



Departamento de Arquitetura DA.Ual
Mestrado Integrado em Arquitetura

A Poesia de um (Não) Lugar
Dissertação para Obtenção de Grau de Mestre em Arquitetura

Manuela Desconsi Litwinski
20150051

Prof. Doutor Joaquim Soeiro Moreno
Arqº Francisco Aires Mateus
Arqº Marco Arraiolos

Lisboa
Agosto 2018

RESUMO

Com o intuito de orientar a abordagem projetual, tal dissertação resulta da reflexão teórica por sobre dois opostos momentos: a construção fenomenológica da paisagem e a produção supermoderna de não-lugares.

O primeiro, ligado à concretização - repleta por significados - do ambiente nas coisas, apoiou-se em dois notáveis autores alemães. Martin Heidegger, em *Building Dwelling Thinking*, reflete acerca da essência das coisas através da linguagem, onde, por meio da dissecação de construir e habitar, apresenta o início do movimento de pensamento fenomenológico sobre o lugar. Em sequência, Christian Norberg-Schulz, em *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, expande este pensamento para mesmo uma teoria, onde dispõe de ferramentas de análise que propiciam uma leitura qualitativa do ambiente em questão, seja ele natural ou pelo homem construído.

Já o segundo dos momentos, fundamentado em *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermoder-*

nity - obra tecida por Marc Augé, antropólogo francês -, diz respeito à perpetuação contemporânea de espaços sem qualquer identidade. Espaços desprovidos de história, espaços onde não se consegue pertencer.

O espaço eleito para então se tornar o Lugar de Pina Bausch, é hoje um não-lugar. Desprovido de forma, natureza ou identidade, é um espaço que se mostra como barreira de si mesmo. E como melhor que, por intermédio de um olhar fenomenológico, reviver determinado lugar? Há de, pelos caminhos que na natureza se fazem transparecer, se orientar. Há de, sobre a paisagem que se é denotada, se respaldar. O rio, o parque, a luz, a sombra, o terreno, os materiais, a morfologia, os hábitos, o tempo, a história. Quando concretamente se olha ao lugar, poeticamente se há de construir.

Palavras-chave: *fenomenologia, não-lugar, poesia, lugar, espaço, identidade.*

ABSTRACT

In order to guide the design approach, such dissertation results from a theoretical reflection on two opposing moments: a phenomenological construction of the landscape and the supermodern production of non-places.

The first, linked to the meaningful concretization of the environment in things, relied on the work of two notable German authors. Martin Heidegger, in *Building Dwelling Thinking*, reverberates about the essence of things through language, where, throughout the dissection of build and dwell, he introduces us to the beginning of the phenomenological thinking over the place. Subsequently, Christian Norberg-Schulz, in *Genius Loci, Toward a Phenomenology of Architecture*, expands this thought to a theory, manifesting analysis tools that provide a qualitative reading of the environment in question, whether natural or man-built.

The second of the moments, based on *Non-Places, Introduction to an Anthropology of Supermodernity* - a work woven by Marc Augé, French anthropologist -, concerns the

contemporary perpetuation of spaces without any identity. Spaces deprived of history, spaces where you can not belong.

The space elected to then become the Place of Pina Bausch, is now a non-place. Deprived of form, nature or identity, it is a space that shows itself as a barrier of its own. And how better than, throughout a phenomenological way of looking, revive such a place? One must be guided through the paths that are shown in nature. One must adopt what the landscape shows. The river, the park, the light, the shade, the terrain, the materials, the morphology, the habits, the time, the history. When one looks at a place concretely, one will build poetically.

Keywords: *phenomenology, non-place, poetry, place, space, identity.*

AGRADECIMENTOS

À todos que à beira de meus sonhos me colocaram...

À escola, que algo tão mais sensível me ensinou.

Ao meu amigo Marco, pelos sorrisos, histórias e amparos.

Ao meu amigo e namorado Lucas, por me ajudar, mesmo que devagar, à em mim a calma encontrar.

Mas, principalmente, à minha família - mãe, pai e irmão -, por todo o apoio e amor sempre dados. À eles, eternamente grata serei.

ÍNDICE DE IMAGENS

01	paisagem vista a partir do miradouro de santa catarina, lisboa. manuela litwinski. pg 09	16	ecoville, curitiba, brasil. fonte: https://i.ytimg.com/vi/7_qdLI7t9_4/maxresdefault.jpg . pg 27
02	mapa central, lisboa. manuela litwinski. pg 13	17	museu nacional de arte romana, rafael moneo. fernando carrasco. fonte: archdaily.com. pg 32
03	paisagem vista a partir do miradouro do arco da rua augusta, lisboa. manuela litwinski. pg 14	18	cena filme Pina, Dance, Dance, Otherwise we are lost, min. 17. pg 37
04	praça do rossio vista a partir do elevador de santa justa, lisboa. manuela litwinski. pg 16	19	nova ribeira das naus, lisboa. fonte: https://www.likealocalguide.com/lisbon/ribeira-das-naus#&gid=1&pid=5 . pg 39
05	baixa vista a partir do elevador de santa justa, lisboa. manuela litwinski. pg 16	20	cena filme Pina, Dance, Dance, Otherwise we are lost, min. 11. pg 40
06	o tejo e a ribeira das naus, lisboa. manuela litwinski. pg 17	21	cena filme Pina, Dance, Dance, Otherwise we are lost, min. 89. pg 42
07	paisagem vista a partir do miradouro de são pedro de alcântara, lisboa. manuela litwinski. pg 19	22	imagem tridimensional área selecionada, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 44
08	edifício em frente ao miradouro de são pedro de alcântara, lisboa. manuela litwinski. pg 20	23	mapa parque estádio nacional, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 46
09	edifício em frente ao miradouro de são pedro de alcântara, lisboa. manuela litwinski. pg 20	24	mapa aproximado área selecionada, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 46
10	edifício em frente ao miradouro de são pedro de alcântara, lisboa. manuela litwinski. pg 20	25	túnel e muro de contenção, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 47
11	azulejo português, lisboa. manuela litwinski. pg 21	26	túnel de passagem abaixo da linha de trem, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 48
12	azulejo português, lisboa. manuela litwinski. pg 21	27	vista (inferior) à sudeste, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 49
13	azulejo português, lisboa. manuela litwinski. pg 21	28	vista (inferior) à sudoeste, cruz quebrada. manuela
14	da baixa ao castelo, lisboa. manuela litwinski. pg 22		
15	vista aérea bairro curitibano, brasil. fonte: farm8.staticflickr.com/7440/9680309786_6923ac70fe_b.jpg . pg 26		

litwinski. pg 50		
29	vista do parque ao rio, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 51	
30	vista (superior) do lugar em si, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 52	
31	vista (superior) à sudeste, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 53	
32	vista (superior) à sudoeste, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 54	
33	vista (inferior) do lugar em si, cruz quebrada. manuela litwinski. pg 55	
34	localização das fortificações de cascais, portugal. manuela litwinski. fonte: Fortifcações Marítimas, Roteiros do Patrimônio de Cascais. pg 58	
35	planta forte de âncora, portugal. manuela litwinski. fonte: Monumentos. pg 59	
36	planta fortaleza de são francisco, portugal. manuela litwinski. fonte: Monumentos. pg 59	
37	planta forte da praia de consolação, portugal. manuela litwinski. fonte: Monumentos. pg 59	
38	planta forte da conceição, portugal. manuela litwinski. fonte: Monumentos. pg 59	
39	seção forte da praia de consolação, portugal. manuela litwinski. fonte: Monumentos. pg 61	
40	seção forte de âncora, portugal. manuela litwinski. fonte: Monumentos. pg 61	
41	elevação forte de são pedro, portugal. manuela litwinski. fonte: Monumentos. pg 62	
42	seção forte de são pedro, portugal. manuela litwinski. fonte: Monumentos. pg 62	
43	proposta em esquema por sobre a imagem aérea do local escolhido. manuela litwinski. pg 64	
44	esquema da implantação proposta. manuela litwinski. pg 65	
45	esquema da resolução interna proposta. manuela litwinski. pg 66	
46	esquema da seção correspondente à proposta. manuela litwinski. pg 66	
47	forte de são julião, oeiras. manuela litwinski. pg 68	
48	planta de localização. manuela litwinski. pg 73	
49	planta de inserção urbana. manuela litwinski. pg 75	
50	planta de implantação. manuela litwinski. pg 77	
51	planta térrea tamanho reduzido. manuela litwinski. pg 79	
52	planta do segundo pavimento em tamanho reduzido. manuela litwinski. pg 80	
53	planta térrea. manuela litwinski. pg 81	
54	planta do segundo pavimento. manuela litwinski. pg 83	
55	seção longitudinal. manuela litwinski. pg 85	
56	seção transversal. manuela litwinski. pg 87	
57	esquema em elevação da iluminação do espaço de dança. manuela litwinski. pg 89	
58	esquema em planta da iluminação do espaço de dança. manuela litwinski. pg 90	
59	elevação frontal. manuela litwinski. pg 91	
60	elevação lateral. manuela litwinski. pg 92	
61	perspectiva das muralhas. manuela litwinski. pg 93	
62	perspectiva do hall de entrada. manuela litwinski. pg 94	
63	perspectiva do espaço de dança. manuela litwinski. pg 95	
64	perspectiva do fundo de palco. manuela litwinski. pg 96	VIII
65	perspectiva do café. manuela litwinski. pg 97	
66	perspectiva da vista que se tem à partir do café. manuela litwinski. pg 98	
67	fotografia da maquete. manuela litwinski. pg 99	
68	fotografia da maquete. manuela litwinski. pg 100	
69	fotografia da maquete. manuela litwinski. pg 101	
70	fotografia da maquete. manuela litwinski. pg 102	
71	fotografia da maquete. manuela litwinski. pg 103	
72	fotografia da maquete. manuela litwinski. pg 104	
73	detalhe construtivo em planta. manuela litwinski. pg 105	
74	detalhe construtivo em planta. manuela litwinski. pg 106	
75	detalhe construtivo em seção. manuela litwinski. pg 107	
76	detalhe construtivo em seção. manuela litwinski. pg 108	
77	detalhe construtivo em planta. manuela litwinski. pg 109	
78	detalhe construtivo em seção. manuela litwinski. pg 110	

ÍNDICE

02 introdução

04 a poesia por entre a terra e o céu

05 a essência das coisas

11 um lugar em sua verdade

24 os não lugares

31 conclusão

34 a poesia de um (não) lugar

35 sobre a ativação de um não lugar

43 sobre o (não) lugar

63 a proposta

67 materialidade

69 conteúdo programático

72 um lugar para pina bausch

73 planta de localização 1:25000

75 planta de inserção urbana 1:1000

77 planta de implantação 1:500

79 planta térrea em escala reduzida 1:400

80 planta do primeiro pavimento

em escala reduzida 1:400

81 planta térrea 1:200

83 planta do primeiro pavimento 1:200

85 seção longitudinal 1:200

87 seção transversal 1:200

89 esquema da iluminação no espaço de

dança 1:200

91 alçados gerais 1:200

93 perspectivas

99 maquete do contexto geral

105 detalhes construtivos 1:20

110 corte parcial 1:10

114 as minhas referências

115 notas

117 referências bibliográficas

INTRODUÇÃO

Emoção. Em Francês *émotion*, em Francês Antigo, *esmovoir*, em Latim, *emovere*, *ex - movere*, ou seja, mover para fora.¹ Emoções são aquilo que nos fazem agir. São elas que nos levam a avaliar o ambiente à nossa volta e então reagir de forma a adaptar-nos ao mesmo. Segundo António Damásio, respeitado neurologista português, as emoções derivam de uma “variação psíquica e física desencadeada por um estímulo, subjetivamente experimentada e automática e que coloca num estado de resposta ao estímulo”.² Tais reações bioquímicas são inatas ao corpo humano, e, de acordo com o neurologista, são as quatro emoções primárias - medo, raiva, tristeza e alegria - que nos impelem ao nosso instinto de sobrevivência. Foi o medo que levou o homem à reagir para com ameaças - plantas venenosas, predadores, eventos climatológicos -, foi o medo que garantiu aqui a fixação e perpetuação de nossa espécie. É este instinto de proteção que nos faz abrigar - antes em cavernas, agora em edificações - contra as intempéries e os perigos do mundo exterior. Mas se é o medo que nos faz abrigar, seria a alegria que nos faz habitar?

Todo edifício proporciona abrigo, mas nem todo abrigo proporciona o real significado da palavra habitar.

Idealmente, dever-se-ia pensar em abrigar e habitar simultaneamente, como duas coisas correlacionadas e codependentes, mas em nossa sociedade moderna muito se esquece de considerar que o ato de construir afeta diretamente o estado físico, emocional e mental dos seres que a experienciam.³ Um edifício que não *habita*, não nos faz pertencer. Quando não se pertence não se cuida, não se faz feliz, e o mais importante, não se fica. Seria essa falta do *habitar* em nossas edificações e cidades modernas parte da causa de tanta inquietação nos seres que nelas se abrigam? Seria o *habitar*, então, a essência de uma construção, o que lhe dá alma?⁴

PRIMEIRO ATO

a poesia por entre a terra e o céu

É através da linguagem que se descobre a natureza das coisas - sua essência -, desde que se respeite a natureza da própria linguagem. A despeito de o homem acreditar ser ele quem molda e domina a linguagem, a verdade é que a linguagem é o que domina o homem - sendo este talvez o equívoco que leve a natureza do homem à alienação. Em *Building Dwelling Thinking*, Martin Heidegger, filósofo e escritor alemão, ao dissecar palavras e seus significados, acaba por refletir em que o ato de *habitar* realmente implica. De acordo com o autor, a palavra *construir* - em inglês, *to build*, em alemão, *Bauen* - deriva de *uan*, palavra provinda do Inglês Antigo e do Alto-alemão Antigo, que significa *to dwell*, ou seja, *habitar*.⁵ Vê-se que a natureza - a essência - de *construir* foi perdida, já que hoje encara-se *construir* e *habitar* como duas realidades separadas, onde se constroem abrigos mas não reais habitações. Ou, foi o sentido de *habitar* que se foi corrompido e talvez o homem já não saiba o que o ato de habitar realmente implique.

Bauen, construir, é habitar. Mas *bauen*, quando dissecada, contém a palavra *bin*, que em alemão é o mesmo que o verbo estar/ser: *ich bin*, eu sou/estou, *du bist*, você é/está. “A antiga palavra *bauen*, de onde *bin* pertence, corresponde a: *ich bin*, *du bist*, eu habito, você habita”.⁶ Ou seja, se você *é* ou *está* na Terra, você *habita*. Habitar faz, ou deveria fazer, parte de nossa essência como seres que existem. Heidegger ainda salienta que *bauen* também tem o

significado de nutrir e proteger, preservar e cultivar - nossos hábitos culturais, nossa vida como seres, a vida do mundo a nossa volta, nossa linguagem.⁷ Mas em que *habitar* realmente consiste? Mais uma vez o filósofo retorna à origem da palavra: *habitar*, em inglês, *to dwell*, em Inglês Antigo, *wuon*, em Gótico, *wunian*, significa permanecer, ficar em um lugar. *Wunian* expressa especificamente que este permanecer é o de se estar em paz, permanecer em paz. Paz, em inglês, *peace*, em alemão, *Friede* - que quer dizer *the free*, o livre, *das Frye* -, vem de *fry*, que significa preservado de danos e perigo, salvaguardado. *To dwell*, habitar, estar em paz, é o ato de se permanecer em paz dentro de uma esfera de liberdade e preservação, uma esfera que protege cada coisa em sua própria natureza de ser.⁸

É na linguagem que se encontra a essência, a natureza. “Quando as coisas são nomeadas pela primeira vez, elas são reconhecidas pelo que elas são. Antes elas eram somente um fenômeno transiente, mas os nomes as fazem *permanecer*”.⁹ Em Heidegger’s *Thinking on Architecture*, Norberg-Schulz afirma que Heidegger define a linguagem como a *Casa do Ser*, a casa de nossa existência, onde o homem habita: quando se escuta o que a linguagem tem a nos dizer, o mundo em que habitamos é então revelado em sua verdadeira essência, permitindo à nós e às coisas ao nosso redor uma autêntica existência.¹⁰ Se construir é habitar, e habitar é ser e estar na Terra em paz com sua própria

natureza, então uma construção deve preservar em sua linguagem a sua natureza de ser, para como consequência preservar a paz da existência dos seres que a habitarão, já que habitar faz parte da própria essência dos homens. A arquitetura, portanto, não deve ser pensada como somente um modo de expressão do arquiteto, como uma *representação* objetificada de seu ego ou ideologias pessoais refletidas em uma estrutura esteticamente agradável, pois isto sucede em uma perda da verdadeira natureza dos edifícios e em uma desconexão dos seres com os mesmos.¹¹ “Uma obra de arte não *representa* algo, mas sim *apresenta*, traz alguma coisa à presença”,¹² e esta alguma coisa é a verdade - para Heidegger uma construção é, ou deve ser, uma obra de arte, pois somente assim apresentará e preservará a verdade. Em *The Origin of the Work of Art*, apresenta a arte presente em um templo grego:

“A building, a Greek temple, portrays nothing. It simply stands there in the middle of the rock-cleft valley. The building encloses the figure of the god, and in this concealment lets it stand out into the holy precinct through the open portico. By means of the temple, the god is present in the temple. This presence of the god is in itself the extension and delimitation of the precinct as a holy precinct. (...) Standing there, the building rests on the rocky ground. This resting of the work draws up out of the rock the mystery of that rock's clumsy yet spontaneous support. Standing there, the building holds its ground against the storm raging above it and so first makes the storm itself manifest in its violence. The luster and gleam of the stone, though itself apparently glowing only by the grace of the sun, yet first brings to light the light of the day, the breadth of the sky, the darkness of the night. The temple's firm towering makes visible the invisible space of air. (...) Tree and grass, eagle and bull, snake and cricket first enter into their distinctive shapes and thus come to appear as what they are. (...) We call this ground the earth. (...) In the things that arise, earth is present as the sheltering agent. The temple-work, standing there, opens up a world and at the same time sets this world back again on earth, which itself only thus emerges as native ground. (...) The temple, in its standing there, first gives to things their look and to men their outlook on themselves.”¹³

Em meio à fissura rochosa, o templo faz de Deus algo presente, e, depois, coloca todas as coisas da Terra e do céu - a pedra, a luz, a escuridão, a tempestade - como visíveis. Repetidamente Heidegger diz que o templo *lá* permanece, *stands(ing) there*, o templo está *lá*, não em qualquer lugar, mas sim revelando o significado oculto daquele lugar escolhido. Ele repousa - *rests* - na Terra, e eleva-se - *towers* - para o céu, fazendo assim visível o antes invisível espaço no ar. O templo não é adicionado às coisas que lá estavam, mas as faz aparecer como o que elas realmente são. “*The temple-work, standing there, opens up a world and at the same time sets this world back again on earth*”.¹⁴ O templo abre um mundo ao mesmo tempo em que coloca este mundo de volta à Terra, resultando em *verdade*.

Mundo, em inglês, *world*, significa *onde o ser humano vive*, mas Heidegger oferece a interpretação de que este *onde* é composto pelo *fourfold*, ou conjunto quádruplo - a Terra, o céu, os mortais e as divindades - e que um depende do outro para existir. O templo grego, em sua descrição, contempla todos estes quatro elementos: Deus, os seres humanos, a pedra e os elementos terrestres e, de uma maneira mais subjetiva, o espaço no ar, com sua luz, escuridão ou até mesmo a água da chuva que vem do céu. Como uma *coisa*, o templo se relaciona com o conjunto quádruplo, o *fourfold*, unindo todos os elementos em um *onelfold*, em uma unidade - deliberadamente este templo foi

criado para revelar um mundo. O templo, quanto *coisa*, é uma manifestação do *fourfold*, e para o filósofo, tal manifestação revive o significado original da palavra *coisa*, ou em inglês, *thing*, que é juntar, reuniur.¹⁵

Sobre a natureza das *coisas*. É através de uma ponte que Heidegger exemplifica o que isso significa. Uma ponte não só conecta duas margens opostas de um rio, ela também faz com que estas margens apareçam como elas realmente são, fazendo com que um *lugar* venha a ter presença. A ponte manifesta o acontecimento da vida humana na Terra. Ou seja, uma construção, neste caso a ponte, define um *espaço*, “ao mesmo tempo que revela a natureza deste espaço por lá permanecer”.¹⁶ Heidegger aponta que construções são localizações e que nelas se admite - *se faz espaço para* - e se instala - *se revela como construído* - o *fourfold*. Segundo Norberg-Schulz, uma localização é geralmente chamada de *lugar*, e a arquitetura pode vir a ser definida como o *fazer de lugares*. Quando se pensa em *lugar*, se pensa em limites ou fronteiras, mas para os Gregos, limite não é onde algo pára, mas sim onde algo começa a ser presenciado. Uma *coisa* não deve interromper a natureza, mas sim conectar-se à, trazê-la à presença, assim como a ponte faz com as margens do rio.¹⁷

Construir, habitar, ser/estar, preservar, permanecer em paz, apresentar, conectar, lugar. A verdade está na

essência. Se a linguagem abre o mundo em sua verdadeira natureza, uma obra de arte dá à esse mundo presença.¹⁸ Uma obra de arte, uma construção, revela sobretudo um lugar. Um lugar em sua essência, em sua verdade. Um lugar em seu verdadeiro espírito, em seu Genius Loci. Genius Loci, ou *gênio do lar*, para os Romanos era a alma, a identidade de um lugar. A luz, a sombra, o terreno, os materiais, a morfologia, a cultura, os hábitos, o tempo, a história, a linguagem. A identidade é a *força* de um lugar. É o seu significado.

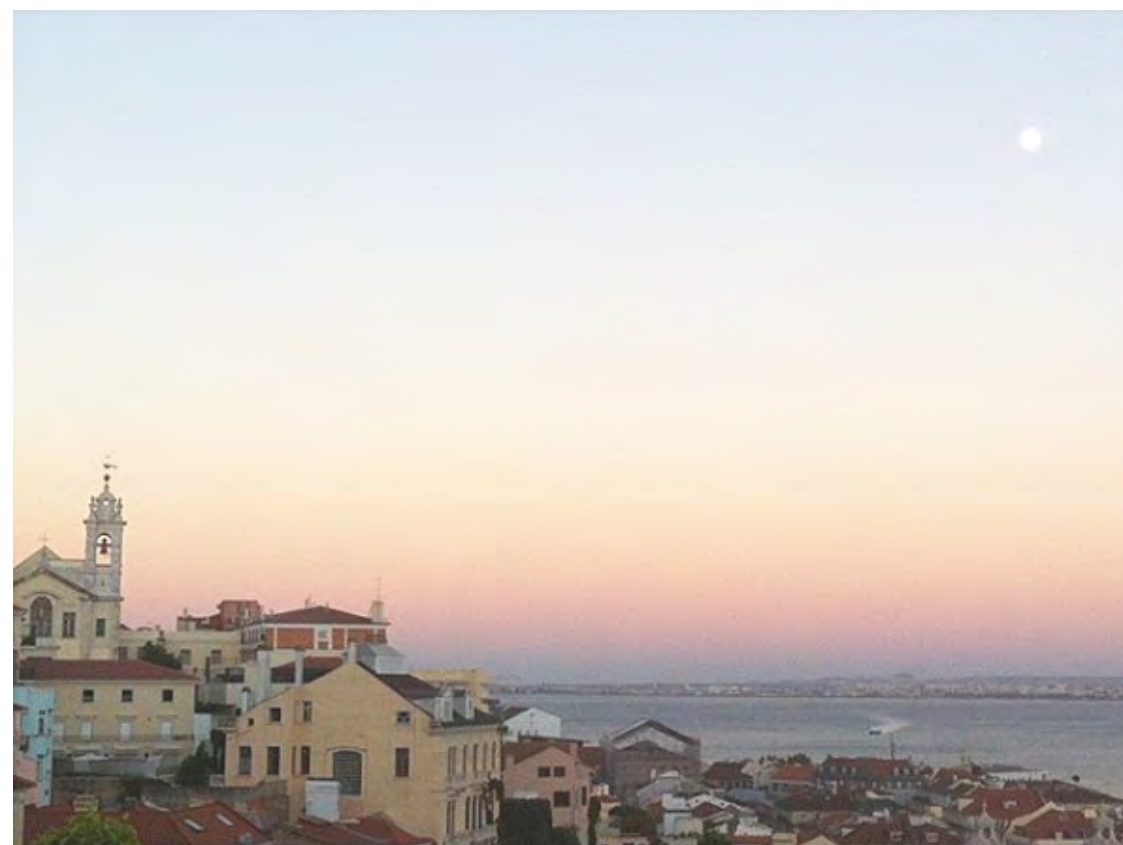


figura 01

Um lugar é feito de coisas concretas: de pessoas, animais, árvores, pedras, terra, luz, céu. Todo o resto - átomos, moléculas, matemática - são apenas abstrações ou ferramentas que, de acordo com Norberg-Schulz, foram criadas para outros propósitos aos das coisas que servem à vida cotidiana.¹⁹ Quando se pensa em arquitetura, ou no *fazer de lugares*, muito se valorizam as ferramentas ou abstrações matemáticas - dimensionamento, diagramas, distribuição espacial - em prol de uma teoria “científica”, o funcionalismo, e esquece-se de construir a partir de uma visão qualitativa e fenomenológica do lugar.²⁰

Fenomenologia - termo criado por Edmund Husserl, filósofo alemão - consiste no estudo “da essência da consciência através da experiência subjetiva de fenômenos”.²¹ Isto é, o estudo da aquisição de consciência por meio da experiencição por sobre objetos e fenômenos concretos, em sua essência, livre de abstrações, teorias ou pressuposições. Segundo Husserl, toda e qualquer disciplina filosófica só existe como ciência rigorosa através da pura fenomenologia.²² Em oposição às abstrações, Norberg-Schulz então entende a fenomenologia dentro do campo arquitetônico como o *retorno às coisas*, ao concreto.

Lugar é como se designa concretamente um ambiente. Um *lugar* é muito mais que apenas uma localização abstrata, é uma *atmosfera*, um fenômeno qualitativo e total

que não pode ser reduzido à nenhuma de suas propriedades.²³ Evidentemente, os elementos naturais são os primeiros a compor um lugar, definindo-o também em termos geográficos. Os elementos naturais, ou fenômenos naturais, nada mais são que os elementos que formam uma paisagem, uma *landscape*. São o céu e a terra de Heidegger, com todos os seus elementos concretos, sejam eles as árvores, o Sol, a chuva ou as estações do ano. Um lugar também é composto por elementos ou fenômenos produzidos pelo homem, que são, primeiramente, os assentamentos - que vão desde casas até vilas, de fazendas até cidades - e depois, as conexões - caminhos, calçadas, ruas, rodovias - entre estes assentamentos. Lugares feitos pelo homem partem da premissa básica de concentração e clausura, e, depois, de conexão. Eles se fecham em si mesmos e através de aberturas se comunicam com o que está fora. Os assentamentos se relacionam com o ambiente - ao repousarem sobre a terra e ao se elevarem para o céu -, e quando organicamente relacionados ao mesmo, podem sugerir que o caráter deste ambiente esteja então explicado.²⁴

Lugares, portanto, são estruturas compostas por dimensões existenciais. Enquanto a *descrição* de um lugar se dá pela composição de seus fenômenos naturais e produzidos pelo homem, a sua *análise* se faz por seu *espaço* e por seu caráter. Quando fala-se em *espaço* de um lugar, fala-se das suas organizações tridimensionais. Estas organi-

zações estão entre a terra e o céu (horizontal-vertical), e o dentro e o fora. Já o caráter é um sinônimo para a *atmosfera* geral deste lugar. Juntos, espaço e caráter, formam algo chamado de *espaço vivido*.

Espaço, quando definido por Heidegger, “recebe sua existência de localizações e não de “espaço”.²⁵ Quando olha-se para a sua relação entre o dentro e o fora, subentende-se um certo grau de variação entre extensão e enclausuramento, e é nesta relação que um assentamento ganha ou perde a sua identidade. Logo, se a relação entre um assentamento e sua *landscape* é quebrada, sua identidade é perdida. Um enclausuramento pode ser entendido como um *centro* que *foca* para o seu entorno, sua *landscape*, em um ritmo contínuo para diferentes direções. Estas direções são basicamente horizontais, *terra*, ou verticais, *céu*.²⁶

Ao olhar-se para a Baixa de Lisboa vê-se uma forte identidade. Identidade esta, que, em parte, se dá por seu *espaço* composto por momentos intercalados entre extensão e clausura. Tal clausura é claramente apresentada em sua retícula urbana (Figura 2), onde seus limites territoriais - lembrando que limite, como diziam os Gregos, não é onde algo pára, mas sim onde algo começa a ser percebido - são facilmente verificados. Possuindo um desenho urbano constituído por uma quadricula regular retangular, a mesma acaba por dispor de uma característica singular perante o



figura 02

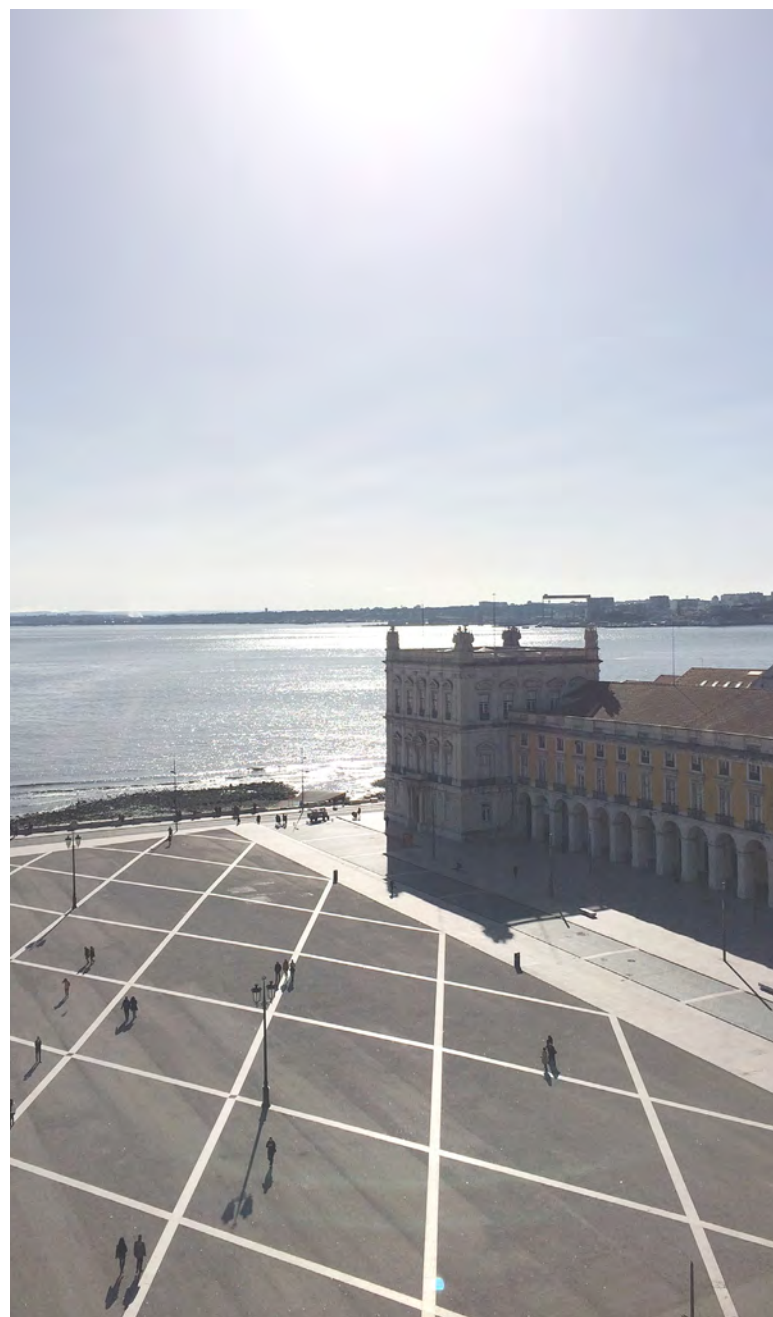


figura 03

seu entorno, entorno este, que, ao estar localizado por sobre colinas, vem a possuir um desenho de qualidade um tanto mais orgânica. Mas mais interessantes são os seus momentos de extensão. Ao norte, em sua conexão à duas das principais avenidas do centro Lisboeta, a Avenida da Liberdade e a Avenida Almirante Reis, uma espécie de promenade é identificada. Nestes dois instantes de encontro - primeiro, com duas grandes praças ainda inseridas em ambas as avenidas, e depois, com duas menores praças de escala humanizada já entremeadas à malha urbana retangular da Baixa (Figura 4) - cria-se, além de espaços de encontro, uma condição de anúncio à esta parte, reforçando sua dada importância comercial. Destas praças, ruas de extensão longitudinal seguem em uma direção oposta (Figura 5), ora em face às quadrículas frontais - que, ao serem colocadas dentro da malha urbana de maneira invertida ao restante, acabam por criar um ponto de clausura frente à esta longitudinalidade -, ora ao protagonista da história: o Rio Tejo. Ao rio, uma praça de caráter monumental se abre, a Praça do Comércio (Figura 3). Lugar onde já viveram Reis, lugar onde vultosas embarcações ao chegarem à cidade atracaram. Lugar onde, às águas, Lisboa tem seus braços abertos.

Dois dos elementos básicos formadores de uma paisagem são manifestados na posterior descrição da Baixa Lisboeta: relevo e água. O relevo, em específico,

distingue-se entre estrutura e escala. A estrutura pode ser descrita em termos de nódulos - elementos que *centralizam* o espaço, como o topo da colina onde se encontra o Castelo de São Jorge -, caminhos - elementos que *direcionam* o espaço, como o vale onde a Baixa está localizada - e domínios - elementos que definem um padrão espacial estendido, como um aglomerado de campos ou colinas. Já a *escala* destes elementos é o que determina o efeito que os mesmos terão. A escala divide-se em micro - espaços muito pequenos para a utilização humana -, média - espaços possuidores de uma escala *humanizada* - e macro - espaços vistos como amplos demais. Uma floresta na Noruega, com seu chão nunca aberto e livre, mas sim coberto por montes e vales minúsculos, parece mais ser um lugar a ser habitado por duendes e gnomos. Por sua vez, as planícies do Norte da França, com sua superfície extensa e de leves ondulações, possui uma escala super-humana de amplitude infinita e quase que *cósmica*.²⁷ Já Lisboa, que possui características um tanto semelhantes porém em menor escala, demonstra qualidades mais íntimas e de dimensões mais humanizadas.

Todos estes elementos, porém, pertencem à *terra*, e ao se estar sobre a terra se está igualmente abaixo do céu. Apesar de distante e intangível, o céu dispõe de propriedades concretas e é um fator determinante na caracterização de uma paisagem. O seu efeito é dado através de sua

constituição - cor, luz, e presença ou não de nuvens características - e por sua relação para com o chão - como é experienciado por quem abaixo dele está. Quando se está sob o céu ensolarado e límpido de uma área deserta do Norte da África, onde a paisagem aparece como infinita e extensa, sente-se acolhido em uma eterna ordem centrada em nós mesmos; contudo, em uma planície do Norte Europeu, onde o céu usualmente cinza é 'baixo' e 'achatado', dificilmente se terá essa mesma sensação. Já em uma floresta fechada, esta relação para com o céu é *filtrada* pelo *espaço* em si, onde experimenta-se uma ambientação intimista e até mesmo comprimida. Em geral, o céu é percebido “como tão grande quanto o espaço de onde é visto. Lembrando que um espaço começa a sua presença por seu limite, entendemos como a silhueta de 'paredes' circundantes se torna importante quando o espaço é estreito: ao invés de ser um compreensivo hemisfério dentro de um linear horizonte, o céu é reduzido à um segundo plano dos contornos desta superfície.”²⁸

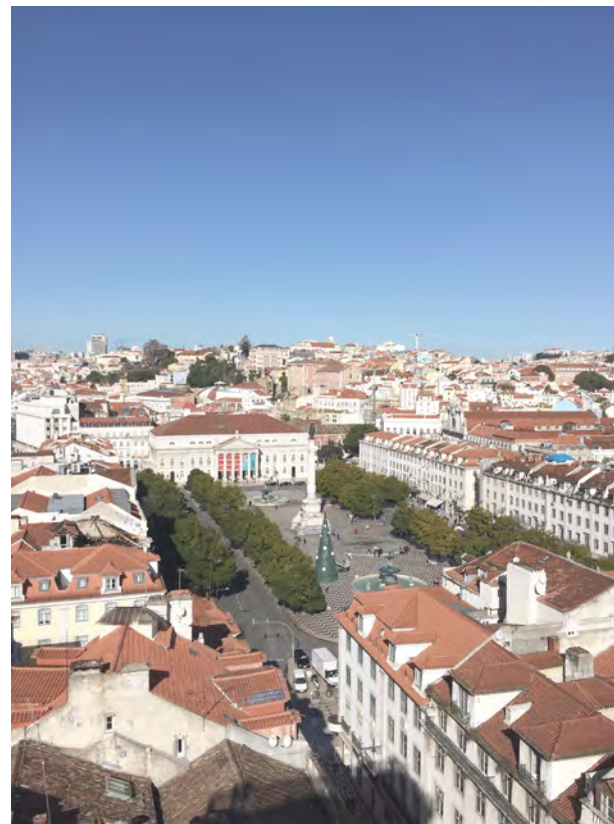


figura 04



figura 05



figura 06

Lisboa, todavia, possui o céu como um de seus maiores encantos. Não à toa, é celebrada como a Cidade da Luz. Além de possuir mais de dois terços de dias de Sol todos os anos - e comumente dispor de uma moderada ou baixa presença de nuvens -, é uma das cidades Europeias com mais horas iluminadas durante o correr dos dias. Tanto a Baixa, quanto as colinas e seus respectivos bairros que a rodeiam, são abertos ao Sul, que é onde encontra-se o rio, assim gerando uma entrada desimpedida e abundante em raios solares (Figura 1). Tal luz, é ainda intensificada por um efeito tipo espelho provindo das águas em questão (Figura 6).

Ao pensar-se sobre o *caráter* de Lisboa, há de se fazer uma direta associação para com sua luz. Tudo o que em seu centro histórico está, nada mais é que um mero reflexo deste espectro. Os edifícios, em cores quentes e claras, mais parecem uma abstração das cores de seu peculiar pôr do sol (Figuras 7 à 10). Rosa, amarelo, branco, laranja, e, é claro, muito azul, cores sempre dotadas de tanta sutileza e delicadeza quanto as acima encontradas. Estes edifícios - que, diga-se de passagem, possuem um baixo gabarito e não resultam em intensos sombreados -, junto às calçadas em pedra portuguesa branca e aos azulejos majoritariamente compostos por branco e azul (Figura 11 à 13), convertem-se, assim como o Tejo, em um espelho a proliferar ainda mais luz por entre este espaço. A luz que no

céu está, é, então, refletida pelos elementos compreendidos em *terra*, sejam estes naturais ou pelo homem construídos.

Sobre estes edifícios. É pelos seus limites - sendo o mais importante deles dado pelas laterais, ou *paredes* -, que se acaba por caracterizar formalmente parte deste ambiente urbano. Ao considerarem-se suas fachadas, conseguem-se identificar tipos específicos de portas, janelas e telhados, que, ao se repetirem, se tornam elementos convencionais determinadores do *caráter* deste lugar em questão. Interessante citar que a arquitetura, quando definida por Robert Venturi, é entendida como a parede que se encontra entre o dentro e o fora. Mas o *caráter* de um lugar é igualmente determinado por sua materialidade, em *como* as *coisas* são feitas.²⁹ Com linhas simples - também resultantes de uma rigorosa legislação anti-fogo, devido ao terremoto de 1755 seguido de intenso fogaréu - os edifícios do centro de Lisboa inspiram sobriedade, desfrutando de singelos adornos envoltos em suas fenestraçãoes. Foi por meio desta simplicidade em seu desenho formal, que se ensejou plena liberdade ao uso de cores e de refinados azulejos em suas respectivas fachadas.

A *terra*, portanto, é o palco do ser humano. Até certo ponto esta pode ser controlada e modificada por ele, resultando em uma amigável interação entre ambos. Quando isso acontece, se passa a possuir não mais

somente uma paisagem, mas sim uma *paisagem cultural*, onde o homem achou o seu *significado*. O céu, apesar de se manifestar no *caráter* de maneira incrivelmente expressiva, é intangível e conforma-se como algo longínquo e distinto. Logo, em termos estruturais, o espaço existencial do homem se dá sobretudo na horizontal, com *permeações* verticais.

Um edifício, ao repousar sob a *terra* - horizontal - e ao *céu* se estender - vertical -, há de o homem *habitar*. Para *habitar*, a arquitetura há de pertencer à poesia. O homem *habita* quando se identifica. Quando *pertence*. Quando é capaz de concretizar o mundo nas *coisas*. *Habita*, quando faz do *espírito* de um lugar algo concreto em uma construção. Este espírito é a *vocação*, e quando se *habita* na *vocação* se pertence à *totalidade* do mundo.³⁰

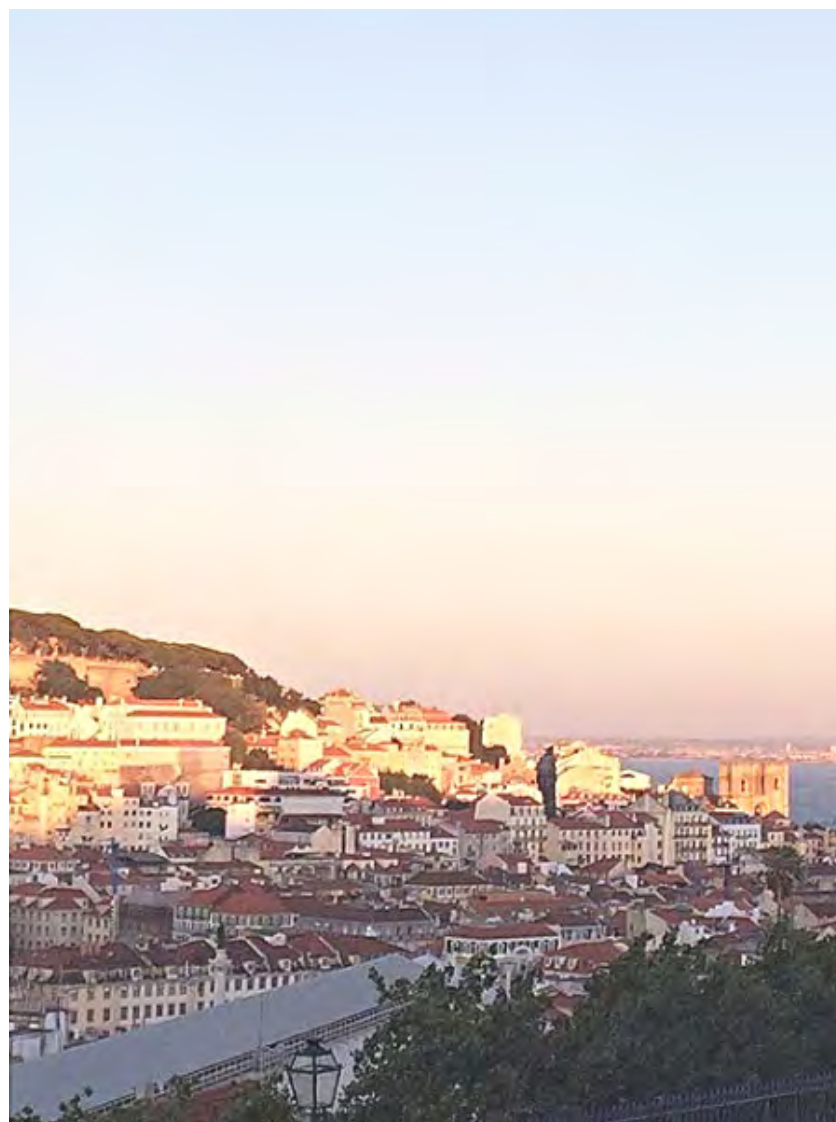


figura 07



figuras 08 à 10



figura 11 à 13



figura 14

Vivemos no mundo da *supermodernidade*. Dos tempos incertos. Da história demasiadamente vertiginosa. Mundo, onde mal se há tempo de se amadurecer antes que o passado história vire. Os anos sessenta, setenta, oitenta: anos que se tornaram história assim que foram vividos.³¹ É o mundo dos excessos. De imagens, de tempo, de informações. Há até um excesso de espaço.

A identidade, em meio a estes excessos, é vista a esvair. Já pouco se acham espaços *significativos*, onde hajam sociedades profusas em significados e completas por indivíduos que sejam por si um reflexo das mesmas. O que se vê é o consumo de identidades e uma consequente extinção de culturas: este processo de homogeneização advém, em parte, do encurtamento de distâncias proporcionado pelos avanços tecnológicos. Vê-se a mesma propaganda, usa-se a mesma marca, escuta-se a mesma música. Chega-se à qualquer capital em algumas poucas horas, e sabe-se em questão de segundos os eventos que em um local longínquo aconteceram. Mas este encurtamento de distâncias é claramente paradoxal. Ao mesmo tempo em que se presencia uma espécie de unidade territorial, se assiste um crescente clamor para com particularidades, em um desejo do ser de em *casa* sentir-se.³² É o desejo do *habitar* de Heidegger. De se *pertencer*, de se *estar em paz*. Sente-se um desejo em atribuir significados, não somente aos lugares e pessoas, mas ao mundo como um todo. Vale

citar que a individualidade pessoal é intensamente influenciada pelo panorama social, porém nunca antes foi visto este panorama como tão incerto ou defectivo em identidade: daí é que se torna tão necessária a produção de significado individual hoje percebida.³³

As sociedades antigas, contudo, denotavam de ampla estabilidade. Eventos - como o nascimento ou a morte - não careciam de um entendimento, mas sim de um *reconhecimento*. Tais eventos nunca vinham como um choque perante aos habitantes de determinada povoação, uma vez que estes eram dotados por um significado previamente atribuído: a morte, para os egípcios, era vista como um momento de passagem à outra existência, onde o corpo - então mumificado - permanecia como a casa da alma. Cada sociedade expressava uma identidade particular relacionada ao lugar, preenchida por significados e verdades. Esta identidade era o que estabelecia grupos e unia os seres.³⁴ Mas isto não quer dizer que tais sociedades não eram também compostas por uma complexa teia social e por variadas posições individuais. Identificava-se, assim, uma *identidade compartilhada* por todos os integrantes do grupo, uma *identidade particular* de um indivíduo ou um determinado grupo em relação à outros, e uma *identidade singular*, que era o que fazia um indivíduo ou grupo diferente de qualquer outro. Esta construção concreta e simbólica do espaço, por Marc Augé - etnólogo e antropólogo francês - é

denominada como *lugar antropológico*. São lugares de identidade, relações e história. Lugares que contam com certos padrões. A maneira como se constrói, o layout de casas, as regras do grupo, o zoneamento do povoamento, a configuração de praças públicas.³⁵

Espacialmente falando, *lugares antropológicos* podem vir a ser mapeados por meio de três formas geométricas básicas. A linha - rotas ou caminhos que pelas pessoas foram traçados e que as levam de um lugar ao outro -, a intersecção destas linhas - cruzamentos ou espaços onde as pessoas passam e se encontram - e o ponto de intersecção - centros políticos ou religiosos que definem este lugar em relação à outros lugares.³⁶ Novas cidades produzidas por urbanistas e tecnicistas, por outro lado, correntemente carecem de tal estruturação, onde a construção de *lugares para se viver* acaba por ser menosprezada. Estima-se o funcionalismo, o dimensionamento, a setorização. Pouco se concebem *lugares onde a vida passe devagar*, onde as vidas cotidianas individuais venham a convergir: nos degraus da escada da igreja central, nas pracetas por entre os bairros, no banquinho em frente àquele café.



figura 15



figura 16

Curitiba, capital do estado do Paraná, é uma cidade brasileira que - durante a explosão demográfica ocorrida entre as décadas de 40 e 60 - contou com planos urbanísticos que moldaram-na em como hoje é. O primeiro destes planos desenvolveu-se em 1943 pelas mãos do urbanista francês Alfredo Agache. Através deste, estabeleceram-se diretrizes e normas que ordenaram o crescimento da cidade, onde a ênfase se deu em tráfego e zoneamento. Uma de suas mais marcantes - e talvez perversas - heranças, é um recuo de 5 metros para com a rua. Tal recuo, instituído com o intuito de reservar espaço para eventual alargamento de ruas e avenidas, resultou em construções dispostas de maneira longínqua às calçadas. O contato visual entre o transeunte e o morador da casa, portanto, extinguiu-se. O morador, que antes interagira para com a rua, agora isolou-se em seu mundo interior. O transeunte, por sua vez, passou a “interagir” para com somente automóveis. O ambiente sucedido mostrou-se como inóspito e, obviamente, inseguro. Logo, durante o segundo dos planos, grandes eixos estruturais e avenidas foram instauradas. Eixos estes, que conformam-se como cicatrizes a cortar a cidade: largas ruas que por vezes contam com quatro, cinco, seis faixas. Ótimas para os carros, não tão boas para os pedestres. Em um lugar onde se é difícil uma rua atravessar, onde se tem os carros como “transeuntes” predominantes, e onde se há este intenso incentivo à utilização de um meio de transporte individual, por que então as pessoas decidiriam pelas ruas caminhar? E

depois, ainda se tem o efeito do zoneamento. Regulamentando espaços perimetrais dentro de parâmetros como o de uso de solo, gabarito e densidade habitacional, a cidade acabou por *fragmentar-se*. Em tal lugar se pode construir arranha-céus residenciais de até 40 andares, em outro se é permitido construir 10 andares onde apenas o piso térreo deve ser comercial. Um lugar é somente de casas, outro possui comércio. A cidade possui quase que ilhas dispersas entre si, onde a vida de bairro nem sempre pode ser encontrada. A situação é ainda agravada pela excessiva presença de altos edifícios, que, além de não possuírem identidade ou qualquer tipo de vínculo histórico para com o lugar, fazem do ambiente algo frio, monumental e fora de uma escala humanizada.

Se um *lugar*, de acordo com Augé, é feito de identidade, relações e história, então um *espaço* que não configure-se de tal maneira, pode vir a ser considerado como um *não-lugar*. A hipótese pelo autor criada, é a de que a *supermodernidade* produz *não-lugares*, ou seja, *espaços* que por si não são antropológicos e não integram os lugares anteriormente concebidos.³⁷ É claro que deve-se salientar, que são poucos os lugares que existem em uma forma *pura* de ser. Como Curitiba, que ao ser construída sobretudo em face aos automóveis, com suas largas avenidas e calçadas por vezes obsoletas, acaba por compor-se em uma amálgama de *lugares* e *não-lugares*.

Lugares e *não-lugares* distinguem-se de maneira semelhante à *lugares* e *espaços*. *Espaço*, como termo, vem a expressar algo visto como mais subjetivo. Chama-se de *espaço* aquilo que não dispõe de um nome ou que se é difícil nomear. Olha-se, como exemplo, as imprecisas - mas já estereotipadas - nomenclaturas apropriadas por redes de hotéis e turismo. São os “espaços de lazer”, “espaços de esportes”, “espaços de beleza”. Nomenclaturas as quais expõe a falta de caracterização e de simbologia dos mesmos. Pouco qualificados, espaços quantificam-se. Quantificam-se em área, volume e distância: um espaço de 10 m², um espaço de distância de 5 km entre este ponto e aquele.³⁸ Com sua falta de identidade, *não-lugares* muito a isto se assemelham. *Não-lugares*, contudo, revelam-se especialmente como locais de passagem, não de permanência. São as ruas, as redes hoteleiras, os aeroportos, os supermercados.

Mas se isto são os *não-lugares*, não seriam então grande parte dos novos edifícios construídos em Curitiba parte disto? Seus edifícios - que pronunciam-se como tão sem alma - sofrem pela ausência de identidade e de qualquer conexão histórica para com o lugar. Estes, em sua maioria, não passam de abstrações matemáticas a formar *espaços*. *Espaços* que, por sua vez, mostram-se como “otimizados” em prol de benefícios econômicos. Constrói-se mais com menos. Menos capital, menos área quadrada,

menos qualidade. São *espaços* onde se custa *permanecer*, onde não se *identifica*: em meus onze anos lá vivendo, em dez apartamentos vivi. A minha experiência, obviamente, não comporta-se como uma absoluta verdade. Mas, nem por isso, manifesta-se como menos real.

Os *não-lugares* compreendem, portanto, duas complementares - porém distintas - realidades: os *espaços* formados com um certo objetivo (como as vias de transporte viário ou um determinado comércio) e a relação que um usuário tem para com estes *espaços*.³⁹ O que para alguém pode ser um *lugar*, para outro pode ser o oposto. Um chamado *lugar antropológico*, para os moradores de uma cidade deve ser reconhecido como tal. Mas para o turista, que talvez pouco se identifique e que por ali só *passa*, o mesmo pode acabar por se tornar um *não-lugar*. *Lugares* e *não-lugares* podem revelar-se como relativos frente à quem os utiliza. Alguns *não-lugares*, contudo, independem de interpretação ao serem caracterizados. Avenidas ou linhas de trem serão sempre aqueles espaços sem forma, natureza ou identidade. *Espaços* que enquanto alguns lugares conectam, outros desconectam. Estes são os reais *não-lugares* da *supermodernidade*. *Espaços* onde somente se *passa*. *Espaços* os quais detêm como peculiaridade a de serem - em parte - definidos por meio de textos ou palavras. Tanto em um aeroporto, quanto em uma alameda, o usuário relaciona-se para com placas ou sinais: “vire à direita”, “sen-

tido único”, “proibido fumar”, “portão X”. Em um *espaço* onde com textos se relaciona, há de se imaginar que se revele como limitado o relacionamento para com outros indivíduos.

Espaços de passagem, por conseguinte, são espaços de solitude. Onde somente se passa, evidentemente não se pára. E em uma cidade concebida mais à automóveis que à pessoas, solitude há de se perceber. Curitiba - com seu *espaço* tomado por ruas e avenidas, e com suas calçadas onde apenas com carros se “interage”- compõe-se em uma imensidão de *não-lugares*. Por vezes, bairros inteiros acabam por se conformar como um *não-lugar*. É o exemplo do Ecoville. A não muito tempo idealizado, este bairro conta com uma porção de altos edifícios cercados por largas avenidas (Figura 16). Não há praças próximas, quase não há comércio para além de conveniências como postos de gasolina, não há pessoas, não há vida. Não há história nem relações, quem dirá identidade. Talvez seja este o arquétipo da *supermodernidade* Curitibana. Um *espaço* feito tão e somente à carros servir. *Espaço* onde se *passa*, onde não se *pertence*, onde laços sociais são raramente forjados. Nada obstante, o interior de seus edifícios continua a resultar em tal desconexão social. Estes edifícios, que contam com vinte, trinta, quarenta andares, obviamente gozam de circulações internas compostas por elevadores e corredores. Ambos os tipos de circulação com-

portam-se também como espaços de passagem, onde - mesmo que um vizinho se encontre - as chances de interação desvelam-se próximas à nulas.

Os reais *lugares*, aqueles antropológicos, são os que sucedem em estreitas conexões por entre os indivíduos. E não são conexões o que mais se almeja? Conexão às pessoas, conexão ao lugar. Conecta-se quando se *encontra* por entre lugares onde a vida passe devagar. Na calçada junta ao rio, nas escadas em frente àquele igreja. Conecta-se, naqueles lugares regados a significados. Repletos por cultura, identidade e história. São estes os lugares que levam o homem à em *casa* se sentir. Que levam o homem a *pertencer*. E somente aquele que *pertence*, de fato *habita*.

CONCLUSÃO

O movimento moderno - seguido pela *supermodernidade* -, sob o pretexto de se criar *espaços*, criou vazios. Vazios desprovidos de qualquer história.⁴⁰ O que antes era *lugar*, tornou-se então *espaço*, ou pior, *área*. Dimensionamento, diagramas, distribuição espacial: a arquitetura transformou-se para nada além de abstrações matemáticas. Longe do real, longe de possuir a consciência humana como ponto de partida. Como se *por pessoas*, e *para pessoas*, já não fosse mais concebida. Tudo em prol do funcionalismo, de uma teoria 'científica' em exaltação à eficiência. O que antes eram tortos caminhos a serem explorados, racionais linhas retas se tornaram. Linhas onde pouco se *encontra*. Onde somente se *passa* e laços não se criam. Linhas, que à solitude vêm a pertencer.

Há de ser haver um retorno às *coisas*. Àquelas *concretas*, ligadas ao *lugar*. À tradição, à cultura, à paisagem, à morfologia, aos hábitos, ao tempo, à história, à linguagem. Uma volta ao *ordinário*, aos arquétipos. Àquela *memória* que nos faz pertencer. Ao presente se *pertence*, quando o presente para com o passado é mesclado: os ecossistemas que mais prosperam - vide a Amazônia -, são aqueles que formam-se por entre recentes e antigas

espécies.⁴¹ Se da natureza somos parte, por que haveria de, conosco, ser diferente? Carecemos do passado para na terra *habitar*. Carecemos, do mesmo modo, da natureza. E o que é a natureza, se não poesia? A arquitetura, à poesia há de pertencer. Pela poesia nossa alma se move. Aquele arco, aquele jardim enclausurado, aquela abóboda à do céu luz receber. Artefatos que poeticamente nos transportam de volta ao ambiente natural. É neste movimento que se faz *pertencer*. E quando se *pertence*, na verdade se *habita*.

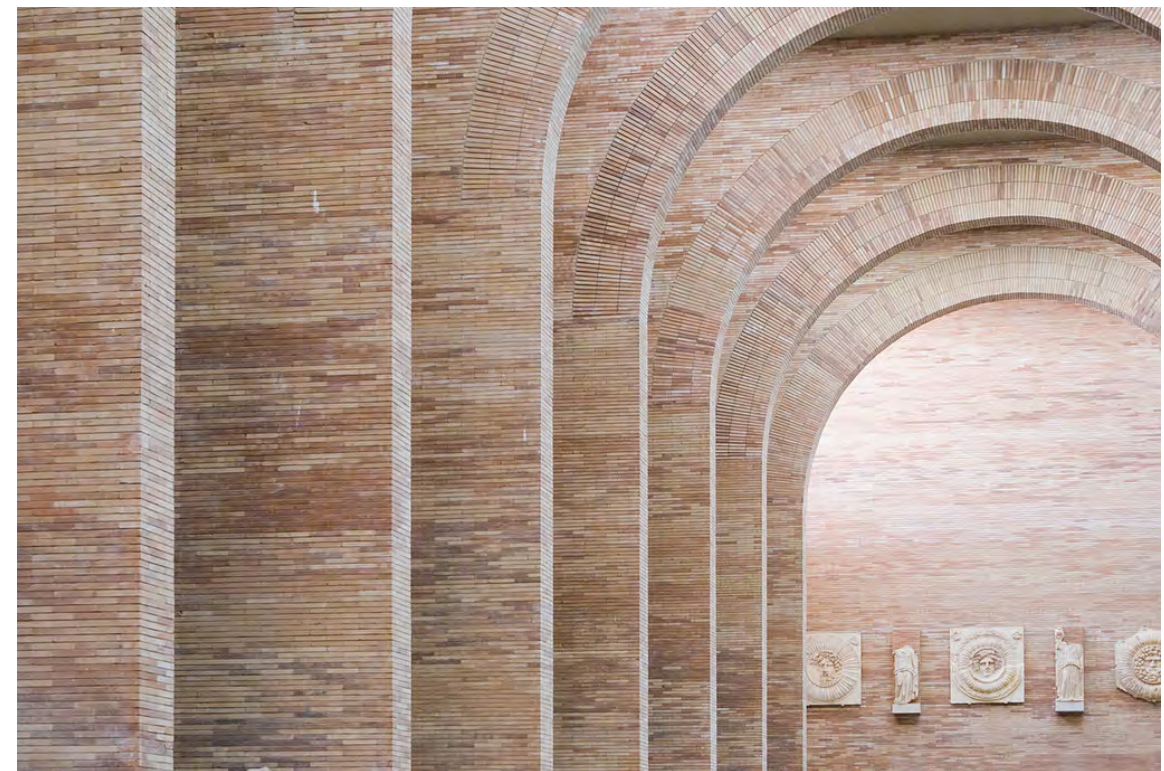


figura 17

A organização dispersa de nossa sociedade contemporânea e de suas cidades e lugares, vem a requerer a construção de *espaços* destinados à conectar tal (des)organização – são as ruas, pontes, aeroportos, linhas de trem e outros mais. Estes *espaços*, denominados como “in between” (por entre, no meio de) são aqueles espaços incertos, onde a interação entre pessoas e os mesmos parece ser ou é problemática. Podem ser designados como *não lugares*, lugares sem forma, natureza ou identidade, *espaços* que, ao mesmo tempo em que conectam, desconectam. São espaços que são barreiras de si próprios.

Pina Bausch – coreógrafa, dançarina, diretora de balé e pedagoga de dança alemã – muito se apropriou destes *não lugares*, dançando sobre calçadas, linhas de trem ou escadas rolantes. Tratava, da mesma forma, do palco como um *espaço* vazio. Espaço este, a por emoções ser preenchido. Uma escada rolante, quando utilizada como um *espaço* de somente *passagem*, configura-se como um lugar sem forma ou identidade. Mas, ao confrontar este espaço aos movimentos do corpo humano de forma à ocasionar sentimentos, o mesmo passa a ser visto, mesmo que temporariamente, como um lugar capaz de permear conexões (Figura 18). Um *espaço* onde meramente se *passa* deixa de ser, metamorfoseando-se em um *lugar* no qual - por um momento - se *permanece* e memórias se criam. É como a Avenida Paulista, em São Paulo, que aos domingos - ao

ser fechada para o trânsito de automóveis -, acaba por transformar-se em um espaço de lazer. Se fazem feiras, se pratica esporte, se toca música, e até se dança. Uma avenida completamente por carros tomada, converte-se em um emaranhado apinhado por pessoas e por relações entre estas criadas, onde, por um dia à cada semana, se permite àquele lugar *pertencer*.

Há maneiras de se *ativar* transitoriamente estes *não lugares* por meio de movimentos de expressão, sejam estes de calão artístico, ou, então, uma pura manifestação de/entre indivíduos em um determinado espaço. No caso da Avenida Paulista, ao mudar-se a sua configuração, facultase a possibilidade de um novo tipo de apropriação do local, trazendo pessoas de distintos interesses e classes sociais juntas em um só *lugar*, livres à expressar-se. Detectase, assim, um misto e dinâmico uso, envolvendo arte, cultura, lazer, esporte, produção e comércio.⁴² Há uma mudança não no *espaço* em si, mas em como este espaço é visto e utilizado. Ademais, há de se perceber que tais ações temporárias podem vir à resultar em visões futuras de usos permanentes para estes sítios.⁴³ É o caso da Tresor, famoso espaço de concertos localizado na cidade de Berlin. Surgindo através da ocupação ilegal de uma loja de departamento abandonada, mantém-se, por mais de trinta anos, com seu uso consolidado.

Espaço, ou um *não lugar*, quando definido por Augé, em sua mais pura forma, é aquele onde meramente se *passa*, onde relações antropológicas não são formadas e onde socialmente não se pode pertencer. Mas um *não lugar*, pode, da mesma forma, ser um *lugar*, dependendo das relações criadas entre os *seres* para com este espaço. Quando se criam relações, o espaço passa a adquirir um estado de espaço de permanência e de conexão. A avenida, ao permitir *permanecer*, acaba por perder - momentaneamente - sua configuração de não lugar. À vista disso, define-se aqui, a primeira condição para a existência de um *lugar*: a permissão de se *permanecer*.



figura 18

Entretanto, para se alcançar a situação de um *verdadeiro lugar*, aquele por Marc Augé delineado como sendo completo por identidade, relação e história, precisa-se mais do que puramente se permitir *permanecer*. Há de se provocar uma profunda emoção. A nova Ribeira das Naus - projeto realizado pelos arquitetos paisagistas João Nunes e João Gomes da Silva - é um bom exemplo a ser citado, já que este alcança a *essência* máxima do lugar em questão, levando Lisboa não somente em encontro ao Tejo, mas também à sua história. Antes coberto por uma “camada de esquecimento e destruição”⁴⁴, hoje um *lugar* que atrai centenas de pessoas diariamente. Como sublinhado pelo arquiteto João Nunes, “esta obra permitiu ‘retomar um contato muito direto entre os cidadãos e o rio’, mas também ‘retomar as geometrias e os espaços que antes existiam’”. São disso exemplo a Doca Seca, onde desde o século XVII eram recuperadas embarcações e que está agora visível, e a Doca da Caldeirinha, uma estrutura que remonta a 1500 e que está hoje coberta de água, podendo ser atravessada através de um passadiço em madeira. A juntar a isso, em frente aos edifícios da Marinha, há dois novos prismas relvados, que evocam as rampas varadouro de outros tempos.”⁴⁵ Conjuntamente, há uma alongada escadaria logo em contato ao Tejo, onde se sente como em frente ao mar a se escutar o barulho das ondas em si quebrarem, - particularmente, um de meus sítios favoritos em Lisboa (Imagem 19). Tal escadaria, ao meu ver, revela a *essência* deste *lugar*, a sua *alma*. Longe em

ser uma reflexão do ego de quem a projetou, desvela-se como algo que abarca uma pura visão fenomenológica deste lugar, resultando em *verdade*.

Um *lugar*, como anteriormente mencionado, é feito de *coisas concretas*. De pessoas, animais, árvores, pedras, terra, luz, céu, história. E é disto que trata a fenomenologia, deste retorno às *coisas*, ao concreto. Ao olhar-se para a obra de Pina Bausch, *coisas* concretas hão de serem vistas: o corpo, o cotidiano, o estado de espírito. O corpo, em uma posição de vulnerabilidade e passividade, ao invés de expressar ideias, mostra-se em uma constante troca para com os elementos naturais⁴⁶ - visto que uma das peculiaridades de Pina era a de incorporar *coisas* às suas peças, como terra, água ou pedras (Figura 20). Assim como a *verdade* na arquitetura manifesta-se em um estreito diálogo entre o edifício e o ambiente à sua volta, seja ele natural ou pelo homem construído - e não no desejo pessoal do arquiteto -, o corpo demonstrado pela coreógrafa não vem a carregar ideias, mas sim este mesmo diálogo para com os elementos dispostos em volta de si. “*The temple-work, standing there, opens up a world and at the same time sets this world back again on earth*”.⁴⁷ O corpo, ao explorar o cotidiano, *coisas* concretas acaba por *revelar*.

Para Pina quase tudo pode ser/tornar-se dança.⁴⁸ Cadeiras transformam-se em bailarinos, pedras exibem-se

como obstáculos e a água mais parece uma pintura a pairar sobre o ar e a molhar as roupas de quem no palco está. Sua dança se faz nestes diálogos, em uma *conversa* entre os corpos e os elementos que em volta se fazem presentes. Se agarra, se corre, se cai. Carrega-se um, do outro se foge ou ao seu encontro se vai. Interlaçam-se os *movimentos* de nosso dia-a-dia aos *elementos* que à esta mesma realidade pertencem, transparecendo assim, *verdade*. Verdade esta, que *alma* dá ao *espaço* vazio que outrora o palco foi.



figura 19



figura 20

Pina, por meio da arte, vida ao inanimado dá. Ao incerto, ao impossível. Em conflitos entre o leve e o pesado, o caos e a ordem, a fragilidade e a força incrível, acaba por manifestar a mais pura realidade do espírito humano e seu cotidiano.

O espaço escolhido para então tornar-se o Lugar para Pina Bausch, é hoje um *não lugar*: entre a linha de trem de Cascais e uma autoestrada, este manifesta-se como uma ilha, onde em um lado se tem o rio, e, no outro, o parque no qual se encontra o Estádio da Honra, ou Estádio Nacional. Duas partes tão importantes da cidade, o rio e o parque, vêem-se entre si inalcançáveis: é com esse objetivo – o de

conectá-las – através de um projeto, não somente de arquitetura, mas também de calão urbanístico, que se foi selecionado este local. Um *espaço*, por si só, cheio de poesia: a leveza do parque, o caos dos automóveis, o peso do trem, a beleza da água e o esplendor das cores do sol se pondo – contrastes estes, que vêm a revelar a dança de Pina.



figura 21

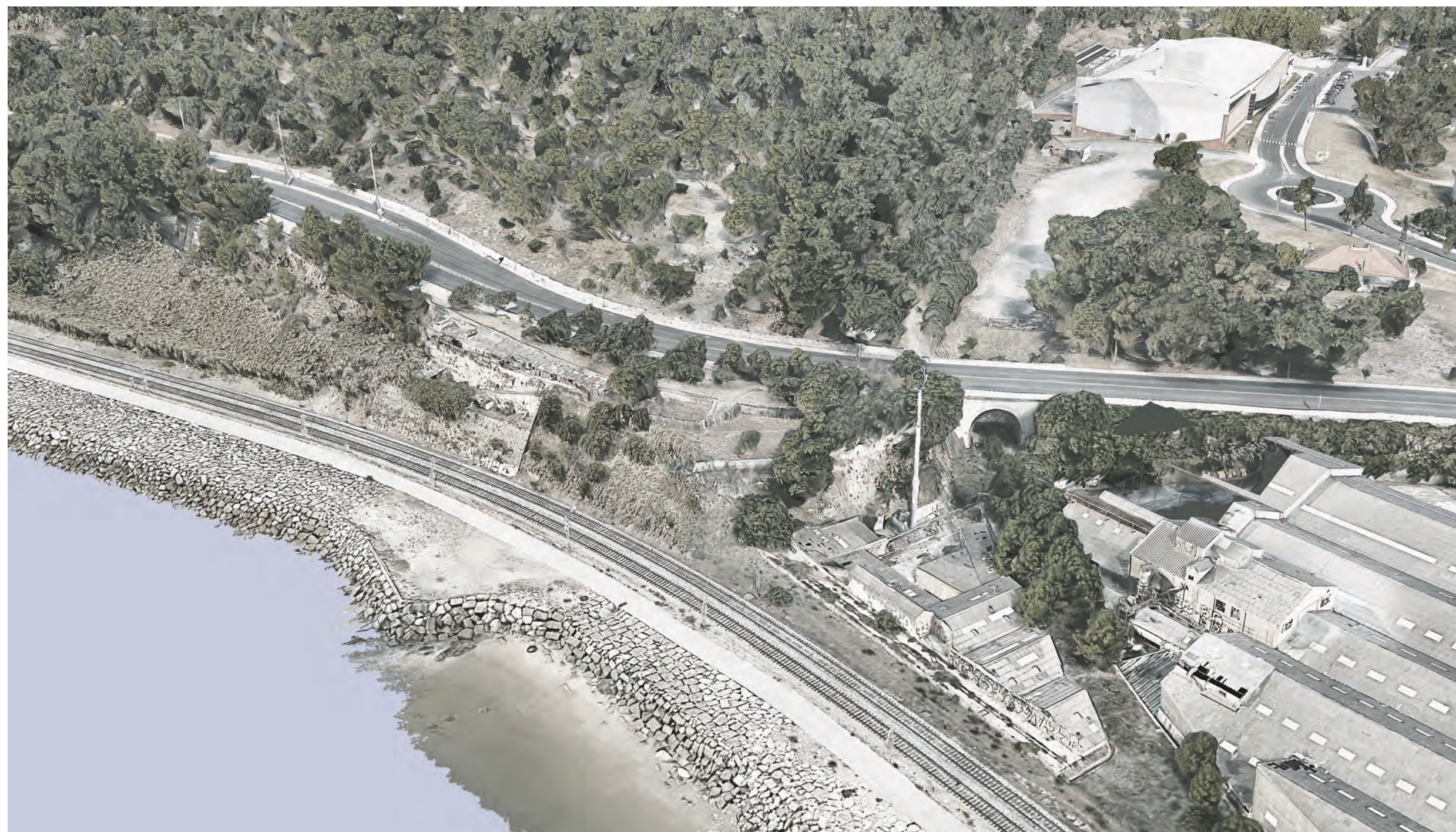


figura 22

Vê-se cá, tanto a Avenida Marginal N6, quanto a linha de trem de Cacais (Figura 23). Acima, à direita, há o Centro Desportivo Nacional, e, logo ao lado deste, o parque pertencente ao Estádio Nacional. O terreno, entre a linha de trem e a autoestrada, encontra-se hoje quase que inacessível.

Quando se olha ao terreno de maneira aproximada, duas espécies de muralhas podem ser detectadas (Figura 24). Estas vêm a formar dois platôs escalonados, com uma diferença de mais ou menos 3 metros de altura entre ambos, sendo que o platô superior fica a aproximadamente 15 metros do nível correspondente à linha de trem.



figura 23

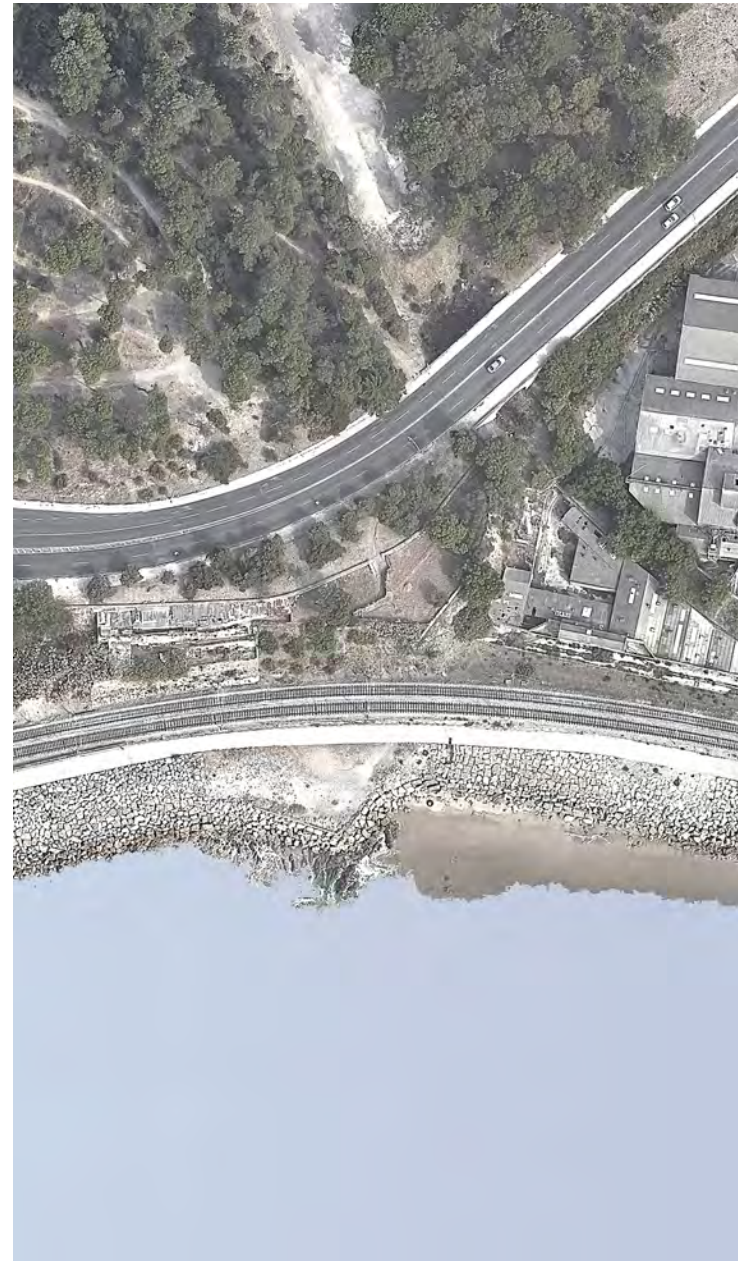


figura 24



figura 25

Naturalmente, antes de se haverem ambos os obstáculos - a autoestrada e a linha de trem -, o rio e o parque apresentavam-se como conectados. Em vista disso, afim de se recuperar a identidade deste lugar, há de, mais uma vez, o rio ao parque se unir.

Dois elementos conectores de tais partes podem ser identificados *in loco*: o primeiro destes elementos, um túnel abaixo da autoestrada - hoje inutilizado - (Figura 25), e, o segundo, um túnel que abaixo da linha de trem passa (Figura 26).



figura 26



figura 27

Ao se passar abaixo da linha de trem, logo à beira do rio, se vê uma pista destinada à caminhada e à prática de esportes: coisa que faz sentido ao parque estar conectada, já que este, para além de toda uma parte arborizada, possui em si o Centro Desportivo Nacional.



figura 28

Como se pode observar na figura anterior, existe uma espécie de platô - por pedras constituído - logo ao lado da pista de caminhada. Pode-se então ali se executar uma praça - como espaço de permanência - conectada, através de uma escadaria, à esta faixa de areia junto ao rio.



figura 29

“Não precisamos de arte na natureza. A natureza já é tão perfeita sem nós. (...) Pegue inspiração da natureza e transmita isso às cidades.”⁴⁹

O parque, na imagem ao lado vista, será mantido como tal, já que este se apresenta como poesia por si só.

Verifica-se aqui o terreno selecionado, sendo esta a parte superior do mesmo. Isto, muito provavelmente, antes encontrava-se unido ao parque, visto que se pode observar a presença de relva e árvores. Há de se conectar novamente o parque à esta parte do terreno, oferecendo, além de uma comunicação entre ambos, a continuação da vegetação - ainda que visualmente - em direção ao rio.



figura 30



figura 31

De um lado, o Sol nascente e a região de Almada, e, do outro, uma vista aberta ao oceano com o Sol a se pôr.

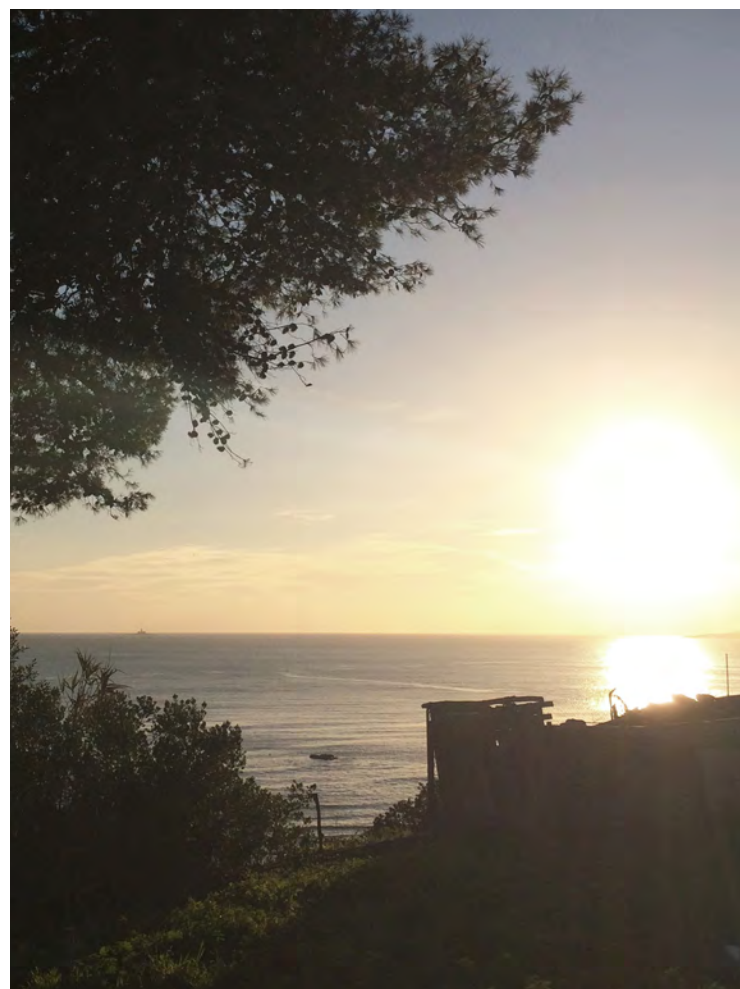


figura 32

Completas por poesia, estas são as vistas que se pode ter desde a parte superior do terreno selecionado.

*figura 33*

“Repetidamente Heidegger diz que o templo lá permanece, stands(ing) there, o templo está lá, não em qualquer lugar, mas sim revelando o significado oculto daquele lugar escolhido. Ele repousa - rests - na Terra, e eleva-se - towers - para o céu, fazendo assim visível o antes invisível espaço no ar. O templo não é adicionado às coisas que lá estavam, mas as faz aparecer como o que elas realmente são. ‘The temple-work, standing there, opens up a world and at the same time sets this world back again on earth’. O templo abre um mundo ao mesmo tempo em que coloca este mundo de volta à Terra, resultando em verdade.”⁵⁰

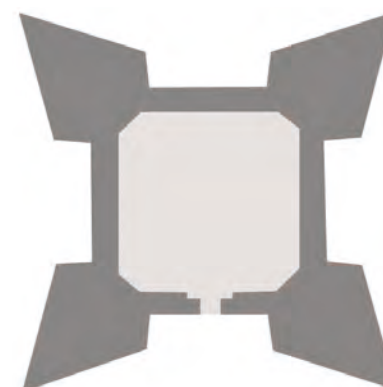
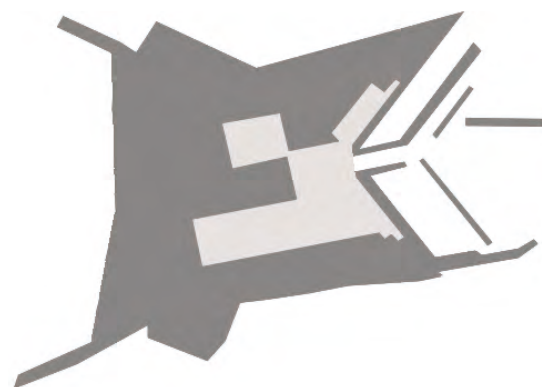
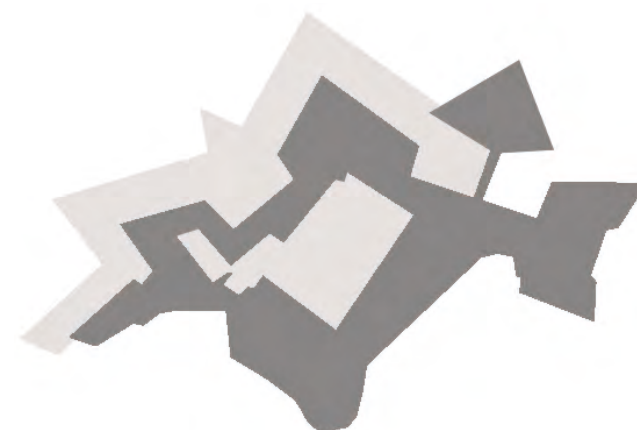
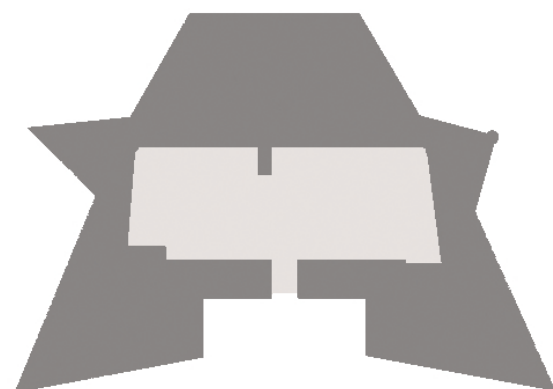
Avista-se, na imagem ao lado, o terreno escolhido visto a partir do platô - aquele que por pedras é constituído - encontrado às margens do Tejo. Consegue se constatar neste *espaço*, uma espécie de parede completa por terra e vegetação, onde acima se vê algo como um miradouro circundado por duas pequenas muralhas (Figura 30). É como se o espaço em si, revelasse - sem esforço algum - uma fortificação.

Mas o que deixa esta constatação ainda mais interessante, é a história do local onde o terreno se encontra, a Costa de Cascais:

“Exemplares importantes da arquitectura militar portuguesa, as fortalezas marítimas da Costa de Cascais desempenharam, ao longo dos séculos um papel crucial na defesa de Lisboa e da sua barra. (...) Mais do que qualquer outro tipo de monumento, as fortificações marítimas são uma imagem de marca do concelho de Cascais. Ao longo dos séculos, foram levantadas, entre Carcavelos e o Cabo da Roca, cerca de duas dezenas destas estruturas militares. Construíram-se torres fortificadas e de vigia, fortificações abaluartadas, construções provisórias de madeira, muralhas, trincheiras e linhas de mosquetaria. Se é verdade que muitas já desapareceram, não deixa de ser importante o número das que ainda se encontram em razoável estado de conservação...”⁵¹ (Figura 34).



figura 34



figuras 35 à 38

“This is a fundamental view of the world. It says that when you build a thing you cannot merely build that thing in isolation, but must also repair the world around it, and within it, so that the larger world at that one place becomes more coherent, and more whole; and the thing which you make takes its place in the web of nature, as you make it. (...) Many of the patterns here are archetypal – so deep, so deeply rooted in the nature of things, that it seems likely that they will be a part of human nature, and human action, as much in five hundred years, as they are today.”⁵²

Há de se identificar uma *linguagem de padrões* para com fortificações relacionada. Estes padrões encontram-se enraizados em outros edifícios - anteriormente construídos - da mesma espécie. Posteriormente à análise dos mesmos, deve criar-se algo como um dicionário de formas e carac-

terísticas que os compõe, afim de tornar o novo edifício parte de um todo. Os diagramas, contidos ao lado e também nas páginas à seguir, representam plantas, cortes e elevações de algumas fortificações pertencentes na costa portuguesa, onde detectam-se alguns padrões a repetirem-se.

As muralhas, usualmente, apresentam-se como robustas, em formas triangulares ou hexagonais, com ângulos - quase sempre - não retos. Já os espaços interiores desvelam-se como uma subtração da grande massa que compõe a proteção dessas fortificações, usualmente em formas mais convencionais, retangulares ou quadradas. E, ao se olhar aos diagramas, em elevação paredes retas - longitudinais - com fenestrações em arcada se vê, e, em seção, poéticos arcos a compor tais espaços podem ser identificados.



figura 39



figura 40



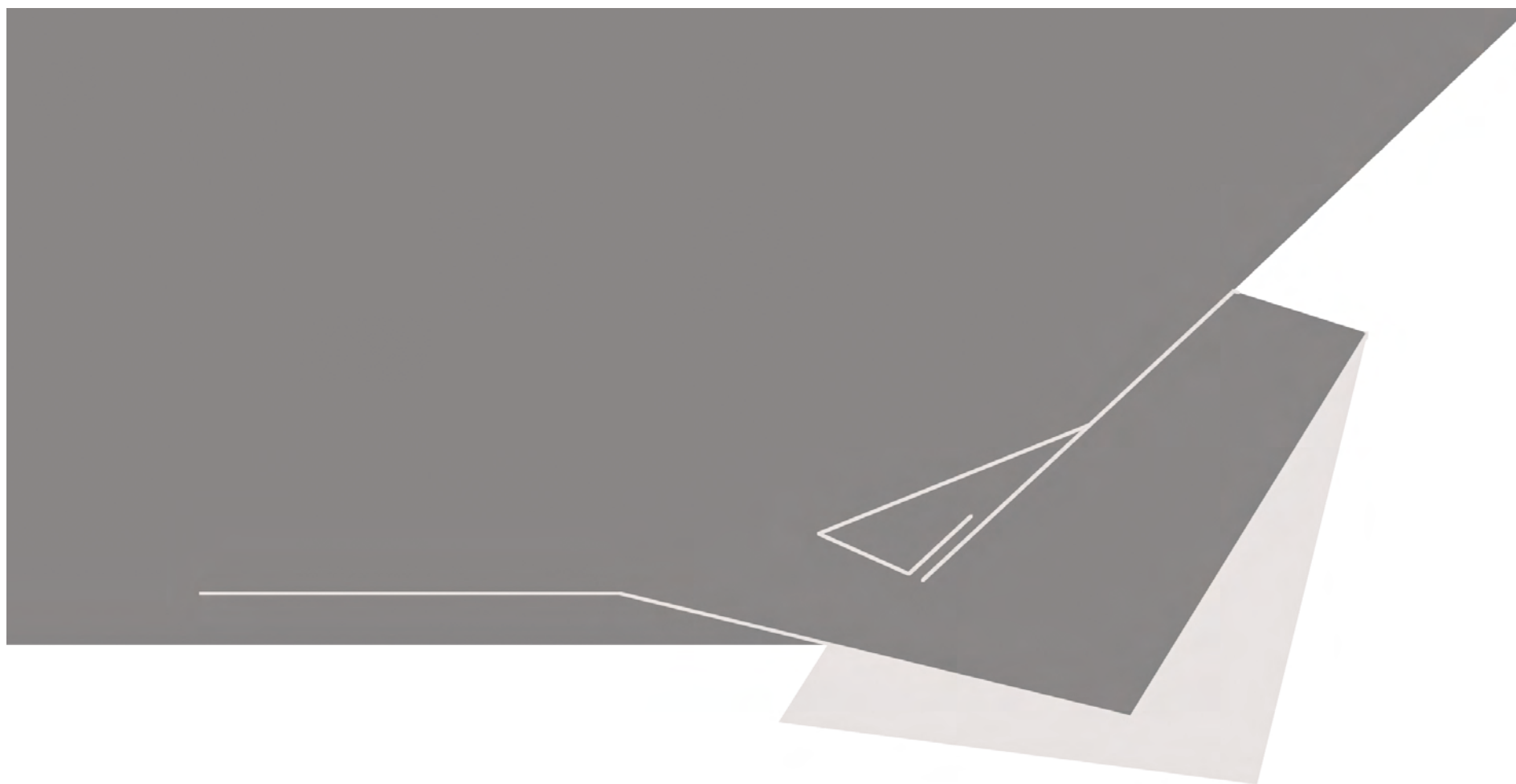
figura 41

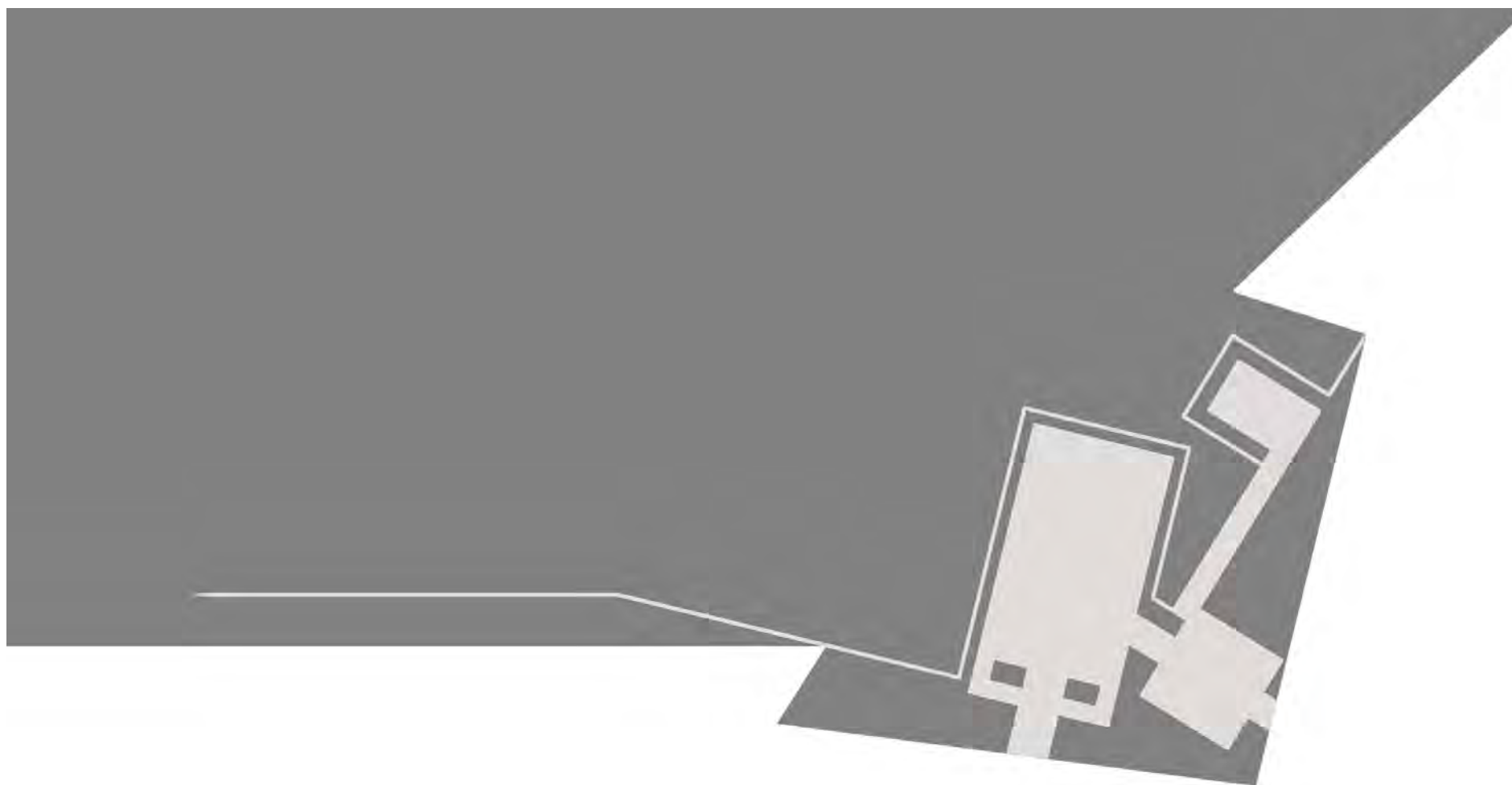


figura 42



figura 43





066



figuras 44 à 46

“An architect must be able to understand the structure of the tree, the heaviness and hardness of the stone, the character of glass; he must become one with his materials and be able to form and use them in harmony with their nature.”⁵³

O projeto localiza-se em um terreno onde previamente já havia a existência de um platô completado por um declive de mais ou menos 15 metros, portanto, devido à história da linha de Cascais quanto aos inúmeros fortes ali construídos para a defesa de Lisboa, nada mais natural que tratar este local como também uma fortificação.

Logo, uma muralha foi construída, e, depois, todos os ambientes internos enterram-se nesta topografia, o que pede então muros de contenção todos feitos em betão. Tais muros acabam por formar as paredes internas do espaço de dança, sendo estes em betão de cor cinzenta.

O fechamento destes ambientes se dá, ou pelo uso

de vigas alveolares hexagonais - dispostas de aproximadamente 3 em 3 metros de distância entre si -, ou pelo próprio betão sustentado em curvatura. Acima são recebidas camadas de impermeabilização e isolamento, terreno compactado, e, em algumas partes, vegetação, e, noutras, uma cobertura exterior com acabamento em pedras de calcário brancas - as famosas pedras portuguesas -, dando continuidade às calçadas contidas no entorno imediato ao projeto. Já a muralha é feita primeiro em betão, para se ter sustentação, e, ademais, possui um revestimento - assim como em outros fortes da costa - feito em pedras de basalto.

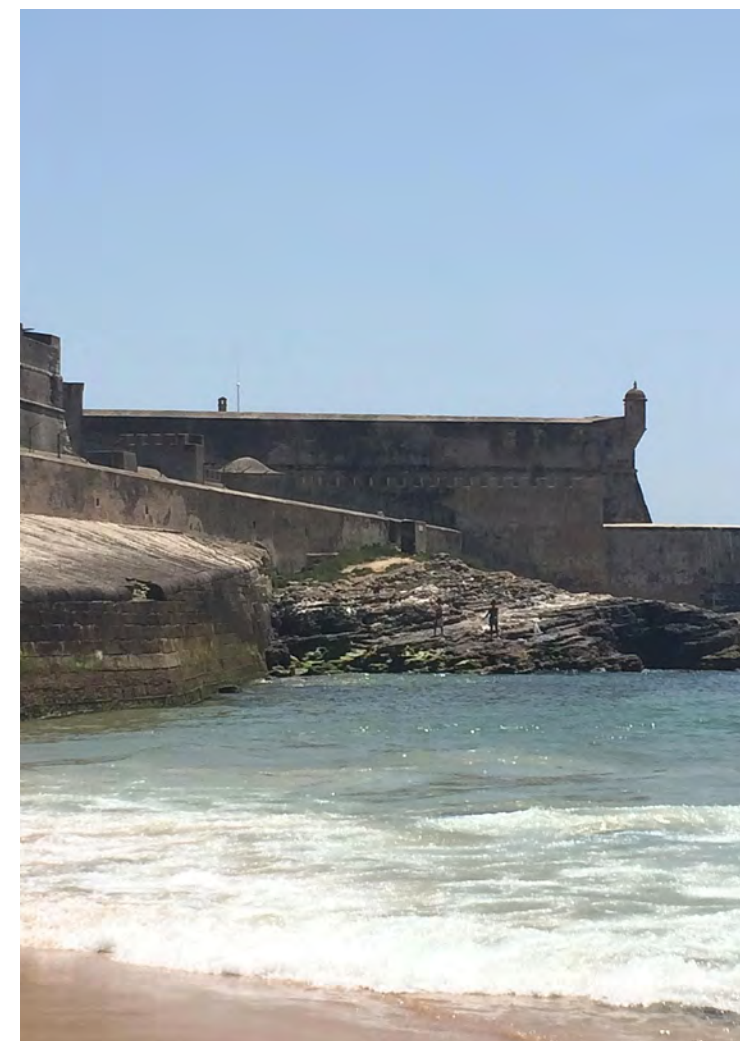


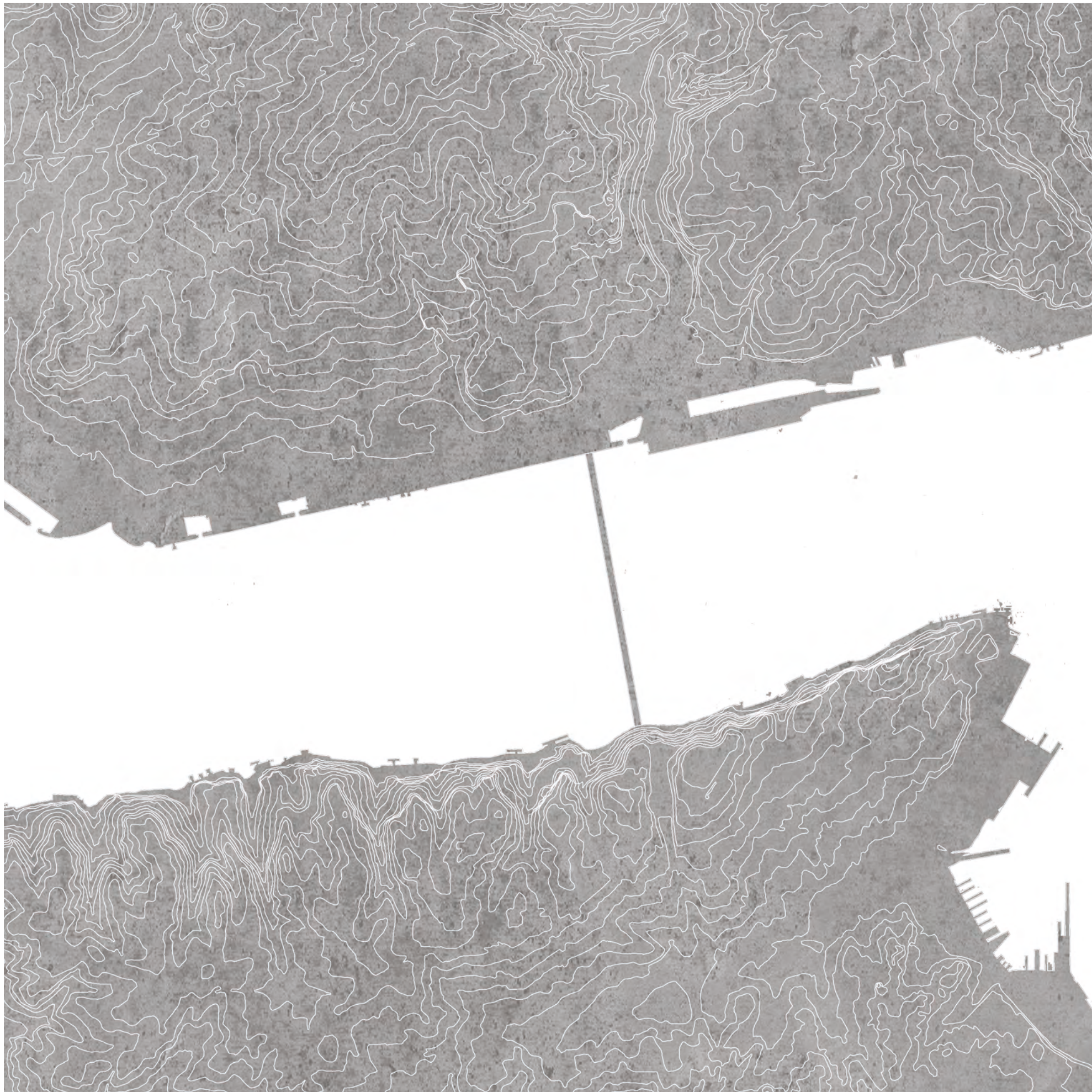
figura 47

Foyer	
Bar e Bilheteria	115 m²
Vestíbulo	9 m²
Casas de Banho	48 m²
Depósito 1	18 m²
Depósito 2	8 m²
Espaço de Dança	
Auditório	420 m²
Salas de Controle / Apoio	20 m²
Camarim 1	33 m²
Camarim 2	27 m²
Bastidores 1	22 m²
Bastidores 2	13 m²
Casas de Banho Artistas	18 m²
Lavanderia	6 m²
Copa	7 m²
Depósito Geral	48 m²

Café	
Salão	64 m²
Casas de Banho	6 m²
Cozinha	5 m²
Depósito	6 m²
Serviços	
Casa de Máquinas	100 m²
Espaços de Cabeamento	67 m²

ATO FINAL
um lugar para pina bausch





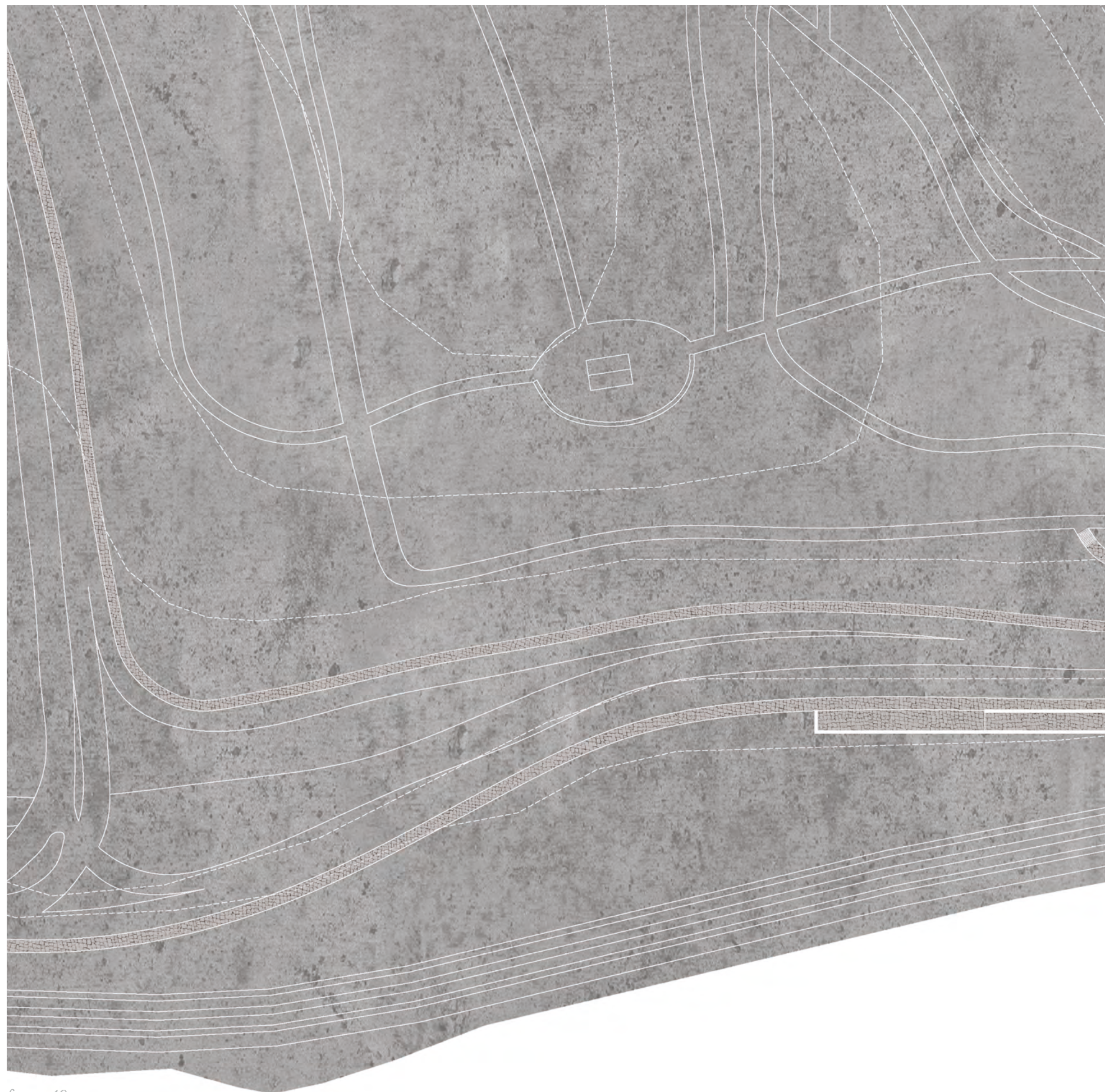


figura 49



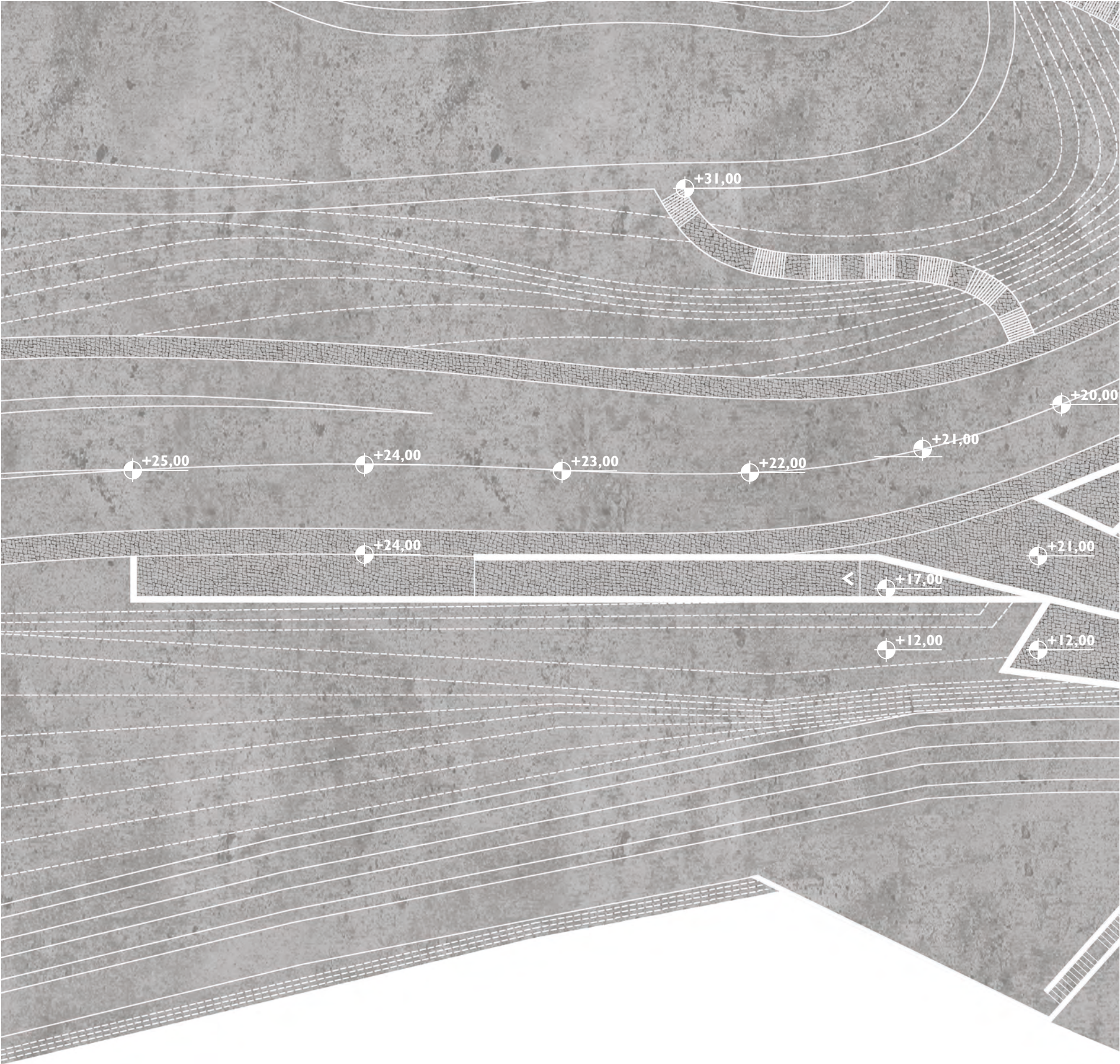
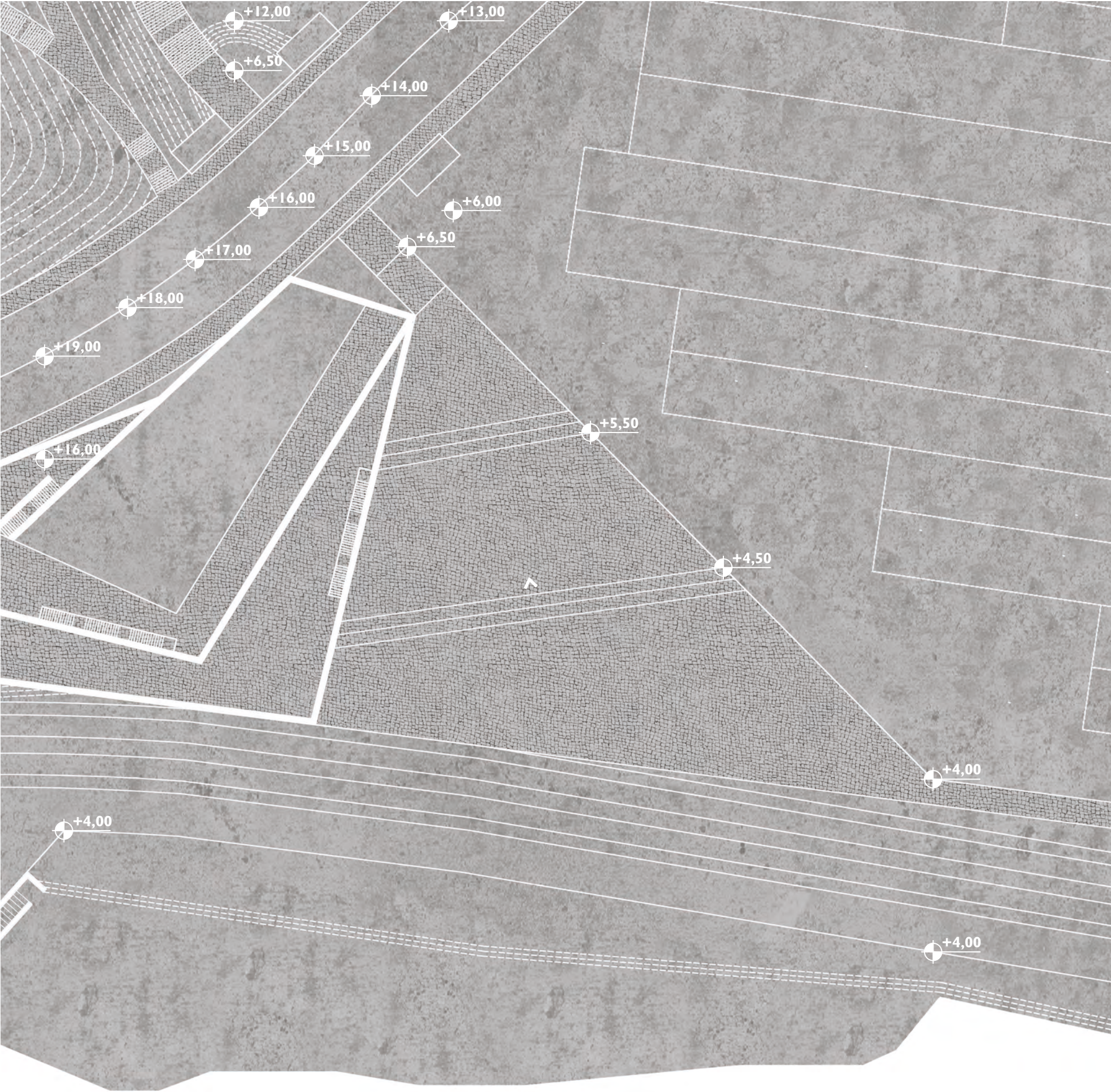
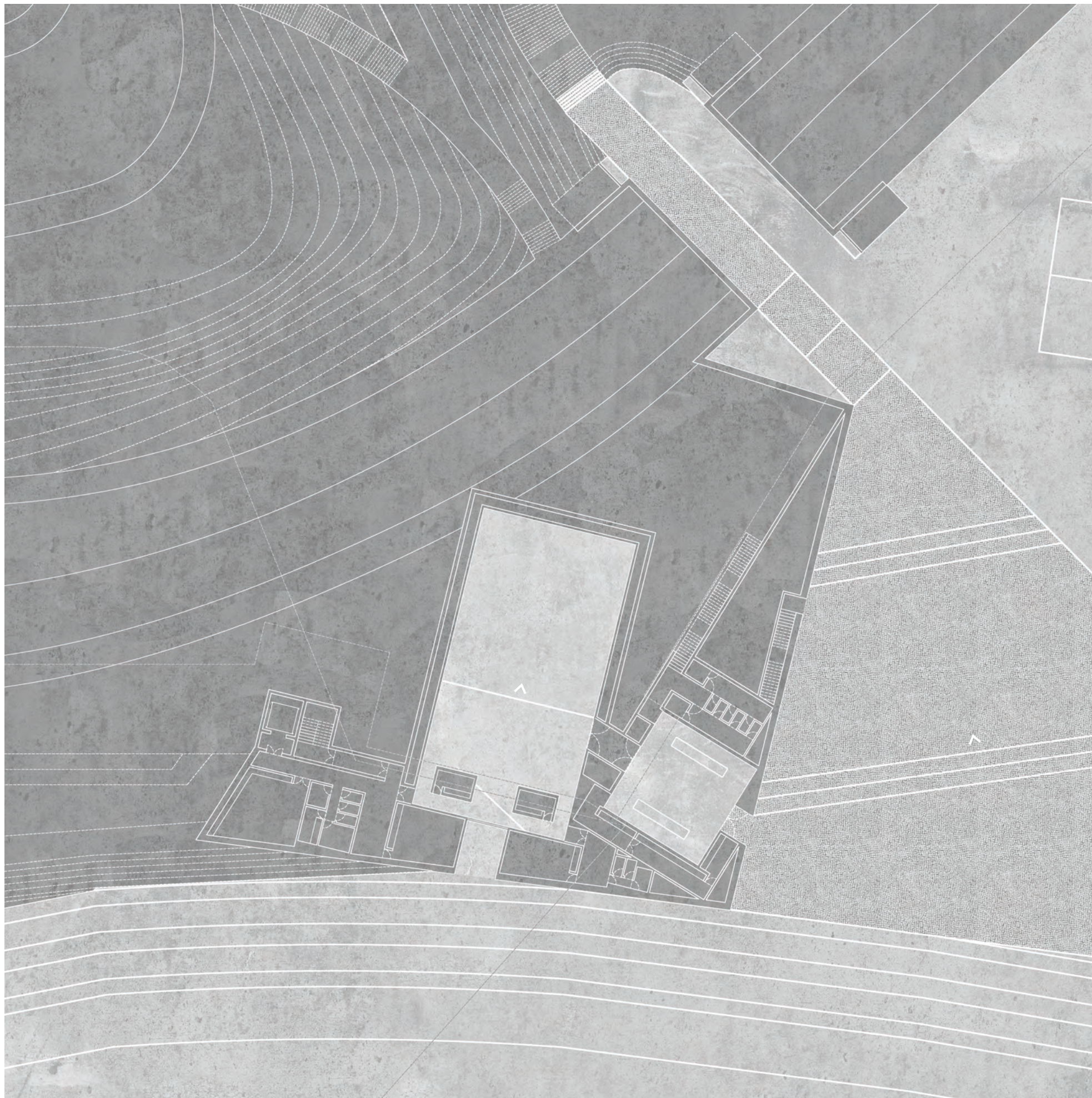
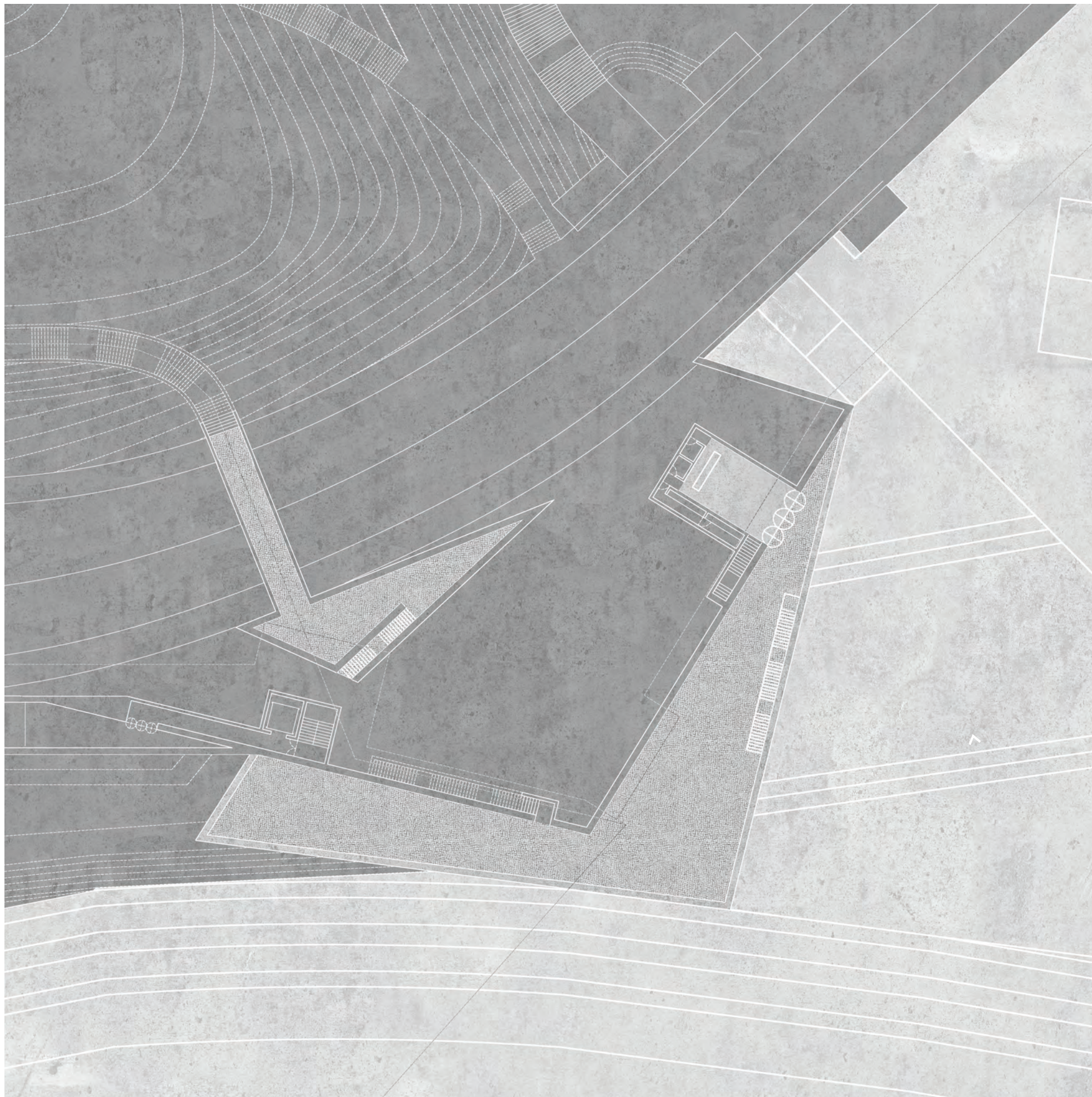


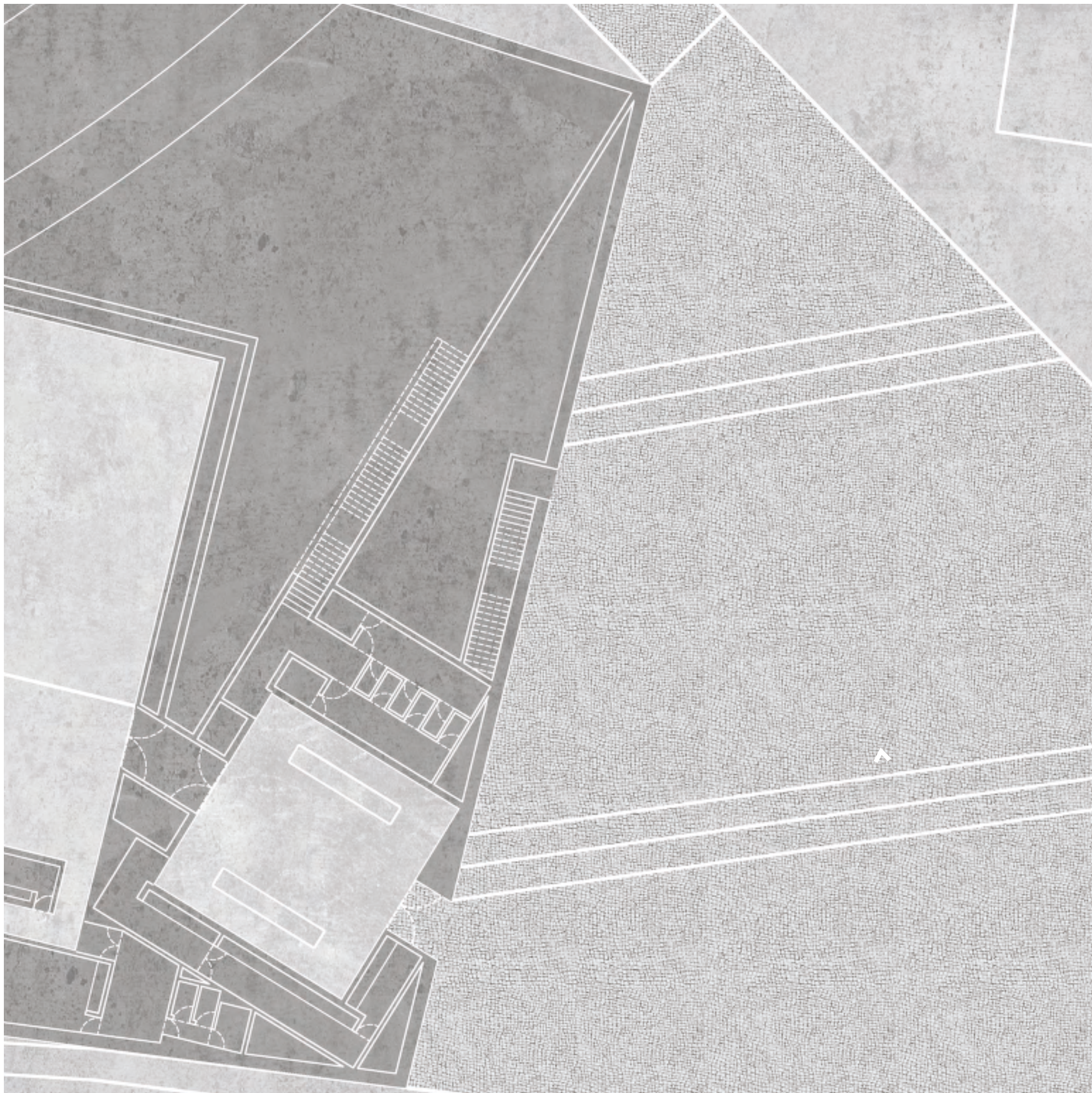
figura 50

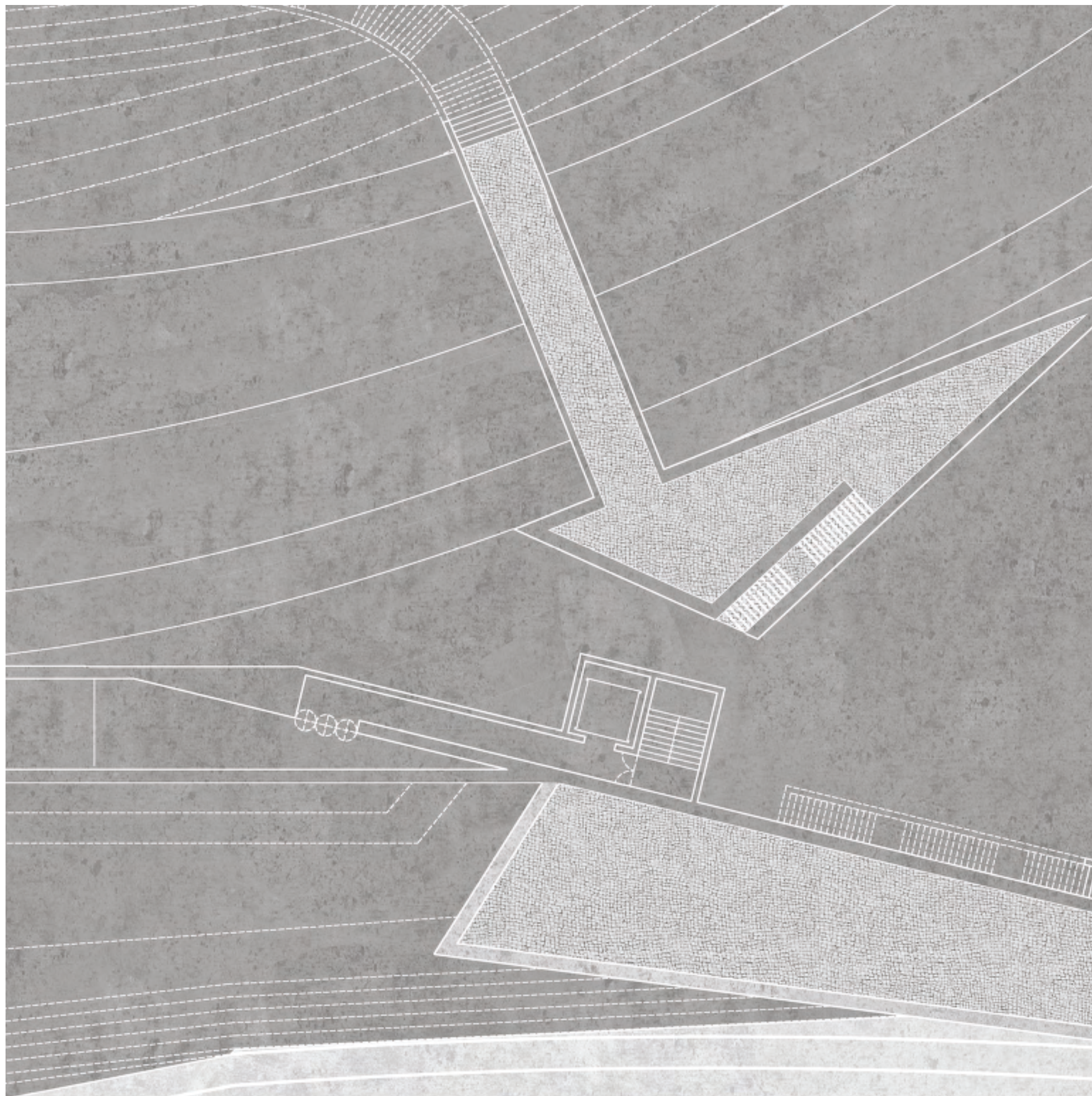


*figura 51*

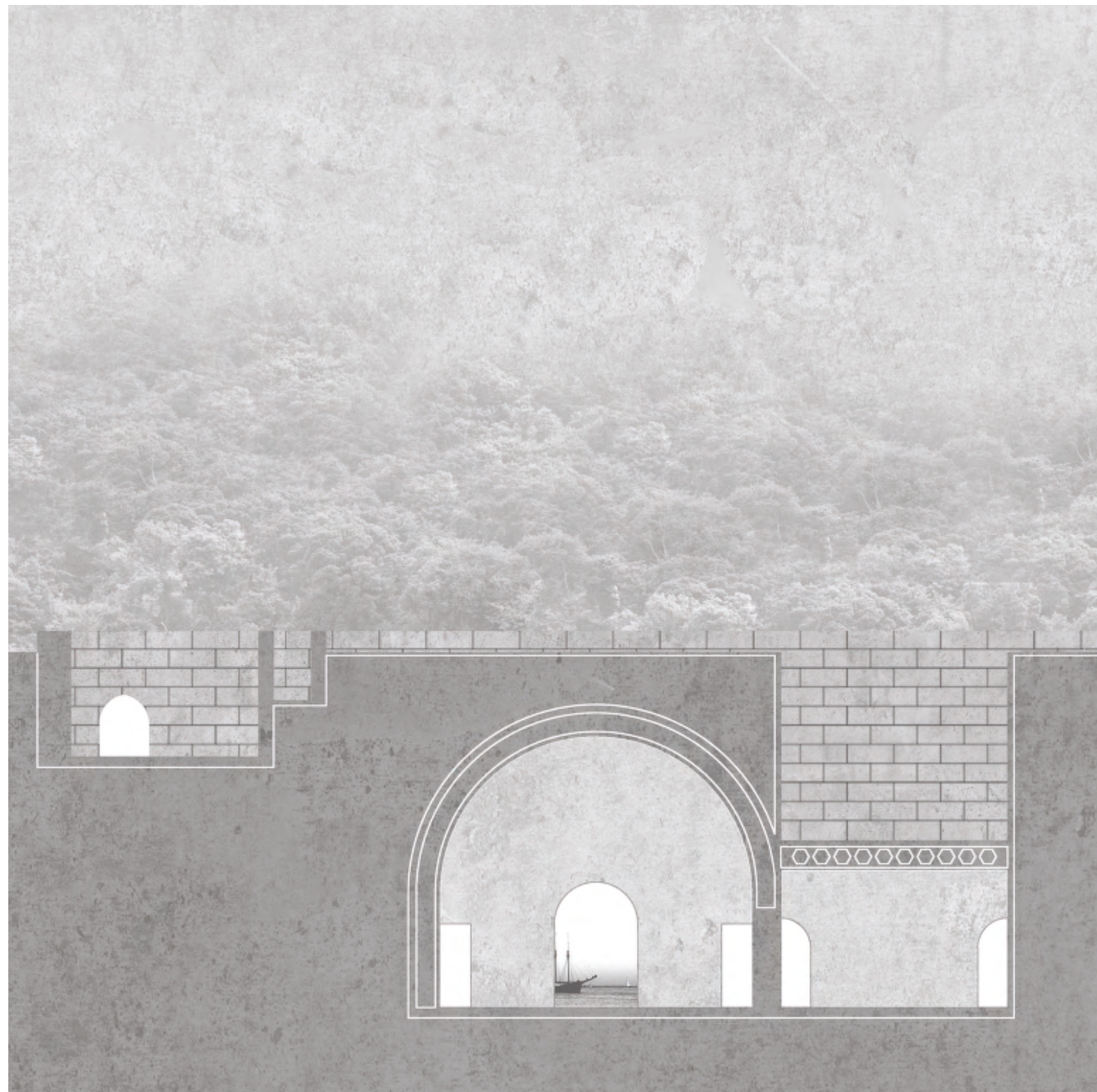


*figura 53*

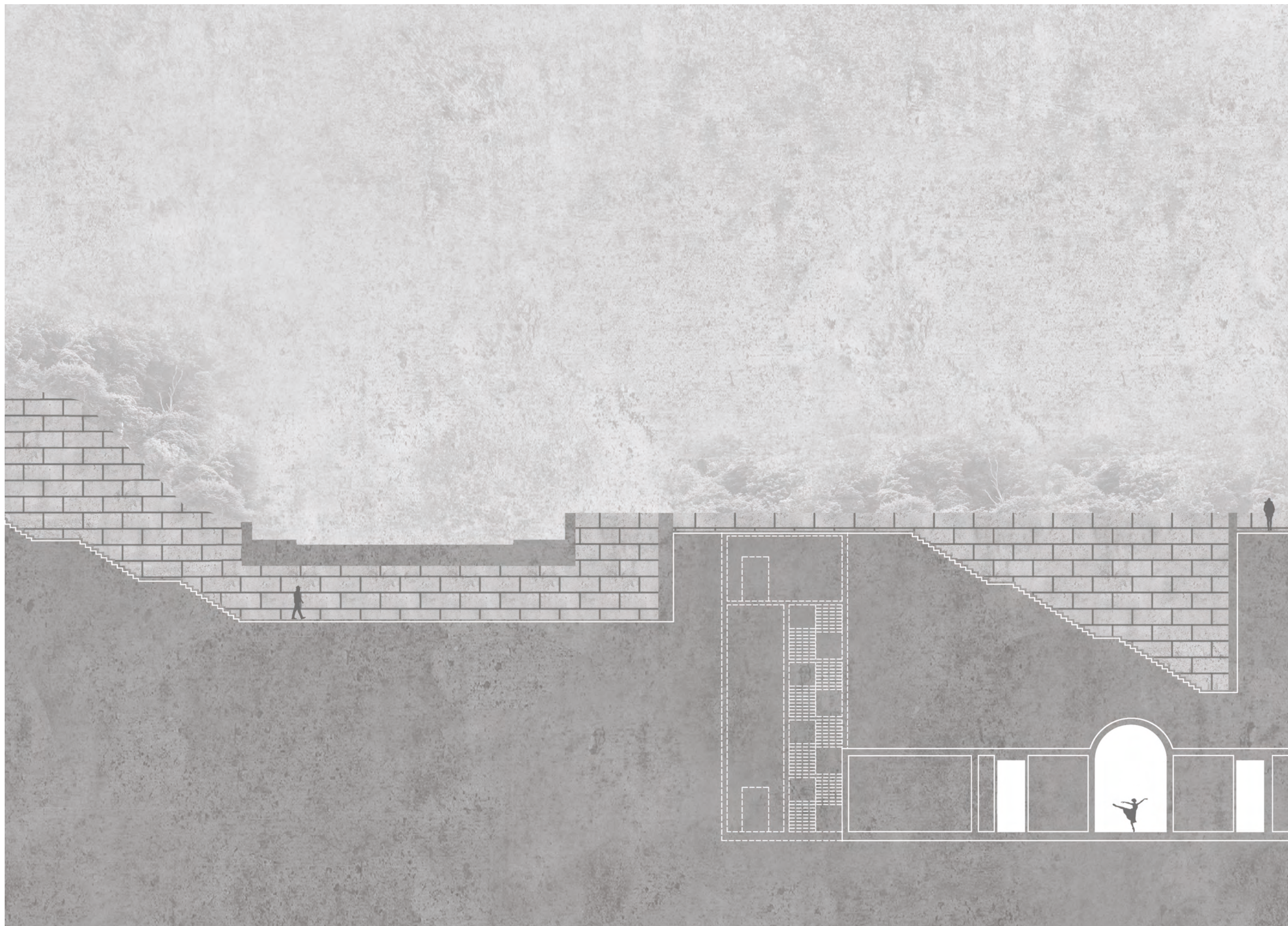


*figura 54*

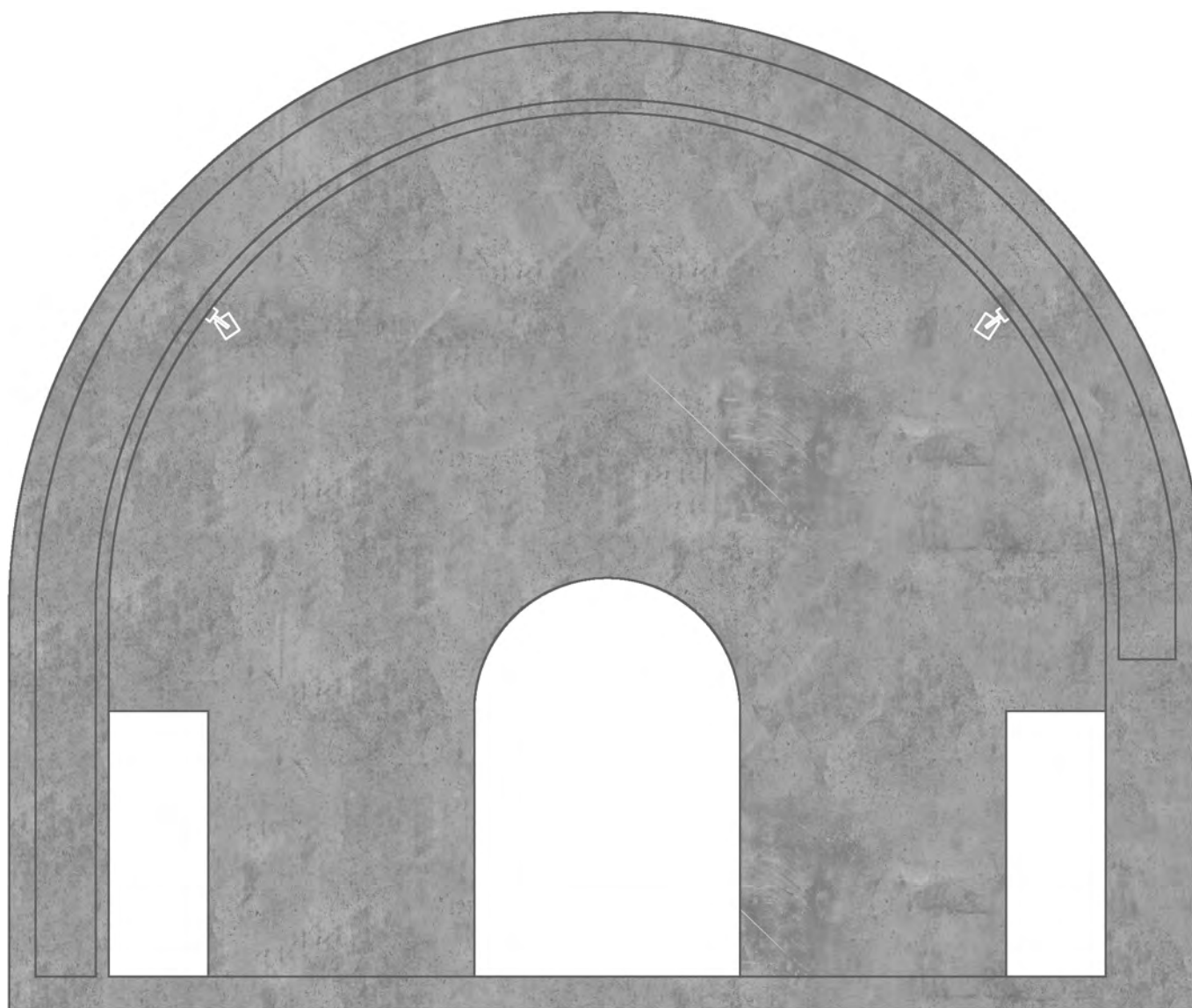


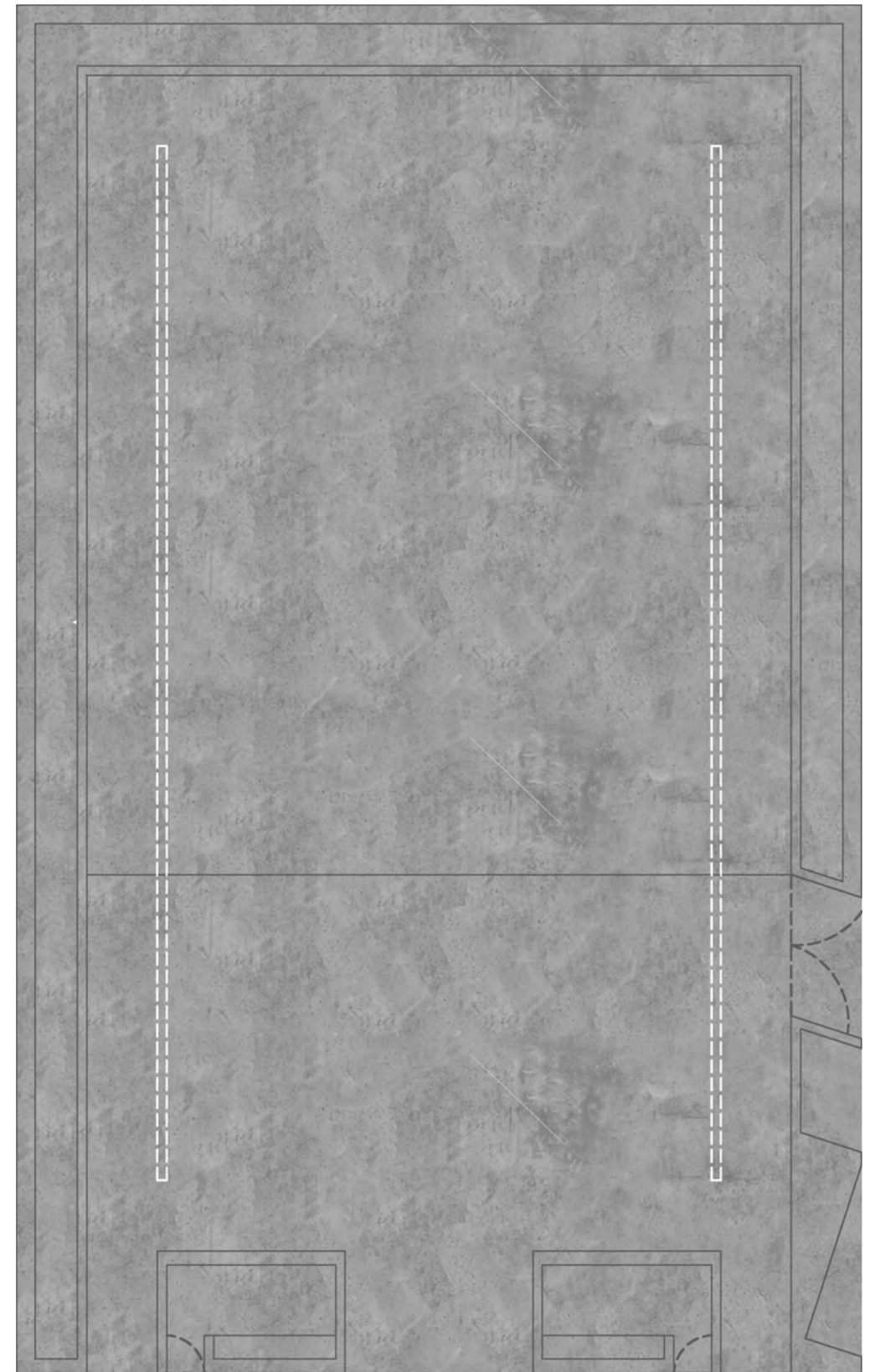
*figura 55*



*figura 56*



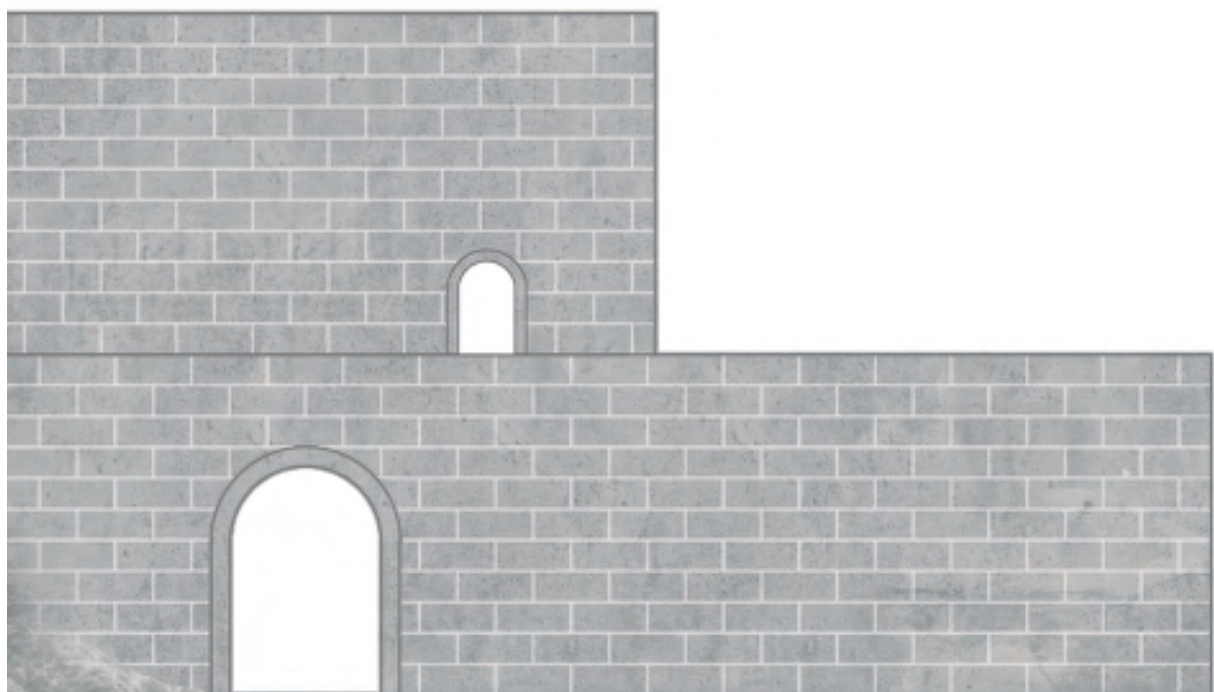
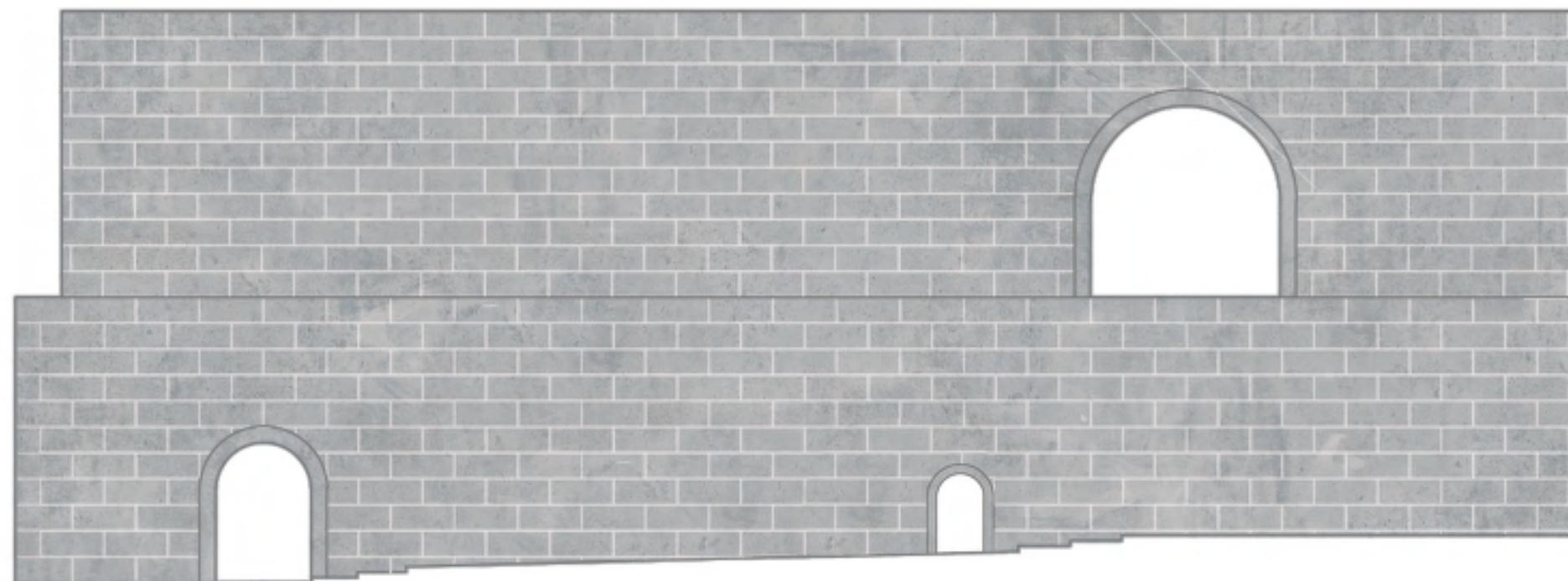




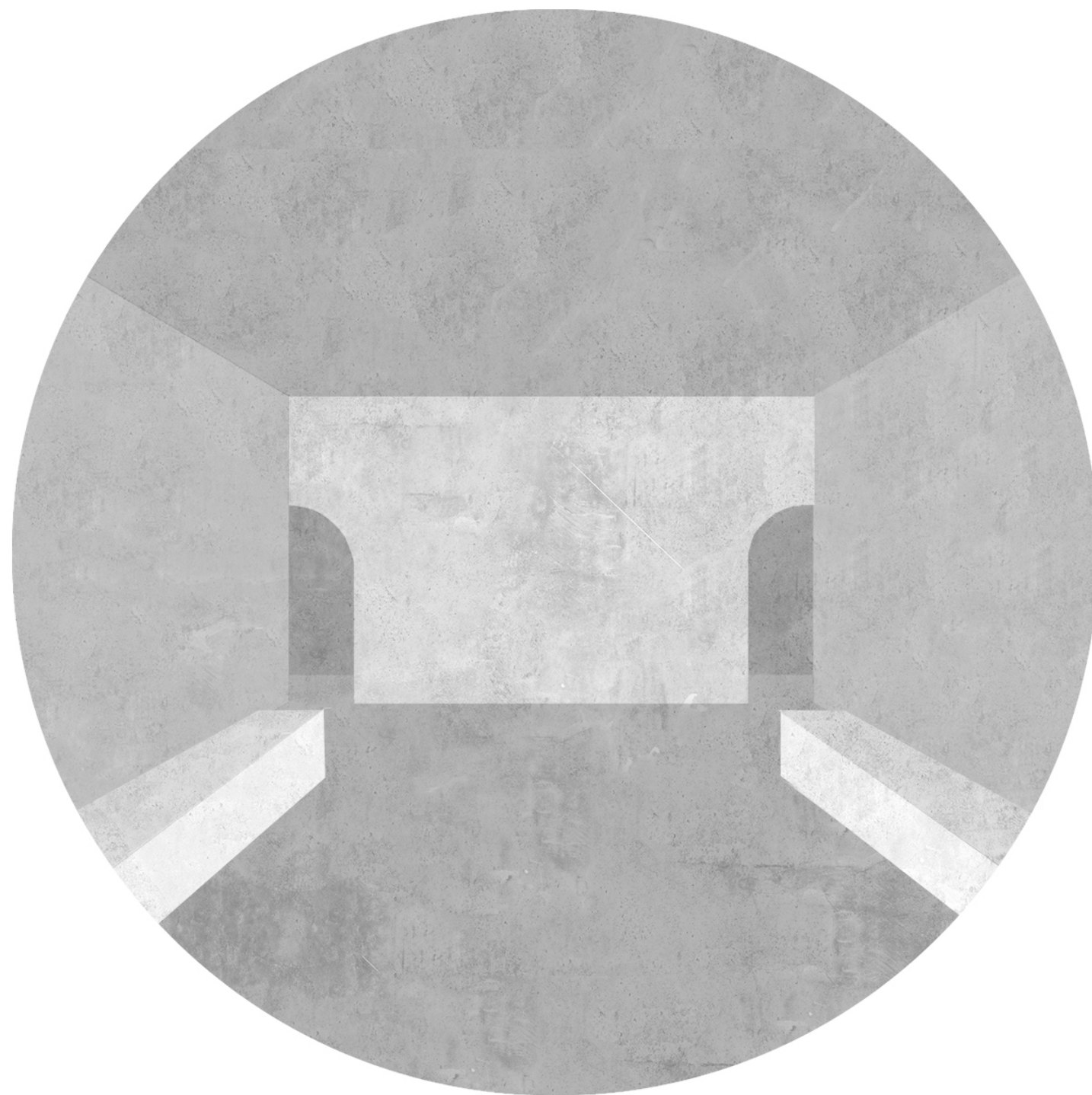
figuras 57 e 58



figuras 59 e 60





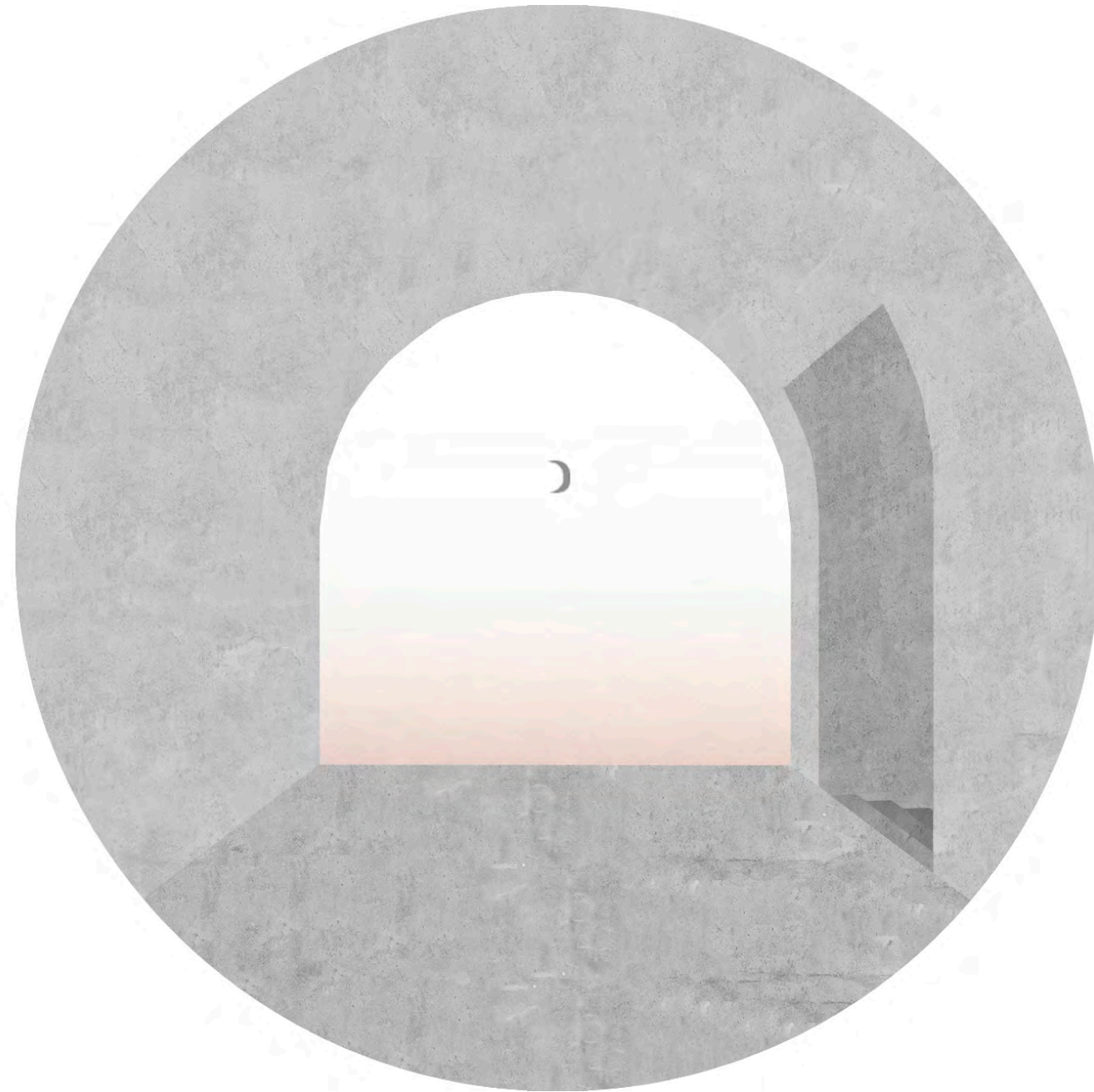








figuras 65 e 66



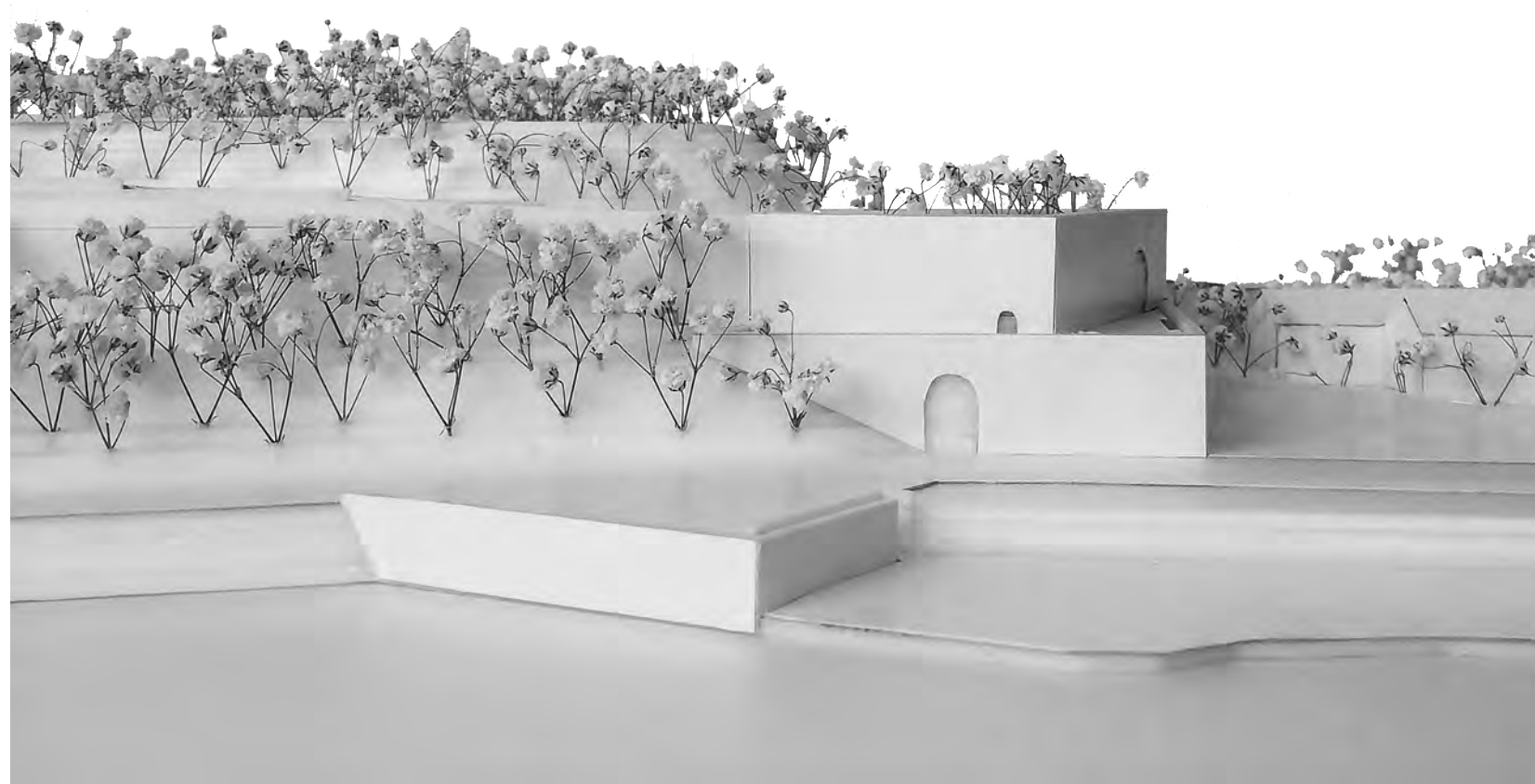


figura 67

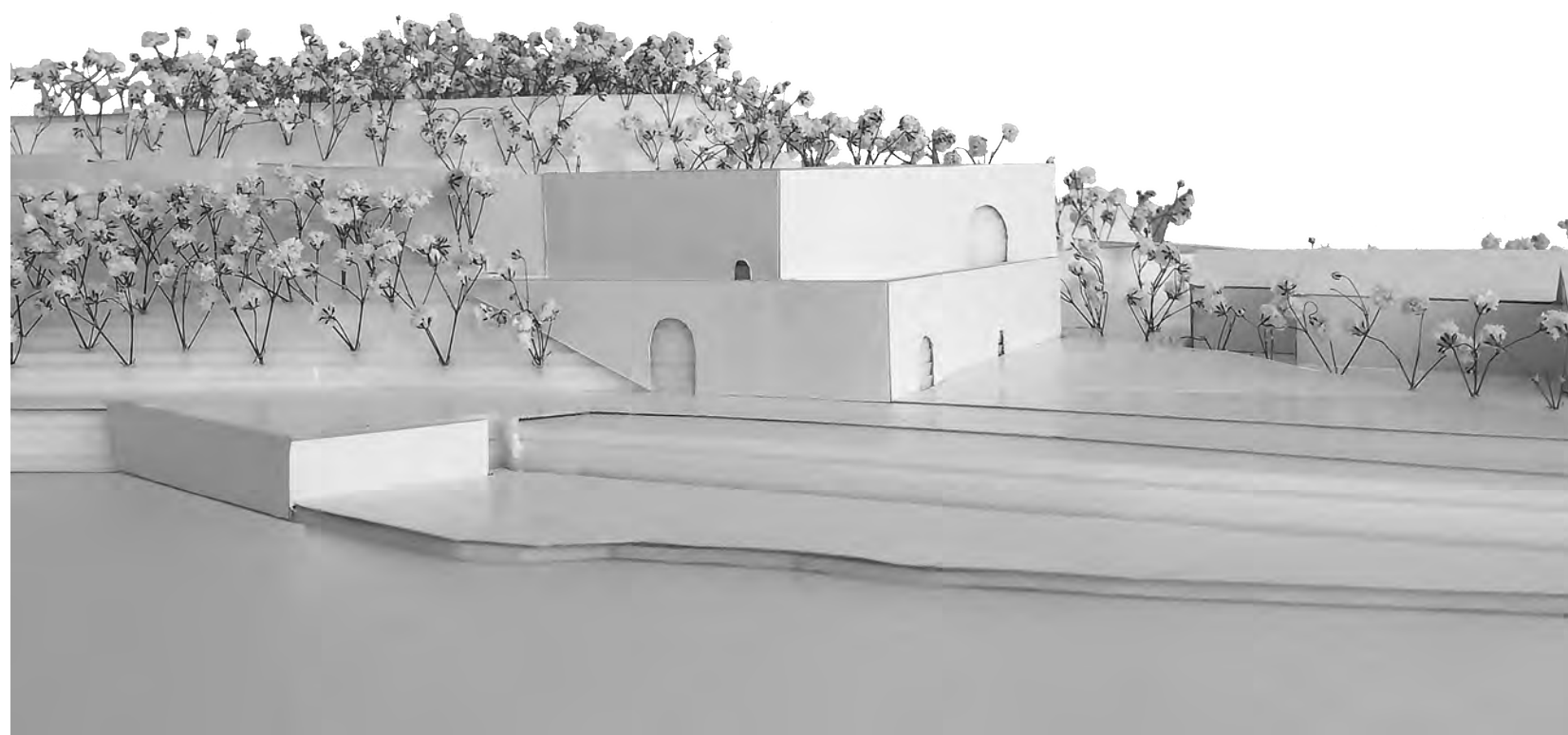


figura 68

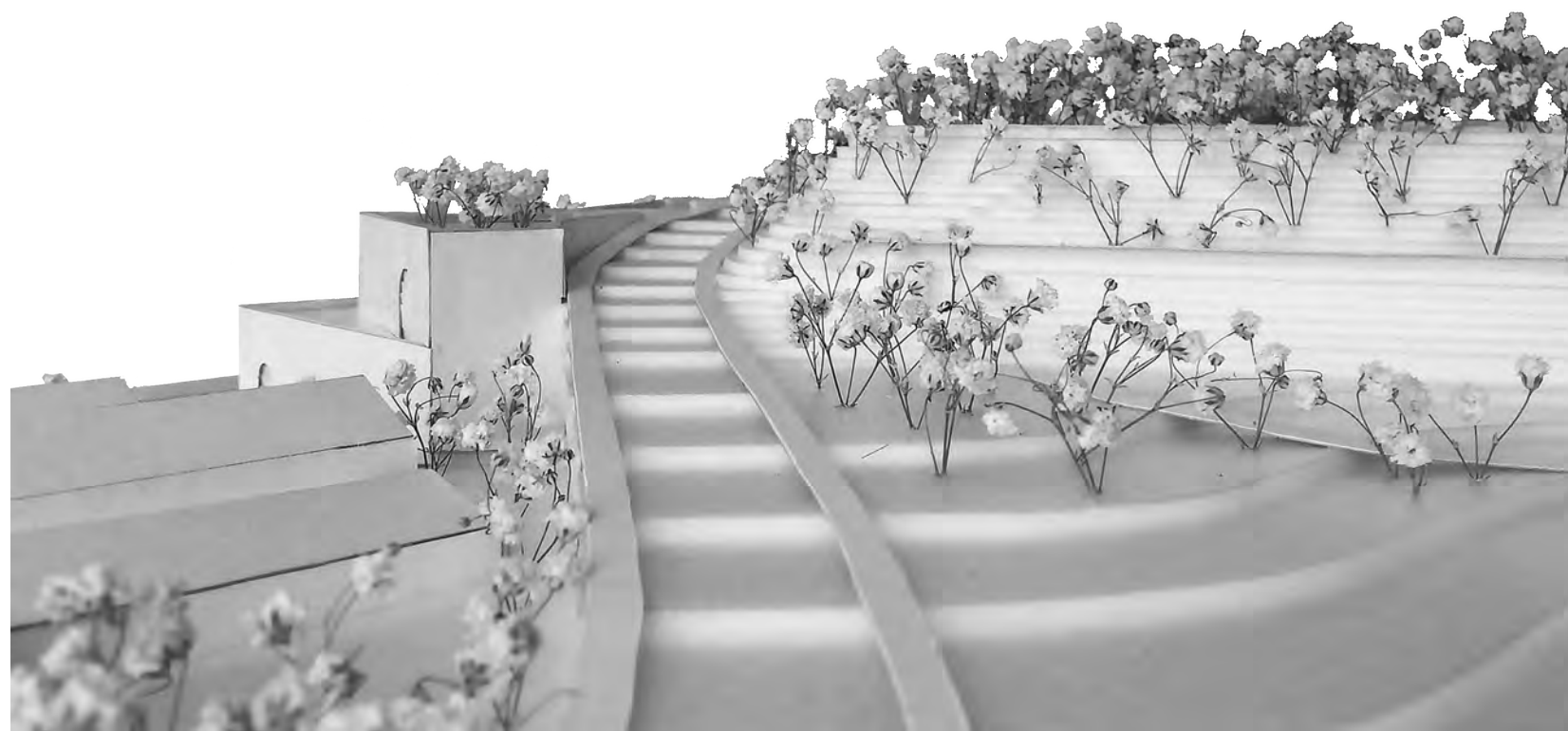


figura 69

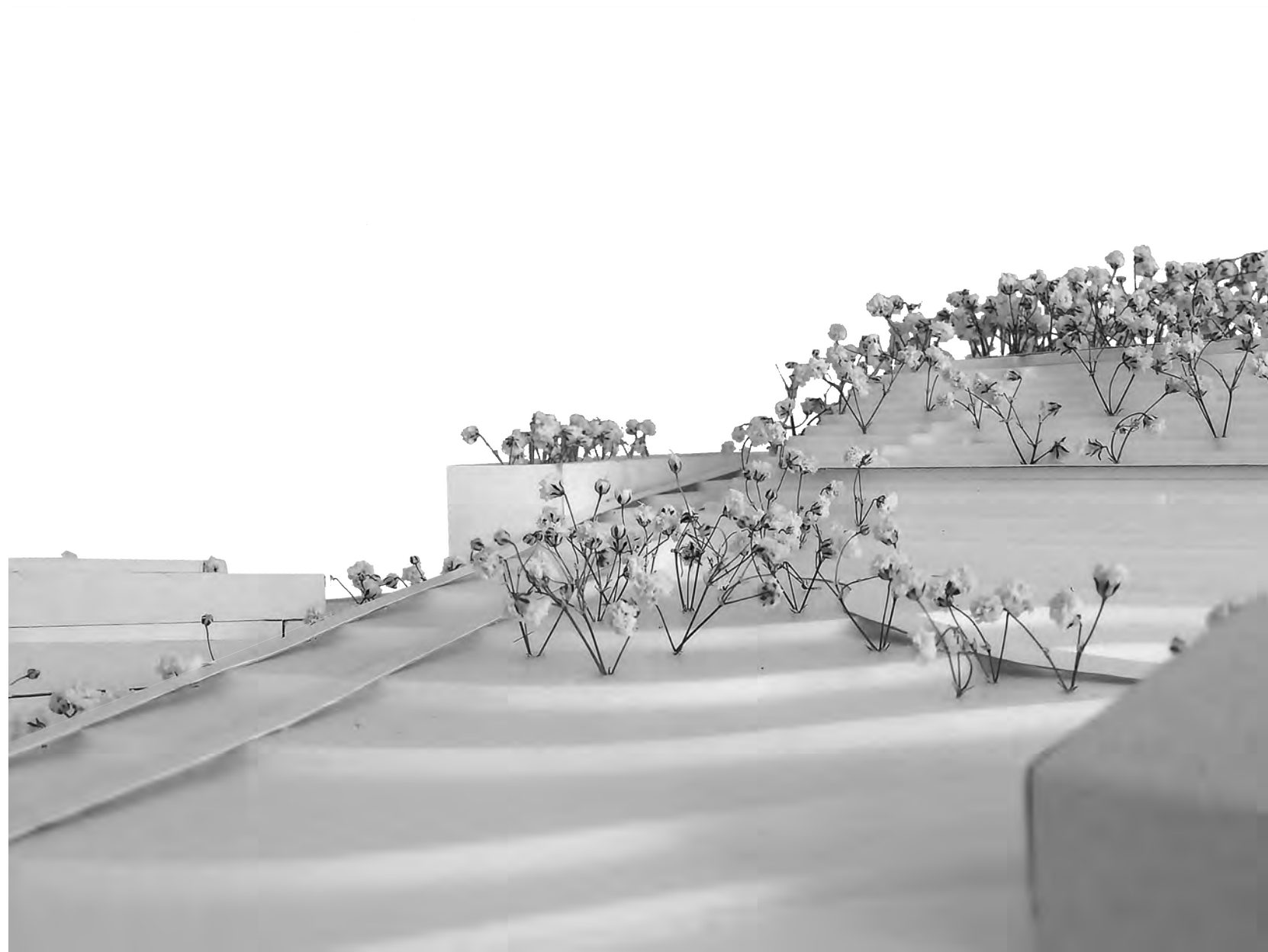


figura 70

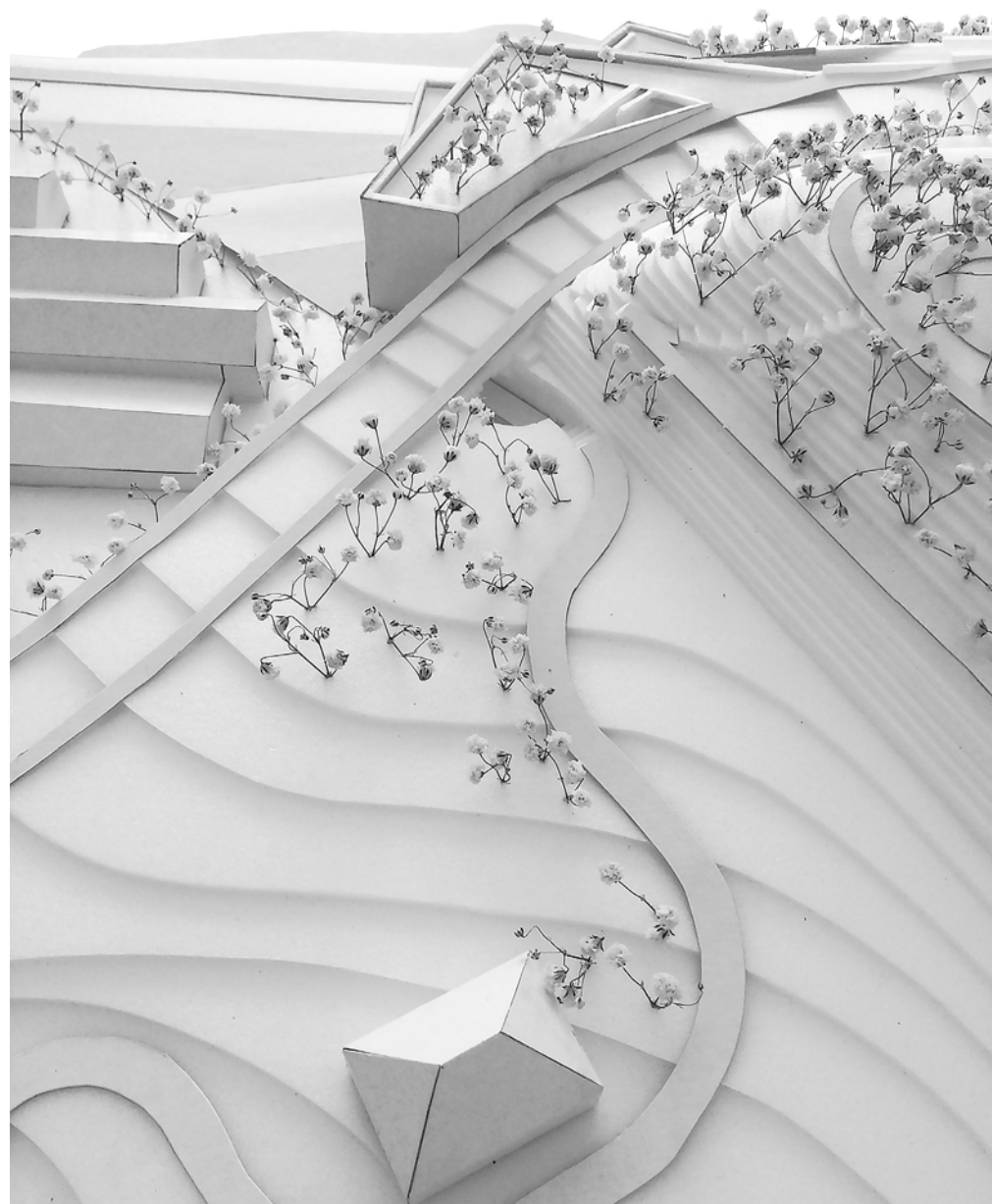
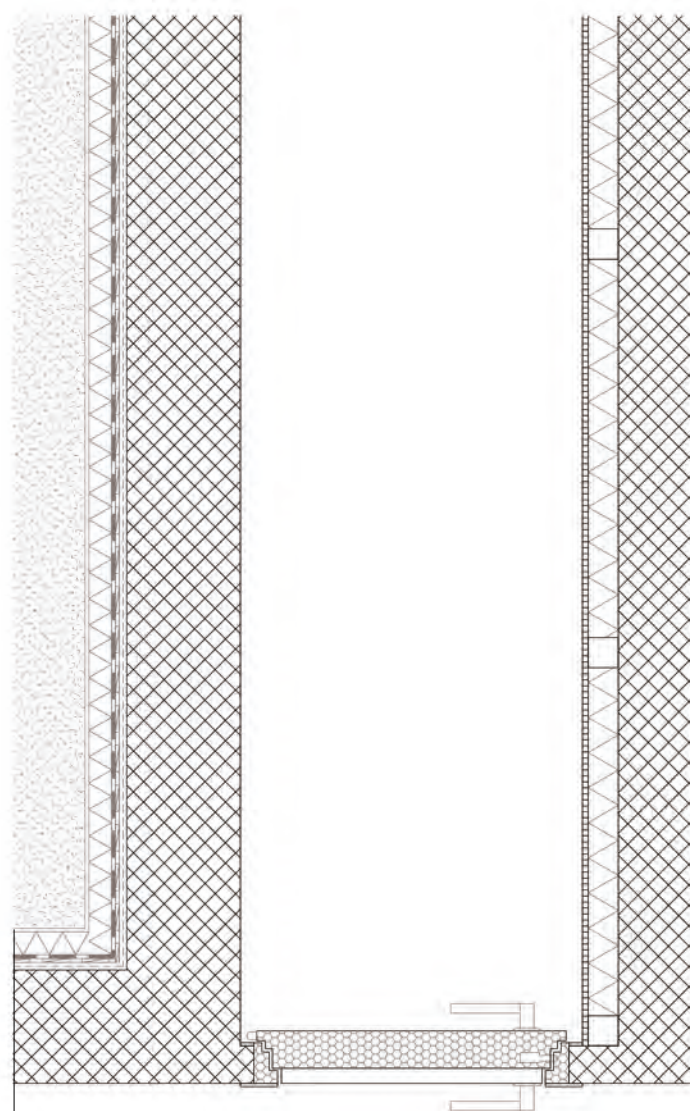


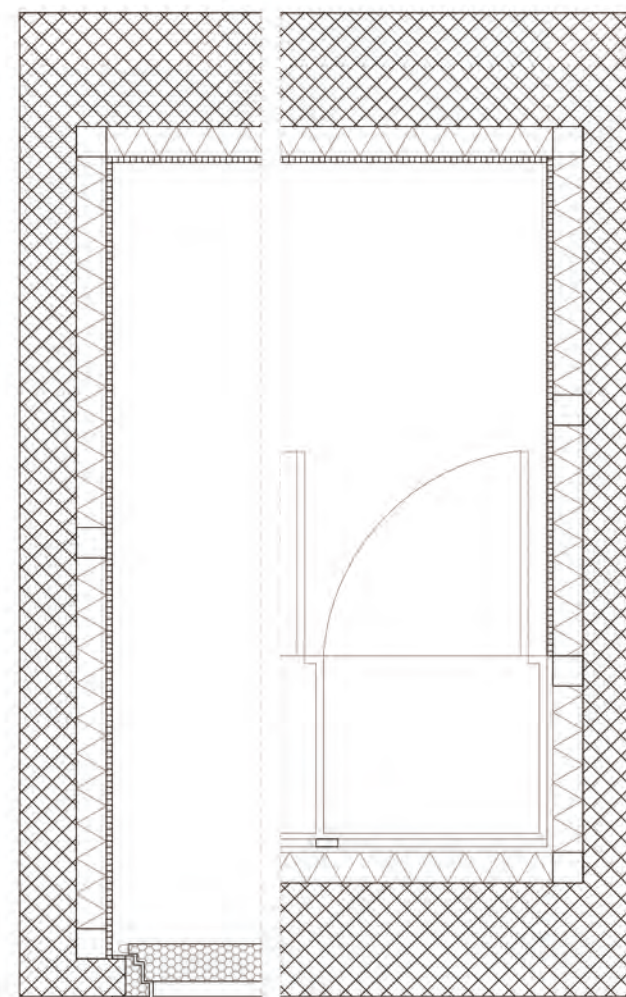
figura 71



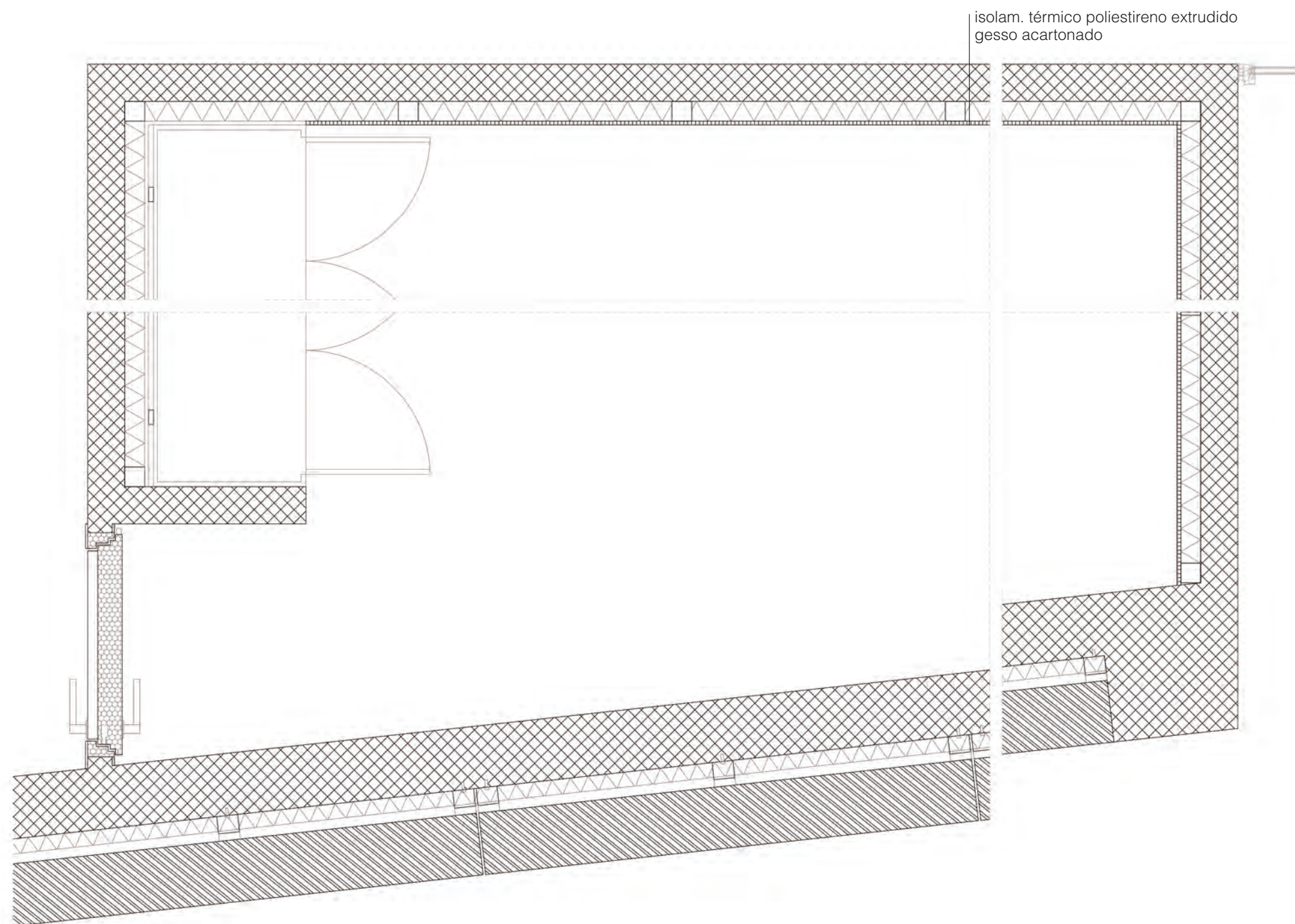
figura 72

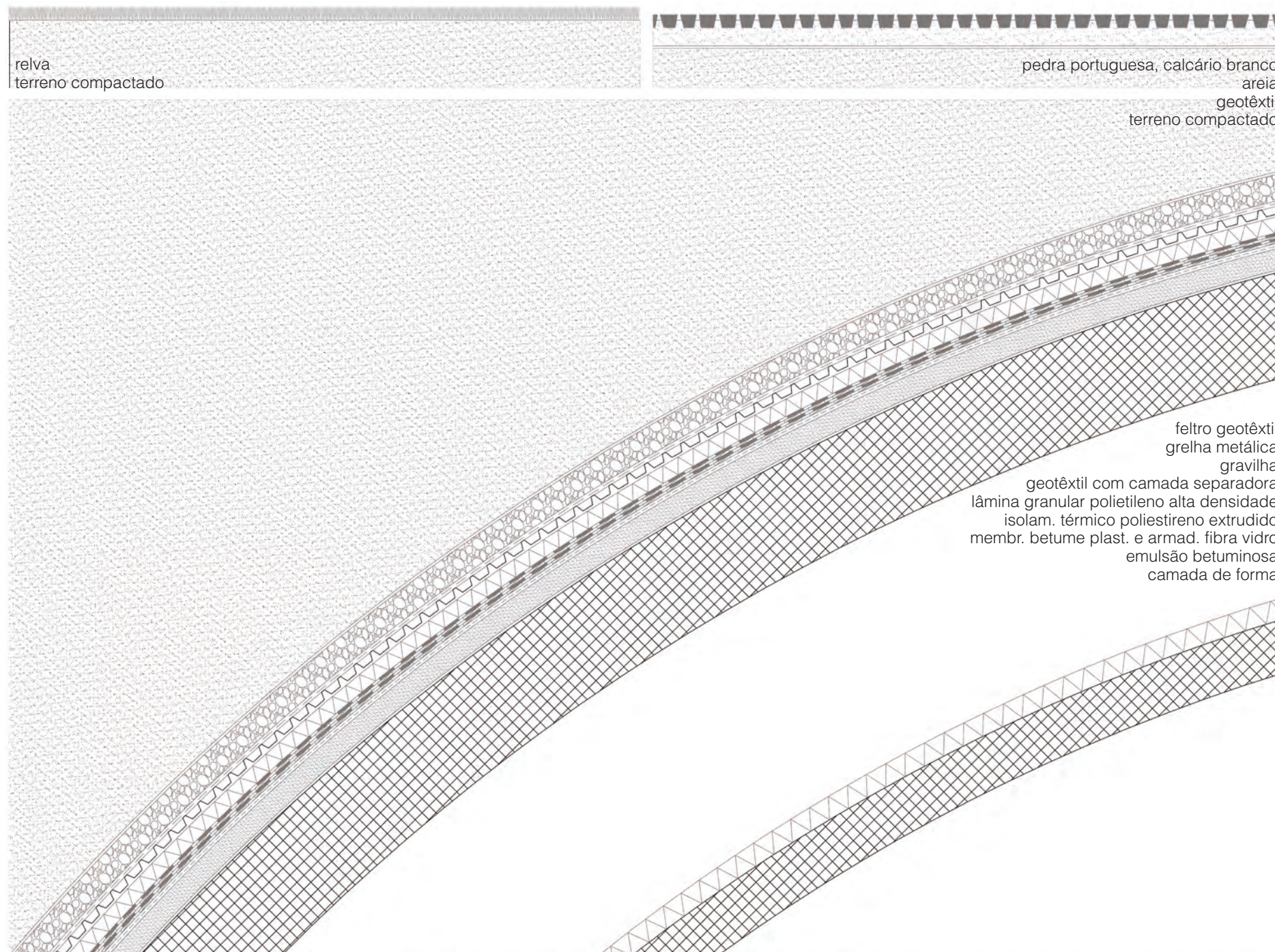


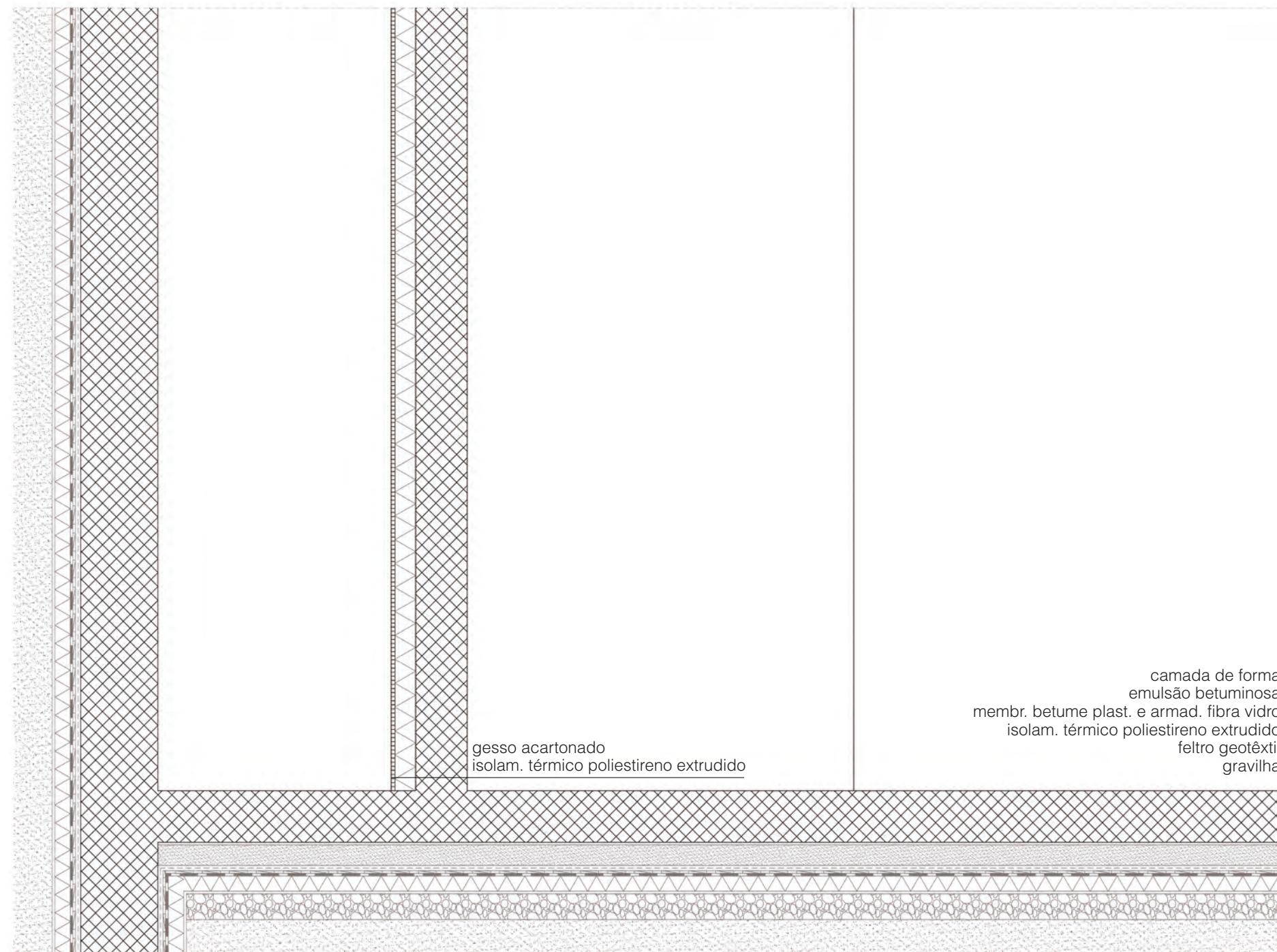
feltro geotêxtil
isolam. térmico poliestireno extrudido
membr. betume plast. e armad. fibra vidro
emulsão betuminosa



figuras 73 e 74



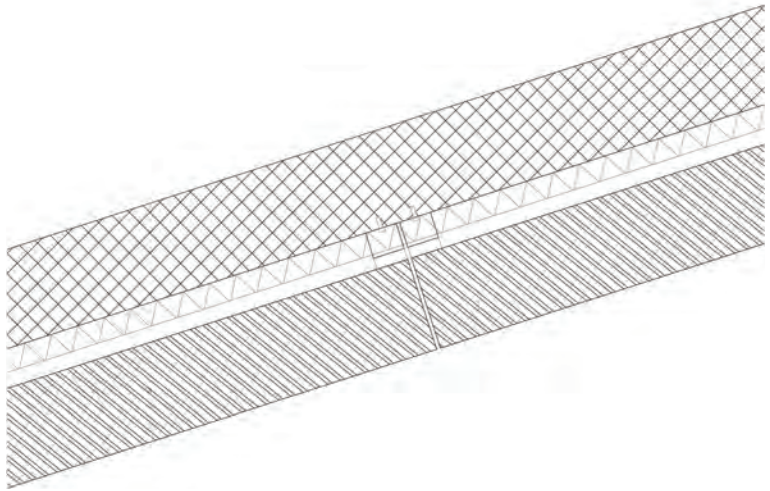
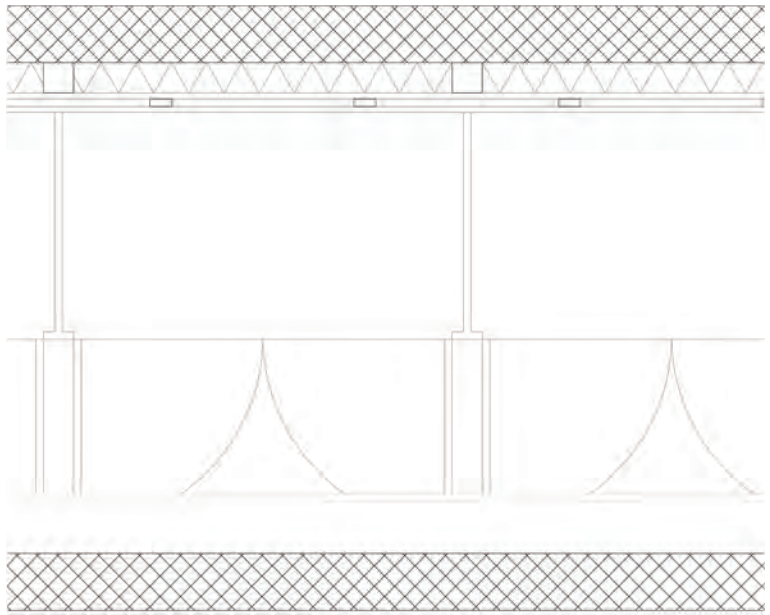




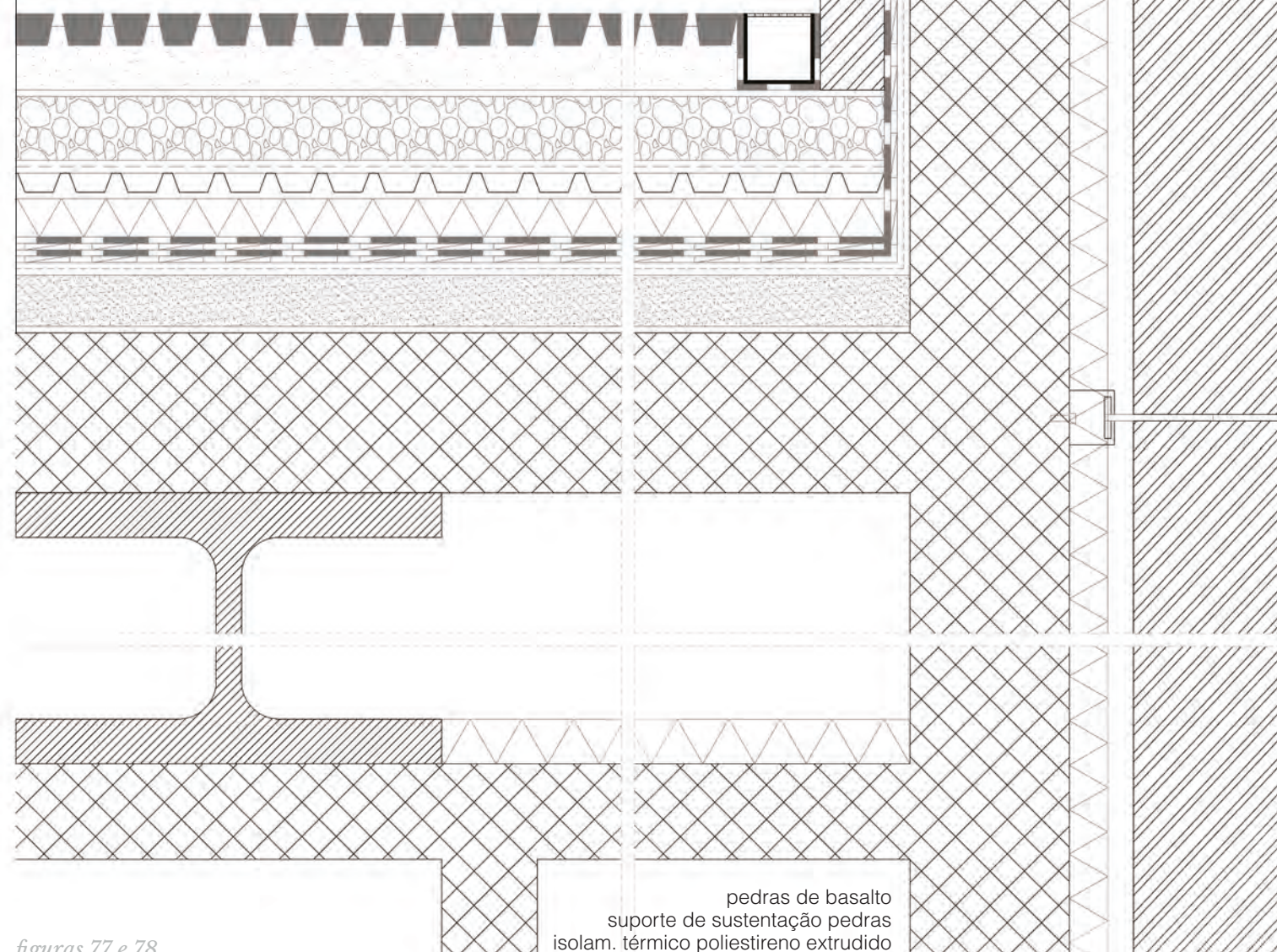
gesso acartonado
isolam. térmico poliestireno extrudido

camada de forma
emulsão betuminosa
membr. betume plast. e armad. fibra vidro
isolam. térmico poliestireno extrudido
feltro geotêxtil
gravilha

figuras 75 e 76



pedra portuguesa, calcário branco
 areia
 feltro geotêxtil
 gravilha
 geotêxtil com camada separadora
 lâmina granular polietileno alta densidade
 isolam. térmico poliestireno extrudido
 membr. betume plast. e armad. fibra vidro
 emulsão betuminosa
 camada de forma



figuras 77 e 78

pedras de basalto
 suporte de sustentação pedras
 isolam. térmico poliestireno extrudido

“What is needed most in architecture today is the very thing that is most needed in life - Integrity. Just as it is in a human being, so integrity is the deepest quality in a building ... If we succeed, we will have done a great service to our moral nature - the psyche - of our democratic society ... Stand up for integrity in your building and you stand up for integrity not only in the life of those who did the building but socially a reciprocal relationship is inevitable.”⁵⁴

FIM
as minhas referências

NOTAS

¹ Emotional Competency Discussion of Emotion, em emotionalcompetency.com/emotion.

² As Emoções, em psicologado.com/psicologia-geral/introducao/as-emocoes.

³ Kenline, Christine. *Thinking about Dwelling in Building*. p. 3.

⁴ Kenline, Christine. *Thinking about Dwelling in Building*. p. 4.

⁵ Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. p. 144.

⁶ Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. p. 145.

⁷ Kenline, Christine. *Thinking about Dwelling in Building*. p. 6.

⁸ Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. p. 147.

⁹ Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. p. 64.

¹⁰ Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. p. 64.

¹¹ Kenline, Christine. *Thinking about Dwelling in Building*. p. 9.

¹² Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. p. 62.

¹³ Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. p. 40.

¹⁴ Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. p. 63.

¹⁵ Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Archi-*

tecture. p. 64.

¹⁶ Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. p. 65.

¹⁷ Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. p. 66.

¹⁸ Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. p. 65.

¹⁹ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 6.

²⁰ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 5.

²¹ ABIBOO Studio. *Quick Tour through Phenomenological Thinking in Architecture*. p. 1.

²² Husserl, Edmund. *Pure Phenomenology, Its Method and Its Field of Investigation*. p. 1.

²³ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 8.

²⁴ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 10.

²⁵ Citação de Heidegger. Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 12.

²⁶ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 12-13.

²⁷ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 32-33.

²⁸ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 40.

²⁹ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 15.

³⁰ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. p. 23.

³¹ Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 26.

³² Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 33-34.

³³ Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 29.

³⁴ Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 44.

³⁵ Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 51-52.

³⁶ Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 57.

³⁷ Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 78-79.

³⁸ Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 82.

³⁹ Augé, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. p. 94.

⁴⁰ Benedikt, Michael. *On Bachelard's The Poetics of Space Now, in Introduction to "Nests", "Shells", and "Intimate Immensity"*. p. 2.

⁴¹ Benedikt, Michael. *On Bachelard's The Poetics of Space Now, in Introduction to "Nests", "Shells", and "Intimate Immensity"*. p. 3.

⁴² Hentilä, Helka-Liisa. *Central Micro-Peripheries: Temporary Uses of Central Residual Spaces as Urban Development Catalysts*. p. 2.

⁴³ Hentilä, Helka-Liisa. *Central Micro-Peripheries: Temporary Uses of Central Residual Spaces as Urban Development Catalysts*. p. 15.

⁴⁴ Na nova Ribeira das Naus, Lisboa reencontra a sua história e o Tejo, em www.publico.pt/2014/07/13/local/noticia/a-nova-ribeira-das-naus-quer-ser-um-local-de-reencontro-com-o-tejo-e-com-a-historia-1662767.

⁴⁵ Na nova Ribeira das Naus, Lisboa reencontra a sua história e o Tejo, em www.publico.pt/2014/07/13/local/noticia/a-nova-ribeira-das-naus-quer-ser-um-local-de-reencontro-com-o-tejo-e-com-a-historia-1662767.

⁴⁶ Staehler, Tanja. *Rough Cut: Phenomenological Reflections on Pina Bausch's Choreography*. p. 1.

⁴⁷ Norberg-Schulz, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. p. 63.

⁴⁸ Staehler, Tanja. *Rough Cut: Phenomenological Reflections on Pina Bausch's Choreography*. p. 4.

⁴⁹ Abramovic, Marina. *The Space in Between*, em: <http://www.thespaceinbetweenfilm.com>.

⁵⁰ Trecho retirado da Dissertação presente. p. 5.

⁵¹ Ramalho, Margarida Magalhães. *Fortificações Marítimas, Roteiros do Patrimônio de Cascais*. p. 1 e 13.

⁵² Alexander, Christopher. *Pattern Language, Towns, Buildings, Construction*. p. 13 e 17.

⁵³ Utzon, Jørn. *The Essence of Architecture*. p. 1.

⁵⁴ Citação de Frank Lloyd Wright. Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*. p. 72

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIBOO Studio. *Quick Tour through Phenomenological Thinking in Architecture*. [Consulta em 29 de Novembro de 2017] Disponível em: <http://www.abiboo.com/>.

ALEXANDER, Christopher. *Pattern Language, Towns, Buildings, Construction*. New York, USA, ed: Oxford University Press, 1977. ISBN: 139780195019193.

AUGÉ, Marc. *Non-Places, Introduction to an Anthropology Of Supermodernity*. London, UK, ed: Verso, 1995. ISBN: 1859849563.

BENEDIKT, Michael. *On Bachelard's The Poetics of Space Now, in Introduction to "Nests", "Shells", and "Intimate Imminence"*. Para CENTER 17: Space + Psyche in press, 2012.

FIOL, Marco de. *Marina Abramovic in Brazil, The Space in Between*. Brasil, Ammo Content, 2016. Disponível em: <http://www.thespaceinbetweenfilm.com>.

HEIDEGGER, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Nova Iorque, EUA, ed: Harper & Row, 1971. ISBN 0060937289.

HENTILÄ, Helka-Liisa. *Central Micro-Peripheries: Temporary Uses of Central Residual Spaces as Urban Development Catalysts*. Finlândia, Artigo Apresentado em Congresso ERSA, 2003. Disponível em: <https://ideas.repec.org/p/wiw/wi-wrsa/ersa03p242.html>.

História do IPPUC. [Consulta em 2 de Janeiro de 2018] Disponível em: <http://www.ippuc.org.br/mostrarpagi->

[na.php?pagina=240&idioma=1&titulo=&teste=](#).

HUSSERL, Edmund. *Pure Phenomenology, Its Method and Its Field of Investigation*. Inaugural Lecture at Freiburg im Breisgau, 1917. Notre Dame, Indiana, ed: University of Notre Dame Press, 1981.

KENLINE, Christine. *Thinking about Dwelling in Building*. [Consulta em 15 de Novembro de 2017] Disponível em: http://www.academia.edu/1835913/thinking_about_dwelling_in_building.

MONUMENTOS. *Fortaleza de São Francisco e frente abaluartada da Praça de Peniche*. [Consulta em 17 de Agosto de 2018]. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4063.

MONUMENTOS. *Forte da praia da Consolação*. [Consulta em 17 de Agosto de 2018]. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3297.

MONUMENTOS. *Forte da Conceição, Forte de São João, Forte de São João da Barra, Hotel Forte de São João da Barra*. [Consulta em 17 de Agosto de 2018]. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2910.

MONUMENTOS. *Forte de Âncora, Forte da Lagarteira*. [Consulta em 17 de Agosto de 2018]. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4110.

MONUMENTOS. *Forte de São Pedro, Forte da Poça*. 2011. [Consulta em 17 de Agosto de 2018]. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6069.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. Ed: Rizolli, 1979. ISBN: 0847802876.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Heidegger's Thinking on Architecture*. Cambridge, EUA, ed: MIT Press, 1983. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1567066>.

PALLASMAA, Juhani. *The Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*. Great Britain, ed: Wiley-Academy, 2005. ISBN: 9780470015797.

PÚBLICO. *Na nova Ribeira das Naus, Lisboa reencontra a sua história e o Tejo*. 2014. [Consulta em 12 de Agosto de 2018]. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/07/13/local/noticia/a-nova-ribeira-das-naus-quer-ser-um-local-de-reencontro-com-o-tejo-e-com-a-historia-1662767>.

RAMALHO, Margarida Magalhães. *Fortificações Marítima, Roteiros do Patrimônio de Cascais*. Portugal, ed: Sersilto Empresa Gráfica, 2010. ISBN: 9789726372264.

STAEHLER, Tanja. *Rough Cut: Phenomenological Reflections on Pina Bausch's Choreography*. Grã Bretanha, Universidade de Essex, 2009. Disponível em: [http://www.janus-](http://www.janus-head.org/11-2/Staehler.pdf)

[head.org/11-2/Staehler.pdf](http://www.janus-head.org/11-2/Staehler.pdf).

UTZON, Jørn. *The Essence of Architecture*. 1948. [Consulta em 10 de Agosto de 2018] Disponível em: <http://www.utzon-photos.com/philosophy/the-essence-of-architecture/>.

WENDERS, Wim. *Pina, Dance, Dance, Otherwise we are lost*. Alemanha, Doc Club: 2011. Disponível em: <https://www.amazon.com/Pina-Wim-Wenders/dp/B007RV5T1U>.