacidade de comunicação da arquitetura.

*“As citações historicistas na arquitetura, ocorrências do movimento pós-moderno, carecem de emoção porque essas colagens de motivos arquitetônicos já não têm nenhuma ligação com sentimentos autênticos e fenomenologicamente verdadeiros para a arquitetura” (PALLASMA, 2006, p.484)*

Atuante como arquiteto e teórico, Juhani Pallasmaa tem escrito extensivamente sobre a fenomenologia da arquitetura, e referindo-se a Heidegger, argumenta que a fenomenologia busca retratar fenômenos recorrendo diretamente à consciência como tal, sem teorias baseadas nas ciências naturais ou na psicologia. A este respeito explica a fenomenologia da arquitetura como um "olhar" a arquitetura de dentro da consciência, vivendo-a e colocando-a em contraste com características formais e propriedades estilísticas.

O autor, além de abarcar questões do coletivo/individual; mental/físico, cultural/biológico, direciona suas conclusões teóricas à uma experiência arquitetônica apoiada na memória e na imaginação. Porém, sua principal contribuição ao tema perpassa questionamentos acerca da sobrevalorização da visão existente na sociedade atual e a consequente subvalorização da experiência multissensorial no campo da arquitetura.

*“Uma obra de arquitetura não é experimentada como uma coletânea de imagens visuais isoladas, e sim em sua presença material e espiritual totalmente corporificada”. (PALLASMAA, 2011, p. 48-49)*

A respeito desta experiência arquitetônica multissensorial, concentra-se em uma arquitetura mais completa e integrada, tendo os sentidos e o corpo como novo paradigma. Considera que apesar da nossa percepção de mundo ser formulada por informações provenientes dos cinco sentidos, muito da arquitetura produzida considera apenas a visão. Logo, o arquiteto justifica essa preponderância da visão desde os pensamentos gregos, dominando a cultura ocidental, e desenvolve a ideia de que durante o Renascimento a invenção da perspectiva fez do olho o ponto central do mundo perceptivo e os sentidos.

Segundo ele, a supressão das demais esferas sensoriais e o consequente predomínio da esfera visual na cultura da tecnologia e do consumo tem permeado a prática e o ensino da arquitetura. Em um de seus principais trabalhos, ‘Os Olhos da Pele’, Pallasmaa problematiza a privação da experiência sensorial, demonstrando empenho em se promover a arquitetura através do forte sentido de materialidade, textura e densidade.

*“Em vez de criar meros objetos de sedução visual, a arquitetura relaciona, media e projeta significados. O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura; ele redireciona a nossa consciência para o mundo e a nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados. Na verdade, essa é a grande missão de qualquer arte significativa.” (PALLASMAA, 2011, p.12)*

Sabe-se que tais considerações acerca das diferentes dimensões da experiência humana na Arquitetura, originaram-se a partir de suas discussões com Steven Holl, o qual dedicou-se a escrever o prefácio do livro citado, onde compartilha com o leitor a evolução das discussões sobre o tema e apresenta Pallasmaa não apenas como um teórico, mas também como um arquiteto cuja produção demonstra extraordinária capacidade e sensibilidade para exercer uma arquite-

tura dos sentidos. Responsável também pelo livro ‘Cuestiones de Percepcion: Fenomenologia de la Arquitectura’<sup>18</sup>, Holl também enfatiza a sensorialidade como via de acesso à arquitetura, chamando cada fenômeno sensorial de ‘zona fenomênica’ e considera o corpo envolvido no espaço, numa troca constante de estímulos.

Em conformidade com as proposições de Pallasmaa, deve ser explorado o trabalho do arquiteto Peter Zumthor, intitulado ‘Atmosferas’, em que se refere o impacto da obra arquitetônica no ser humano, considerando uma percepção emocional atuante na qualidade da arquitetura. Zumthor defende ainda uma postura fenomenológica perante a arquitetura e o valor dado aos sentidos na leitura da obra arquitetônica, fundamentada pelas recordações de infância. Lembrações as quais constituem uma das mais importantes matérias-primas para a análise fenomenológica da arquitetura, pois, o fato de que certas memórias de infância retenham sua força emocional é uma prova convincente da importância e autenticidade dessas experiências.

Sua teoria se estende ainda ao conceito complexo e impreciso de ‘atmosfera’, que diz respeito ao caráter de determinado espaço ou situação social. Sua dimensão emocional e subjetiva se dá na medida em que o sentimento produzido se relaciona ao sujeito, suas memórias, seu estado de espírito e sensibilidade. Porém, há algo nessas ‘atmosfera’ que atua de maneira coletiva, contrapondo a subjetividade individual por uma espécie de denominador comum, que cria um sentimento de união e tem respaldo em diferentes sujeitos, cada qual com suas particularidades.

Do ponto de vista daquele que produz determinada ‘atmosfera’, como o arquiteto, por exemplo, a manipulação de características como luz, material, textura, temperatura, odor e ruído, permite que se confira determinado caráter a um certo espaço, não de maneira determinista, mas sugestiva. Assim, um sujeito contido nele mostra-se capaz de criar seus próprios significados e vivências a partir dos estímulos colocados pelo espaço, em consonância com as questões experienciais pessoais, imprevisíveis e variáveis.

<sup>16</sup> HOLL, Steven. Cuestiones de Percepcion: Fenomenologia de la Arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2012.



## 2.1| MEMÓRIA COLETIVA

---

*“Considera-se a sensação como a maneira pela qual sou afetado, entendendo-a como única para cada observador, e depende da interpretação das suas impressões das 'qualidades' do mundo, tanto físicas, quanto sensíveis. Enquanto que o processo de percepção se pauta em uma interpretação mental do que vivenciamos.”*  
(Maurice Merleau-Ponty)

Nossa percepção é de certa forma cumulativa, pois agrupamos experiências alterando o que vemos como objeto. Assim, as possíveis sensações que relacionamos ao objeto dependerão da nossa vivência, e por este motivo, acrescenta-se à discussão já introduzida acerca das noções de percepção fenomenológica, a relevância e influência das circunstâncias sociais, traduzidas a partir da noção de memória coletiva do lugar. Com o objetivo de evidenciar a presença de condicionantes sociais ou ainda de uma memória coletiva sobre nossas impressões, deve-se considerar que as principais características da maioria de nossas apreensões cotidianas estão estreitamente relacionadas com nossa experiência pessoal, ou seja, uma série de experiências que reunimos desde a infância, tal como defendido pelo arquiteto Peter Zumthor: “As memórias [...] 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, 2005).

Igualmente, fazendo referência à memória da infância, incluem-se os estudos de Maurice Halbwachs (1877-1945), sociólogo francês, cuja obra de maior reconhecimento cuida do conceito de memória coletiva. Sua contribuição se concentra na figura do indivíduo que lembra, compreendendo-o como um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência. (HALBWACHS, 2006)

*[...] “A vida de uma criança mergulha mais do que se imagina nos meios sociais pelos quais ela entra em contato com um passado mais ou menos distanciado, que é como o contexto em que são guardadas suas lembranças mais pessoais. É neste passado vivido, bem mais do que no passado apreendido pela história escrita, em que se apoiará mais tarde a sua memória”.*

*(HALBWACHS, 2006, p.90).*

Faz-se necessário explorar o significado dos grupos como condição para a construção da memória, pois, segundo Halbwachs, o grupo de referência é um grupo do qual o indivíduo já fez parte e com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos. A vitalidade das relações sociais do grupo garante vitalidade às imagens, que constituem a lembrança, portanto, a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo e está sempre inserida num contexto social preciso.

O sociólogo se aprofunda no conceito de lembrança, subdividindo-a

em reconhecimento, uma vez que se trata do sentimento ‘já visto’, e reconstrução, no sentido de um resgate de acontecimentos e vivências, levando em conta um quadro de preocupações e interesses atuais. Acredita-se ainda que o primeiro nível de testemunho ao qual o indivíduo tem acesso se dá na relação consigo mesmo, confrontando uma visão atual com as experiências vividas no passado ou com opiniões formadas anteriormente, com o apoio de depoimentos de outros. Um segundo nível, abrange a esfera do diálogo entre o indivíduo e um outro presente fisicamente ou internalizado. Neste sentido, o trabalho da memória pode ser compreendido como o confronto dos diferentes pontos de vista que coabitam no indivíduo. Dessa forma, depreende-se a impossibilidade de uma memória exclusivamente ou estritamente individual, podendo ser entendida como um ponto de convergência de diferentes influências sociais.

Em vista disso, a memória coletiva, para Halbwachs, também desempenha um papel fundamental nos processos históricos, pois atribui vitalidade aos objetos culturais, sublinhando momentos históricos significativos e, portanto, preservando o valor do passado para os grupos sociais. Os parâmetros apresentados podem contribuir para o debate subsequente, em torno de uma fenomenologia do conhecimento que considere a condição corpórea e sensível do ser humano na análise arquitetônica.

Define-se cultura através do conjunto de atividades de um determinado agrupamento humano, conjuntamente relacionada ao seu sistema de crenças e valores, sua forma de intermediação com a realidade e com o mundo. Aproximando esta discussão do campo da arquitetura, nota-se que quando falamos sobre materialização de um domínio étnico, e da concretização de uma cultura, estamos cuidando do potencial de impregnar significados ao espaço através da expressão arquitetônica.

Em experiências memoráveis de arquitetura, o espaço, a matéria e o tempo se fundem em uma dimensão única. Diante da orientação arquitetônica colocada, depreende-se que espaço não se configura previamente como um campo neutro e que seu sentido religioso implica em uma mobilização específica da memória coletiva, encontrada nas estruturas, na organização, na linguagem e nas práticas cotidianas das sociedades. Por isso, bem como a experiência adquirida, a memória, torna-se fundamental para a percepção de mundo, nos convocando a utilizar nossa experiência passada, para uma assimilação atual.

*“A experiência mais vasta e possivelmente mais importante que se pode ter da arquitetura é a sensação de estar em um lugar único. Uma parte dessa intensa sensação do lugar é sempre a impressão de algo sagrado: este lugar é para seres superiores. Uma casa pode parecer construída para ter uma finalidade prática, mas, na realidade, é um instrumento metafísico, uma ferramenta mítica com a qual tentamos dar à nossa existência passageira um reflexo de eternidade.”*

(PALLASMAA, 2005, p. 488)

# PARTE II

## A Sacralidade na Arquitetura

3.1   A Arquitetura Religiosa Ainda é Relevante?	48
3.2   Ideais Fenomenológicos Acerca da Arquitetura Sagrada	51
3.3   Estudos de Caso	54
<hr/>	
3.3.1   Capela de Santo Inácio	55
3.3.2   Capela de Campo Bruder Klaus	66
3.3.3   Ruta del Peregrino	79

**E**m sua existência, o homem atribui significados àquilo que o cerca, relacionando-se de maneira particular com cada objeto, criatura ou local inseridos nesta experiência de mundo. Por isso, explora-se uma de suas dimensões mais importantes, a chamada de ‘espiritual’, cuja compreensão tange a relação que o homem estabelece com realidades invisíveis ou superiores, perpassando a sacralização de elementos interiores ou exteriores a si mesmo. Nesse contexto, a arquitetura se coloca como instrumento-chave, utilizado desde épocas remotas para expressar através de significativas construções, o destaque dado à religião em inúmeras civilizações. Devido ao seu papel central na cultura da grande maioria dos povos, buscou-se sempre conferir à arquitetura religiosa melhores recursos, uma distinta localização e materiais resistentes, já que, ao contrário das demais construções, aquelas ligadas à religiosidade deveriam resistir aos efeitos do tempo, e manifestar o caráter transcendente de suas tradições e crenças.

Portanto, a reflexão fenomenológica sobre a arquitetura se volta às questões relativas à forma, preparando o terreno para a estética contemporânea do sublime, uma vez que a manifestação do sagrado através da simbologia e da religião são diretrizes que induzem o comportamento social e, conseqüentemente, suas prioridades construtivas.

Pode-se considerar que o desenvolvimento da identidade religiosa está condicionado a uma determinada temporalidade e espacialidade, por isso, refere-se a uma imagem institucional necessária, demonstrando a materialidade da religião e a representação pela qual o indivíduo ou grupo se identificam. Todavia, ao destacar-se a identidade religiosa também se remete à materialidade histórica, à memória coletiva, à espacialidade da própria revelação religiosa, processada em determinada cultura. (GIL FILHO, 2009)

Torna-se válido acrescentar a influência da dimensão simbólica neste contexto, posto que o homem recorre ao símbolo para expressar uma realidade abstrata, um sentimento ou ideia voltado aos sentidos. A arquitetura religiosa guarda esta relação simbólica, conferindo o poder significante aos templos, entendidos enquanto um ‘lugar sagrado’ por excelência.

Em contrapartida, a questão do espaço sagrado não se reduz, apenas, ao objeto construído como espaço para um culto ou homenagem aos deuses, mas se volta, também, para a investigação sobre a própria religião e do envolvimento do homem consigo mesmo. Com efeito, o espaço sagrado transcende certas condicionantes e possui uma estrutura arquetípica essencial que parece permear todas as religiões.

Mircea Eliade (1907-1986), filósofo e historiador das religiões, ao explicar o fenômeno do sagrado, lhe atribui uma dimensão espacial, afirmando que o sagrado se manifesta essencialmente em um lugar, e por isso se distingue do espaço comum, classificado por ele como profano. Diante disso, pode-se dizer que a espacialização do fenômeno religioso se manifesta na paisagem, seja aquela estritamente religiosa do interior dos templos ou a de fora deles, o que contribui para a criação de imagens e a evocação de memórias simbólicas e de paisagens da memória. (ELIADE, 1992, p.13)

### 3.1 | A ARQUITETURA RELIGIOSA AINDA É RELEVANTE?

---

*[...] “É claro que a catedral gótica é um símbolo da fé cristã; a maioria das pessoas criadas na cultura ocidental aprendeu a relação essencial entre um edifício com aquela forma e a religião que ele simboliza. Participamos de um contrato social acerca da forma convencional da igreja”.*  
*(Geoffrey Broadbent)*



Presente em todos os povos, em todas as culturas e em todos os tempos da história da humanidade, o fenômeno religioso foi vivenciado individual e coletivamente, através de rituais, textos, objetos e espaços físicos que incorporaram significantes e significados sublimes. Por isso, ao estudar a construção humana do espaço sagrado se deve considerar os mecanismos responsáveis por incorporar essa dimensão, retratada em um espaço físico natural ou construído; monumental ou singelo.

Sabe-se que algumas das maiores obras arquitetônicas da história foram o resultado da religião, impulsionada pela necessidade de construir um mundo maior, transmitindo atemporalidade, admiração, silêncio e devoção. Estas circunstâncias foram evidenciadas recentemente no artigo “Is Religious Architecture Still Relevant?”<sup>17</sup>, relativo à proposta do Vaticano para a Bienal de Veneza de 2018, descrita como “uma grande peregrinação que não é apenas religiosa, mas também secular”.

Visando estabelecer uma correlação com o presente trabalho, alguns questionamentos apontados no texto foram ressaltados com o propósito de refletir a ideia de espiritualidade como um todo, além de discutir a contemporânea mudança no papel dos espaços ‘religiosos’.

*“Ainda existe um papel fundamental para a espiritualidade na arquitetura? É possível criar espaços para aqueles de diferentes religiões e aqueles sem fé em tudo? E o que faz um espaço “espiritual” em primeiro lugar?”*

A publicação se fundamenta em uma coleção de ensaios presentes no livro: “Arquitetura Transcendente: visões contemporâneas sobre o espaço sagrado”<sup>18</sup>, o qual descreve como “nossa civilização contemporânea exacerbou os sentimentos de vazio existencial e falta de sentido” e que a necessidade de espaços para refletir, meditar e sentir o silêncio não poderia ser mais relevante. (BERMUDEZ, 2015, apud SHEN, 2018, tradução nossa)

<sup>17</sup> YILING, Shen. "Is Religious Architecture Still Relevant?". ArchDaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/891984/is-religious-architecture-still-relevant/>> Acesso em: abr. 2018.

<sup>18</sup> BERMUDEZ, Julio. “Transcending Architecture: Contemporary Views on Sacred Space.” The Catholic University of America Press (2015).

Nesse sentido, o texto mencionado introduz uma nova expressão arquitetônica: as salas multifamiliares. Presentes em aeroportos, shopping centers, hospitais, prisões, escolas e prédios governamentais, estes quartos multifacetados, muitas vezes invisíveis, se não forem procurados, são tipicamente uma sala vazia, de paredes brancas que buscam promover a unidade, eliminando tudo o que evoca o sagrado, em contraposição à mistura eclética exibida, à título de exemplo no Templo de Todas as Religiões<sup>19</sup>, na Rússia.

Desta forma, fomenta-se as intenções de trabalhar espiritualidade na arquitetura, através de um espaço para reflexão, de uma prática que estimule um senso de admiração e um vislumbre da clareza, sem, no entanto, a pretensão arquitetônica das grandes catedrais. Visto que essas condições podem ser apreendidas não apenas através de uma leitura formal, mas em conformidade com a escala, materialidade e luz, compreende-se a criação dos espaços espirituais como uma tipologia à ser adotada nas intenções projetuais apresentadas na sequência. Além disso, uma vez que a natureza também pode ser citada como constitutivo dos efeitos que esses edifícios sugerem, aproveita-se da paisagem para a elaboração de uma arquitetura de caráter ecumênico nesta defesa.

<sup>19</sup>Complexo arquitetônico no interior do município de Kazan, na Rússia. Composto de várias cúpulas, minaretes e pináculos, representa a arquitetura religiosa de 12 grandes religiões do mundo, porém, não abriga cerimônias, uma vez que não funciona como um templo. Trata-se de um centro cultural e residência de seu proprietário.

## 3.2 | IDEIAS FENOMENOLÓGICAS ACERCA DA ARQUITETURA SAGRADA

---

*[...] “É a manifestação do sagrado em um espaço que o torna qualitativamente e positivamente diferenciado, ou é a presença de determinadas qualidades em um espaço que revela invariavelmente algo de significativo, de sagrado nele? Em qualquer um dos casos as qualidades do espaço devem se apresentar à sensibilidade humana.” (Rodrigo Brasil da Fonseca Mourão)*

**A**s análises mencionadas anteriormente trataram a relação entre sujeito e objeto através de circunstâncias construtivas contemporâneas, ligadas não apenas ao formalismo no domínio religioso. Em contraponto, torna-se necessário evidenciar certas vertentes teóricas cuja premissa utiliza o simbolismo como linguagem inerente às construções sagradas.

Com o intuito de atribuir algumas reflexões sobre o campo mais específico da fenomenologia da religião, sua natureza e suas tendências, retoma-se como principal instrumento de análise a teoria de Mircea Eliade, incorporadas à contribuição de Émile Durkheim, no que tange o estudo das hierofanias<sup>20</sup>. Este conteúdo, referido por Eliade demonstra a indissolubilidade entre a consciência intencional do sujeito e as coisas externas, mais especificamente a manifestação do sagrado através dos simbolismos. (ELIADE, 1992, p. 25) Em suma, a fenomenologia da religião pode ser vista num duplo sentido: uma ciência independente, com suas pesquisas e publicações, mas também como um método que faz uso de princípios próprios. Mircea Eliade, um dos mais importantes estudiosos da religião insere-se no grupo dos fenomenólogos por conta da importância que confere ao estudo da hierofania como fenômeno e experiência religiosa.

Paralelamente, Durkheim (1858- 1917), um dos pensadores que mais contribuiu para a consolidação da sociologia como ciência empírica e para sua instauração enquanto disciplina acadêmica, afirma que todas as religiões são comparáveis, pois são espécies do mesmo gênero e, por isso, possuem elementos essenciais em comum. Estes elementos são classificados em crenças e ritos, sendo que as crenças são representações sociais e os ritos, ações determinadas pelas crenças.

Os teóricos trabalham a questão religiosa, explorando a diferença entre o sagrado e o profano, e compreendendo a existência de uma superioridade natural do sagrado. Por isso, constata-se que a participação na ordem sagrada como o caso dos rituais ou cerimônias, dão um prestígio social especial, ilustrando uma das funções sociais

<sup>20</sup> Define-se revelação ou manifestação do sagrado (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário da Língua Portuguesa. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

da religião, definida como um sistema unificado de crenças e de práticas relativas às coisas sagradas.

No entanto, ambos julgam as crenças como sendo sensações individuais, intangíveis, e impossíveis de serem transmitidas de uma consciência à outra. Para serem compartilhadas, devem ser representadas através de conceitos, linguagem pela qual a sociedade se comunica. Assim, devido à sua necessidade de representação e objetivação, as religiões são precursoras na materialização de conceitos simbólicos ao acrescentarem caráter sagrado a objetos ou locais. (DURKHEIM, 1996)

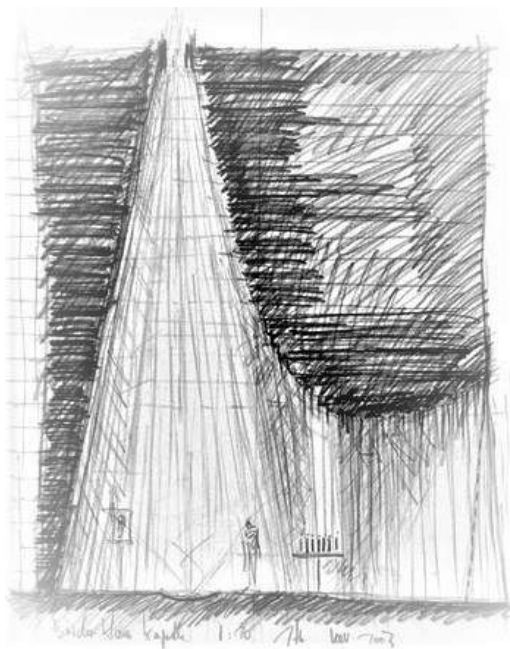
*“O símbolo revela certos aspectos da realidade - os mais profundos - que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Por isso, seu estudo nos permite melhor conhecer o homem. “O homem simplesmente”, aquele que ainda não se compôs com as condições da história”.*  
(ELIADE, 1996, pp.8-9)

A arquitetura, como arte de construir, ou ainda como linguagem da sociedade, tem como objetivo principal abrigar as atividades humanas, ao passo que a configuração do espaço arquitetônico organiza e dá significados à existência do homem. Os templos são bons exemplos no que se refere às instituições do homem e aos rituais, pois mesmo que sofram algumas alterações com o passar do tempo, em essência, os ritos de uma crença costumam permanecer iguais. Seu caráter sagrado se encarrega de enfatizar um estado de maior sensibilidade.

Com o intuito de compreender também o pensamento de Eliade a respeito dos símbolos e, por conseguinte, do espaço simbólico, pode-se dizer que esta noção é, para ele, uma realidade sensível. Utilizando como exemplo o fogo, elemento usual no simbolismo religioso, e, portanto, referido neste trabalho no contexto da cabana primitiva, observa-se que além de seu significado natural, segundo o teórico o fogo remete a um significado transcendente que não reside no fogo enquanto fogo, embora suas propriedades naturais se adaptem ao significado simbólico que lhe é atribuído.

### 3.3 | ESTUDOS DE CASO

---



Em conformidade com este entendimento, onde algo transcendente se faz presente em algo imanente, as análises projetuais apresentadas na sequência foram selecionadas por se tratarem de edificações referenciais no segmento da arquitetura religiosa, bem como por assumirem a fenomenologia em seu processo de desenvolvimento. Logo, sua intenção primeira é fomentar uma leitura acerca das questões associadas à perspectiva do usuário, articulando princípios fundamentais para uma prática arquitetônica mais sensível às diferentes realidades, valores e culturas.

### 3.1.1 | OBJETO DE ESTUDO: Capela de Santo Inácio, Estados Unidos - 1997.

---



**Fig. 08:** Capela de Santo Inácio, Seattle, Estados Unidos.

**Fonte:** Fotografia de Paul Warchol. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/115855/ad-classics-chapel-of-st-ignatius-steven-holl-architects>> Acesso em: out.2017.

A questão das relações entre fenomenologia e arquitetura advém de implicações próprias do vínculo entre a filosofia e as diversas ciências práticas, porém, considerando as teorias expostas neste trabalho, avalia-se a relação entre a arquitetura e a percepção, assegurando a necessidade de uma autêntica experiência física e sensorial.

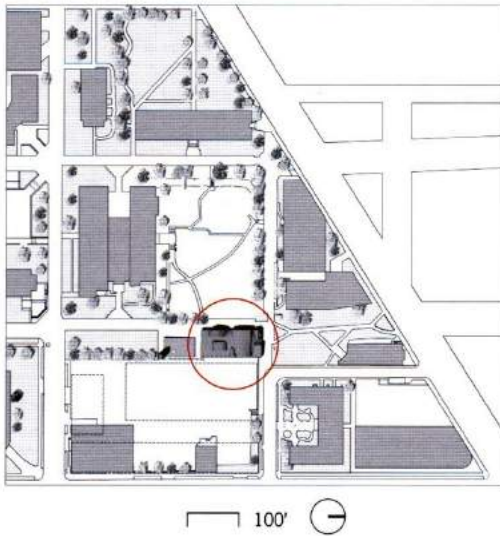
Diferentemente das demais formas artísticas, pode-se dizer que a arquitetura perpassa a experiência total, captando a ‘imediatez’ de nossas apreensões sensoriais, que pautadas pela passagem do tempo, da luz, da sombra e da transparência nos leva a considerar os fenômenos cromáticos, a textura e os materiais. Ponderação que justifica a escolha desta análise projetual: a Capela de Santo Inácio, cuja fundamentação segue as conceituações fenomenológicas de seu autor, Steven Holl, materializadas em uma arquitetura híbrida, abstrata e figurativa.

*[...] “A concepção estratégica é, para mim, única em cada projeto. Quando a organizamos e definimos seus termos, o sentido intelectual não é o teste final. O teste é a experiência da arquitetura. Qual é a questão fenomenológica? É quando o corpo se movimenta pelo espaço. Ou quando o espaço e o corpo atuam juntos, aceitando a elevação de diferentes ângulos, vistas, cheiros, texturas e detalhes. Todas essas questões são fenomenológicas. Esse é o teste real, a arquitetura não é um exercício acadêmico, ela precisa ser experimentada pelo público.”*  
*(Steven Holl)<sup>21</sup>*

Destinado ao campus da Universidade de Seattle, nos Estados Unidos, o projeto da capela, desenvolvido entre os anos de 1994 e 1997, demonstra a tendência filosófica presente na essência projetual do autor, o qual arquiteta um meio sensorial, criando um diálogo coerente com o lugar. Ademais, seu processo de concepção leva em conta as necessidades espirituais colocadas pelos alunos, unificando as diferenças religiosas existentes, de modo a conformar um espaço simbólico apropriado à um campus.

<sup>21</sup> Entrevista com Steven Holl, revista Arcoweb, n.259, jun.2001.





**Fig. 09:** Planta de situação - Entorno do Campus da Universidade.

**Fonte:** <<https://www.archdaily.com/115855/ad-classics-chapel-of-st-ignatius-steven-holl>>  
Acesso em: out. 2017.

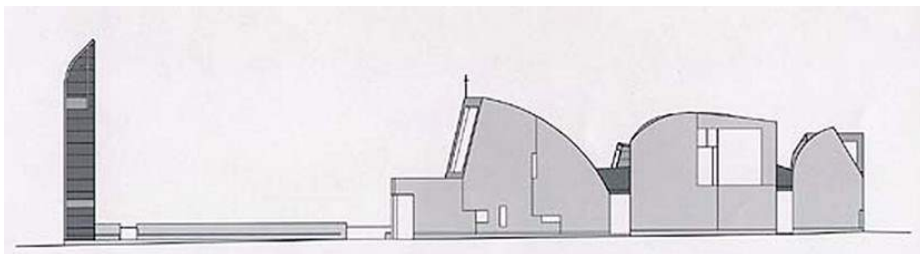
Respeitando-se a afiliação católica da instituição de ensino em sua conformação arquitetônica, Holl incorpora ao projeto aspectos da ordem jesuíta, primeiramente na configuração de seu modelo de implantação processional, no qual se determina um trajeto com acesso pelo pátio e piscina, adentrando o átrio e o batistério até atingir a sala cerimonial.



**Fig.10:** Planta-Baixa- Setorização de ambientes internos.

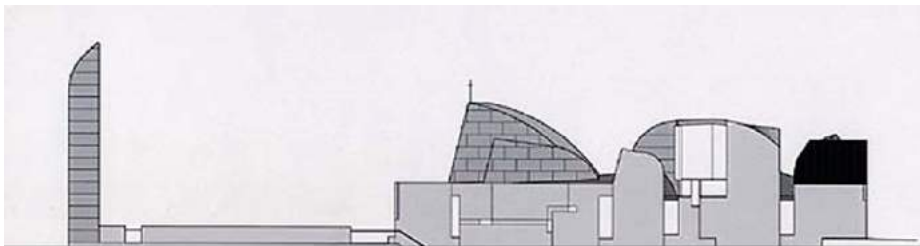
**Fonte:** <https://www.archdaily.com/115855/ad-classics-chapel-of-st-ignatius-steven-holl-architects>. Acesso em: out. 2017.

Além disso, também em referência ao culto católico jesuíta, propõe-se uma estratégia exclusiva de iluminação, a partir de uma cobertura com volumes irregulares, orientados em diferentes sentidos e de acordo com a função de cada ambiente interno da capela. Programaticamente, os volumes anteriores correspondem ao espaço processional em rampa e à área interna chamada de nártex. O volume principal corresponde ao altar e ao assento congregacional, enquanto as ‘capotas’ menores marcam as capelas laterais circundantes, o coro e a cabine confessional.



**Fig.11:** Elevação Oeste – Capela de Santo Inácio.

**Fonte:** <https://www.seattleu.edu/chapel/>. Acesso em: out.2017.



**Fig.12:** Elevação Leste – Capela de Santo Inácio.

**Fonte:** <https://www.seattleu.edu/chapel/>. Acesso em: out.2017.

Construídos a partir de aço tubular curvo, estes elementos da cobertura permitem diferentes aberturas na cobertura e, portanto, a composição de um cenário interno que se transforma de acordo com o movimento do sol, a depender da hora do dia. Atribui-se às diferentes cúpulas, um jogo de luz e uma conseqüente produção de sensações de grande importância no que diz respeito à introspecção, à busca da paz e da fé.



**Fig. 13:** Detalhe construtivo- Composições cromáticas a partir de vidros coloridos.

**Fonte:** <<http://www.stevenholl.com/projects/st-ignatius-chapel>> Acesso em: set. 2017.

Embora a luz do sol, filtrada, saliente a importância da cor, das texturas e do reflexo dos materiais sobre as paredes interiores e tetos, rebocados com gesso, assim como em seu piso de concreto polido, ao anoitecer a iluminação passa a ‘emergir’ das superfícies em vidro das claraboias, criando a impressão de volumes soltos no espaço.



**Fig. 14:** Detalhe construtivo- Teto e paredes com textura, nártex e corredor de procissão.

**Fonte:** <<https://www.seattleu.edu/chapel/>> Acesso em: set. 2017.

Steven Holl faz alusão ao seu projeto, principalmente se referindo ao sistema de iluminação zenital proposto, através da imagem de ‘garrafas de luz’ dispostas em uma caixa de pedra, correspondendo aos elementos da cerimônia (nártex; procissão; nave; reconciliação; coro; santíssimo; campanário), e remetendo à utilização de materiais contrastantes na concepção da igreja. Peças de vidro coloridas ocupam o topo do projeto, combinadas à uma base de cor opaca e neutra, elaborada através da interligação de 21 painéis de concreto pré-moldado.



**Fig. 15:** Vista interna – Vistas opostas da procissão, corredor de acesso principal.

**Fonte:** <<http://www.stevenholl.com/>> Acesso em: set. 2017.



**Fig. 16:** Croquis de Steven Holl - ‘Garrafas de Luz’ e sua conformação volumétrica.

**Fonte:** <<http://www.stevenholl.com/projects/st-ignatius-chapel>> Acesso em: set. 2017.

Partindo do esboço elaborado pelo arquiteto, nota-se que a capela foi idealizada sobre uma base quadrangular, composta por espelho d'água e uma torre de concreto. Demarcando a borda exterior, e locada no canto sudeste, próxima ao espelho d'água, esta torre de aproximadamente 15 metros de altura e com acabamento em metal, conta com dois sinos de bronze, suportados por um motivo cruzado adicionado à sua estrutura.



**Fig. 17:** Torre com sino, destaque no conjunto religioso.

**Fonte:** Fotografia de Paul Warchol. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/115855/ad-classics-chapel-of-st-ignatius-stein-holl-architects>> Acesso em: out.2017.

Conclui-se que a obra de Steven Holl funde geometria, luz e cor para criar uma articulação de intenção espiritual, e por essa razão o arquiteto também se dedica ao projeto do altar, das janelas, bancos e das luminárias, tanto de parede, quanto dos pendentes distribuídos no ambiente. Competências reconhecidas através de uma premiação na categoria de design obtida por este projeto em 1998, pelo Instituto Americano de Arquitetos de Nova York, sendo selecionado ainda para integrar a coleção permanente do Museu de Arte Moderna de Nova York.



**Fig. 18:** Altar, bancos e luminárias, autoria do próprio arquiteto.  
**Fonte:** <https://www.seattleu.edu/campus-ministry/> Acesso em: out.2017.



**Fig.19:** Vista Externa- Janela acima do portal de entrada, delimitando uma vista oblíqua, voltada para o céu, e uma iluminação direcionada à via processional do interior.

**Fonte:** <https://www.seattleu.edu/campus-ministry/> Acesso em: out.2017.



**Fig.20:** Esquema de Iluminação – Coberturas Irregulares permitem diferentes estratégias luminosas.

**Fonte:** COSTA, 2013, p.92.<sup>22</sup>



**Fig.21:** Vista Aérea – Relação de implantação na Universidade.

**Fonte:**<https://www.archdaily.com/115855/ad-classics-chapel-of-st-ignatius-steven-holl-architects>. Acesso em: out.2017.



**Fig.22:** Vista Externa- Fachada principal, com destaque aos efeitos de cor.

**Fonte:**<https://www.archdaily.com/ad-classics-chapel-of-st-ignatius-steven-holl>>. Acesso em: out. 2017.

<sup>22</sup>COSTA, Leandra Luciana Lopes. A luz como modeladora do espaço na Arquitetura. 2013. P.92. Dissertação (Mestrado) - Universidade da Beira Interior –UBI, Portugal. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/pdf>. Acesso em:out. 2017.



**Fig.23:** Vista Externa Noturna- Fachada principal, com destaque luminoso.

**Fonte:** <<https://fr.wikiarquitectura.com/b%C3%A2timent/chapelle-saint-ignace/#lg=1&slide=12>>.  
Acesso em: out.2017.





**Fig.24:** Vista Externa Diurna- Fachada principal, com destaque à materialidade atribuída.  
**Fonte:** <<https://fr.wikiarquitectura.com/b%C3%A2timent/chapelle-saint-ignace/#l-g=1&slide=12>>. Acesso em: out. 2017.

### 3.1.2 | OBJETO DE ESTUDO II: Capela Bruder Klaus, Alemanha - 2007.

---



**Fig.25:** Capela Bruder Klaus- Mechernich, oeste da Alemanha. Fonte: Fotografia de Samuel Ludwig e Thomas Mayer.  
**Fonte:** <<http://www.archdaily.com.br/br/01-55975/capela-de-campo-bruder-klaus-peter-zumthor>>  
Acesso em: out. 2017.

Através deste questionamento inicial é possível introduzir uma profunda análise arquitetônica, perpassando não apenas seus aspectos técnicos, mas suas motivações e significações. Portanto, embasado pela teoria fenomenológica até então exposta, o estudo de caso em questão parte da intenção projetual de Peter Zumthor (1943), um dos mais respeitados arquitetos do século XX e vencedor do Pritzker de 2009, cuja contribuição mais significativa para a arquitetura consiste na atenção dada ao contexto, à experiência e à materialidade.

*[...] “O que tento fazer é a arte de construir, e a arte de construir é a arte da construção; não é apenas sobre formas e formas e imagens. Eu trabalho um pouco como um escultor. Quando começo, minha primeira ideia para um prédio é com o material. Eu acredito que a arquitetura é sobre isso. Não é sobre papel, não é sobre formulários. É sobre espaço e material.” (Peter Zumthor)*

De acordo com os ideais deste arquiteto para se projetar edifícios com uma conexão sensível à vida, é preciso pensar de uma maneira que vai muito além da forma e da construção. A legitimidade desta premissa pode ser constatada a partir da proposta para a Capela Bruder Klaus, considerada uma capela de campo dedicada ao santo suíço, conhecido como irmão Klaus<sup>23</sup>, onde um interior místico e íntimo convida à reflexão.

O projeto data de 2007 e demonstra a definição de vínculos entre o edifício e o lugar através da maneira como foi construída, pois, encomendada por uma família de fazendeiros da pequena cidade de Mechernich, no oeste da Alemanha, contou com participação dos proprietários, e de uma associação com artesãos locais, para sua execução. A proposta foi utilizar uma antiga técnica artesanal da região, o que representa, desde o princípio, uma forma de vínculo entre o edifício, seus usuários e o contexto isolado de implantação. Diante de uma distinta disposição geográfica, em uma planície campestre, a associação “Stiftung Andachtsstätte Nikolaus von der

<sup>23</sup>Niklaus von Flüe (1417-1487), eremita e místico suíço, vinculado à igreja católica e considerado o santo padroeiro da Suíça.

Flüe”<sup>24</sup>, a qual se ocupa atualmente da manutenção desta capela, sugere às visitas, um itinerário específico para chegar à mesma, uma espécie de pequena peregrinação. A visita começa com um passeio de 1,3 quilômetros desde o parque de estacionamento até a obra, um caminho em terra batida que se desenvolve nas margens dos campos cultivados e permite a ‘abertura’ dos sentidos.

Admite-se uma clara intencionalidade no deslocar-se para visitar a capela, tendo em vista seu caráter monumental, representando na planície cultivada, um ponto de chegada, ou ainda, um farol para orientar os fiéis. Ao final da trilha, o objeto monolítico se apresenta como uma torre de concreto, de volumetria composta por cinco lados irregulares.

Ao aproximar-se do edifício, materiais e técnicas construtivas se tornam evidentes. Assim, um dos aspectos mais interessantes deste projeto se encontra no método de construção, realizado a partir de uma estrutura feita de 112 troncos de árvores, cada um com aproximadamente 50 cm de diâmetro, retirados de uma floresta da região. Após a conclusão da armação, o quadro de madeira foi recoberto por 24 camadas de 50cm de altura de concreto e, por fim, incendiado numa fogueira que perdurou por três semanas, deixando para trás uma cavidade oca enegrecida e paredes carbonizadas.<sup>25</sup>

A particular técnica de lançamento do concreto foi denominada, pelo mesmo Peter Zumthor, “cemento battuto”<sup>26</sup>, traduzido como cimento batido. Dentro desta lógica, foram executados 24 diferentes lançamentos de 50 centímetros para chegar à altura de 12 metros da capela. Esta técnica não prevê o uso de nenhum aditivo e também não foi realizada com vibração, como se costuma efetuar em fase de injeção do concreto. Cabe mencionar a origem natural deste principal material utilizado, advindo de uma mistura de cimento branco, cascalho de rio, água e areia amarela avermelhada.

<sup>24</sup> Fundação Nikolaus von der Flüe, atua na preservação da Capela Bruder Klaus, desde 2007. Disponível em: < <https://www.feldkapelle.de/stiftung/> >. Acesso em: nov.2017.

<sup>25</sup> CABERTI, Simone. Da Imagem à Atmosfera: A Materialização da Obra de Peter Zumthor, 2012. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. À Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em Arquitetura. Dissertação (Mestrado).

<sup>26</sup> BAGLIONE, Chiara. “Nel silenzio, Peter Zumthor, Cappella di Bruder Klaus, mechernich, eifel, Germânia” (pp. 142-153), Casabella n.758, Milão, Arnoldo Mondadori Editore, 2007.

No lado exterior, a forma ou suporte foi adaptado por elementos planos dispostos geometricamente, enquanto, internamente, foram utilizados troncos das árvores, posicionados de forma a obter uma geometria que se assemelha a uma tenda indiana. Esta escolha determinou ao espaço interior, além da geometria orgânica, uma textura particular. Além disso, deve-se pontuar que sua edificação a partir de troncos de pinheiro e concreto armado, não conta com templa encanamento, banheiros, água corrente, ou eletricidade, evidenciando seu caráter de não permanência e a restrição de acesso à grandes grupos de visitantes.



**Fig.26:** Processos construtivos a partir de uma estrutura inicial em madeira.

**Fonte:** <<http://mussemagazin.de/?p=1816>>. Acesso em: set.2017.

O processo de lenta queima fez com que, tal como acontece na produção de carvão natural, a madeira carbonizasse e se destacasse da parede de concreto, restando, dessa maneira, em adição à particular textura, excedentes da técnica de carbonização. Este procedimento transformou substancialmente sua coloração interna, alterando-a da cor amarelo avermelhado, para tons de cinza e preto. Como produto da queima na construção, que deixou o interior

do volume vazio, tem-se aspectos que fazem recordar, no edifício terminado, seu processo construtivo, como o odor empireumático característico do local, o tom escuro das paredes carbonizadas e a textura do concreto. De maneira poética, o arquiteto contrapõe essa austeridade à atmosfera do interior de sua obra, permitindo que o visitante crie seu próprio caminho, construindo uma experiência alheia ao tempo, na qual se perder no espaço é algo que faz parte da vivência.

Somando-se a isso, a luz pontual que adentra o local, restrita ao óculo superior e aos pequenos orifícios deixados nas superfícies laterais, têm especial valor, pois, em contraste com o tom escuro das paredes e do piso, ela instaura um efeito dramático no interior, voltado à meditação, conectando, mais uma vez, as características do ambiente a seu real propósito.

Agrega-se à abertura superior a função de controle de temperatura interna, bem como ao conjunto de 350 orifícios de 5 centímetros de diâmetro, localizados nas paredes de concreto, essenciais não somente às correntes de ar que se originaram dentro da capela, mas responsáveis também pela entrada de luz.



**Fig.27:** Abertura superior- Relação com a simbologia sagrada, iluminação e equilíbrio térmico.

**Fonte:** < <https://en.wikiarquitectura.com/building/bruder-klaus-field-chapel/>>. Acesso em: set.2017.

Essas pequenas aberturas, conformadas com tubos de aço cromados e utilizados para passar os elementos que mantinham o concreto até sua completa solidificação, foram posteriormente vedados com globos de vidro soprado que, sendo sensíveis à luz exterior, criam um sugestivo sistema de iluminação. Ademais, seu ambiente interno conta com uma constante e vibrante luz avermelhada, garantida por uma grande vela votiva.



**Fig.28:** Pequenos orifícios distribuídos por todas as faces do volume, voltados à iluminação e ao equilíbrio térmico.

**Fonte:** < <https://en.wikiarquitectura.com/building/bruder-klaus-field-chapel/>>. Acesso em: set.2017.

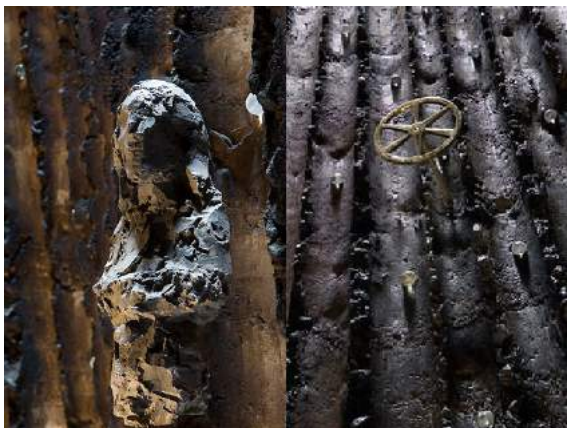
A forma exterior do edifício é abstrata, uma torre minimalista com planta poligonal de quatro fachadas, sem janelas e somente com um acesso, uma porta em formato triangular, de 4 toneladas, conformada através da reciclagem e fundição de latas. Acima dela, um único símbolo exterior dá identidade ao edifício, uma pequena cruz na fachada principal assinala um local de culto.

Ao espaço interior, único e íntimo, foi dado um tratamento litúrgico simples, com alguns objetos alheios à arquitetura, porém, ligados à função sacra, como um pequeno banco de madeira, uma caixa de metal contendo areia branca, como suporte de velas para os visitantes. O banco em madeira, posicionado em frente a cruz de seis pontas – símbolo de Bruder Klaus, ao qual é dedicada a capela – convida à oração e meditação, seja direcionada à cruz e dedicada ao santo, seja em direção do óculo, dirigindo-se diretamente a Deus.



**Fig.29:** Fachada principal, único acesso - Fotografia de Thomas Mayer.  
**Fonte:** <<https://www.feldkapelle.de/%C3%B6ffnungszeiten/>>. Acesso em: set.2017.

Além disso, mantendo-se o desejo do casal de clientes, consta no ambiente uma pequena roda de bronze, com três raios apontando para o interior e três outros voltados ao exterior, considerado o símbolo usado por Bruder Klaus durante a sua meditação. Outro elemento simbólico relevante à composição é a obra de um escultor suíço, Hans Josephsohn, que compreende o molde de uma cabeça em bronze, iluminado pela chama da grande vela votiva já mencionada.



**Fig.30:** Elementos simbólicos em bronze, no interior da capela - Fotografia de Thomas Mayer.  
**Fonte:** <<https://www.feldkapelle.de/stiftung/>>. Acesso em: set.2017.



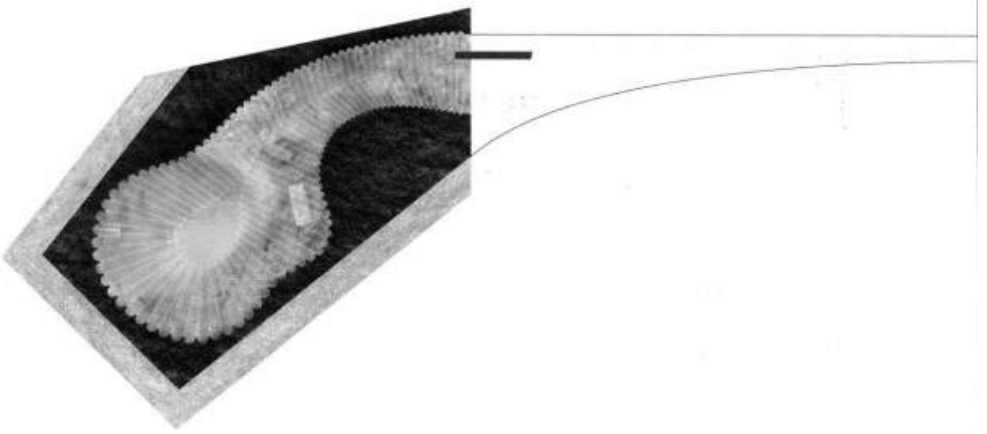
Internamente, um piso inteiramente coberto por uma liga de chumbo e estanho, depositada de forma irregular, expressa o objetivo de introduzir o elemento água à obra. Que adentra e se acumula no ambiente, bem como a neve, pelo orifício superior, sendo recolhida por uma suave inclinação do piso interno. Esta intenção denota a presença dos elementos fundamentais – água, ar, terra e fogo – apresentando-os de forma direta e agregando misticismo às considerações sobre o local.



**Fig.31:** Detalhe Construtivo, piso irregular, em chumbo e estanho.

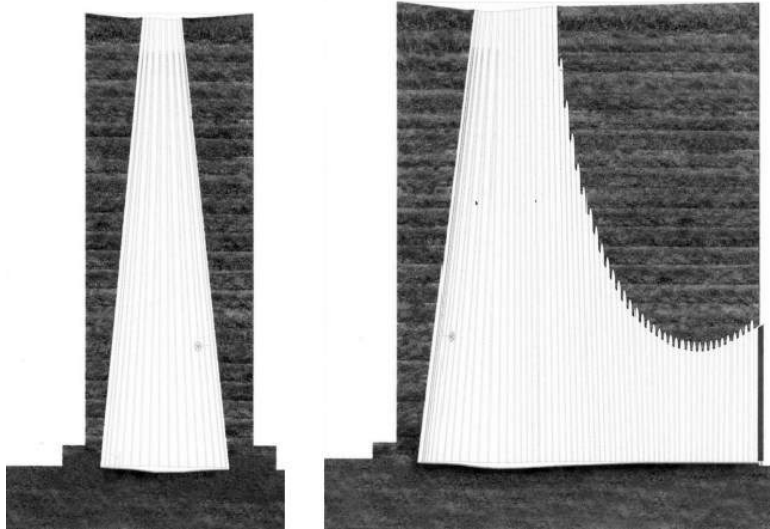
**Fonte:** <<https://en.wikiarquitectura.com/building/bruder-klaus-field-chapel/>>. Acesso em: set.2017.

Esta atmosfera carregada de significações também pode ser atribuída ao breve percurso proposto, o qual conduz desde a entrada até ao coração do edifício. A compressão deste pequeno espaço nos coloca em íntimo contato com a matéria; as paredes escuras e frias evocam uma gruta de pedra, sensação que acompanha o visitante ao longo de toda a permanência. Além disso, o espaço principal é reduzido, íntimo e acolhedor, apesar do elevado pé-direito e graças ao óculo, cria-se uma constante ligação com o céu.



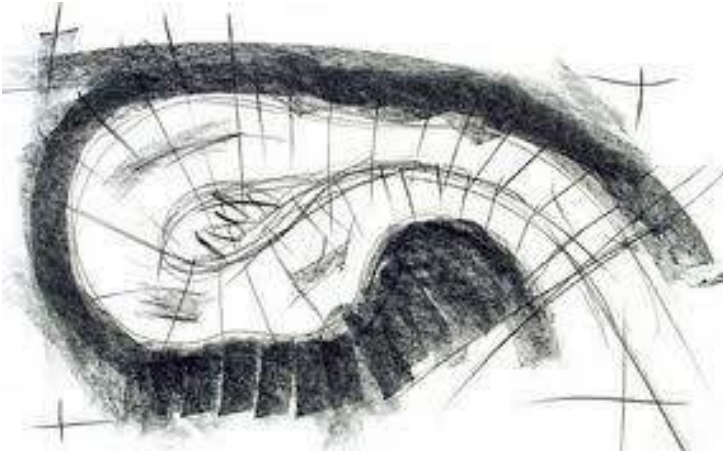
**Fig.32:** Planta-baixa esquemática – Indicação do percurso de acesso.

**Fonte:** <<https://en.wikiarquitectura.com/building/bruder-klaus-field-chapel/>>. Acesso em: set.2017.



**Fig.33:** Cortes esquemáticos, transversal e longitudinal, respectivamente.

**Fonte:** <<https://en.wikiarquitectura.com/building/bruder-klaus-field-chapel/>>. Acesso em: set.2017.



**Fig.34:** Croqui do arquiteto – Planta esquemática.

**Fonte:** <<https://en.wikiarquitectura.com/building/bruder-klaus-field-chapel/>>. Acesso em: set.2017.

O autor da obra, Peter Zumthor, resume seus propósitos: "A capela é um modelo para a meditação pessoal, não um local de culto consagrado a serviços religiosos. Para mim, esta era a coisa certa a fazer, porque queria que a capela tivesse uma forma aberta que inspirasse questões existenciais."<sup>27</sup>

<sup>27</sup>DURISCH, Thomas; ZUMTHOR, Peter. Peter Zumthor 1985-2013: Buildings and Projects. (Tradução fornecida pelo autor).



**Fig.35:** Vista Aérea - Capela Bruder Klaus, Alemanha.

**Fonte:** <<http://www.archdaily.com.br/br/01-55975/capela-de-campo-bruder-klaus-peter-zumthor>>

Acesso em: out.2017.



**Fig.36:** Vista Frontal - Relação de escala, comparação entre as dimensões do volume e de seus visitantes.

**Fonte:** <<https://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor>>. Acesso em: set.2017.



**Fig.37:** Vista Interna – Elementos simbólicos compõem o pequeno interior da capela.

**Fonte:** <<https://en.wikiarquitectura.com/building/bruder-klaus-field-chapel/>>. Acesso em: set.2017.



**Fig.38:** Vista interna - Detalhes construtivos referentes à texturas e iluminação.

**Fonte:** <<https://en.wikiarquitectura.com/building/bruder-klaus-field-chapel/>>. Acesso em: set.2017.

**Fig.38:** Espaço Interno. Capela de Campo Bruder Klaus. Wachendorf, Alemanha. 2007

**Fonte:** <[www.phaidon.com/agenda/architecture](http://www.phaidon.com/agenda/architecture)> Acesso em: maio 2018.



### 3.1.3 | OBJETO DE ESTUDO III: Ruta del Peregrino, México. –2011.

---



**Fig.39:** Ruta del Peregrino – Jalisco, México.

**Fonte:** <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-88111/ruta-del-peregrino-etapa-ii-completa>>. Acesso em:out.2017.

Com a finalidade de superar a valorização formal da arquitetura, destaca-se, nesta análise de caso, o sentido simbólico religioso atribuído ao caminho, através da peregrinação. Comum à imensa maioria das religiões, a concretização desse ritual depende da concepção de um lugar considerado sagrado ou milagroso, dotado de estímulos e benefícios especiais para os que o percorrem.

A Rota do Peregrino é uma mobilização de cunho religioso com mais de 200 anos de tradição, que representa o ato peregrino da fé levada à penitência. Atravessando alguns municípios do estado de Jalisco, no México, o trajeto possui o comprimento total 117 quilômetros. Com início na cidade de Ameca, à um nível de 1.230 metros de altitude, caminha-se pela cadeia de montanhas da Serra Madre Occidental, em direção ao santuário da Virgem de Talpa, mais especificamente até a Basílica de Nossa Senhora do Rosário, localizada na cidade de Talpa de Allende, à uma altura de 1.160 metros.



**Fig.40:** Cidade de Talpa de Allende, México - Rafal K. Komierowski.

**Fonte:** <<http://www.panoramio.com/photo/71156939>>. Acesso em: out.2017.





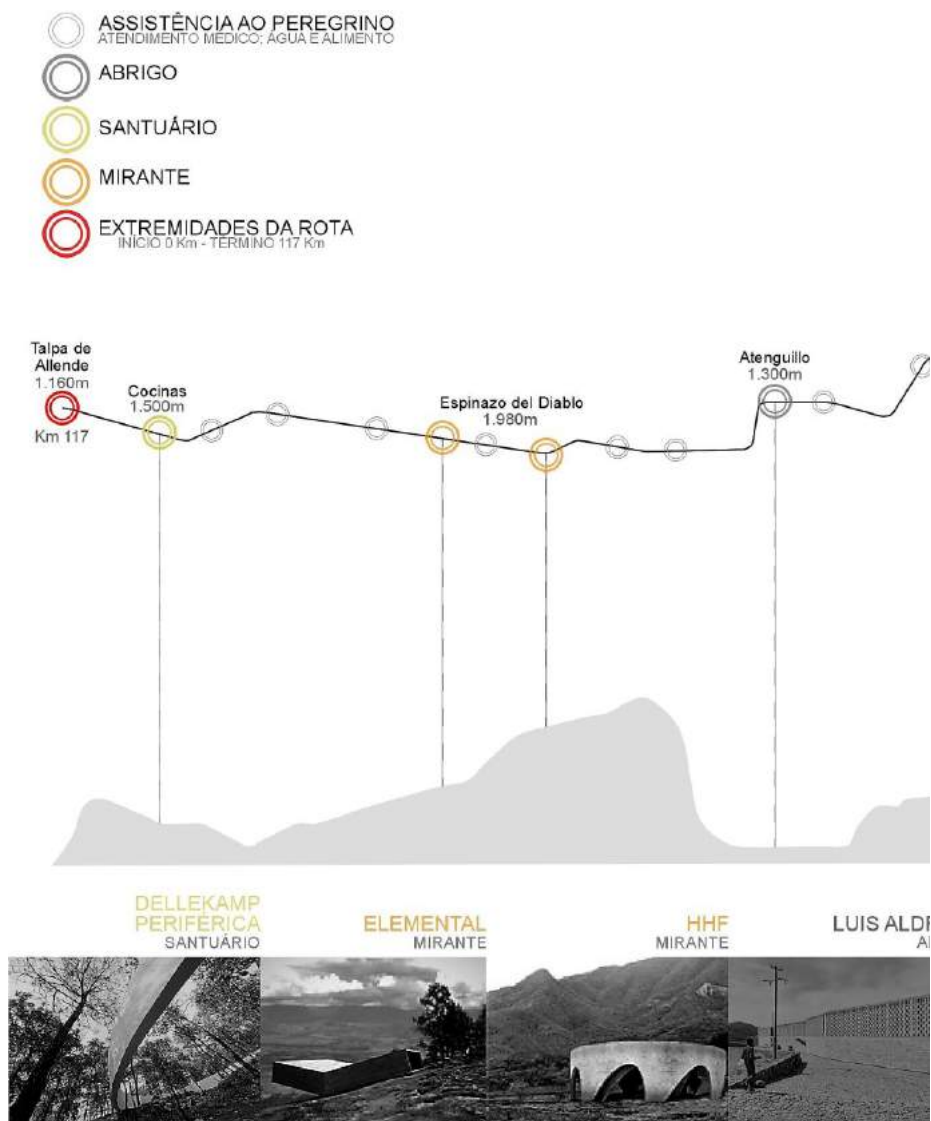
**Fig.41:** Cidade de Talpa de Allende, México – Basílica de N. Senhora do Rosário.

**Fonte:** <<http://mapio.net/pic/p-1926493/>>. Acesso em: out.2017.

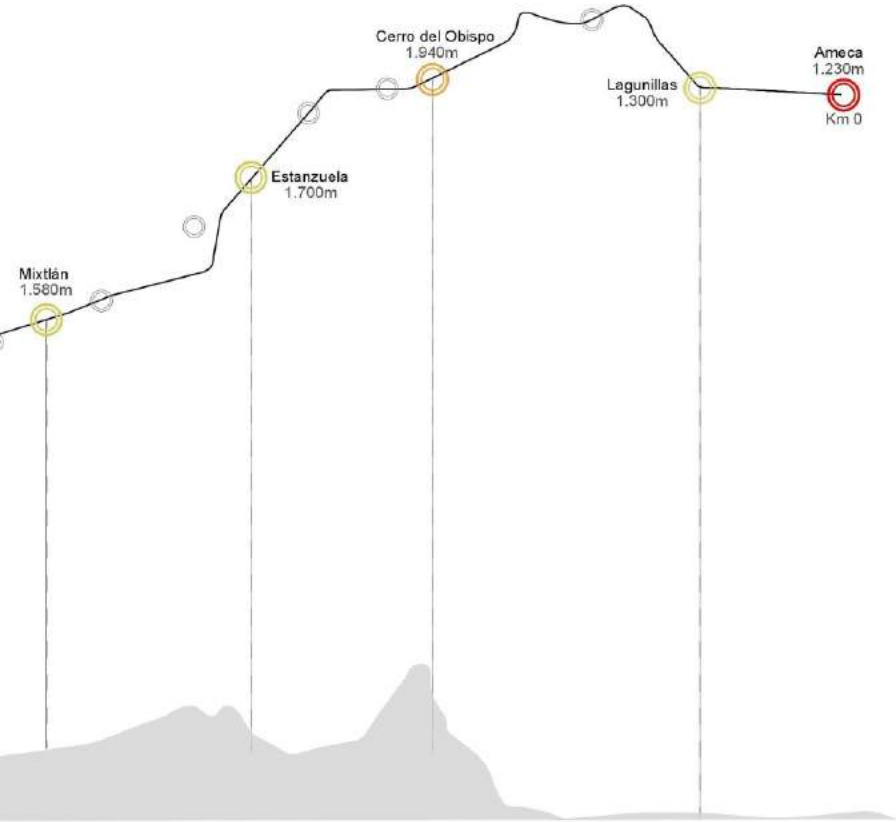
Particularmente durante a Semana Santa, o caminho é percorrido por cerca de 3 milhões de pessoas. Por esta razão, a Secretaria de Turismo da cidade de Jalisco, em um esforço para prover melhores condições ao percurso histórico, encarregou a um grupo composto por arquitetos mexicanos e internacionais, a construção de instalações arquitetônicas de diferentes caracteres. Com implantação ao longo da Rota do Peregrino, essas instalações contemplam desde espaços de inspiração e introspecção, até terminais equipados com sanitários e possibilidade de acomodação.

Torna-se válido ressaltar a associação de alguns destes projetistas, bem como a distribuição de suas produções na extensão do percurso de peregrinação, de acordo com o sentido ascendente do mesmo: Godoylab, Dellekamp Arquitectos, Christ & Gantenbein, Ai Weiwei - Fake Design, Tatiana Bilbao, Luis Aldrete, HHF Arquitectos, Alejandro Aravena - Elemental e Montiel Rozana - Periférica.

O projeto, finalizado em 2011, visa proporcionar à rota histórica, melhores condições para os peregrinos, bem como maximizar o lucro social e econômico para esta área, aproveitando sua ampla repercussão, pois, ao estabelecerem uma íntima relação com a paisagem exuberante e com os rituais religiosos locais, as peças arquitetônicas distribuídas ao longo da Ruta del Peregrino tornaram-se marcos estimados também pelos turistas da região.



**Fig.42:** Percurso de Peregrinação, implantação dos elementos arquitetônicos.  
**Fonte:** elaborada pelo autor do trabalho, de out.2017.



RETE  
BRIGO

TATIANA BILBAO  
SANTUÁRIO

AI WEI WEI  
FAKE DESIGN  
SANTUÁRIO

CHRIST &  
GANTENBEIN  
MIRANTE

BILBAO  
DELLEKAMP  
SANTUÁRIO

GODOYLAB  
ABRIGO





**Fig.43:** Percurso de Peregrinação- Ruta del Peregrino, México.  
**Fonte:** <<http://iwan.com/portfolio/ruta/>>. Acesso em: out.2017.

Embora o itinerário religioso inclua nove ‘paradas’, distribuídas ao longo dos 117 quilômetros, a exposição desta análise se restringe aos elementos de caráter contemplativo, suprimindo aqueles que foram previstos com o objetivo de suporte aos peregrinos. Visando justificar a seleção de apenas seis das intervenções arquitetônicas, atenta-se à questão plástica destes exemplares, vinculada ao estímulo das experiências sensoriais, e por isso, convenientes à discussão mais ampla do presente texto.

No início da rota de peregrinação, a estrada leva à colina Cerro del Obispo, a partir daí, contrastando com o céu, podemos ver a Capilla de la Gritud, à 1940m de altitude, de autoria de Tatiana Bilbao. Localizadas a poucos quilômetros do início da jornada, quatro formas brancas limpas emergem da paisagem, oferecendo um momento de pausa e reflexão silenciosa para os visitantes.

Um limite feito de pedra empilhada, chamado de ‘Muro de Promesas’, compõe o complexo, e convida os indivíduos a deixarem um objeto simbólico, imagem ou peça expressando suas intenções. Embora se tratem de apenas quatro paredes, os altos monólitos se organizam de modo a lançam longas sombras, que se deslocam durante o dia, estimulando um sentimento de gratidão e reflexão pessoal.



**Fig. 44:** Capela Aberta da Gratidão - Tatiana Bilbao e Dellekamp Arquitectos, ano de 2012.  
**Fonte:** <<http://iwan.com/portfolio/ruta/>>. Acesso em: out.2017.



**Fig. 45:** Capela Aberta da Gratidão - Tatiana Bilbao e Dellekamp Arquitectos, ano de 2012.  
**Fonte:** <<http://iwan.com/portfolio/ruta/>>. Acesso em: out.2017.

O escritório suíço Christ & Gantenbein, na sequência, se encarregou da criação de um espaço emocionante, quase transcendental para os que o alcançam no percurso. O Cerro del Obispo, como é chamada a coluna escultural de perfil curvo, possui uma estrutura construída pela repetição vertical de um mesmo módulo seis vezes, e situado na borda de uma encosta, conformando um marco que assinala um ponto de observação. Segundo Emanuel Christ: "A coluna dos peregrinos marca uma marca que é visível de longe".

Apesar de ser uma peregrinação religiosa em direção ao santuário da Virgem de Talpa, o arquiteto também explica como eles evitavam a iconografia religiosa e o simbolismo: "Era importante para nós permitir uma experiência espiritual que esteja diretamente relacionada com uma percepção física e espacial imediata"<sup>28</sup>, afirmou. Sua locação no pico de uma montanha com quase 2.000 metros de altura, consolida-se com um muro de concreto monolítico de forma orgânica, atingindo 26,55 metros de altura. Nesta torre, uma porta simples convida os visitantes para dentro, aonde uma única abertura conduz o olhar para o céu. "A sala simples e impressionante dentro da coluna, moldada pelo muro contorcido, não é mais do que a vista para o céu, manifestada na arquitetura", pontua o arquiteto.



**Fig.46:** Mirante do Cerro del Obispo - Christ & Gantenbein, ano de 2012.

**Fonte:** <<http://iwan.com/portfolio/christ-gantenbein/>>. Acesso em: out.2017.

<sup>28</sup> Leonardo Márquez. "Cerro del Obispo Mirante / Christ & Gantenbein" 16 Out 2012. Arch- Daily Brasil. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-76148/cerro-del-obis-po-mirante-christ-e-gantenbein>>. Acesso em: nov.2017.



**Fig.47:** Vista Interna - Christ & Gantenbein, ano de 2012.

**Fonte:** <<http://iwan.com/portfolio/christ-gantenbein/>>. Acesso em: out.2017.



**Fig.48:** Desenho esquemático, planta-baixa - Christ & Gantenbein, ano de 2012.

**Fonte:** <<https://www.dezeen.com/2012/11/04/ruta-del-peregrino-cerro-del-obispo-loo-out-point-by-christ-gantenbein/>>. Acesso em: out.2017.

A importância simbólica da rota pode ser percebida também pelo cais de pedra linear, elaborado pelo artista chinês Ai Weiwei e intitulado de ‘Walk the line’. O projeto, implantado à uma altura de 1700 metros, marca uma linha no sentido norte-sul com trecho escavado no terreno, proporcionando aos peregrinos a transposição de um espaço íntimo à amplitude da paisagem.



**Fig.49:** Estanzuela Santuário - Ai Wei Wei, ano de 2012.

**Fonte:** <<https://www.designboom.com/architecture/ai-weiwei-fake-design-estanzuela-sanctuary-ruta-del-peregrino/>>. Acesso em: out.2017.



**Fig.50:** Estanzuela Santuário - Ai Wei Wei, ano de 2012.

**Fonte:** <<https://www.designboom.com/architecture/ai-weiwei-fake-design-estanzuela-sanctuary/>>. Acesso em: out.2017.





Fig.51: Corte Longitudinal - Ai Wei Wei, ano de 2012.

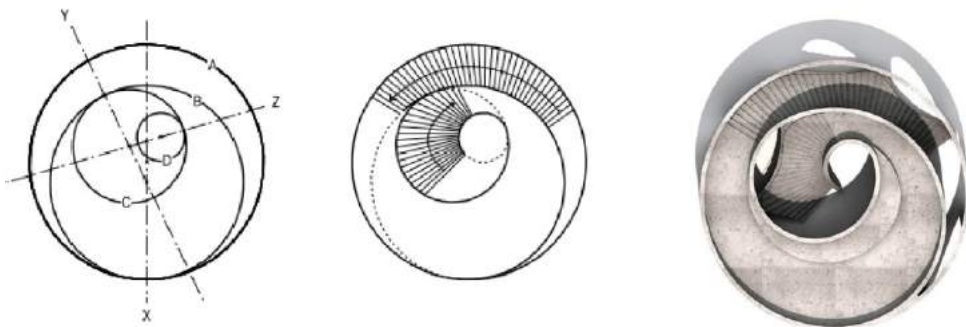
Fonte: <<https://www.dezeen.com/2011/06/07/ruta-del-peregrino-sanctuary-by-ai-weiwei/>>. Acesso em: out.2017.

Os arquitetos suíços do escritório HHF Architects, por sua vez, projetaram um mirante em concreto, com um caminho em espiral que leva o visitante desde um exterior fechado à apreciação da paisagem. Sua forma arredondada foi desenvolvida como uma antecipação formal do movimento dos peregrinos e implica um acesso por escadas para a apreciação da paisagem circundante. As paredes internas são uma repetição deslocada da fachada primária, resultando em quatro círculos tangenciais, entre os quais duas escadas definem uma rota até a parte superior. A única exceção à forma curva é uma parede de tijolos com uma abertura em forma de cruz na parte mais protegida do edifício, servindo como uma sala íntima para o descanso e oração.



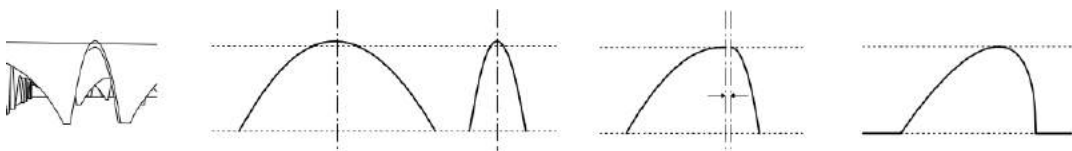
Fig.52: Espinazo del Diablo - HHF Architects, ano de 2001.

Fonte: <<https://www.dezeen.com/2011/05/31/ruta-del-peregrino-lookout-point-by-hhf-architects-2/>>. Acesso em: out.2017.



**Fig.53:** Desenhos Esquemáticos, circulação e eixos - HHF Architects, ano de 2001.

**Fonte:** <<https://www.archdaily.com/135507/lookout-point-espinazo-del-diablo-hhf-architects>>. Acesso em: out.2017.



**Fig.54:** Desenhos Esquemáticos, proporção dos vãos - HHF Architects, ano de 2001.

**Fonte:** <<https://www.archdaily.com/135507/lookout-point-espinazo-del-diablo-hhf-architects>>. Acesso em: out.2017.

Já o pavilhão seguinte, idealizado pelo escritório de arquitetura chefiado por Alejandro Aravena: Elemental, foi projetado como um mirante em balanço. Em seu processo construtivo, descartou-se a técnica de escavações para fundações convencionais, optando pelo princípio de fricção para ancorar a peça ao terreno inclinado, de modo a garantir a mínima intervenção no solo. A elaboração deste monólito levou em conta a manutenção não recorrente de sua infraestrutura, apresentando uma estrutura durável, prevista para que envelhecesse naturalmente no ambiente.

Trata-se, mais especificamente, de uma plataforma de visualização em concreto reforçado, equilibrada em seu ponto de inflexão e aberta em ambas as extremidades, com o intuito de fornecer uma vista panorâmica do vale e uma visão emoldurada do caminho percorri-

do pelos peregrinos. Sua estrutura proporciona ainda um sistema de ventilação cruzada e uma área interna sombreada, favorecendo a permanência daqueles que o adentram.



**Fig.55:** Mirante de las Cruces - Elemental, ano de 2008.

**Fonte:** <<https://www.dezeen.com/2011/06/25/ruta-del-peregrino-crosses-lookout-point-by-elemental/>>. Acesso em: out.2017.



**Fig.56:** Mirante de las Cruces, relação com o percurso e a paisagem - Elemental, ano de 2008.

**Fonte:**<<https://www.dezeen.com/2011/06/25/ruta-del-peregrino-crosses-lookout-point-by-elemental/>>. Acesso em: out.2017.

A última parada da rota peregrina consiste em uma ermida conformada por uma faixa simples de concreto branco entre as árvores. A proposta, dos estúdios mexicanos Periférica e Derek Dellekamp, resume-se em um anel de concreto situado em meio a vegetação, misturando-se à topografia particular do local. Suspensa de três metros de altura, a peça segue as encostas e elevações do terreno e é enterada em diferentes pontos de forma a respeitar a horizontalidade pretendida. Uma fissura estreita permite o acesso ao seu centro e obriga os visitantes a entrarem individualmente.

O círculo de 40m de diâmetro se constitui como um símbolo universal de unidade, e representando um ciclo ou uma jornada interminável, simboliza a fé dos peregrinos. Como um templo, sua parede branca delimita um espaço de contemplação, oferecendo uma condição de introspecção, visto que mantém o visitante intimamente ligado à natureza.



**Fig.57:** Void Temple - Derek Dellekamp e Periférica, ano de 2011.

**Fonte:** <<https://www.dezeen.com/2011/06/03/ruta-del-peregrino-sanctuary-circle-by-dellekamp-and-periferica/>>. Acesso em: out.2017.



**Fig.58:** Maquete Física, implantação no terreno - Derek Dellekamp e Periférica, ano de 2011.  
**Fonte:** < <http://www.designingfortomorrow.com/voidtemple>>. Acesso em: out.2017.



**Fig.59:** Perspectiva - Derek Dellekamp e Periférica, ano de 2011.  
**Fonte:** < <https://www.archdaily.com.br/14566/ruta-del-peregrino-mexico>> Acesso em: out. 2017.

Diante da exposição das principais obras, localizadas ao longo do percurso, cabe evidenciar a utilização do concreto como padrão, uma vez que este material foi fornecido por empresas mexicanas para apoiar o projeto. Nessa lógica, Mathias Goeritz, pintor e escultor de origem alemã com amplo reconhecimento no cenário

arquitetônico mexicano, encarregou-se de determinar tanto a localização das intervenções arquitetônicas, quanto suas dimensões, para que fossem tão homogêneos quanto possível entre si. Buscando contextualizar as intervenções na paisagem, a sequência de imagens apresentadas foi sistematizada considerando o sentido ascendente do percurso.

**Fig. 60:** Capela Aberta da Gratidão - Tatiana Bilbao e Dellekamp Arquitectos, ano de 2012.  
**Fonte:** < <http://iwan.com/portfolio/tatiana-bilbao-derek-dellekamp/>> Acesso em: out. 2017.



**Fig.61:** Mirante do Cerro del Obispo - Christ & Gantenbein, ano de 2012.  
**Fonte:** < <http://iwan.com/portfolio/tatiana-bilbao-derek-dellekamp/>> Acesso em: out. 2017.





**Fig.62:** Estanzuela Santuário - Ai Wei Wei, ano de 2012.

**Fonte:** < <http://iwan.com/portfolio/tatiana-bilbao-derek-dellekamp/>> Acesso em: out. 2017.



**Fig.63:** Espinazo del Diablo - HHF Architects, ano de 2001.

**Fonte:** < <http://iwan.com/portfolio/tatiana-bilbao-derek-dellekamp/>> Acesso em: out. 2017.



**Fig.64:** Mirante de las Cruces - Elemental, ano de 2008.

**Fonte:** <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-88111/ruta-del-peregrino-etapa-ii-completa>>. Acesso em:out.2017.





**Fig.65:** Void Temple - Derek Dellekamp e Periférica, ano de 2011.

**Fonte:** Disponível em: <<http://iwan.com/portfolio/tatiana-bilbao-derek-dellekamp/>> Acesso em: out. 2017.

*“Conversei certa vez com uma autoridade da Igreja sobre projetos para igrejas. Ele ressaltou a importância de conhecer a liturgia, iconografia e outros regulamentos internos da igreja. E me pareceu ficar muito aborrecido quando eu disse que só um pagão pode desenhar uma igreja realmente expressiva. A meu ver, apenas uma pessoa recém-chegada às dimensões da fé pode converter o símbolo da fé em pedra. Uma pessoa para quem o projeto de uma igreja é mera organização de determinadas formas só pode criar um sentimentalismo vazio”.*

(Juhani Pallasmaa)



# PARTE I

## Ensaio Arquitetônico

4.1 | “Entre” Arte e Arquitetura

---

102

Conforme demonstrado, a forma como a matéria e o espaço se relacionam, na vivência e o tipo de ambiente que determinam, constituem a essência da sua arquitetura.

Entre os espaços físicos construídos pelos seres humanos e sobre os quais ele imprime suas intencionalidades estão os espaços sagrados, atuando na busca pela transcendência dos limites.

Por isso, retomando-se os exemplares selecionados, nota-se a prioridade de seus autores em imprimir identidade e individualidade, visando a afirmação do edifício a partir da percepção de uma dimensão materialmente tangível e de uma subjetividade, inerente à sua apreciação. Assim como fundamentado ao longo da primeira parte desde trabalho, a referência à arquitetura como fenômeno contribui à aplicação direta de preceitos fenomenológicos nas decisões projetuais expostas nas três obras.

A Capela de Santo Inácio, elaborada por Steven Holl e elencada como referência arquitetônica, agrega ‘multissensorialidade’ à percepção do local, ressaltando as qualidades sensíveis dos ambientes, através de uma associação entre luz natural e vidros coloridos, ou ainda pelas pinturas texturizadas, que embora não permitam o alcance pelo toque, são evidenciadas pelos ângulos luminosos. Apesar da afirmação católica desta arquitetura, a sensibilidade pretendida por Holl supera a condição de inserção do projeto em uma Universidade, priorizando assimilações sensoriais no ambiente sagrado para que de fato se propicie a experiência do sublime de maneira acessível à diversas manifestações religiosas.

Igualmente, o projeto de Peter Zumthor para a Capela Bruder Klaus, favorece as perspectivas sensoriais independente da doutrina vinculada, adquirindo apreciação turística. As evidências do caráter poético de sua obra estão, em princípio, na técnica construtiva determinada, pois associando matéria-prima e mão de obra locais, acentua-se a relação com o lugar. No entanto, a relevância deste exemplo à presente reflexão arquitetônica perpassa sua natureza artística, em detrimento de considerações funcionais e técnicas, ao passo que a dimensão sensível foi conferida à capela desde seu longo e isolado percurso de acesso até a sutil disposição interna dos objetos simbólicos. A composição deste roteiro projetual se dá fi-

nalmente pela investigação da Ruta del Peregrino, cuja conotação artística expressa por diferentes propostas de interpretação, remete à concepção de Zumthor, onde as propriedades utilitárias do projeto foram relativizadas em função de uma conexão com a paisagem e desejo de introspecção. Por se tratar de um percurso religioso, este exemplar amplia o discurso acerca da percepção, vinculando-o ao ambiente não construído, com o intuito fornecer, a partir de construções distintas, experiências singulares.

Após a análise dos projetos selecionados, conclui-se acerca da ausência de uma única tipologia, ou de uma fórmula para a construção de espaços considerados sagrados. No entanto, afirma-se a intenção plástica demonstrada em ambas as propostas, bem como a implicação de conceitos subjetivos às suas interpretações.

Intitulado de ensaio arquitetônico, o capítulo admite a relação direta entre a leitura destes exemplares e as determinações projetuais subsequentes, pois, sistematizados em uma sequência cronológica, esclarecem, salvo suas particularidades, o propósito de conceber um projeto de cunho religioso, voltado ao recolhimento e à reflexão, no qual haja uma imparcialidade de crenças e a incitação do ténue contato entre os campos artísticos e arquitetônico.

## 4.1 | “ENTRE” ARQUITETURA E ESCULTURA

---

*“Tudo talvez se passe como se a própria arte fosse uma dobra, que se dobra em arquitetura e se desdobra em escultura, e novamente se dobra em escultura e desdobra em arquitetura; a dobra é sempre arte e a dobra está sempre se diferenciando e passando por todos os lugares.”*  
*(ZONNO, 2006. p. 135.)*

Os projetos arquitetônicos descritos em estudo de caso, ao mesmo tempo em que se enquadram como “evidência fenomenológica”, postulando uma reflexão a respeito do lugar da obra e do homem na experiência do mundo, procuram despertar a sensibilidade para os estímulos e contrastes na paisagem mediante uma dimensão artística. A potência poética dessas intervenções aponta uma dimensão artística da arquitetura não contemplada em leituras convencionais de projeto, e embora não sejam mencionados por seus autores como demonstrações da correlação entre arte e arquitetura, depreende-se um contexto contemporâneo interessante a se apresentar, uma vez que contribui à concepção arquitetônica a ser explorada neste trabalho.

De premissas ecumênicas, e portanto, sem a possibilidade de se explorar os simbolismos pertencentes à maioria das religiões, busca-se alcançar a relação subjetiva necessária ao cumprimento da proposta projetual explorando o limite sutil entre as disciplinas, arquitetura e escultura, ao passo que se contesta a implementação de um programa e se prioriza a relação com o lugar.

Esta perspectiva se aproxima do conteúdo exposto no trabalho da arquiteta Fabiola do Valle Zonno<sup>29</sup>, que tem como objetivo traçar possíveis caminhos de diálogo entre arte e arquitetura diante do desafio de se inserirem na multiplicidade da paisagem contemporânea. A reflexão estabelecida por Zonno abrange, por sua vez, a noção de campo ampliado, da historiadora Rosalind Krauss<sup>30</sup>, a partir do ensaio: ‘A Escultura no Campo Ampliado’, no qual retoma a questão sobre a autonomia dos meios artísticos, observando na prática escultórica deste período uma relação intrínseca com a arquitetura e a paisagem.

Além disso, na mesma vertente, inclui-se o historiador da arquitetura Anthony Vidler<sup>31</sup>, cujas considerações interagem com o artigo de

<sup>29</sup> Arquitetura entre Escultura: uma reflexão sobre a dimensão artística da paisagem contemporânea. Rio de Janeiro, 2006.

<sup>30</sup> KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the expanded field. In: October 8, New York, (spring) 1979.

<sup>31</sup> VIDLER, Anthony. “Architecture’s Expanded Field”. Em: SYKES, Krista. Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009. Nova York: Princeton Architectural Press, 2010.

Krauss na tentativa de delinear um novo campo de ação da arquitetura – também um “campo ampliado” – na busca de um ‘entre’ alternativo aos dualismos conceituais: forma e função, abstração e historicismo, utopia e realidade, estrutura e fechamento. O autor sustenta que, se para criticar os termos tradicionais da escultura os artistas se apropriaram das questões da arquitetura, os arquitetos teriam buscado o experimentalismo da escultura a fim de escapar da rigidez funcionalista e modelos tipológicos.

Situando este discurso em um entre-lugar crítico das disciplinas, compreende-se que esta aproximação entre arte e arquitetura não se restringe à uma proposta estética singular que as una sob uma perspectiva romântica ou à uma “vontade de obra de arte total”, mas através de um discurso de multiplicidade que permitiria agenciamentos entre linguagens.

Cabe ressaltar que o desejo por uma possível aproximação advém de um cenário de intenso debate arquitetônico e urbanístico sobre a importância da relação da arquitetura com o seu contexto, em função de uma dimensão “humanística” da paisagem. Diante de uma crítica à cidade moderna, projetada para um homem ideal e universal, questões acerca da valorização do lugar foram iniciadas nos anos 1950 e 1960, implicando a inserção da arte no espaço público<sup>32</sup>.

Diferentemente da lógica renascentista, da escultura como monumento, com valor comemorativo e simbólico, ou ainda do caráter auto referencial e nômade idealizado com o Modernismo, o início dos anos 1960, marca uma reversão deste sentido abstrato e um retorno ao lugar em função da relação entre a obra e o espaço real. (ZONNO,2006)

Nesse momento, enquanto a arte-conceitual se questionava ao renegar aspectos como sua própria materialidade e irreprodutibilidade, esses fundamentos encontram novo fôlego no movimento

<sup>32</sup> Esta questão foi o tema do IV CIAM (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna) de 1947 e também é apontada, já em 1943, no manifesto “Nove pontos sobre monumentalidade” publicado por Gideon, Sert e Léger. MONTANER, Joseph. O lugar metropolitano da arte. In: A modernidade superada. Arquitetura, Arte e Pensamento do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p.149-166)



de expansão de fronteiras e escala das ações site-specific dos artistas norte-americanos da Land-art. Assim, deslocando a materialidade para a transformação do sítio, esses trabalhos se apropriam de substratos e técnicas até então exclusivos do universo arquitetônico, restabelecendo a contaminação entre disciplinas nessa nova dimensão do ‘campo ampliado’.

Retomando os caminhos de Vidler e Krauss e tendo como foco a paisagem natural e construída, enfatizam-se conceitos de ‘externalidade’ e ‘experimentalismo’, de modo a viabilizar a interpretação das relações entre limites de uma “não-paisagem” e uma “não-escultura” no caso da arquitetura e, no caso da escultura, de uma “não-paisagem” e uma “não-arquitetura”.



**Fig.66:** Diagrama de Klein. ‘Campo Ampliado’ de Rosalind Krauss.

**Fonte:** MIT Press, 1979, p.30-44

Por meio do diagrama apontado, Krauss identifica essa expansão de campo das artes-plásticas na transição da neutralidade da escultura, algo que é colocado sobre a paisagem ou sobre a arquitetura, para as ações de marcação ou manipulação do território, a exemplo da Spiral Jetty de Robert Smithson; de construção no território, como o Observatory de Robert Morris, e de intervenções “no espaço real da arquitetura ou da experiência arquitetônica”, as axiomatic-structures. Dessa maneira, a Krauss aproxima uma arte da condição de territorialidade inerente à disciplina arquitetônica e ao conduzir a escultura aos domínios da arquitetura viabiliza a identificação dos processos de transformação do território na construção poética do lugar na arquitetura.

**Fig.67:** Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970.  
**Fonte:** Fotografia - George Steinmetz. Fundação  
 Holt-Smithson, Nova Iorque. Disponível em:  
 <www.  
 diaart.org> Acesso em: maio. 2018.



**Fig.68:** Robert Morris, Observatorium, 1971-  
 1977.  
**Fonte:** Fotografia - Lourens Vellinga. Holanda,  
 2004



Pretendendo reforçar o diálogo destas dualidades (paisagem / não-paisagem e paisagem / arquitetura) com ações da Land-Art, estende-se às discussões do livro ‘Caminhos da Escultura Moderna’<sup>33</sup>, no qual Krauss identifica, perpassando conceitos da Land Art, a externalidade como característica de obras cujo conhecimento se dá na experiência, por contato, na percepção não somente visual, mas no tempo e no espaço reais. Diante desta reflexão, Zonno analisa obras que buscam referenciais sensíveis no real, como as de Smithson e Morris, anteriormente apresentadas. Trabalhos que exploram

<sup>33</sup> KRAUSS, Rosalind. Caminhos da Escultura Moderna. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, (1.ed. 1977)

um sentido de experiência do percurso que se dá no espaço-tempo real, demonstrando uma perspectiva fenomenológica, na qual percepção e pensamento são coextensivos, assim o corpo seria lugar da significação.

O corpo como exteriorização do eu passa a ser entendido como o lugar de experimentação, de possibilidades de mediação em que se viabilizam vivências a partir de uma relação espaço-temporal. Contudo, é preciso reintegrar a percepção visual com o corpo e equacionar a relação entre os diversos sentidos, pensando a experiência artística como uma experiência corpórea e sensorial, no qual a visão é um dos integrantes e o intelecto é seu principal articulador. Nesse sentido, agrega-se à esta discussão uma abordagem da estética arquitetônica como uma experiência multi-sensual.

Essa interpretação também pode ser identificada nos projetos retratados como estudos de caso, nos quais o aspecto fenomenológico se traduz em resoluções projetuais estimulantes à percepção. E embora se mostrem diferentes circunstâncias, em ambos os projetos, a dimensão artística se faz presente, reforçando impressões e intervindo na sensibilidade do indivíduo que frui.

No Brasil, a referida conquista do espaço como suporte da obra, a inclusão do espectador e a ênfase na experiência sensorial da arte ganham força com os trabalhos de Hélio Oiticica e Lygia Clark, a partir de uma ampliação dos limites bi-dimensionais da pintura. Embora se trate de artistas plásticos, os ambientes tropicalistas de Oiticica, as experiências rituais de Clark, além de algumas vertentes da arte contemporânea, possuem uma produção coerente ao tema, podendo ser mencionados como experimentos plásticos que contribuem à superação de uma ênfase visual em favor de um entendimento da estética arquitetônica.

Em Lygia Clark, o ponto principal abordado é a expansão do trabalho artístico para os diversos sentidos, e uma desvalorização progressiva da visão. Já em Hélio Oiticica, trata-se do deslocamento provocado pela atuação no espaço em uma abordagem sensorial, apontando a possibilidade de articulação, nas artes plásticas, de questões referentes à espacialidade. Disso se deriva a ideia de arquitetura como um processo aberto, que vai desde a construção até

a apropriação pelo indivíduo.

Ambos os artistas possuem origem comum no movimento concretista brasileiro, se relacionando diretamente com as vanguardas abstracionistas europeias do início do século XX. Além disso, torna-se válido destacar que o movimento brasileiro foi uma releitura do abstracionismo europeu e do movimento concretista internacional, e que, neste contexto, adquiriu características singulares atribuídas pelos artistas daqui. Porém, afirma-se que o presente trabalho não se prende à categorização de propostas artísticas, deixando claro que as categorias se mostram generalizações muitas vezes imprecisas, e que o gênero atualmente chamado ‘Instalação’<sup>34</sup> reúne uma série de distintas abordagens. (ANDRES, 2008)

Compreendendo ‘Instalação’ como modalidade artística que se vale do espaço como suporte ou tema, atribui-se ao termo interações e exercícios construtivos, ou ainda experimentações prototipais em relação à arquitetura. Segundo ANDRES, nos anos 80, a contaminação pela Arte Conceitual acrescenta à Instalação uma abordagem de cunho ‘intelectual’, fazendo desta categoria um termo bastante genérico. Na cena contemporânea, convivem sob o rótulo ‘Instalação’ trabalhos bastante diversos, alguns remetendo ao rigor intelectual da Arte Conceitual, outros à apropriação espacial e contextual do Site Specific. Porém, para fins deste trabalho entende-se por Instalação os trabalhos contemporâneos que lidem com o espaço.

Esta aproximação da arquitetura com a arte visa ter um lugar de experimentação e investigação mais livre, superando a ideia de ‘inspiração’, que prevalece na aproximação dos dois campos. No entanto, no diálogo cruzado desse “campo ampliado”, a proposta projetual em questão prioriza questões arquitetônicas que ao lidar com o espaço por excelência se estende no tempo, reconhecendo e buscando novos modos de “afeto” para quem a experiência, como colocado pelo Arquiteto Igor Guatelli, cuja pesquisa também se dá em função da relação ‘entre’:

<sup>34</sup> Considerações ampliadas acerca da definição do termo ‘Instalação’ se encontram no trabalho de Roberto Rolim Andres: *Da Arte para a Arquitetura: dispositivos artísticos contemporâneos como meios de investigação de arquitetura* Belo Horizonte, 2008. P.71.

*“A arquitetura é um suporte que permite a expressão artística não apenas a quem a concebe, mas também a quem a recebe e a usa. [...] O exercício deixa de ser apenas visual para transformar-se em fonte fecunda de experimentações. Podemos dizer que a experiência estética arquitetônica é capaz de atravessar vários campos da atividade humana.”*  
(GUATELLI, 2012, p.18).

*“O espaço, que não pode ser representado perfeitamente em nenhuma forma, que não pode ser conhecido ou vivido a não ser por experiência direta, é o protagonista do fato arquitetônico”*

(Bruno Zevi)



# PARTE III

## Sítio Natural Sagrado

5.1 | Parque Nacional da Serra da Canastra - MG 114

---

A associação entre espaço e religião tem sido objeto de interesse de diferentes disciplinas acadêmicas como a história, a sociologia, a geografia, e a arquitetura, com base em uma gama de conceitos pertinentes a cada área disciplinar. Assim, partindo da contribuição de Mircea Eliade, novamente mencionada, enfatiza-se o papel do sagrado como um elemento fundamental na construção do espaço, encontrando na separação entre o “sagrado” e o “profano” as origens das primeiras formas de demarcação territorial, e nos antigos santuários as origens das cidades.

*[...] “espaço sagrado, consagrado por hierofanias, ou ritualmente construído, e não um espaço profano, homogêneo, geométrico... o que temos aqui é a geografia mítica sagrada [...] em posição à geografia profana, ‘objetiva’, de certa forma abstrata e não essencial” (ELIADE: 1991, p. 35).*

Atribuir significados simbólicos ou espirituais a determinados lugares na natureza vem sendo relatado como uma característica comum a diversos grupos humanos ao longo da história – uma prática ancestral propagada por todo o mundo, e ainda presente na contemporaneidade. Portanto, pode-se afirmar que em geral as religiões possuem seus lugares sagrados, os quais demarcam sua centralidade em relação ao mundo, e apontam para seu mito ou fundador. Esses lugares singulares podem ser interpretados como ‘pontos de encontro entre o céu e a terra’. Dessa forma a arquitetura e o simbolismo desses espaços, sendo eles igrejas, templos ou terreiros, refletem as crenças centrais das religiões.

A partir desta lógica e da aplicação dos principais conceitos teóricos norteadores deste estudo, coloca-se a finalidade de determinar uma área de implantação com o potencial de fomentar experiências espirituais. Com efeito, associa-se à estas experiências, o caráter religioso, tal como espaço da crença, da linguagem, do código e do oculto, sem qualquer prerrogativa ou predisposição doutrinadora. Dessa maneira, encontra-se na noção de sítios naturais sagrados a possibilidade de representar uma religiosidade capaz de compreender todas as crenças. Essa perspectiva implica a necessidade



tanto de questionar e desconstruir a racionalidade que vem orientando o modelo de sociedade, conforme argumentado em capítulos anteriores, como a de construir uma justificativa para resgatar a sacralidade da natureza. Os termos chave desta discussão – sítio, natural e sagrado — podem ter significados diversos dependendo do contexto em que são aplicados, o que resulta em uma série de possibilidades e nuances para a sua determinação e interpretação. Assim, vinculados à uma ampla gama de feições morfológicas, esses sítios naturais sagrados podem ser definidos por uma única rocha ou árvore, até bosques e cordilheiras inteiras, incluindo caminhos históricos e rotas de peregrinação. Em geral, esses sítios são reconhecidos como lugares que têm uma energia ou força especial, perceptivelmente distinta da paisagem circundante. (PINTO, 2017) Concebendo a percepção como a maneira pela qual captamos o mundo, como experimentamos os espaços e como reagimos aos estímulos, considera-se para a determinação de um terreno sagrado, a influência da escala e da proporção na percepção do espaço, bem como a relação da materialidade com o espaço construído. Além da influência destas propriedades na escolha de uma paisagem distinta, conta-se com inúmeras variáveis como a cultura, o contexto e a subjetividade.

Por esse motivo, as razões para a sacralidade de cada Sítio natural sagrado se mostram complexas, podendo estar associadas a uma ampla gama de representações sociais. Assim, utiliza-se do valor paisagístico reconhecido atualmente no Parque Nacional da Serra da Canastra – MG, a fim de efetivar uma investigação a respeito dos fatores que intervêm no processo de percepção ambiental local, vinculando conceitos fenomenológicos à intenção projetual de uma arquitetura sagrada.

## 5.1 | PARQUE NACIONAL SERRA DA CANASTRA - MG

---

*Sua denominação está atrelada à tradição de bandeirantes nomearem acidentes naturais como marcos sinalizadores de seus roteiros, uma vez que 'Canastra' é um vocábulo português de origem grega utilizada para denominar um tipo de baú retangular rustico, carregado pelos bandeirantes para armazenamento.*  
*(IBAMA, 2005).*

Considerando uma breve contextualização a partir de aspectos históricos, a criação do Parque Nacional da Serra da Canastra (PNSC) data da segunda fase do período militar (1971-1985), mais especificamente ano de 1972, através do decreto nº70.355, ressaltando um chamado “compromisso ecológico”, presente nesse momento da história para amenizar as transformações ocorridas na primeira fase deste panorama político (1964 – 1970) (SANTOS, 2014)<sup>35</sup>.

Uma das versões que justificam a institucionalização da área remete ao ano de 1971, quando uma forte seca assolou essa região e dificultou a navegação no rio São Francisco. Nessa época foram apontados o desmatamento e a construção da represa de Furnas como responsáveis pela situação do rio, e de acordo com o IBAMA (2005) as imagens da seca, associadas ao desmatamento e às políticas de reflorestamento com eucalipto culminaram em um sentimento de salvação do rio São Francisco e acabaram impulsionando uma campanha para salvação de nascentes. Interesses ligados à potencialidade do Parque como reserva mineral e às questões de ‘segurança nacional’ também são vinculados à sua origem, pois trata-se de uma área de serras, nas proximidades da usina de Furnas, supostamente ameaçada de sofrer represálias por causa do regime militar. (SANTOS, 2014)

Essa realidade reforçou a necessidade de ações voltadas para a conservação da biodiversidade que considerem estratégias para a preservação e ou conservação dos recursos naturais de áreas remanescentes. Assim, no ano de 2004, em meio as unidades de proteção integral existentes no Brasil, o Parque Nacional da Serra da Canastra, localizado na porção sudoeste do Minas Gerais foi caracterizado como uma significativa área de preservação do bioma Cerrado possuindo grande importância relacionada a fatores históricos, ecológicos e hidrológicos.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> SANTOS, Amanda Alves dos. Paisagem do Parque Nacional da Serra da Canastra e de sua zona de amortecimento - MG: análise de padrões espaciais a partir de árvore de decisão e métricas de paisagem. Tese (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2014.

<sup>36</sup> Serra da Canastra. Disponível em: <http://www.serradacanastra.com.br>. Acesso em 11/05/2013

As Unidades de Conservação se dividem em dois grupos: Proteção Integral<sup>37</sup> e o de Uso Sustentável, sendo que o Parque se encontra no primeiro deles, com a função de, como consta na legislação e segundo o site governamental do Instituto Chico Mendes, “preservar ecossistemas de grande relevância ecológica e beleza cênica, possibilitando a realização de pesquisas científicas, realização de atividades educacionais e de interpretação ambiental, recreação e turismo ecológico, por meio do contato com a natureza.” Frente ao seu enquadramento como a segunda maior Unidade de Conservação (UC), no ano seguinte, em 2005, o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (SNUC) instituiu um Plano de Manejo, para a indicação da composição de sua região, na qual foram identificados ambientes preservados e antropizados, sendo os principais ambientes naturais as formações campestres, savânicas e florestais, enquanto os acessos e pastagens foram definidos como ambientes antropizados.

No Plano consta ainda um limite denominado de Zona de Amortecimento<sup>38</sup>, para além da delimitação de seu perímetro, contabilizando uma área de aproximadamente 270.000ha. Apresentando alta diversidade biológica e ambientes com usos diversificados, a Zona de Amortecimento citada destaca-se por atividades agropecuárias, áreas com urbanização e lagos artificiais do reservatório das Usinas Hidrelétricas de Furnas e Mascarenhas de Morais. (Consultar Mapa 01)

Logo, sua definição se baseia em critérios como os riscos apresentados pela iminência de expansão urbana, e concentra-se na necessidade de proteção de áreas contíguas à UC diante da possibilidade de realização de atividades que possam comprometer a integridade do parque, bem como a preservação do habitat para certas espécies da fauna local. (IBAMA,2005).

<sup>37</sup> Consideradas como uma categoria de Unidade de Conservação, as Unidades de Proteção Integral possuem como objetivo principal preservar a natureza, admitindo apenas ouso indireto de seus recursos naturais. Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/areas-protegidas/unidades-de-conservacao/categorias>>. Acesso em: nov.2017.

<sup>38</sup> Constitui o entorno de uma unidade de conservação, onde as atividades humanas estão sujeitas a normas e restrições específicas, com o propósito de minimizar os impactos negativos sobre a unidade (Lei n.º 9.985/2000, art. 2º, inciso XVIII).

A área originalmente prevista para o Parque Nacional era de aproximadamente 200.000ha, dos quais apenas 71.525ha possuem situação fundiária regularizada, cuja delimitação foi realizada pelo poder público, através de desapropriações coercivas. Atualmente sob responsabilidade do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio)<sup>39</sup>, em parceria com o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), sua extensão abrange parte dos municípios de São Roque de Minas, Sacramento, Delfinópolis, São João Batista do Glória, Capitólio e Vargem Bonita. Visto que apenas quatro delas abrigam portarias de acesso ao Parque, são denominadas como Portaria I, II, III e IV, referenciando respectivamente as cidades de São Roque de Minas, São João Batista da Serra da Canastra, Sacramento e a área próxima à cachoeira Casca d'Anta. (Consultar Mapa 02)

Estes municípios estão inseridos em uma área de transição entre o Cerrado e a Floresta Atlântica, com paredões e diversas quedas d'água, as paisagens se alternam entre campos rupestres, cerrado típico e matas de galerias com exuberante vegetação atlântica. Nesses campos, a ausência de vegetação de grande porte e os contrastes do relevo configuram imensas vistas panorâmicas, atraindo adeptos dos esportes de aventura e do turismo contemplativo. As características da vegetação atreladas ao relevo favorecem também a observação de animais selvagens e a apreciação do céu.

Tais considerações podem ser apreendidas através do depoimento de Auguste Saint-Hilaire, um naturalista francês que por volta do ano 1820 percorre a região da Serra da Canastra. Sua experiência foi descrita no livro 'Viagem às nascentes do rio São Francisco':

*[...] “Enquanto tive diante dos meus olhos a Serra da Canastra, desfrutei de um panorama maravilhoso. À direita descortinava uma vasta extensão de campinas e à esquerda tinha a serra, do alto da qual jorravam quatro cascatas.”*

<sup>39</sup>O ICMBio é vinculado ao Ministério do Meio Ambiente e possui a função de executar as ações do Sistema Nacional de Unidades de Conservação, podendo propor, implantar, gerir, proteger, fiscalizar e monitorar as UCs instituídas pela União. Sede administrativa: Av. Pres. Tancredo Neves - Centro, São Roque de Minas - MG, 37928-000 Disponível em: < <http://www.icmbio.gov.br/portal/oinstituio>>. Acesso em: nov.2017.



**Fig.69:** Vista Panorâmica, Parque Nacional da Serra da Canastra.  
**Fonte:** Fotografia – Autora, 2018.

Quanto ao relevo, suas conformações topográficas separam contextos geomorfológicos bastante distintos. Os planaltos se sobressaem na paisagem, e apresentando orientação Noroeste e Sudeste são condicionados pela estrutura de rochas com dobras total ou parcialmente realçadas pelos processos erosivos. Denominados pelo IBAMA (2005) de “Serras da Canastra” podem ser divididos basicamente em duas faixas. A primeira, conhecida regionalmente como Chapadão da Canastra, é formada pelos platôs maciços do Chapadão da Zagaia e do Chapadão Diamante. Já a segunda, denominada Chapadão da Babilônia, é formada pelo relevo mais movimentado, com a ocorrência de vales fluviais da Chapada da Babilônia e da Serra das Sete Voltas. (Consultar Mapas 03 e 04) Ainda em relação à geomorfologia, pode-se afirmar a presença da água como um dos principais elementos físicos na composição da paisagem do PNSC, nas inúmeras quedas d’água da região e ligada

à vários tipos de processos como intemperismo, erosão, transporte e deposição. Segundo análises, a área apresenta índices de pluviosidade anual entre 1.000 e 1.500 mm, sendo o trimestre de dezembro a fevereiro, além de mais chuvoso, o de maior excedente hídrico, influenciando o clima regional caracterizado pela sazonalidade, com uma temperatura média inferior a 18° C no mês mais frio, e não ultrapassando 22° C no mês mais quente.

Além disso, a região é reconhecida como um divisor de águas por conter nascentes de importantes afluentes dos rios Araguari, Paraná e Grande, bem como a nascente do rio São Francisco, que considerado um dos principais cursos d'água da América do Sul, nasce na porção nordeste do Parque, mais precisamente no município de São Roque de Minas. O rio São Francisco recebe a contribuição de diversos córregos e percorre cerca de 14 quilômetros na superfície plana do chapadão, até atingir a escarpa da Serra da Canastra conformando sua primeira queda, com cerca de 200 metros, a chamada Cachoeira Casca D'Anta, considerada um dos pontos mais procurados pelos visitantes. (Consultar Mapa 05)



**Fig.70:** Cachoeira Casca D'Anta – Partes Alta e Baixa.

**Fonte:** <[www.pousadairmaosol.com.br](http://www.pousadairmaosol.com.br)>. Acesso em: abr. 2018.

*“Analisando o seu aspecto estrutural, ou seja, o aspecto de cenário que muitas pessoas sublinham quando fazem referência à paisagem, três elementos destacam-se e subjugam os demais sob o seu domínio visual: o relevo entrecortado das serras com seus íngremes paredões rochosos; a vegetação ciliar e os campos rupestres; e, os rios que cruzam o planalto e caem por entre a serra, formando várias cachoeiras e criando uma alternância de cores, cheiros e dinâmicas bastante peculiares.” (RODRIGUES, G. S. S. C.)*

No que se refere ao patrimônio cultural material dessa área, destacam-se diversos sítios históricos, como a Fazenda Zagaia, Fazenda dos Cândidos, Retiro de Pedras, Curral de Pedras e a Fazenda Santo Antônio, além de alguns sítios arqueológicos, ainda pouco estudados, como o Samambaia, onde há ocorrência de inscrições e pinturas rupestres em paredão localizado em uma gruta de difícil acesso, e o Letreiro, estando este na área do Chapadão da Babilônia.

Quanto ao seu patrimônio imaterial, pode-se citar o espaço simbolicamente decretado pela população local: a área da nascente do rio São Francisco, que embora não seja atrelada formalmente a qualquer doutrina, é utilizada para práticas religiosas católicas e manifestações culturais. De forma a compor este conjunto amplamente reconhecido, a vida rural mantém as velhas tradições da cultura da região, como a arquitetura do século XIX, a produção do queijo canastra e o carro de boi.



**Fig.71:** Nascente do Rio São Francisco.

**Fonte:** Fotografia – Autora, 2018.





**Fig.72:** Imagem de São Francisco próxima à nascente do rio.  
**Fonte:** Fotografia – Autora, 2018.



**Fig.73:** Vista Aérea – Rio São Francisco, Parte Alta Cachoeira Casca D’Anta.  
**Fonte:** GOOGLE. Google Earth. Version 7.3.1. 2018. Parque Nacional da Serra da Canastra.  
Disponível em: <[www.360cities.net/image/waterfall](http://www.360cities.net/image/waterfall)>. Acesso em: Maio 2018.



**Fig.74:** Rio São Francisco, Parte Baixa Cachoeira Casca D'Anta.  
**Fonte:** [www.desviantes.com.br](http://www.desviantes.com.br). Acesso em: maio 2018.



*“Analisando o seu aspecto estrutural, ou seja, o aspecto de cenário que muitas pessoas sublinham quando fazem referência à paisagem, três elementos destacam-se e subjagam os demais sob o seu domínio visual: o relevo entrecortado das serras com seus íngremes paredões rochosos; a vegetação ciliar e os campos rupestres; e, os rios que cruzam o planalto e caem por entre a serra, formando várias cachoeiras e criando uma alternância de cores, cheiros e dinâmicas bastante peculiares.”*

(RODRIGUES, G. S. S. C.)

A large, stylized, light gray number '6' is positioned in the background, partially overlapping the text. It has a thick stroke and a circular bottom loop.

# PARTE III

## Experiência e Concepção

6.1   Projeto Arquitetônico: Terreno	148
6.2   Projeto Arquitetônico: Linha do Horizonte	151
6.3   Projeto Arquitetônico: Firmamento	155

---

*“A natureza da arquitetura não é sempre encontrada na construção. Eventos, desenhos, textos, expandem as fronteiras de construções sociais justificáveis. (...) Estas mudanças na condição da produção da arquitetura deslocam os seus limites?”*  
*(TSCHUMI, 1996 apud ZONNO, 2006, p.31)*

**A**o analisamos as considerações acerca da determinação de um espaço sagrado e os principais simbolismos ligados a ele, emprega-se novamente a leitura de Mircea Eliade, em torno dos conceitos de sagrado e profano, aludindo à ideia de que a sacralidade não é própria do local, mas algo que se constrói. Nesse sentido, fundamentam-se diretrizes projetuais destinadas à conformação de uma arquitetura sagrada, a partir da concepção deste autor, na qual os símbolos são abertos e devem tomar forma mediante uma ação criativa do homem. (ABUMANSUR, 2000)

Eliade refere-se ainda à possibilidade de uma atribuição estética na revelação do espaço sagrado, admitindo uma ligação entre a beleza do lugar e sua sacralidade. Ideal que justifica a pertinência de se explorar a dimensão territorial do Parque Nacional da Serra da Canastra, uma vez que seus valores paisagísticos são amplamente reconhecidos atualmente.

O estudo vigente produziu inquietações que foram traduzidas na elaboração de projetos voltados à introspecção espiritual a partir da contemplação da natureza. Nessa etapa, de caráter experimental, fomentou-se qualidades incomuns na produção da arquitetura contemporânea, como sensibilidade e sutileza, fundamentando-se no atual contexto da produção arquitetônica, a qual responde cada vez menos ao ‘genius loci’, à aura, à espiritualidade e à atmosfera do lugar.

Comumente recebemos um terreno destinado a abrigar um uso pre-estabelecido, assim como um checklist de programas para nos orientar acerca de quais espaços devemos organizar e sua configuração. Diferentemente desse tipo de metodologia, as áreas de intervenção foram selecionadas após uma visita ao Parque Nacional, pois entende-se que a fruição requer a presença material e espiritual. Disso baseia-se essa proposição arquitetônica, em resposta ao que o local informa e compreendendo o que complementaria as atividades

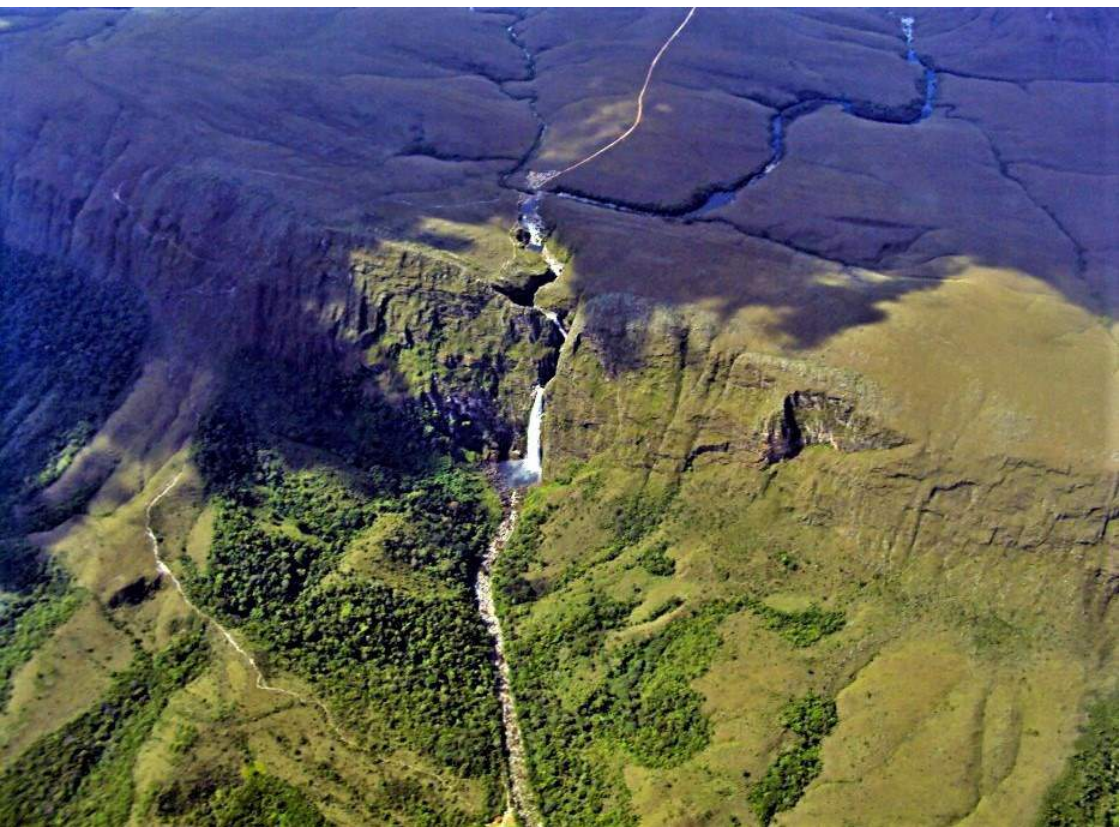
deste ‘Sítio Natural Sagrado’.

Em vista disso, foi utilizado um equipamento de GPS (Receptor Garmin ETrex) de modo à georeferenciar todos os pontos considerados relevantes à implantação de um projeto. Foram incluídas em notas as áreas significativas à composição da paisagem, como o Curral de Pedras e a Nascente do Rio São Francisco, bem como localizações arbitrárias, apontadas como capazes de abrigar uma arquitetura de dimensões sagradas. Para tanto, fez-se necessário tanto a caminhada em trilhas menores, quanto o deslocamento de automóvel, a fim de percorrer a estrada principal (MG-341), atravessando o Parque, com aproximadamente 100 km de extensão. (Consultar Mapa 06)

Coerente com a discussão introduzida pela teoria fenomenológica, essa experiência demonstra-se válida pois mantém o intuito de compreender a construção dessa paisagem a partir dos diferentes olhares lançados a ela, a qual agrega aspectos tanto físicos, quanto subjetivos, graças às representações elaboradas através do olhar do turista, direcionado para aspectos da paisagem que os separa da experiência cotidiana, e sob as perspectivas construídas pelos moradores, os quais destituídos do prazer da descoberta não atribuem à paisagem um caráter cenográfico, porém se favorecem da vivência. Realizada em dois momentos, nos meses de fevereiro e março, de modo a construir um amplo repertório de imagens e percepções por parte da autora, a viagem se orientou pelo desejo de apreender a dinâmica do Parque no que diz respeito ao caráter turístico da região. Embora hajam diversos roteiros, restringiu-se às áreas que apresentam maior fluxo, assimilando-as como convenientes à implantação de um projeto arquitetônico. Desse modo, ambas as visitas se basearam em trajetos usualmente realizados, cujo destino é a nascente do Rio São Francisco, bem como sua primeira queda d’água, classificada como a maior da região: Cachoeira Casca D’Anta.

Dois percursos em estrada de chão, denominados popularmente de Parte Alta e Parte Baixa guiam até essa cachoeira, o primeiro deles pode ser acessado através da Portaria I, à 38 km da cidade de São Roque de Minas, enquanto a Parte Baixa se encontra à 1.700 m a

partir da Portaria IV. Há uma trilha de ligação entre as Partes, com cerca de 3,5 km, nomeada Trilha Difícil e reconhecida pelo nível de desempenho físico que exige. Cabe ressaltar a existência de uma infraestrutura mínima próxima à estas portarias, tais como sanitários, quiosques e elementos de sinalização, em considerável estado de conservação.



**Fig.75:** Vista Aérea – Partes Alta e Baixa, Cachoeira CascaD’Anta.

**Fonte:** Fotografia Patric Oliveira. Disponível em: [www.conhecaminas.com/2016](http://www.conhecaminas.com/2016)>Acesso em: maio 2018.





**Fig.76:** Infraestrutura - Demarcação de Trilha, Parte Baixa, Cachoeira Casca D'Anta.

**Fonte:** Fotografia –Autora, 2018.

Atualmente a fiscalização e manutenção da área é de responsabilidade do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), e através de um controle de acesso nas quatro portarias existentes, cumprem um rígido sistema para horários de funcionamento, exigindo o pagamento de uma taxa fixa, com condições específicas de isenção. De acordo com dados fornecidos pela administração do Parque (Tabela 01), referentes ao número médio de visitantes por ano, justifica-se a pertinência da proposta, pois a partir da análise de um intervalo de quatro anos se depreende um significativo aumento dos acessos e uma concentração nos meses destacados: janeiro; julho e dezembro. (Consultar Mapa 06)

## NÚMERO DE VISITANTES

Parque Nacional Serra da Canastra

2014

2015

2016

2017

JANEIRO	7.642	8.126	7.250	12.027
FEVEREIRO	2.344	3.836	6.810	7.245
MARÇO	6.441	1.064	4.327	4.492
ABRIL	6.088	4.475	6.331	9.200
MAIO	4.194	3.470	4.601	3.970
JUNHO	3.489	3.321	2.317	6.489
JULHO	3.549	6.163	8.950	9.768
AGOSTO	3.392	3.390	4.329	4.880
SETEMBRO	2.093	4.634	4.183	8.105
OUTUBRO	1.844	6.106	6.018	7.626
NOVEMBRO	2.715	3.648	4.779	7.068
DEZEMBRO	4.579	4.440	8.442	8.217
	48.37	52.67	68.33	89.087

**Fig.77:** Tabela – Número de acessos ao Parque Nacional da Serra da Canastra.

**Fonte:** Elaboração Autora, 2018. Dados fornecidos pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio).

Diante desta leitura da paisagem do Parque Nacional, dois conceitos assumem o embasamento do projeto: horizontalidade e movimento, aprimorados a partir de uma revisão teórica acerca dos princípios fenomenológicos tratados nesta discussão. Associadas à estas concepções atentou-se às questões pontuadas por Norberg-Schulz em relação ao Espaço Existencial. Conceito que elucidou em ilustração esquemática representando a postura existencial do ser no mundo: vertical, centrada, direcionada, inserida em um campo. Portanto, de modo a fundamentar a criação das propostas arquitetônicas surgem as noções de terra e céu com o intuito de reforçar o eixo vertical e, portanto, adotar como partido o rompimento da horizontalidade, bem como se aperfeiçoa a ideia de movimento, atrelada à inserção no terreno e à possibilidade de percurso com a consequente descoberta do espaço.

Através das peças arquitetônicas se deseja revelar o lugar, com o estabelecimento de novas relações, novos episódios no percurso e na visão, através do que se oculta e o que se ressalta. Elas estão dispostas de tal forma que debatem entre uma dupla vertente paradoxal: a de completar o lugar em relação conjunta a ele ou a de ser independente, com escalas diferentes ou contraditórios entre si. Além desta estreita vinculação entre paisagem, objetos, percurso e visão, cada peça se expressa com diferente protagonismo, desde o mais simbólico ao mais silencioso ou privado.

A partir da proposta de projeto apresentada, entende-se que a sensorialidade não é pontual, bem como os sentidos não estão isolados na apreensão das informações, eles coexistem e se completam na ausência ou falha de algum. Por esta razão, foram elaboradas, o que se pode nomear como instalações, ao longo de uma trilha principal já demarcada, de modo a explorar variadas possibilidades formais e consequentemente, proporcionar impressões a partir de cores, texturas e jogos de luz.

A classificação do Parque Nacional em Unidade de Conservação, como anteriormente colocado, garante não apenas a segurança e

a integridade das construções previstas, como também implica a oferta de utilitários existentes, tais como sanitários, dispensando a atribuição de espaços de apoio dotados de infraestrutura, energia elétrica ou água potável. Igualmente, tendo em vista o contexto físico-cultural do lugar, as proposições acerca da materialidade se aтем à ideia de mínima interferência na paisagem a partir da adesão do Aço Corten, também conhecido por aço patinável, como material predominante na elaboração dos projetos em questão, em decorrência de sua viabilidade econômica, baixa necessidade de manutenção, capacidade de reciclagem e alta resistência às intempéries. O produto pode ainda ser encontrado em formato de painéis, disponíveis sob medida, demonstrando a adaptabilidade pretendida para composições diversificadas.

Estes projetos foram idealizados para serem espaços de incentivo à reflexão e à meditação, lugares de descanso, pontos de encontro entre diferentes culturas. Assim, caracterizam-se por provocar e materializar contradições, por representar um abrigo a céu aberto, e um espaço cujos limites são secundários, dada a sua implantação de continuidade panorâmica, pois leva em conta o meio natural como protagonista da essência arquitetônica, e não somente seu meio de apoio.

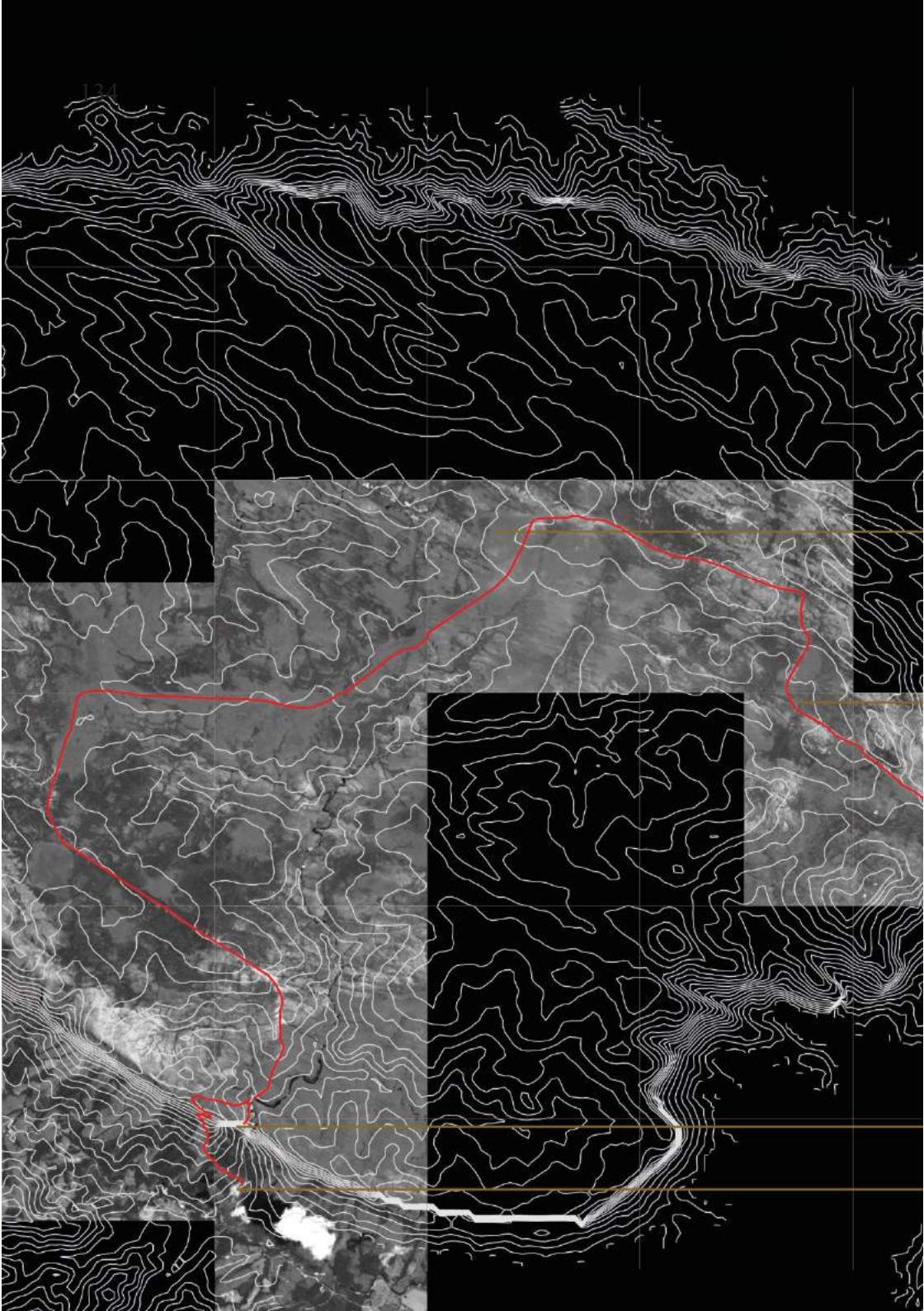
A criação de pequenos espaços íntimos, deslocados do trajeto principal, focados, por sua vez, no enquadramento da paisagem evidenciam o limiar entre o aspecto arquitetônico e o escultórico anteriormente tratado pelas considerações de GUATELLI. Logo, as proposições não devem ser definidas somente como arquitetura porque carecem de um programa, no entanto, a linguagem utilizada é muito próxima à arquitetônica e ao de um determinado modo de construção. Aparentemente, qualquer um dos desenhos poderiam se assemelhar à ideia do que é um edifício, salvo suas arbitrariedades, por isso a aproximação do terreno escultórico.

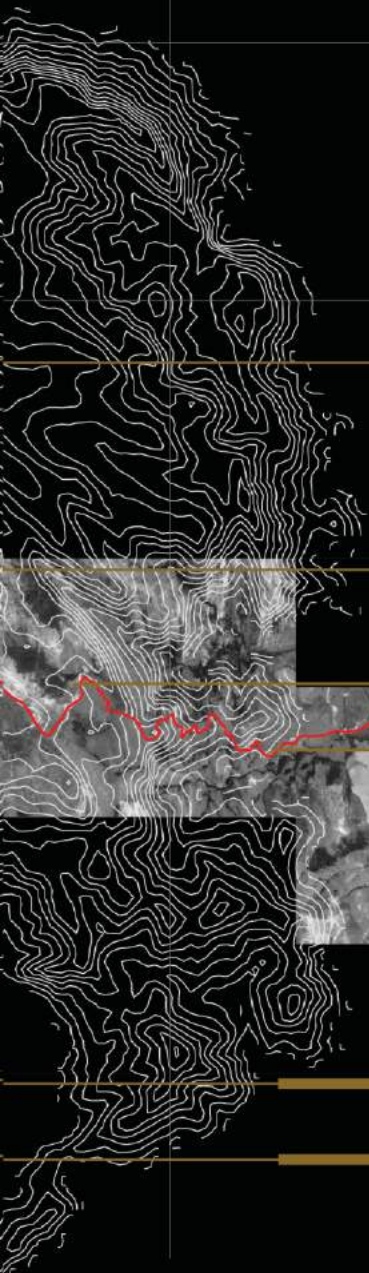
*“Apartir de um prisma composto de temas e binômios, metáforas arquitetônicas carregadas de sentidos pertencentes à herança programa-uso, espaço-função, forma-função, contexto-identidade, que um horizonte interrogativo se delinea. [...] Apesar das históricas aproximações entre arte e arquitetura e das tentativas cada vez mais evidentes, frequentes de aproximá-la da escultura, a arquitetura dificilmente será apenas algo a ser contemplado e admirado como belo objeto na paisagem. [...]. Ao contrário da escultura a arquitetura funda o espaço da morada, das trocas interpessoais, do estar em cotidiano, do demorar-se em algum lugar e do hábito de habitar ao materializar-se como forma. A inexorável muralidade da arquitetura sempre criará um fora e um dentro a ser ocupado, habitado e apropriado.” (GUATELLI, 2012)*

Além disso, cabe ressaltar que este conjunto de ‘arquiteturas escultóricas’ se apoiam na ideia de temporalidade múltipla, de tempos que se sobrepõem. A duração da experiência de uma peça é diferente à da outra. Por um lado, a experiência é interna, privada, psicológica e estética, e de outro, é externa, social e pública. Por esta razão, define-se a ausência de uma denominação habitual para os respectivos pontos de projeto, através de números ordinais ou letras, impedindo a criação de uma sistematização que direcione a interação e contribuindo para que ambas as direções de percurso sejam experienciadas igualmente.

Além de trabalhar com a indefinição no sentido de apreciação, as estruturas se mostram ora como instalações internas, ora como externas, utilizando de variadas escalas. Para isso, toma como material predominante, o aço Corten como um fio comum, pois a repetição nos projetos ao longo de todo o percurso, ressalta a passagem do tempo através de sua característica de corrosão, enquanto cria uma linguagem ao conjunto.

Embora admita-se o risco que se estabelece em propagar uma arquitetura preponderantemente visual, o objetivo principal é enfatizar o processo de criação, as características do material e, sobretudo, relacionar espectador e obra, uma vez que condiciona e transforma os limites do espaço, proporcionando uma nova experiência do homem no mundo.





CURRAL DE PEDRAS

NASCENTE DO RIO SÃO FRANCISCO

CENTRO DE VISITANTES/POSTO ICMBio

INÍCIO DA TRILHA

PARTE ALTA: LAGOA CASCA D'ANTA

PARTE BAIXA: QUIOSQUE CASCA D'ANTA



-20° 15.709' S  
-46° 23.897' W  
961 m



-20° 15.291' S  
-46° 25.055' W  
1.287 m



-20° 15.281' S  
-46° 25.169' W  
1.302 m



-20° 14.573' S  
-46° 26.794' W  
1.356 m



-20° 13.119' S  
-46° 28.600' W  
1.469 m



-20° 22.232' S  
-46° 62.553' W



-20° 17.824' S  
-46° 31.345' W  
1.189 m



-20° 31' 20" S  
-46° 52' 68" W





20° 13.526' S  
46° 27.250' W

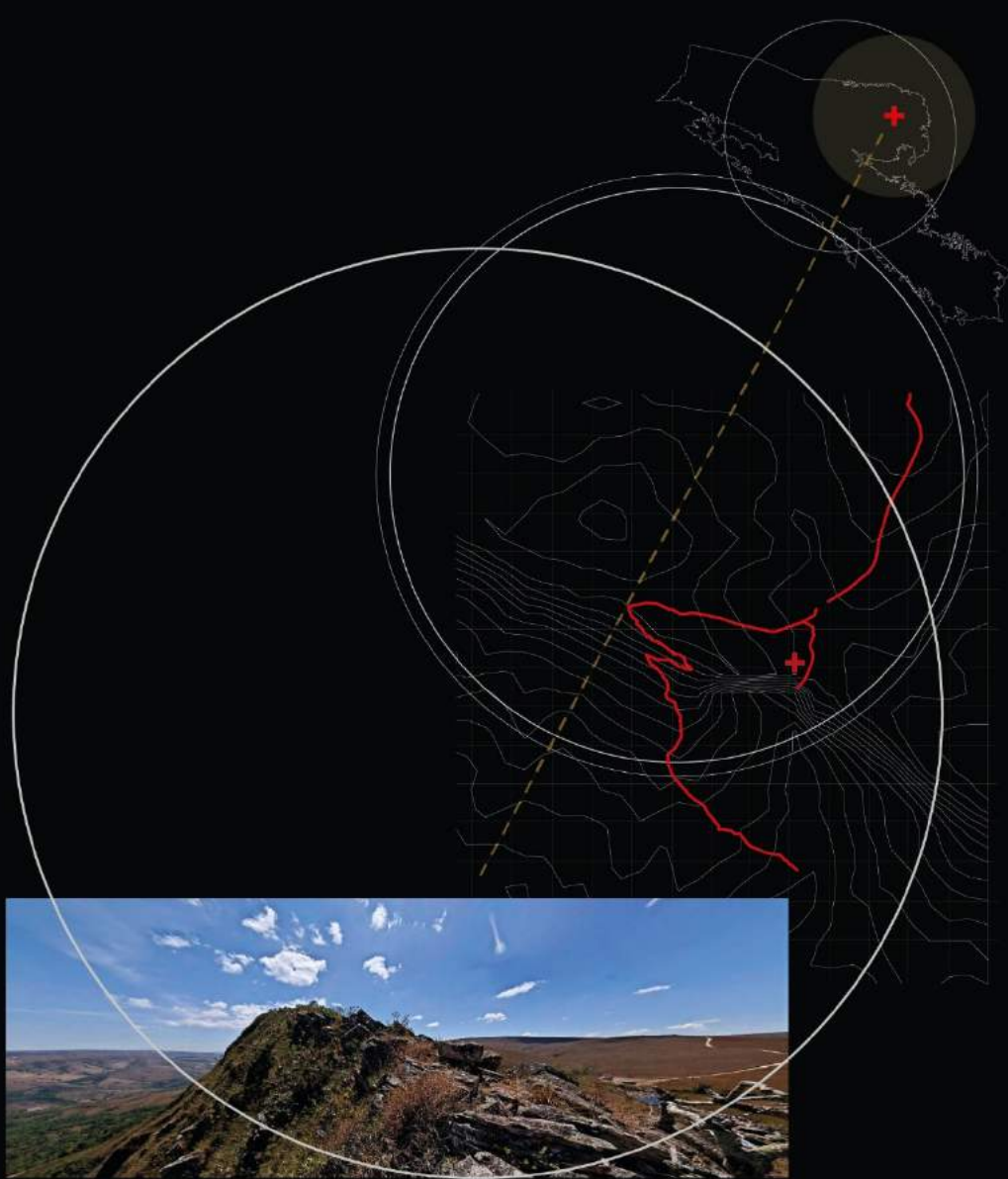
20° 17.824' S  
46° 31.345' W

20° 30.017' S  
46° 52.815' W



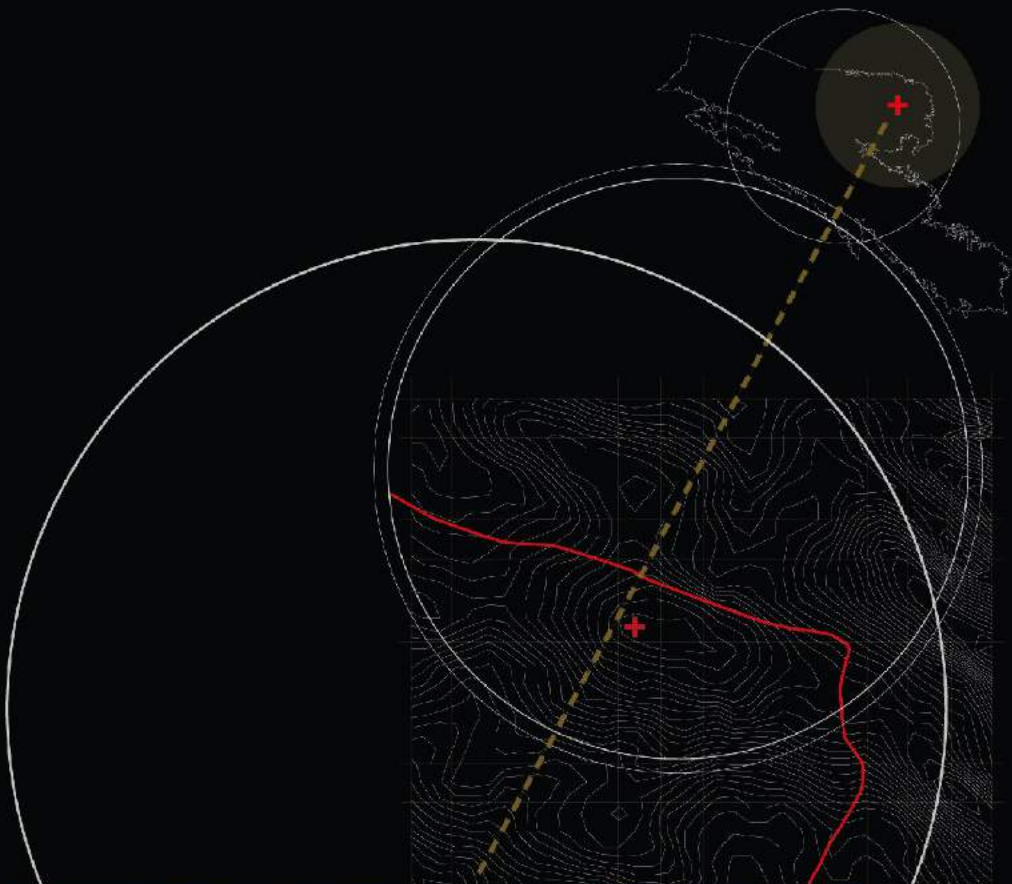
-20° 30.017' S  
-46° 52.815' W





-20° 17.824' S  
-46° 31.345' W

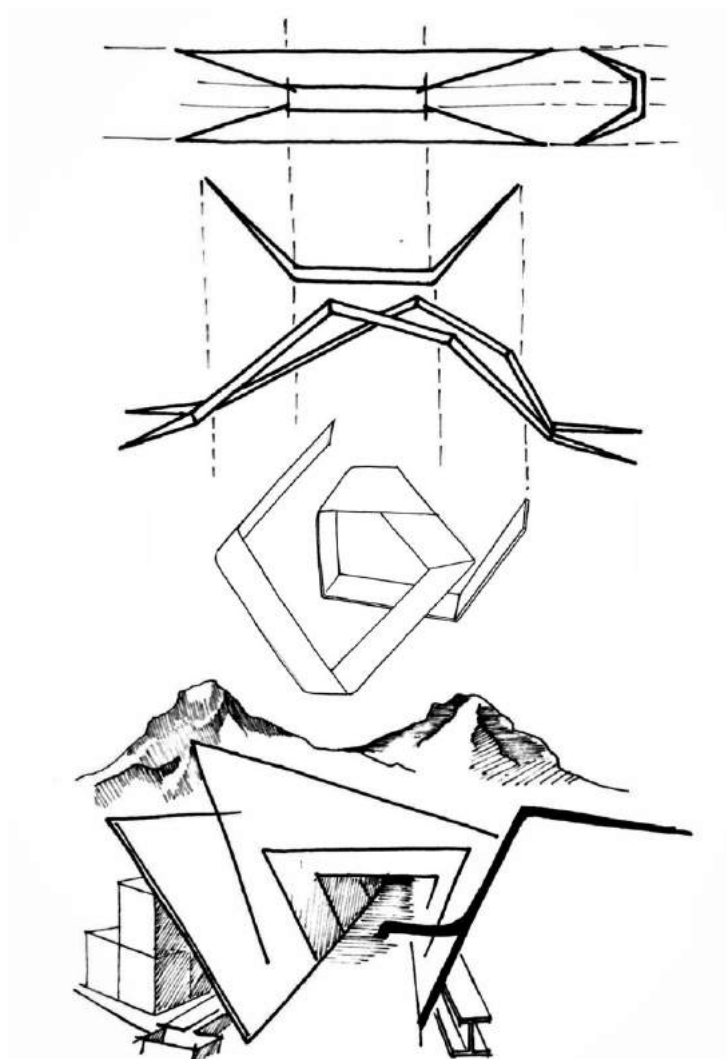




-20° 13.526' S  
-46° 27.250' W







## 6.1 | PROJETO ARQUITETÔNICO: TERRENO

---

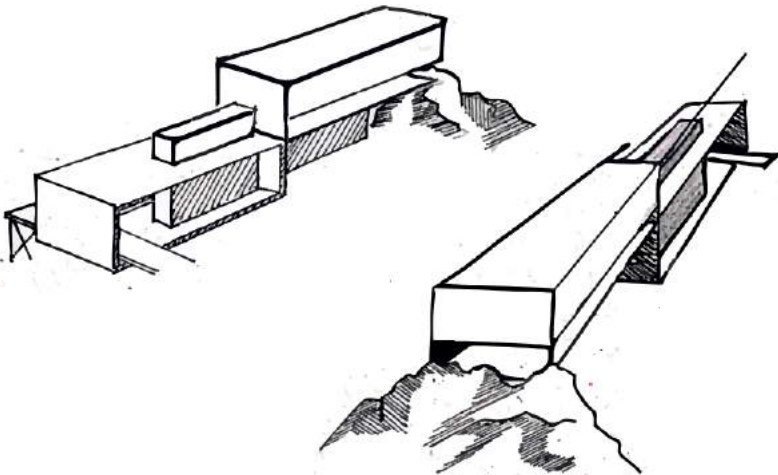
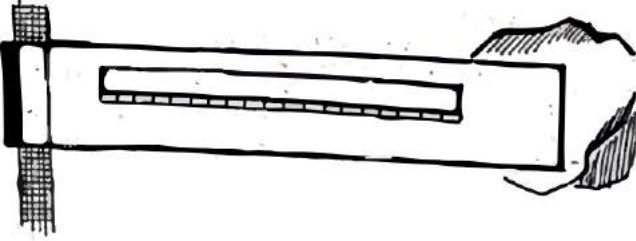
A partir dos conceitos-chave vinculados à cada um dos projetos propostos, a arquitetura reservada à ‘Trilha Difícil’ demonstra a intenção de atribuir significado ao percurso, caracterizando o íntimo contato do turista junto ao terreno, e em contrapartida a relevância física e psicológica, atribuída ao conceito de intervalo na apreciação da paisagem. Entendido como o espaço entre as partes, idealizou-se uma interrupção através da qual a luz penetra parcialmente, um espaço de transição que não responde às dualidades tradicionais de dentro e fora; natural e artificial.

Com o intuito de reforçar o entusiasmo da prática de caminhar e o implícito valor do intervalo, propõe-se uma galeria semienterrada, respeitando as delimitações da trilha existente, próxima à Parte Baixa da Cachoeira Casca D’Anta. Trata-se de uma interferência de pequenas dimensões, restrita à apenas 1,5 metros de largura, de modo a condicionar a passagem de um indivíduo por vez, levando-o a experimentar seu próprio trajeto. A altura total da estrutura limita-se à 4 metros, dos quais 1,80m são escavados para a conformação de uma área de introspecção com a possibilidade de descanso, pois equipado internamente com bancos viabiliza a permanência. Envolve-se o indivíduo através de uma densa cobertura geométrica, estabelecendo um marco, e valendo-se da oferta de sombra e abrigo. Uma vez que se explora o desejo de penetrar na paisagem ao longo da trilha, a utilização de grandes placas angulosas e contínuas remetem ao relevo acidentado em que se insere, ou seja, à movimentação dos grandes paredões. Assim, quanto ao acesso, foram previstas rampas em solo natural, de modo a não predefinir e anunciar a entrada ou saída e, portanto, antecipar a experiência.

Como atribuído aos demais projetos, e respeitando o princípio de



mínimo impacto na natureza, o Aço Corten foi determinado como materialidade principal por conta de sua estética industrial, destacando a intervenção no terreno. Além de proporcionar uma estrutura leve, com baixa demanda de manutenção e capacidade de reciclagem, esse material se mostra resistente às intempéries locais. Peças comerciais de aço foram incluídas à estrutura deste projeto, buscando simplificar condições de transporte e viabilizar sua execução. Portanto, ao longo dos 6 metros de extensão, foi previsto o nivelamento do piso da chamada ‘galeria’, por meio de uma estrutura em malha metálica, justificada pela possibilidade de se visualizar o terreno original, além de permitir a ventilação e a permeabilidade das águas da chuva. Ainda em relação à estrutura, utiliza-se do muro de gabião como recurso aplicado na contenção de terra, favorável à drenagem e de montagem simplificada.



## 6.2 | PROJETO ARQUITETÔNICO: LINHA DO HORIZONTE

---

**N**ão se trata apenas de olhar para o projeto, mas deixá-lo cercá-lo, envolvê-lo, para que se olhe a partir dele, passiva e ativamente, seguindo nossas próprias capacidades de observação e reflexão. Com o objetivo de oferecer qualidade à visita, potencializando a atividade contemplativa ofertada pelo parque, o projeto localizado no topo da cachoeira Casca D'Anta integra-se à natureza reforçando o ponto de vista panorâmico, a partir do conceito de linha do horizonte. Além de se destacar como marco no ambiente, a intervenção pode ser entendida como um híbrido de paisagem e edifício, ou ainda, nos termos de nossa investigação, uma arquitetura outra: entre não-paisagem e não-escultura.

Posicionada entre duas outras propostas projetuais, o acesso à esta arquitetura implica um prolongamento da estrada estabelecida como principal, além da definição de uma nova rota, tangente à trilha difícil. Próxima à margem do Rio São Francisco, esta intervenção se insere em terreno irregular, justificando a utilização de um piso metálico elevado, necessário tanto à demarcação do caminho, quanto à garantia de segurança e acessibilidade ao caminhante. Visando estabelecer uma relação apropriada com o ambiente, diante de um princípio de mínima intervenção na paisagem, conforma-se um desenho volumétrico claramente legível e de materialidade simples, reforçando a ideia de horizontalidade através do efeito de uma linha contínua no projeto. Por meio da eliminação de limites marcantes, altera-se o centro da proposta, do objeto para a experiência do sujeito, de modo que a relação com o entorno se torne o projeto real. Trata-se de uma instalação arquitetônica na qual se exploram os possíveis enquadramentos da visão, tanto através do prolongamento

da passarela de acesso como mirante, quanto por conta das ambiências voltadas à diferentes níveis de introspecção. Assim, uma vez que se oferece um ponto de vista elevado que de outra forma não estaria disponível, os visitantes podem permanecer em ambos os espaços, individual ou coletivamente.

Buscando ressaltar a descoberta e percepção do espaço através do corpo, exploram-se estratégias de abertura e fechamento, variações de escala e condicionamento do olhar, enquanto se estabelece um percurso. Definido como uma moldura em relação à paisagem do Parque Nacional, o espaço ao nível do solo se coloca como abrigo e primeira possibilidade de mirante, pois inclui o prolongamento da trilha de acesso em piso metálico elevado. Tangente a este volume e elevada à 3,60 metros de altura, uma área de maior introspecção garante a vista panorâmica a partir da altura dos olhos do indivíduo que se senta para contemplar. Em sequência, uma segunda proposta de mirante, coloca-se sobre o volume, em oposição aos ambientes cobertos e favorável à diferentes manifestações e interação com o espaço.

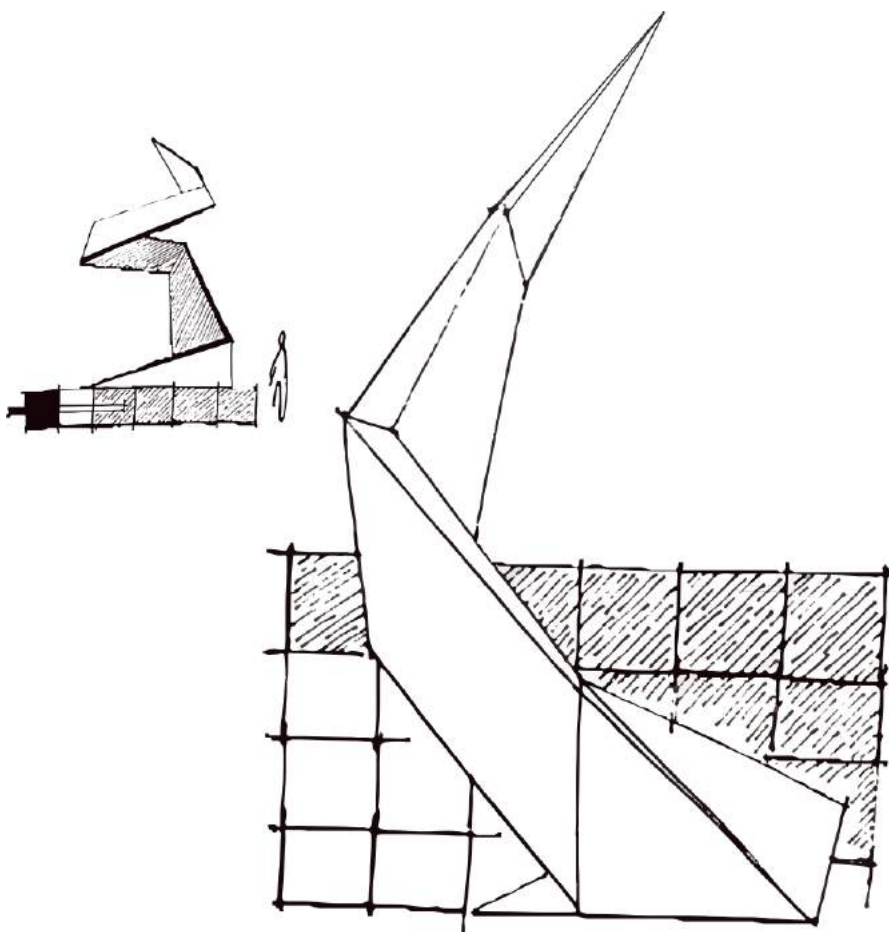
A ligação entre os níveis acontece por uma longa e estreita rampa, que restringe a visibilidade de quem a utiliza, reforçando o sentido de transposição e o contraste entre os ambientes. Esta delimitação acontece devido à utilização de um muro de gabião, em conjunto com uma placa de aço Corten, a qual garante a passagem de luz ao longo dos mais de 20 metros de extensão.

Priorizando a aplicação de uma estrutura leve, porém, capaz de sustentar os volumes em questão, peças metálicas comerciais foram dimensionadas de modo a favorecer o transporte e a execução. Em contraponto, admite-se como necessário o emprego de pontos de apoio ou engaste, elementos consistentes à construção e marcantes à composição arquitetônica, como no caso da rocha própria do terreno, ou ainda a parede de gabião, configurando um eixo estrutural do projeto.

Além de vigas e pilares metálicos, placas de aço Corten, foram previstas como revestimento, bem como nos demais projetos, levando em conta uma densidade favorável à montagem, sua propriedade estética e de resistência às intempéries. Ainda em relação à

infraestrutura, impede-se o contato entre o volume e o terreno, com o objetivo de manter o contato visual com o solo original, seja a partir de fundações pontuais em concreto pré-moldado, ou através da aplicação de grelhas metálicas, cuja função se estende ao escoamento das águas pluviais.

Tanto a clareza das linhas, que refletem a horizontalidade revelada pelo local de implantação, quanto a desproporção das dimensões determinadas aos espaços, demonstram o intuito de reforçar a noção de linearidade, evidenciando que o limite entre o que está dentro e o que está fora é indistinto e por isso justifica o propósito de revelar as capacidades do lugar, engrandecendo sua variedade e singularidade, através da arquitetura.



## 6.3 | PROJETO ARQUITETÔNICO: FIRMAMENTO

---

Nenhum conceito arquitetônico existe, somente o privilégio de compreender a totalidade da natureza em escala humana. A proposta apresentada à 1.600 metros de altitude, ponto mais alto na extensão da trilha principal, traduz a intenção de romper com a horizontalidade, pois nesse momento do trajeto não se contemplam as imagens panorâmicas dos vales, e por este motivo volta-se os olhos para cima, para a apreciação do céu. De caráter público, não apresenta função ou utilidade prática, define-se como uma arquitetura da espera, para quem deseja se demorar e apreciar a paisagem.

Como um marco, um ponto de encontro e lugar para meditação, esta arquitetura se destaca pelas dimensões, uma vez que possui como elemento principal um mirante à pouco mais de 7 metros de altura, acessado por uma escadaria assimétrica, cuja irregularidade dos degraus provoca uma sensação de flutuação e dispersão. De forma a acrescentar interesse, conforto e uma camada única de experiência, a subida se restringe à largura de 1,20 metros, ao passo que limita a área de seu patamar, evitando aglomeração.

Além disso, a composição do projeto ocorre a partir da conformação de um elemento escultórico, em placas de aço Corten que envolvem os degraus e patamares existentes, restringindo a observação em 360 graus e consequentemente condicionando o olhar de quem sobe. Permitindo distintas interpretações, seu aspecto oscila entre um totem e um monólito, compreendido ora como um elemento natural, uma repetição do relevo que irrompe o solo, ora como um lugar artificial, criado para o percurso.

Com uma implantação tangente à estrada principal, distancia-se aproximadamente 30 metros, garantindo uma antecipação da ex-

periência. Para tanto, demarca-se o acesso principal através de um piso elevado em malha metálica, possibilitando o contato visual com o terreno original ao mesmo tempo em que se anuncia uma intervenção no ambiente.

Tendo em vista a ideia de mínimo impacto, assim como nas demais concepções apresentadas, privilegiou-se a utilização do aço Corten, aplicado tanto na estrutura rígida da escadaria, em vigas e pilares de sustentação, quanto em seu acabamento com chapas metálicas perfuradas, buscando a permeabilidade de luz e das águas da chuva. Devido às propriedades favoráveis apresentadas por este material, como sua resistência à intempéries e capacidade de reciclagem, replica-se na forma de placas leves e inteiriças.



A configuração desta estrutura resistente, permeável e lúdica se associa à delimitação de um terraço. Por meio de uma sutil movimentação de terra, aproveita-se do terreno original para a elaboração de um percurso circular aberto ao entorno e anterior ao mirante, cujo acesso obedece uma lógica de “descer para subir”, referente à introspecção necessária para a ascensão. Portanto, restringe-se a área e a passagem de luz em direção à um átrio principal, delimitado através da retomada da estrutura metálica no piso e do muro de gabião, determinado como alternativa à necessária contenção de terra. A criação de bancos parte das leves chapas de aço, seguindo uma noção simples de corte e dobra, de forma a criar uma ambiência e demonstrar a possibilidade de permanência.

*[...] O que é no fundo a qualidade arquitetônica? É relativamente fácil de responder. A qualidade arquitetônica – para mim – não significa aparecer nos guias arquitetônicos ou na história da arquitetura ou ser publicado, etc. Qualidade arquitetônica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabos me tocam essas obras? E como posso projetar tal coisa?*

(ZUMTHOR, 2006, p. 10)

# REFLEXÕES FINAIS

---

Os questionamentos colocados acima pelo arquiteto Peter Zumthor, representam parte das hesitações que surgiram e motivaram as diversas reflexões deste trabalho. Em resposta, aponta-se a preponderância de um discurso existencial. Posto que a existência se dá no espaço, a metodologia utilizada para esta investigação abrange um conteúdo fenomenológico, tornando essencial a compreensão das diferentes dimensões que se aplicam à relação entre o ser e a coisa que se frui. Assim, definindo esta abordagem filosófica como um esclarecimento introdutório, volta-se às qualidades arquitetônicas dificilmente descritas racionalmente, como no caso de um espaço sagrado.

Implicando um caráter teórico, o primeiro segmento do trabalho abarcou estas fundamentações fenomenológicas por meio da figura de reconhecidos estudiosos da área. Cuidou-se inicialmente, de formulações acerca do espaço e do lugar, de modo a demonstrar a capacidade do homem em se situar e atribuir vínculos. Em seguida, através da inserção do conceito de habitar, aplicaram-se considerações de ordem fenomenológica à arquitetura, ressaltadas segundo a visão de alguns arquitetos ligados aos ideais de percepção do lugar. Tendo em vista este domínio, apegou-se aos preceitos convenientes para justificar o valor de uma prática arquitetônica mais sensível, propícia à dimensão sagrada do homem e de sua subjetividade.

Ao contrário de uma proposta que condicione usos e atividades baseadas em relações lógicas entre forma e função, investigou-se em favor do livre pensar e agir, uma vez que tange o contexto ecumênico. Portanto, o projeto admitiu manifestações sagradas concebendo um espaço aberto à significações e apropriações, de modo que destituído de convenções, o programa não seja determinado pelo arquiteto para que se mantenham mutáveis as intenções e ações praticadas no âmbito de cada vivência com o sítio natural. O papel do arquiteto reside, nesse caso, em uma articulação na criação de condições espaciais, entre definições e não definições, o desenho e o não desenho.

Com a finalidade de se debater sobre a devida imagem de um espaço sagrado, e considerando uma dimensão universal e ecumênica, compõe-se um ensaio arquitetônico recorrendo à interpretação de

estratégias projetuais no formato de análises de caso, cuja evocação de sentimentos, emoções e memórias perpassa o caráter artístico. A partir da inserção de questões acerca do campo ampliado, ressaltou-se o contato entre arte e arquitetura com a intenção de analisar as repercussões fenomenológicas e simbólicas do usuário, através da aplicação de elementos tangíveis, tais como materialidades, escalas e elementos construtivos, ou ainda por meio de aspectos intangíveis como memória, luz e tempo.

Além da influência destas propriedades na apreensão pelo indivíduo, considera-se a consciência introspectiva do lugar como proposição relevante à seleção de um sítio de implantação, e por essa razão, remeteu-se ao potencial paisagístico do local, à possibilidade de visitação, e ao contexto natural e inalterado como justificativas à determinação do Parque Nacional da Serra da Canastra.

Distante da pretensão de instituir sacralidade à determinado terreno, encontrou-se a necessidade de determinar uma área de implantação para a conformação de instalações arquitetônicas. Desse modo, buscou-se tratar a arquitetura em contato com a paisagem natural e intocada, para que qualificasse o “lugar” participando da situação, tal como a premissa vista na metáfora de Heidegger, cuja ponte não apenas liga margens previamente existentes, mas adquire valor no momento em que determina margens opostas e, portanto, estabelece um lugar.

*“As margens somente surgem como margens porque a ponte cruza o rio. É a ponte que faz com que as margens fiquem uma defronte à outra. A ponte junta a terra, como paisagem, em torno do rio”. (HEIDEGGER, 1954)*

É na fronteira entre construção e paisagem, no estabelecimento desse limite, que a complexidade se manifesta como potência de ativação reflexiva. A mesma teoria pode ser incorporada à experiência de visitação, pois compreendendo o ato de atravessar a ponte como fundamental à descoberta do espaço, conclui-se que tanto na arquitetura quanto na escultura, o percurso, a experiência espaço-temporal e a relação com o corpo são essenciais para “ativar o

pensamento outro em arquitetura” (GUATELLI, 2012, p.20) Assimilada como um exercício e fonte de experimentação, a visita oferece condições à uma atuação criativa no espaço, momento em que se admitem conceitos de horizontalidade e movimento, apoiados nas resoluções de Norberg-Schulz a respeito do Espaço Existencial, com a intenção de representar a postura existencial do ser no mundo: vertical, centrada, direcionada, inserida em um campo. Portanto, adjacentes às esses conceitos, as implicações de enquadramento da paisagem e mínima intervenção, apontam a capacidade de síntese e interpretação destas reflexões teóricas.

Como um marco na paisagem e um ponto de vista a partir do qual se contempla, pode-se definir as instalações arquitetônicas como transformadoras do território físico e simbólico, refletindo o interesse em contestar a crescente repetição de modelos e conteúdos programáticos, bem como o condicionamento quanto a utilização, movimentação e apropriação por parte dos usuários.

Embora remeta à questionamentos contemporâneos e, portanto, passíveis de prosseguimento, esta discussão suscita sobretudo a reflexão do fazer arquitetônico como ato crítico, para que se faça da atividade projetual uma reflexão ampla e atual. Baseada em posicionamentos que vão além de intuições abstratas, percepções superficiais e preferências estilísticas, estabelecem-se diálogos com a filosofia, aproxima-se da questão arquitetônica por meio da teoria fenomenológica e assim se volta à dimensão subjetiva da sacralidade, para quem busca ver para além da forma, o espaço que ela conforma.



**Fig.78:** Even After All, 2016 –  
Nicholas K. Feldmeyer. Imagem  
renderizada em papel revestido de  
resina.

**Fonte:** Disponível em:  
<[www.feldmeyer.ch/](http://www.feldmeyer.ch/)>. Acesso em:  
Maio 2018.

## | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

### | LIVROS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

Brentano, F. (1973). **Psychology from an Empirical Standpoint**. Tradução de Antos Rancurello, Linda McAlister. London: Internacional Library of Philosophy (Texto original publicado em 1874).

CHAUÍ, Marilena. **Experiência do Pensamento. Ensaios sobre a Obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DESCARTES, René. **Discurso do Método; Meditações; Objeções e Respostas; as Paixões da Alma**. Trad. J. Guinsburg, Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1996. (Os pensadores).

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

GUATELLI, Igor. **Arquitetura dos Entre-Lugares: Sobre a Importância do Trabalho Conceitual**. Ed: SENAC-SP. 2012

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo** (1927). Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 14ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.



HOLL, Steven. **Cuestiones de la Percepción. Fenomenología de la Arquitectura.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2012.

HUSSERL, Edmund. **A Ideia da Fenomenologia.** (1986). Tradução Artur Morão. Lisboa: Ed. 70, 2000.

MONTANER, Josep Maria. **A Modernidade Superada. Arquitetura, Arte e Pensamento do século XX.** Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

\_\_\_\_\_. *Arquitectura y crítica.* 3ª ed. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2002.

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História - suas origens, transformações e perspectivas.** 4ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NESBITT, Kate (Org). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: Antologia Teórica (1965-1995).** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Arquitectura Occidental.** 3. Ed Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

\_\_\_\_\_. *Existencia, Espacio y Arquitectura.* Barcelona: Ed. Blume, 1975.

\_\_\_\_\_. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture.* Ed. Rizzoli, New York, 1984.

NORBERG-SCHULZ, Christian. DIGERUD, J.G. **Louis I. Kahn, Idea e Imagen.** Madrid: Xarait Ediciones, 1981.

PALLASMAA, Juhani. **Os Olhos da Pele: A Arquitetura e os Sentidos.** Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PONTY, M. M. (1994). **Fenomenologia da Percepção.** Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes. (Texto original publicado em 1945)

\_\_\_\_\_. (1984). **O Olho e o Espírito. Tradução de Marilena de Souza Chauí.** In: Merleau-Ponty. São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores). (Texto original publicado em 1960)

\_\_\_\_\_. (1999). **O Visível e o Invisível**. Tradução de Artur Gianotti e Armando Mora. São Paulo: Perspectiva. (Texto original publicado em 1964)

RIBEIRO, Claudia. **A Dimensão Simbólica da Arquitetura: Parâmetros Intangíveis do Espaço Concreto**. Belo Horizonte: FUMEC-FACE, C/Arte, 2003.

THORNBERG, Josep Muntañola. *La Arquitectura como Lugar*. Barcelona: Edicions UPC, 1995.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e Lugar: A Perspectiva da Experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

VITRUVIO, Marcos P. **Tratado de Architectura**. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro: diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea**. Tese de doutorado. São Paulo, FAU USP, 2012.

ZEVI, Bruno. **Saber Ver Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

\_\_\_\_\_. **Pensar a Arquitetura**. Barcelona: GustavoGili, 2005.

## | DISSERTAÇÕES

AMORIM, Paula. **Fenomenologia do Espaço Arquitetônico: Projeto de Requalificação do Museu Nogueira da Silva**, Portugal, 2013. Dissertação (Mestrado). Universidade da Beira Interior –UBI.

ANDRES, Roberto Rolim. **Da Arte para a Arquitetura: dispositivos artísticos contemporâneos como meios de investigação de arquitetura** Belo Horizonte, 2008. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais –UFMG.

CARSALADE, F. L. **Desenho contextual: Uma abordagem fenomenológico-existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem.** Bahia, 2007. Dissertação (Doutorado). Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

MOURÃO, Rodrigo Brasil da Fonseca. **O Espaço Sagrado em Mircea Eliade.** Belo Horizonte, 2013. Dissertação (Mestrado). Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia - FAJE.

PINTO, Érika Fernandes. **Sítios Naturais Sagrados do Brasil: Inspirações para o Reencantamento das Áreas Protegidas.** Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

RODRIGUES, G. S. S. C. **A Geografta das Representações: um estudo das paisagens do Parque Nacional da Serra da Canastra MG.** GEOUSP \_ Espaço e Tempo, São Paulo, n. 11, 2002.

SANTOS, Amanda Alves dos. **Paisagem do Parque Nacional da Serra da Canastra e de sua Zona de Amortecimento – MG.** Belo Horizonte, 2014. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais –UFMG.

ZONNO, Fabiola do Valle. **Arquitetura entre Escultura: Uma reflexão sobre a dimensão artística da paisagem contemporânea.** Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC.RJ

## | ARTIGOS

BROADBENT, Geoffrey. **Um Guia Pessoal Descomplicado da Teoria dos Signos da Arquitetura.** In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura: uma antologia teórica (1965-1995).** São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 153.

CHISHOLM, M. & SIMONS, P. R. (1998). **Brentano, Franz Clemens.** In: Routledge Encyclopedia of Philosophy. London: Edward Craig Ed.

GIL FILHO, S. F.; GIL, A. H. C. F. **Geografia da Religião: Estudos da Paisagem Religiosa.** In: VIII Encontro Nacional Da ANPEGE – ENANPEGE, 2009, CURITIBA: ANPEGE, 2009.

HEIDEGGER, Martin (1954). **Construir, Habitar, Pensar.** In: Ensaios e Conferências. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. **Casa e Lar: A Essência da Arquitetura.** *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 029.11, Vitruvius, out. 2002 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>>.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **O Fenômeno do Lugar (1976).** In: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova Agenda para a Arquitetura: Antologia Teórica (1965-1995).* São Paulo: Cosac Naify, 2006, pp443-461.

VIDLER, Anthony. *Architecture's Expanded Field.* In: SYKES, Krista. *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009.* Nova York: Princeton Architectural Press, 2010.

\_. **O Pensamento de Heidegger Sobre Arquitetura.** In: NESBITT, K. (Org.). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura: Antologia teórica (1965-1995).* São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PALLASMAA, Juhani. **A Geometria do Sentimento: Um Olhar Sobre a Fenomenologia da Arquitetura.** In: NESBITT, Kate (Org.) *Uma Nova Agenda Para a Arquitetura: Antologia Teórica (1965-1995).* São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SEVERO, Ricardo. **A Arte Tradicional no Brasil: A Casa e o Templo (1914).** In: Sociedade de Cultura Artística. *Conferências 1914-1915.* São Paulo: Tipographia Levi, 1916.

| REVISTAS

ABUMANSUR, Edi Sued. **A arte, a Arquitetura e o Sagrado. Ciências da Religião,** Porto Alegre, RS, ano 2, n. 2, set. 2000, p. 177-190. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/CienciasSociaisReligiao/article/view/>>. Acesso em: nov.2017.

BERMUDEZ, Julio. *“Transcending Architecture: Contemporary Views on Sacred Space.”* The Catholic University of America Press (2015). Acesso em: abr. 2018.

EWALD, A. P., GONÇALVES, R. et al. **Merleau-Ponty, Sartre e Heidegger: três concepções de fenomenologia, três grandes filósofos.** Estudos e Pesquisas em Psicologia, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, 2008.

HOLL, Steven. **A Arquitetura Precisa Ser Experimentada pelo Público.** Revista Eletrônica Arco Web, n. 259, jun. 2001. Entrevista. Disponível em: <[arcoweb.com.br/projetodesign/entrevista/steven-holl-arquitetura-nao-26-09-2001](http://arcoweb.com.br/projetodesign/entrevista/steven-holl-arquitetura-nao-26-09-2001)> Acesso em: Set. 2017.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro. **Husserl: Significação e Fenômeno.** Curitiba, São Carlos: Dois pontos, vol.3, n.1, p.37-61, abril, 2006.

NOBREGA, Terezinha Petrucia Da. **Corpo, Percepção e Conhecimento em Merleau-Ponty.** Estudos De Psicologia. Natal, V. 13, N. 2, P. 141-148, Aug. 2008. Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte.

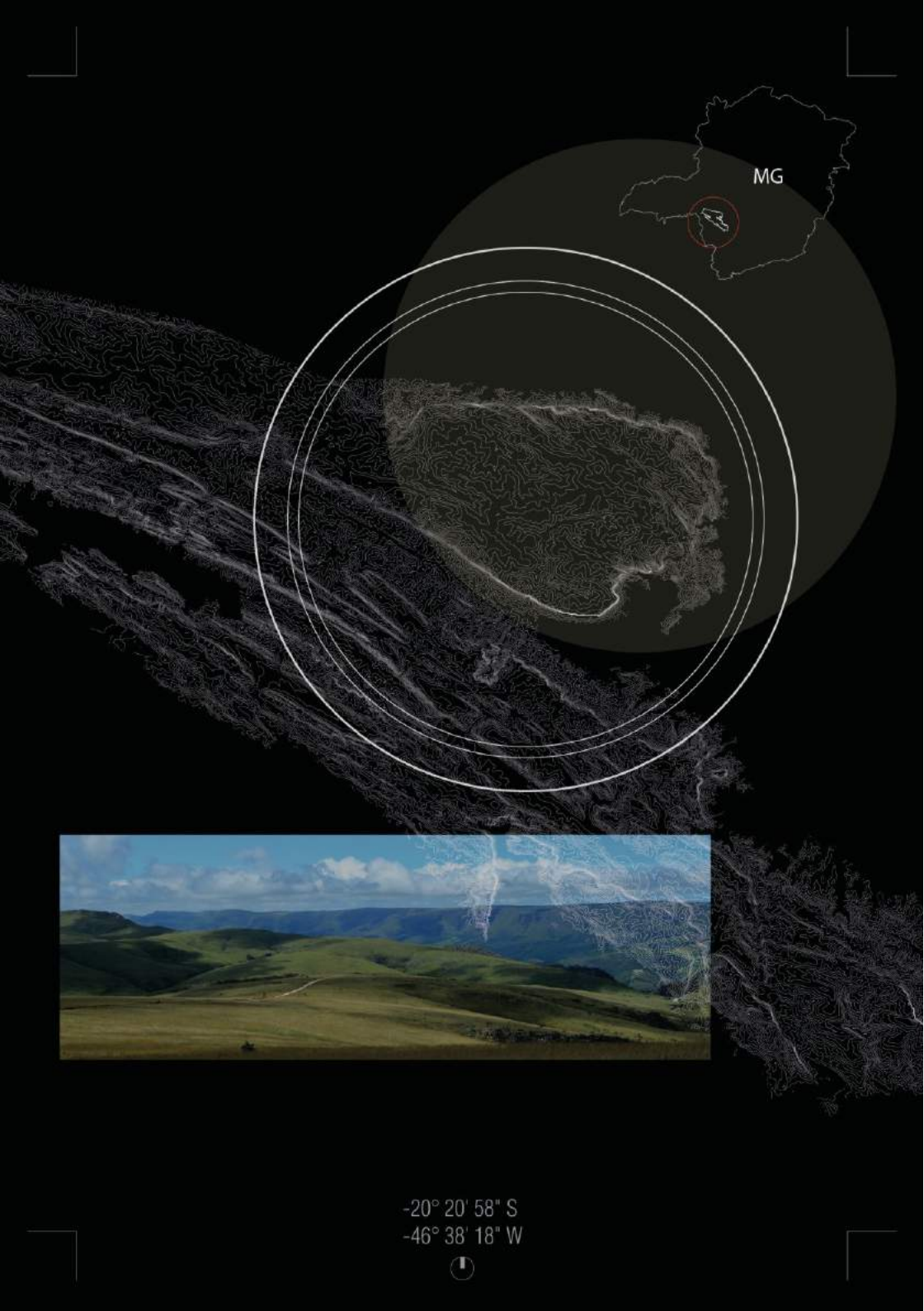
ROSENBERG, Juan Pablo. **Invasões de Território. Contribuições da land art para a pesquisa em projeto de arquitetura.** Arquitectos, São Paulo, ano 16, n. 182.03, Vitruvius, jul. 2015. Disponível em: <<http://www.agitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/16.182/5614>>. Acesso em: Jun. 2018.

SHEN, Yiling. **"Is Religious Architecture Still Relevant?"**. ArchDaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/891984/is-religious-architecture-still-relevant/>> Acesso em: abr. 2018.

ZONNO, Fabiola do Valle. **Escritos de Artistas: uma abertura aos caminhos da arte [e da arquitetura].** Resenhas Online, São Paulo, ano 06, n. 066.01, Vitruvius, jun. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/06.066/3111>>. Acesso em: Maio 2018.

# MAPAS

---



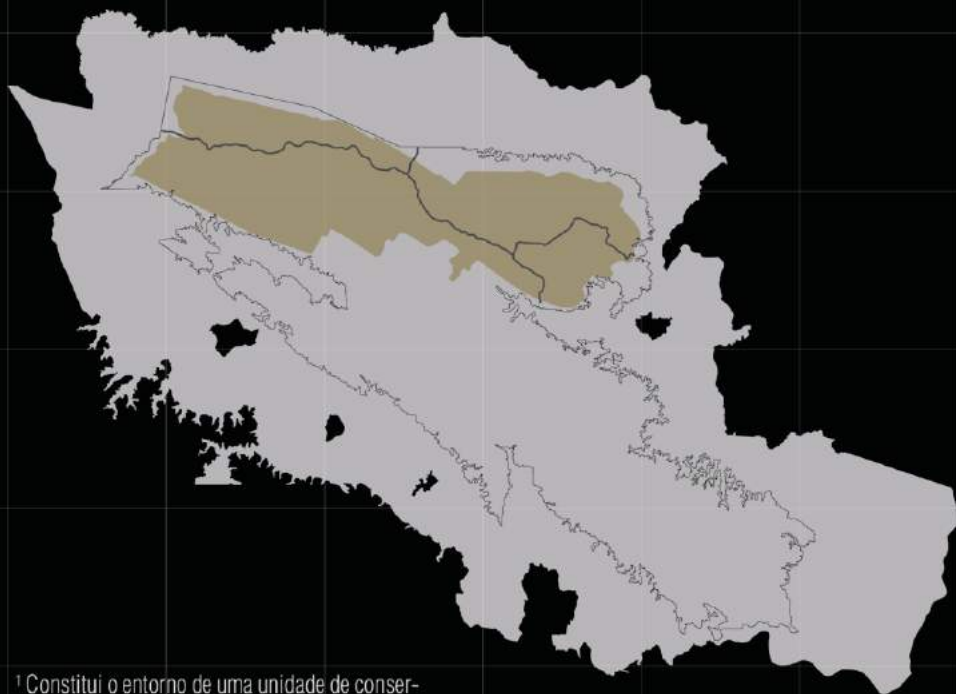
MG



-20° 20' 58" S  
-46° 38' 18" W



## MAPA 01: ZONA DE AMORTECIMENTO



<sup>1</sup> Constitui o entorno de uma unidade de conservação, onde as atividades humanas estão sujeitas a normas e restrições específicas, com o propósito de minimizar os impactos negativos sobre a unidade (Lei n.º 9.985/2000, art. 2º).

ÁREA REGULARIZADA

71.525ha

ZONA DE AMORTECIMENTO<sup>1</sup>

270.000ha





## MAPA 02: MUNICÍPIOS - ENTORNO



FONTE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2013. Adaptado pela autora.



PORTARIA I



PORTARIA II



PORTARIA III



PORTARIA IV

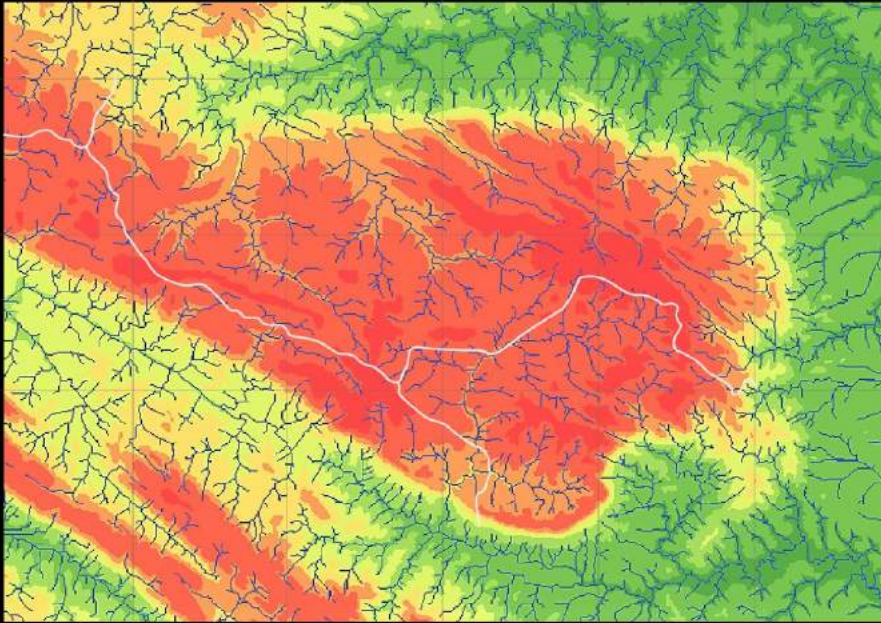
PARQUE NACIONAL DA SERRA DA CANASTRA - MG

TRILHA PRINCIPAL MG341

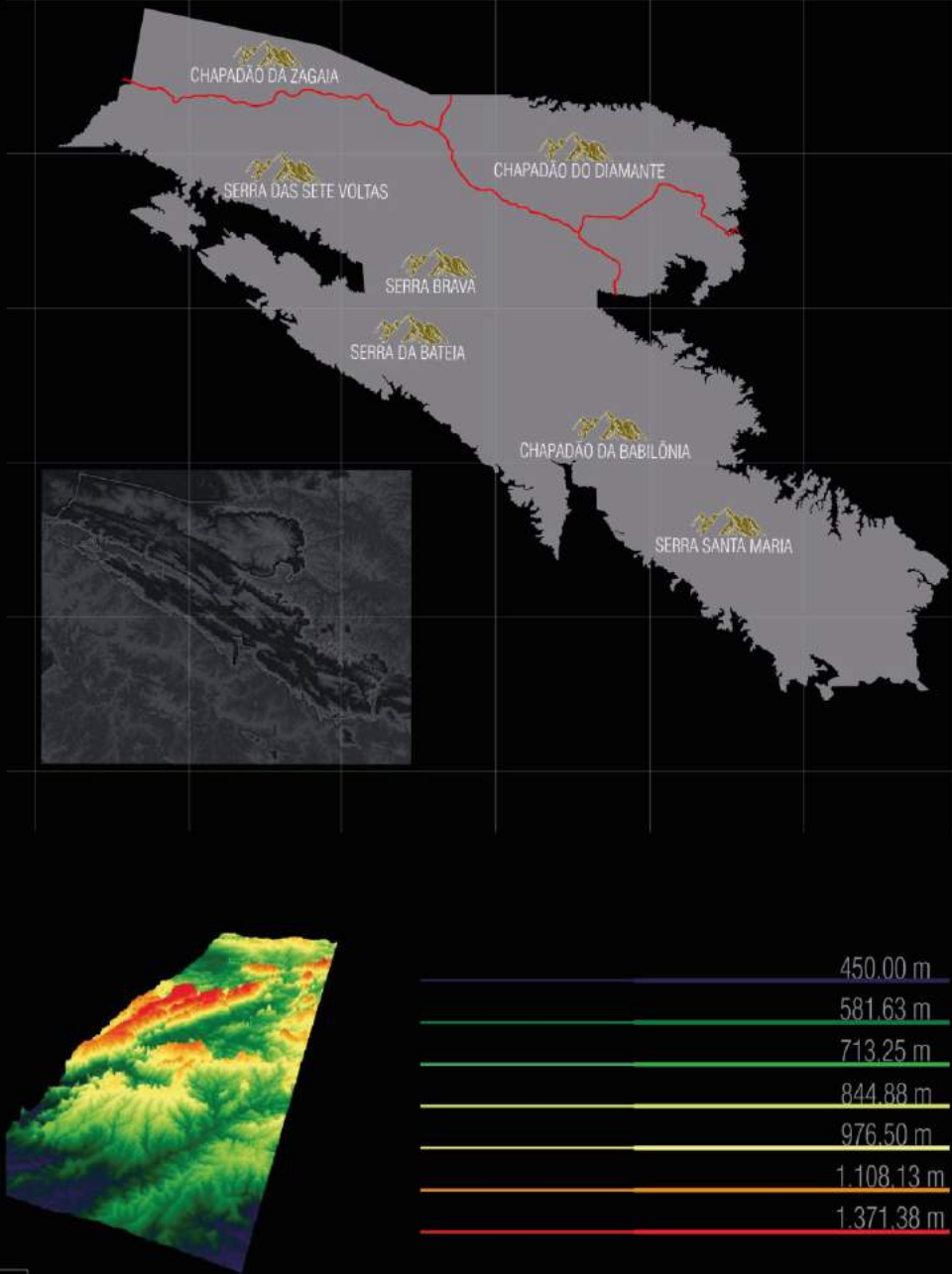
PERÍMETROS MUNICIPAIS



## MAPA 03: ALTIMETRIA

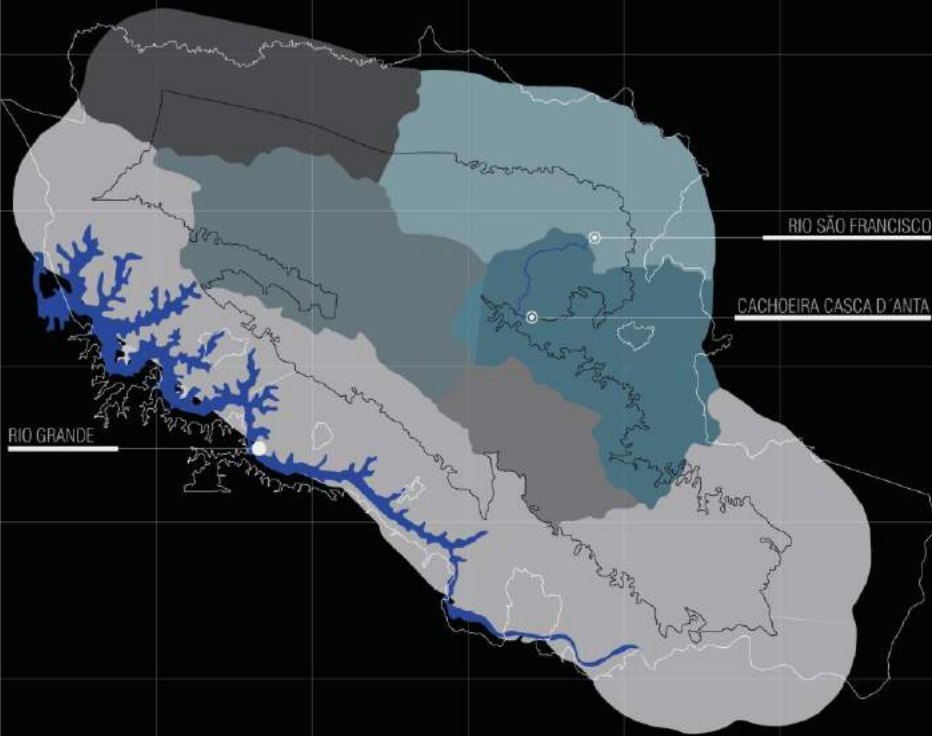


# MAPA 04: RELEVO



FONTE: Ministério do Meio Ambiente (MMA). Plano de Manejo PNSC, 2005. Adaptado pela autora.

## MAPA 05: BACIAS HIDROGRÁFICAS



BACIA RIO ARAGUARI

BACIA RIO SANTO ANTÔNIO DO "NORTE"

BACIA RIO SANTO ANTÔNIO DO "SUL"

BACIA RIO SÃO FRANCISCO

BACIA RIO GRANDE

BACIA RIBEIRÃO GRANDE

LIMITE DO PARQUE

ZONA DE AMORTECIMENTO



## MAPA 06: INTENSIDADE DE USO PÚBLICO - TRILHAS



FONTE: SENA, Italo; ALVARENGA, Luciano. Proposta de Análise Espacial do Fluxo Turístico em Pontos de Interesse Geológico na Região da Serra da Canastra, Minas Gerais. Instituto de Geociências - UFMG. Adaptado pela autora.

QUEDAS D'ÁGUA 

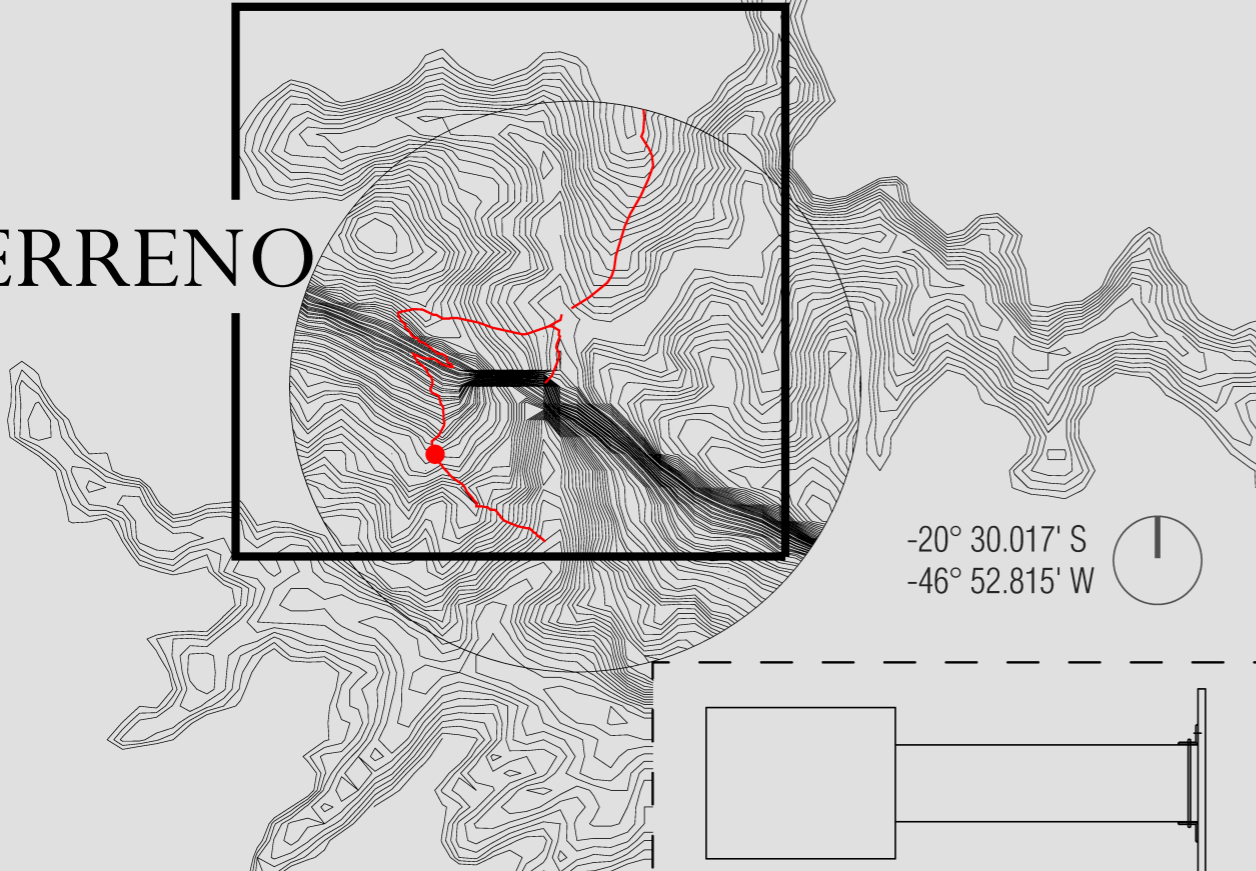
INTENSIDADE DE USO PÚBLICO: ALTO - MUITO ALTO

INTENSIDADE DE USO PÚBLICO: MÉDIO

INTENSIDADE DE USO PÚBLICO: BAIXO - MUITO BAIXO



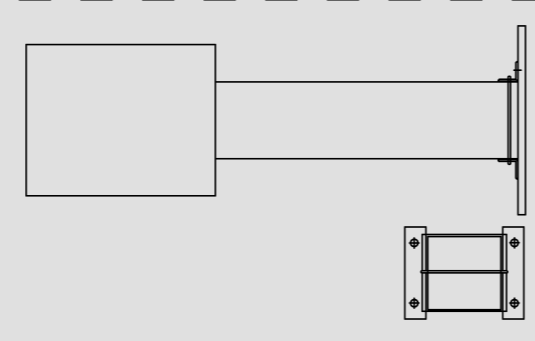
# TERRENO



-20° 30.017' S  
-46° 52.815' W

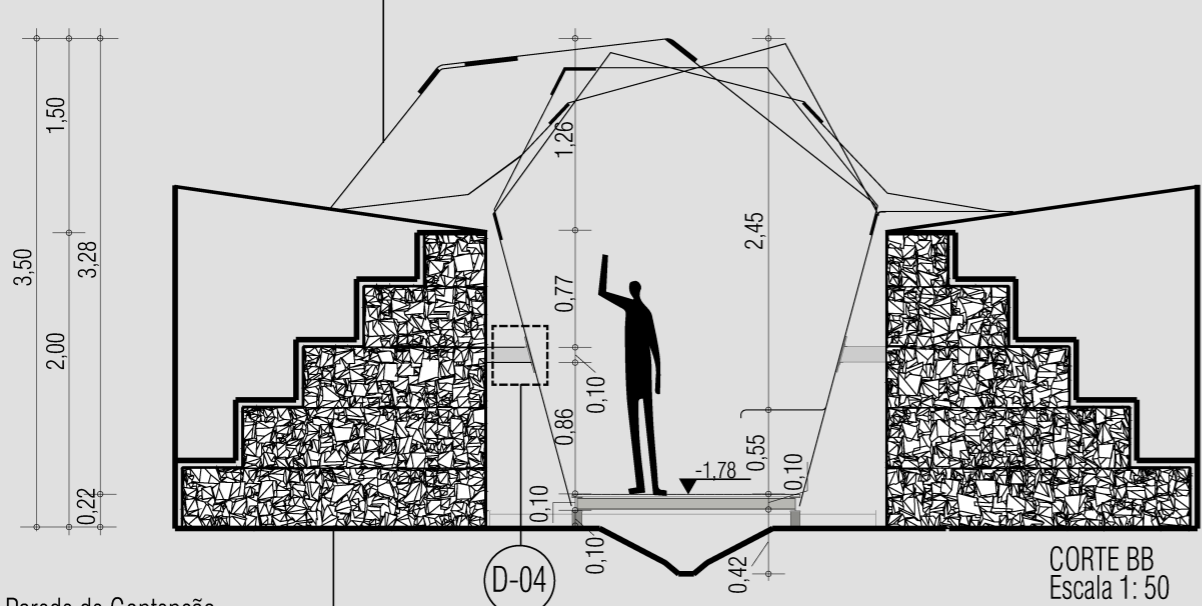


Apesar de uma forma retangular simples exibida em planta, com apenas 9m<sup>2</sup>, a inclinação da cobertura faz com que a percepção do volume como um todo não seja óbvia, denotando movimento e, portanto, estimulando também a perspectiva interna. A materialidade, a forma e a permeabilidade visual formam o caráter metafórico deste espaço.



Peça Metálica para Fixação 20 x 30 x 1 cm  
Cantoneiras Abas Articuladas  
Escala 1: 100

Placa de Aço Corten 200 x 50 x 0,55 cm  
Densidade Aço Corten 1,26 g - cm<sup>3</sup>

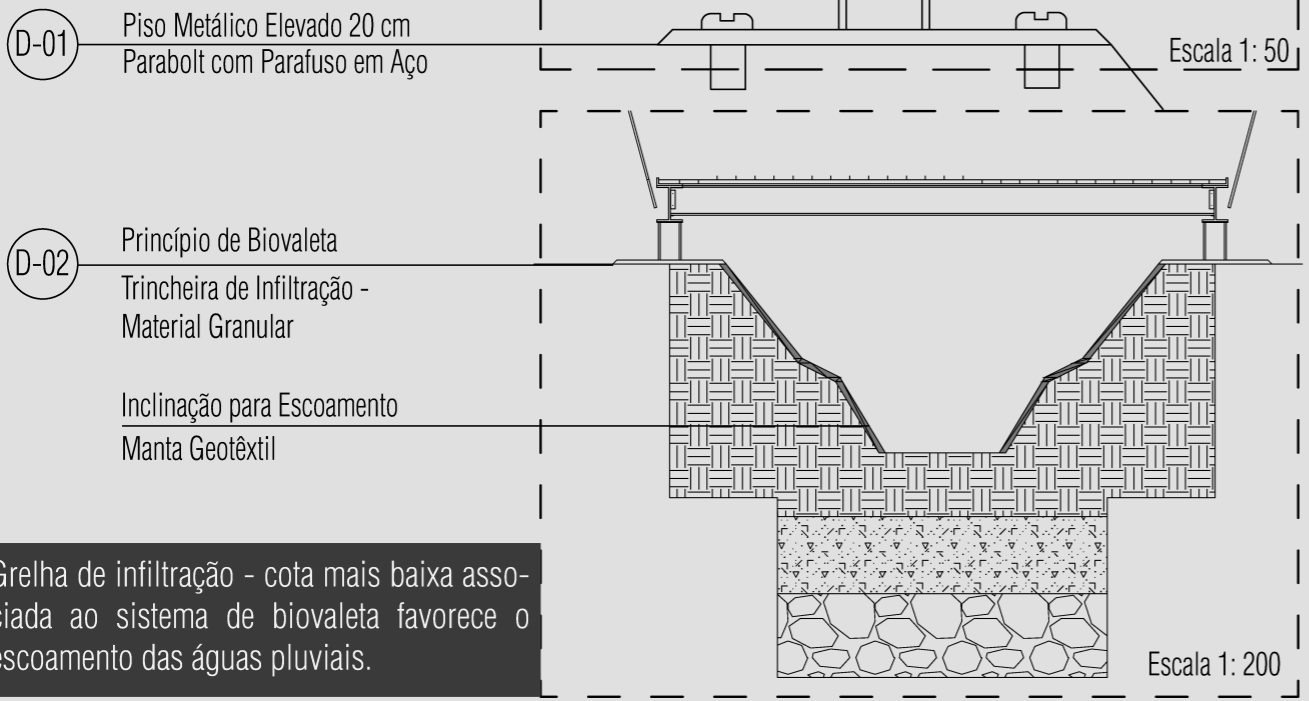


Parede de Contenção  
Gabião tipo caixa

CORTE BB  
Escala 1: 50

Placa de Aço Corten 200 x 50 x 0,55 cm  
Densidade Aço Corten 1,26 g - cm<sup>3</sup>  
Peça Metálica de Conexão  
Perfil Metálico em 'I'

Piso metálico elevado viabiliza o escoamento pluvial, enquanto possibilita contato visual com solo natural, com um princípio de mínima intervenção.



D-01 Piso Metálico Elevado 20 cm  
Parabolt com Parafuso em Aço

Escala 1: 50

D-02 Princípio de Biovaleta  
Trincheira de Infiltração -  
Material Granular  
Inclinação para Escoamento  
Manta Geotêxtil

Escala 1: 200

Grelha de infiltração - cota mais baixa associada ao sistema de biovaleta favorece o escoamento das águas pluviais.

D-03 Grelha Metálica - Drenagem  
20 x 30 x 50 cm

Escala 1: 100

Placas de Aço Corten de diferentes alturas foram distribuídas ao longo deste percurso linear, somando um total de 108 peças.

D-05 Transpasses Irregulares - Placas Corten  
Placa de Borracha Neoprene  
Com capacidade térmica e contra atritos

Escala 1: 50

## DIAGRAMA FLUXOS

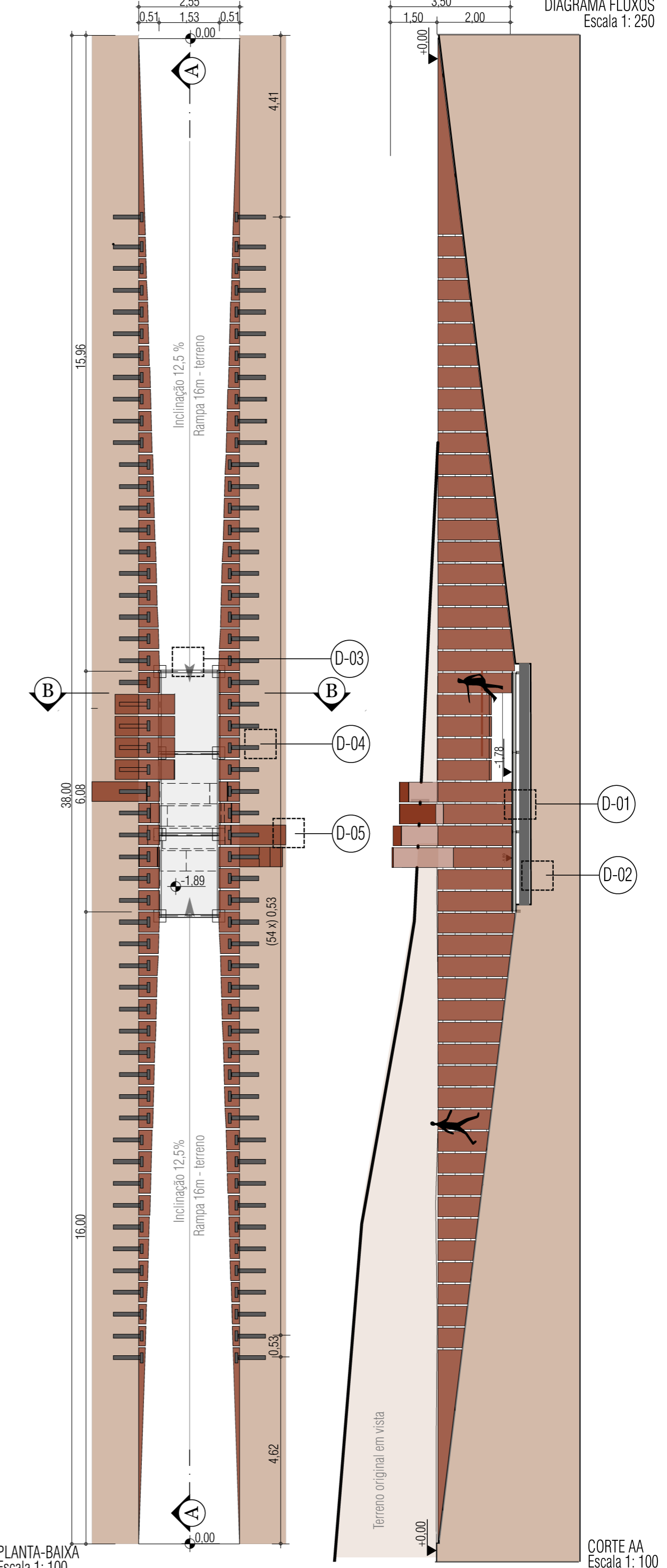
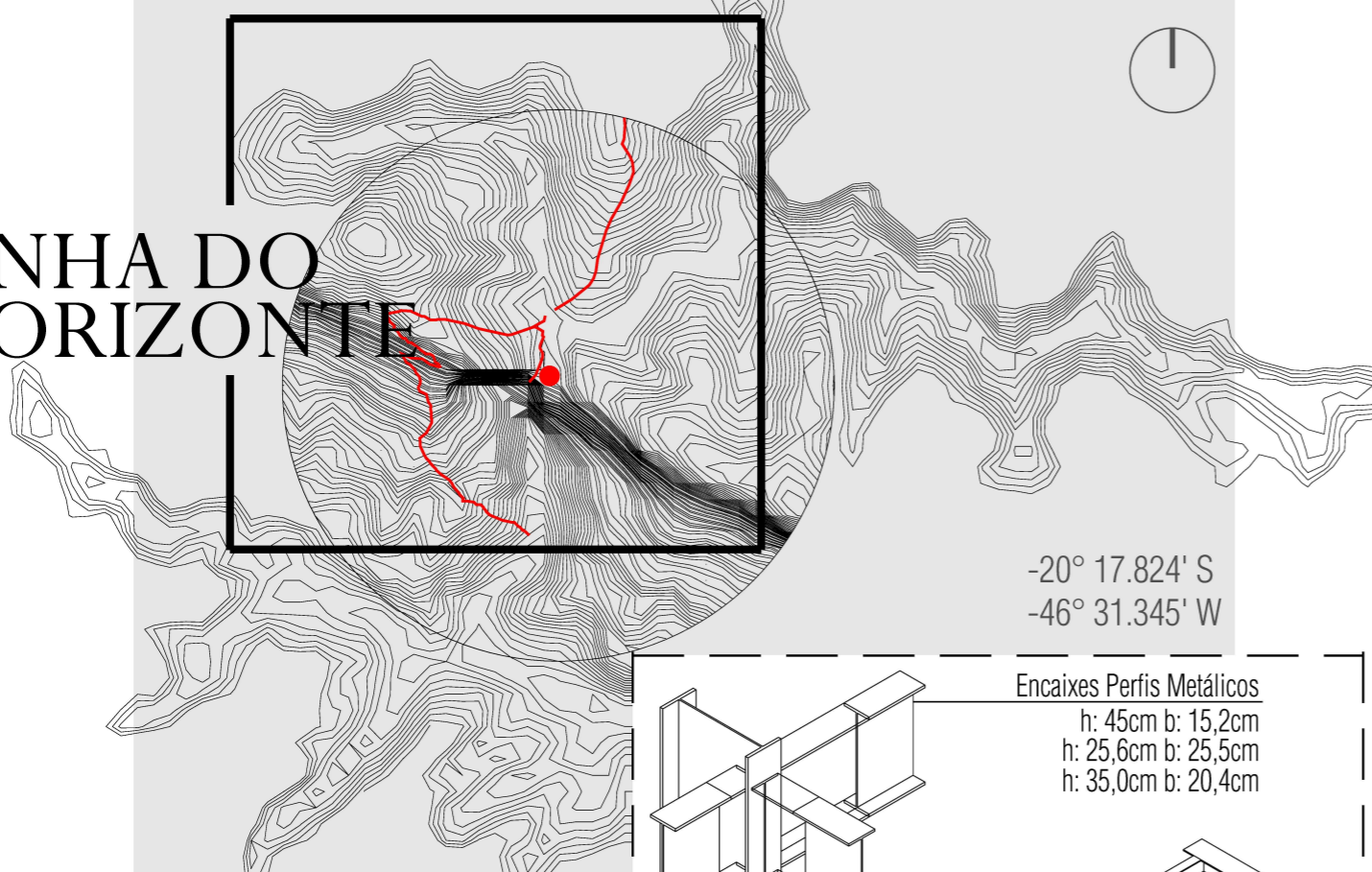


DIAGRAMA FLUXOS  
Escala 1: 250

PLANTA-BAIXA  
Escala 1: 100

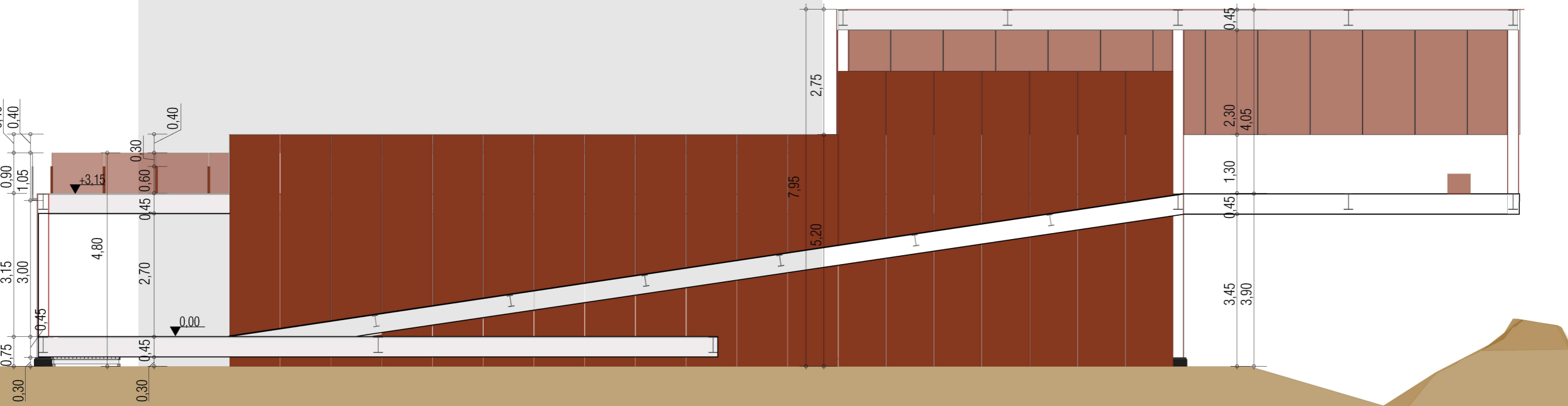
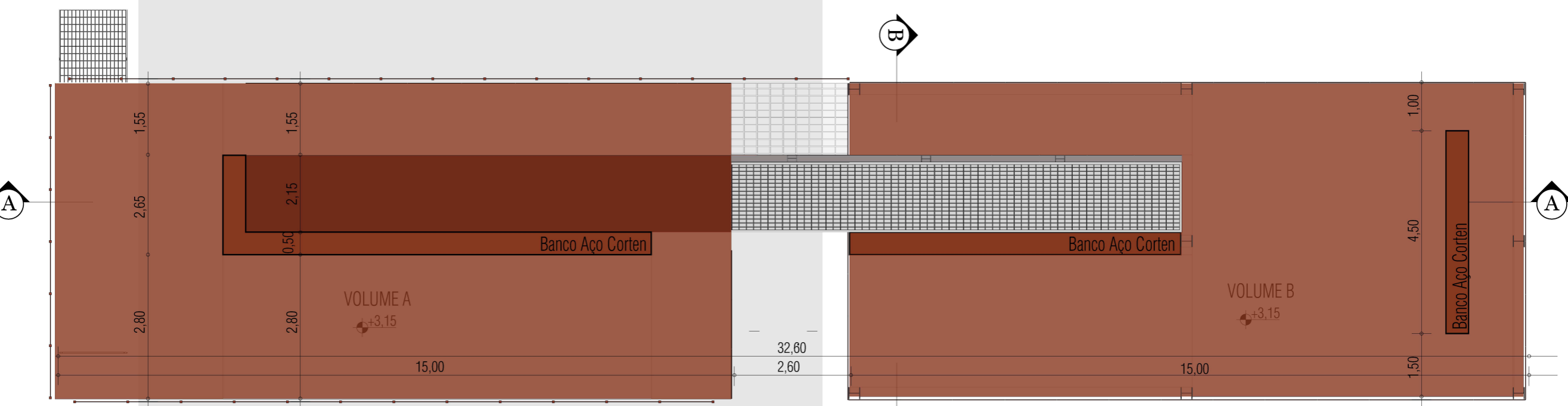
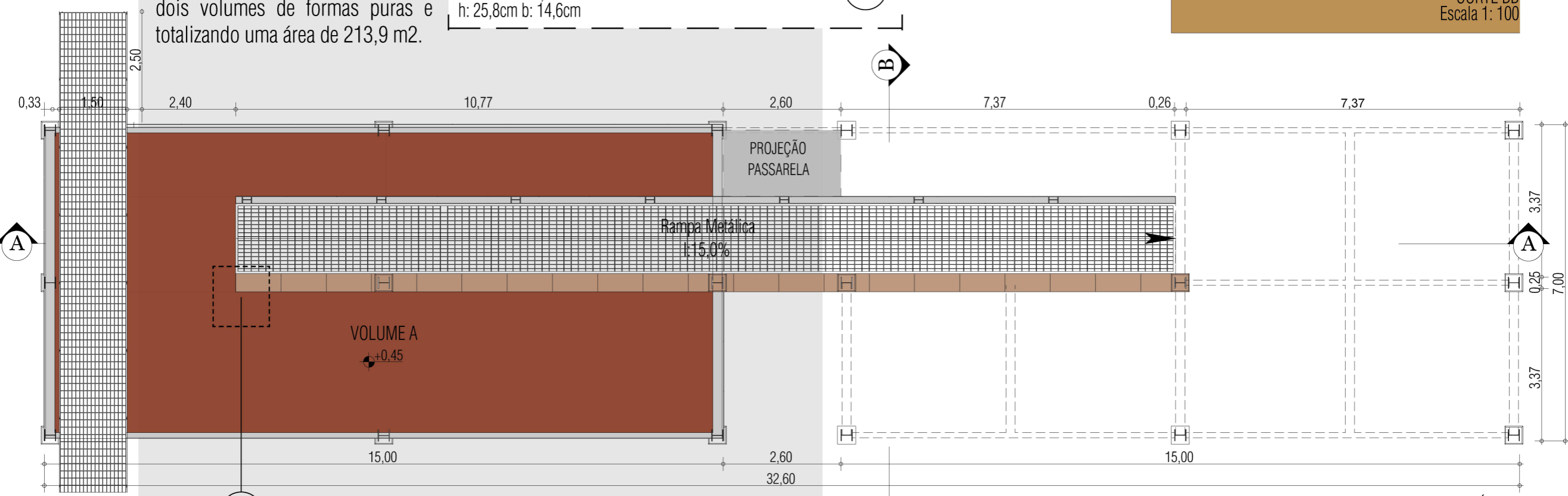
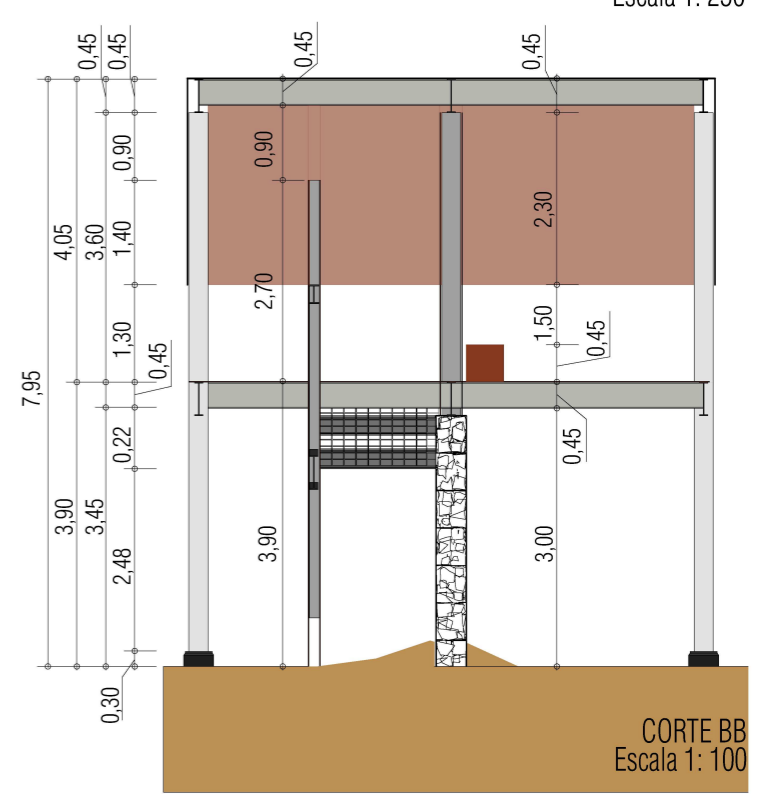
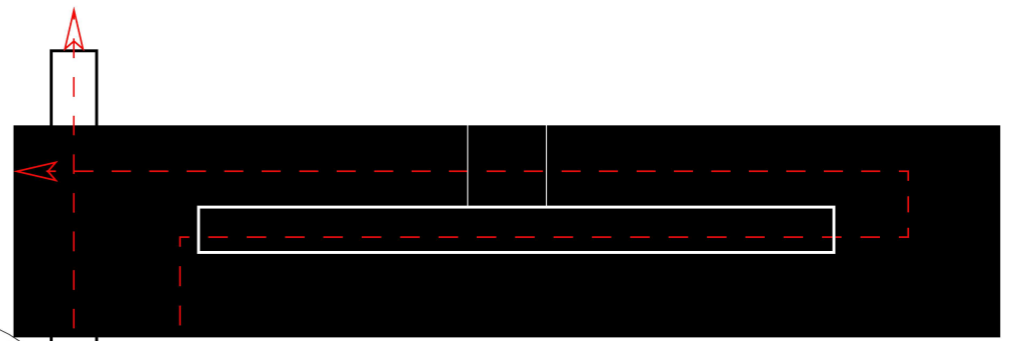
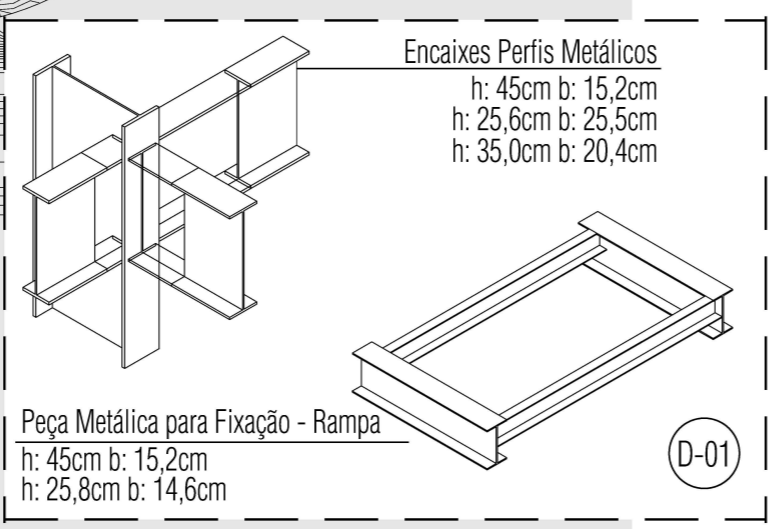
CORTE AA  
Escala 1: 100

# LINHA DO HORIZONTE



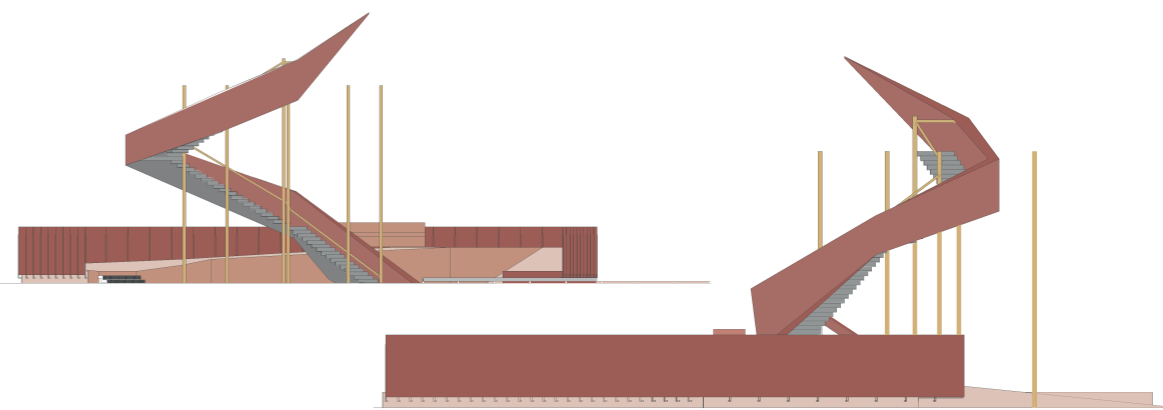
-20° 17.824' S  
-46° 31.345' W

Potencialmente explorada, a horizontalidade foi possibilitada em todas direções e marcada por traços simples e contínuos conformando dois volumes de formas puras e totalizando uma área de 213,9 m2.

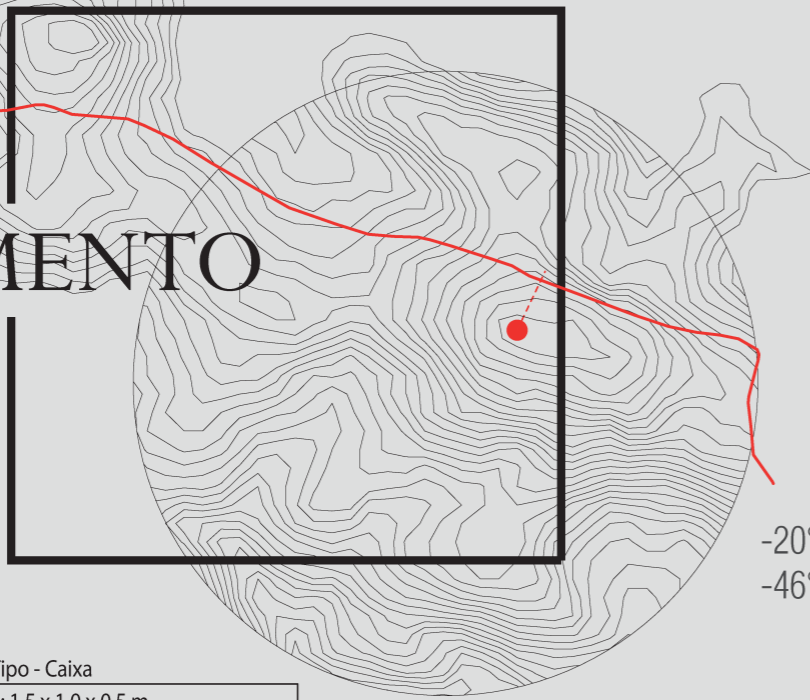


# FIRMAMENTO

Baseada na ideia de valorizar a imensidão da paisagem circundante e propiciar momentos de paz e contato com o divino, a instalação demonstra o propósito de se romper com horizontalidade a partir de uma geometria assimétrica, cuja intenção principal é fomentar a observação do céu.

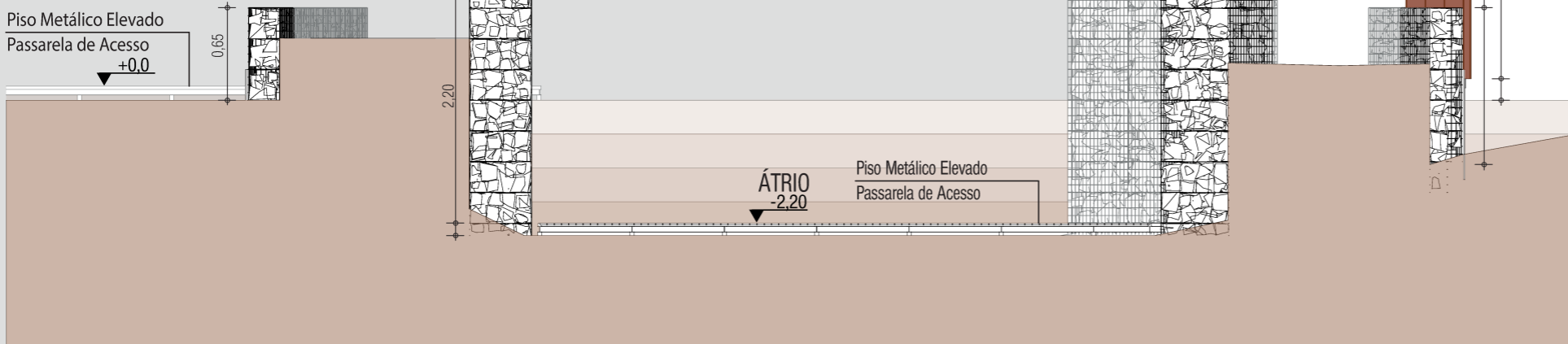


Escada Metálica como Elemento Principal

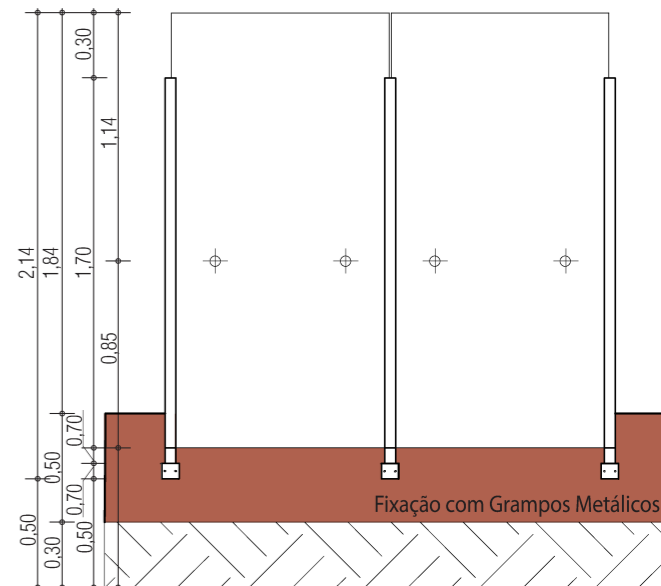


-20° 13.526' S  
-46° 27.250' W

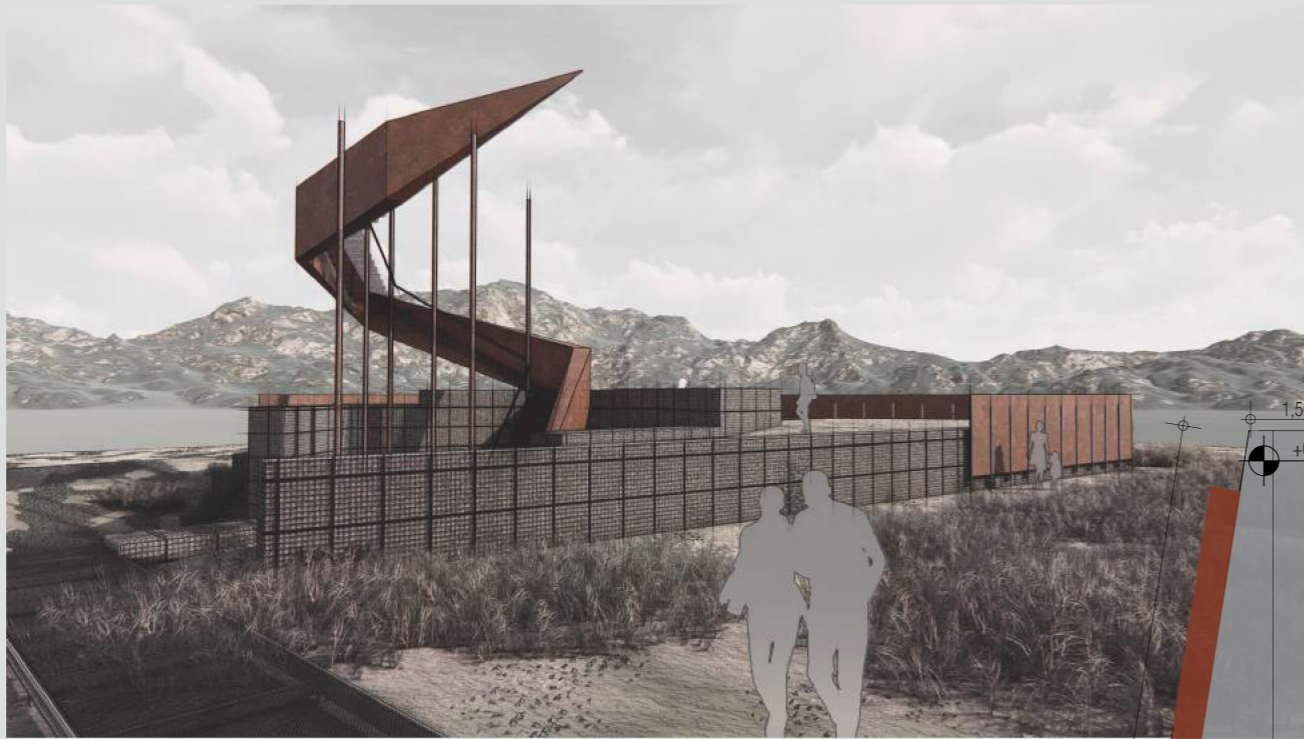
Gabião Tipo - Caixa  
Módulos: 1,5 x 1,0 x 0,5 m



CORTE AA  
Escala 1: 100

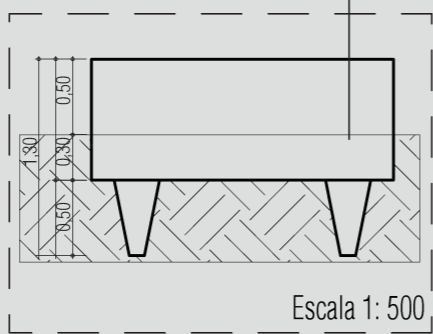


Guarda-Corpo Aço Corten  
Escala 1: 300 D-01

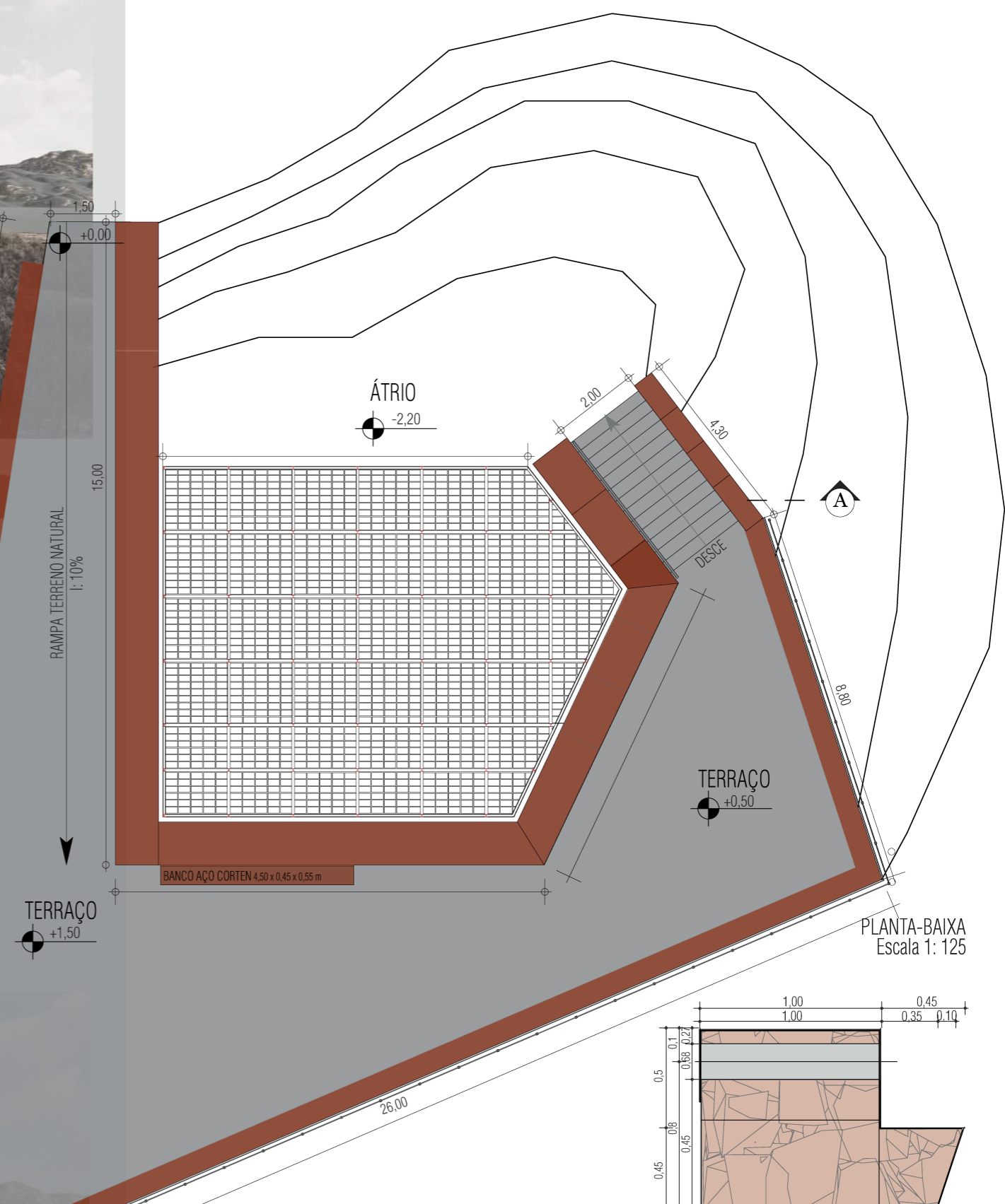
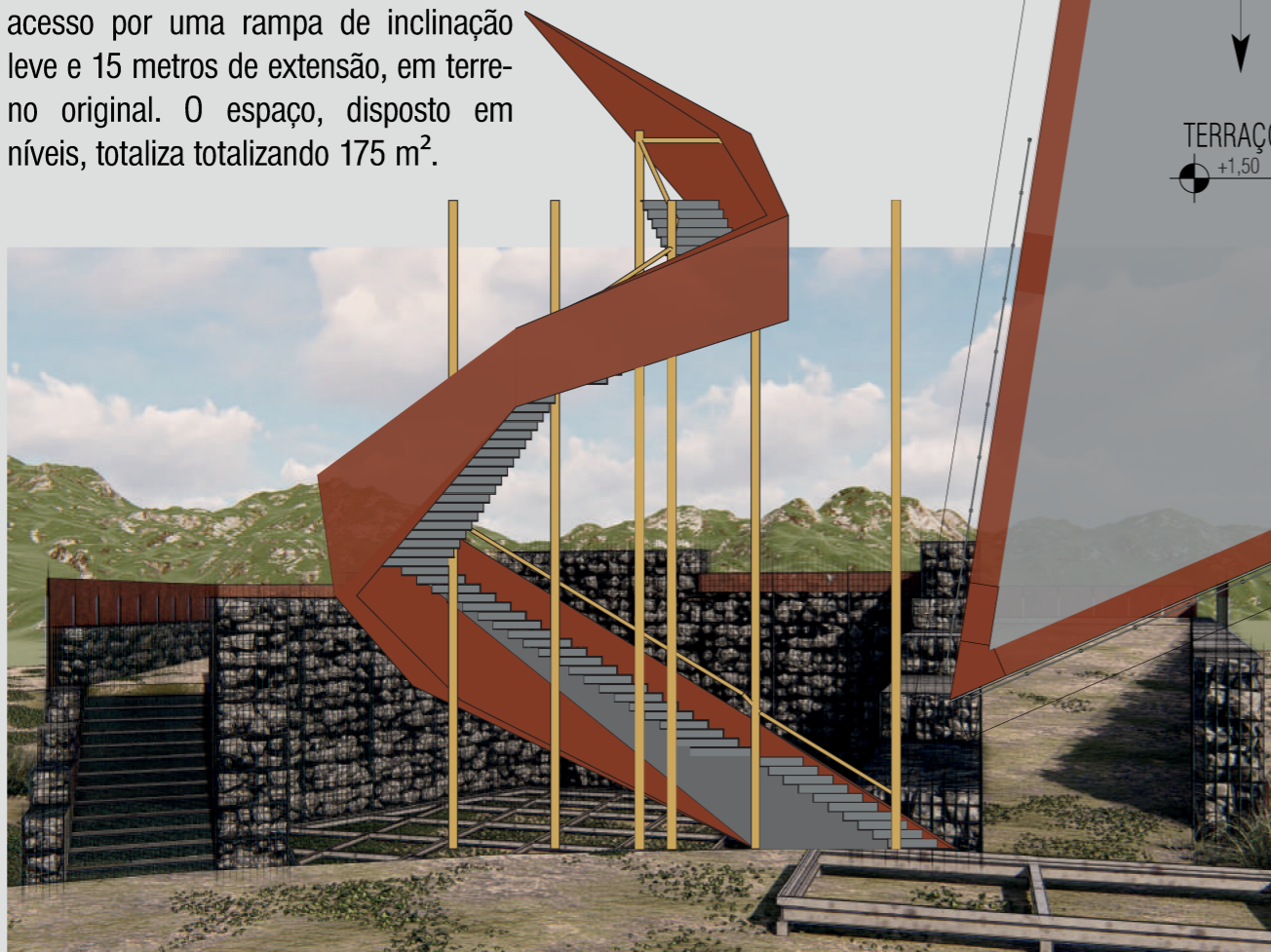


D-02 Rodapé Aço Corten  
Ponteira para Fixação Guarda-Corpo

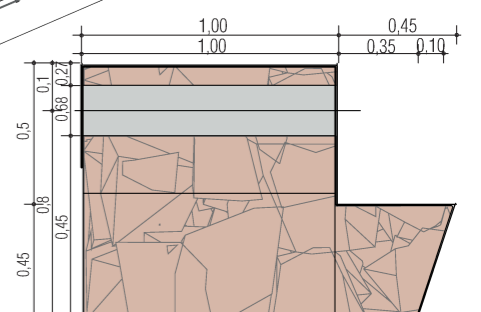
A proposta arquitetônica foi implantada em um amplo plano topográfico modelado, configurando uma esplanada que irrompe do solo circundando o elemento principal, um mirante com pouco mais de 7 metros de altura. Segregando sutilmente o entorno imediato esta área se eleva à 1,5 metros de altura, com acesso por uma rampa de inclinação leve e 15 metros de extensão, em terreno original. O espaço, disposto em níveis, totaliza totalizando 175 m<sup>2</sup>.



Escala 1: 500

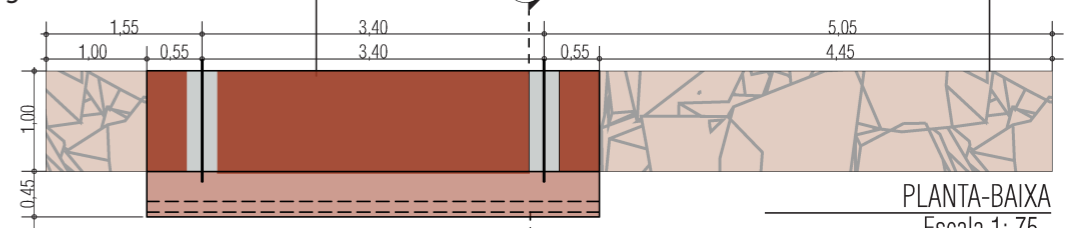


PLANTA-BAIXA  
Escala 1: 125



CORTE AA  
Escala 1: 300

D-03 Banco Aço Corten  
Engaste no Gabião



PLANTA-BAIXA  
Escala 1: 75

Gabião Tipo - Caixa  
Módulos: 1,5 x 1,0 x 0,5 m













