

SAGRADO
PROFANO

ESTA OBRA É DE ACESSO ABERTO. É PERMITIDA A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
DESDE QUE CITADA A FONTE E RESPEITANDO A LICENÇA CREATIVE COMMONS INDICADA

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Vizioli Matos de Andrade, Bárbara
Sagrado Profano: Uma Experiência Sensível da
Arquitetura / Bárbara Vizioli Matos de Andrade. --
São Carlos, 2024.
98 p.

Trabalho de Graduação Integrado (Graduação em
Arquitetura e Urbanismo) -- Instituto de Arquitetura
e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2024.

1. Arquitetura. 2. Projeto de Arquitetura. 3.
Dimensão Sensível. 4. Fenomenologia. I. Título.

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2:

Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

SAGRADO PROFANO

Uma Experiência Sensível da Arquitetura

Bárbara Vizioli Matos de Andrade

Comissão de Acompanhamento Permanente (CAP):

Paulo César Castral

Coordenador do Grupo Temático (GT):

Givaldo Luiz Medeiros

Trabalho de Graduação Integrado

Universidade de São Paulo

Instituto de Arquitetura e Urbanismo - IAUUSP

São Carlos, 2024

A ordem sabe
que tudo é santo
a hora a cor a água
o canto o incenso o silêncio

e no interior do mais pequeno
abre-se profundo
a flor do espaço mais imenso

P. Leminsky

À Deus, pela dádiva e acaso desta jornada;

Aos caros Professores orientadores Givaldo Luiz Medeiros e Paulo César Castral, pelo ensino do olhar e pela partilha da sensibilidade;

Ao corpo docente da USP, pela troca diária de conhecimento, base essencial da minha formação como arquiteta;

À universidade pública, pelo compromisso com o destino da educação e com a sociedade;

Aos meus amados pais, Isabel e Mário, por tudo;

Aos meus queridos familiares e amigos, em especial, Edu, Nicolas e Marcelo, pelo apoio fraterno, e Bea, Gabi, Giulia, Lara, Luiza, Manu, Mari e Van, por quem a jornada acadêmica permitiu a arte do encontro;

Aos meus colegas de trabalho, por toda experiência transmitida, sempre tão atenciosos, e, em especial ao Marcelo, pelas lições diárias;

A você, pelo tempo dedicado a essa leitura;

Meus sinceros agradecimentos.

SUMÁRIO

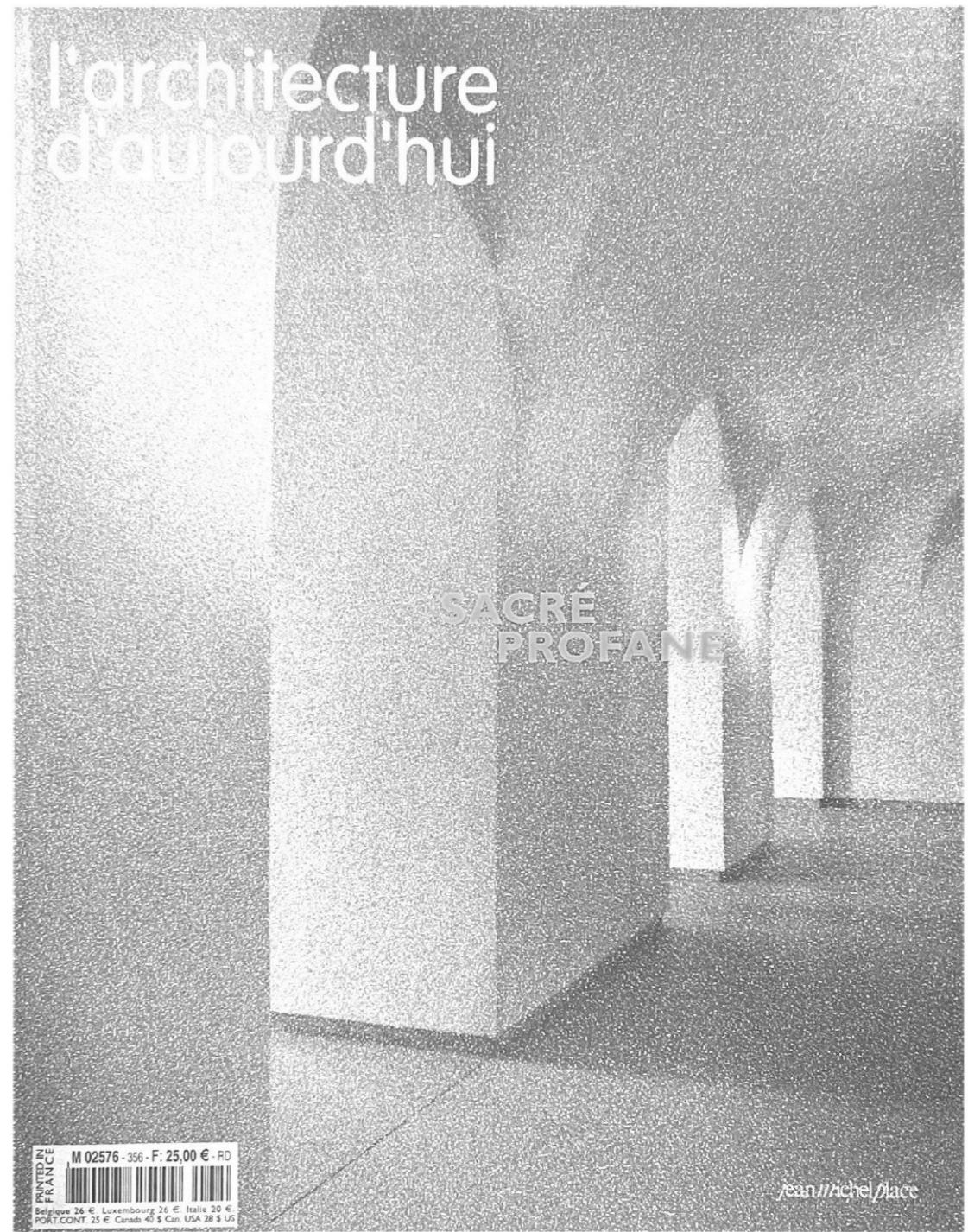
INTRODUÇÃO	10
1 ENTRE VALES E VINHEDOS, UM MOSTEIRO BRUTALISTA	13
A Modernidade em Hans Broos	
O Mosteiro de São Bento	
2 A DIMENSÃO SENSÍVEL E A ARQUITETURA	25
Arquitetura... e o Sagrado?	
A Dimensão Sensível	
Catedral Profana	
3 PROJETO DE UMA EXPERIÊNCIA	43
O Local	
Uma Galeria	
Operação Topográfica	
Mirante do Cristo	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96

INTRODUÇÃO

A inquietação que motiva este trabalho parte da investigação da dimensão sensível que envolve as Artes e a Arquitetura, propondo uma Galeria no terreno em frente ao Mosteiro de São Bento e a requalificação do Mirante do Cristo, em Vinhedo.

No interior de São Paulo, o alemão Hans Broos projetou um mosteiro brutalista na década de 1970, em um diálogo de 15 séculos com a arquitetura espiritual da Regra de São Bento, e é pela sutileza da arquitetura, em contraste a uma cidade amuralhada por condomínios, que se manifesta visualmente o divino no Mosteiro de São Bento.

O título desse trabalho, Sagrado Profano, é uma referência à edição número 356 da revista *L'Architecture d'aujourd'hui*. Os autores da edição inspecionam a linha divisória entre o sagrado e o profano, em uma busca pela qualidade quase transcendental em obras arquitetônicas de caráter profundamente profano.



Sacré Profane. Boulogne: L'architecture d'aujourd'hui, jan. 2005.



ENTRE VALES
E VINHEDOS,
UM MOSTEIRO
BRUTALISTA

Em um encontro que transcende 15 séculos, a arquitetura brutalista de Hans Broos se entrelaça com a espiritualidade atemporal da Regra de São Bento no Mosteiro de São Bento em Vinhedo.

O canto dos monges ecoa em harmonia com a natureza, os pães e doces ali produzidos atraem fiéis e ciclistas que seguem pela Rota das Frutas, mas é a sutileza da arquitetura, em contraste a uma cidade amuralhada por condomínios, que manifesta visualmente o divino no Mosteiro de São Bento em Vinhedo.

Localizado a apenas 70km da capital paulista, o Mosteiro, idealizado pelo arquiteto alemão Hans Broos, ergue-se como um farol de fé e contemplação, convidando à reflexão e à conexão com o divino.



Mosteiro de São Bento, Vinhedo
Fonte: Ronaldo Azambuja

A MODERNIDADE EM HANS BROOS

À formação ampla e diversificada, fruto do cenário alemão pós-guerra, junta-se o desejo de contextualizar o cerne de seu fazer arquitetônico no ambiente brasileiro, quando aqui Hans Broos chega no início da década de 1950.

Nascido em Gross-Lomnitz, na Áustria (atual Eslováquia), em 10 de outubro de 1921, Broos graduou-se em engenharia e arquitetura pela Universidade Técnica de Braunschweig, na Alemanha, em 1948. Em sua tese de doutorado, Karine Daufenbach (2011) recupera a trajetória profissional de Hans Broos. Sob a tutela de seu professor Friedrich Wilhelm Kraemer (1907-1990),

figura proeminente da arquitetura alemã pós-guerra, Broos colaborou em diversos projetos – tanto novos quanto, principalmente, de reconstrução de edifícios e conjuntos urbanos - na devastada cidade de Braunschweig. Após a graduação, Broos aprofundou seus conhecimentos ao lado de Egon Eiermann, arquiteto em ascensão e professor da Universidade de Karlsruhe. Essa colaboração em projetos de maior porte influenciou notavelmente o trabalho de Broos.

Um contato em comum com a família Hering de Blumenau selou o destino de Hans Broos, que foi assim recepciona-



Igreja São Paulo Apóstolo, Blumenau
Fonte: Ronaldo Azambuja



Igreja São Paulo Apóstolo, Blumenau
Fonte: Ronaldo Azambuja

do fortuitamente na família que seria sua maior cliente, mudando-se definitivamente para o Brasil em 1953.

Cidade com espetacular desenvolvimento econômico e de intensa vida cultural, Blumenau recebia também em 1953 a visita de outro jovem arquiteto no início de carreira: Gottfried Bohm (1920), que acertava os últimos detalhes para dar início ao importante novo projeto da Igreja Matriz da cidade (1953-1958).

Filho de Dominikus Bohm (1880-1955), renomado arquiteto alemão com vasta experiência em construção de igrejas católicas, o projeto em Blumenau foi confiado a ambos por indicação papal.

Em Brusque, também no interior de Santa Catarina, Gottfried viria a projetar a Igreja Matriz São Luiz Gonzaga no ano seguinte - e, em 1986, pelo conjunto de seu trabalho, ele seria agraciado com o Prêmio Pritzker.

Também seria uma igreja a primeira obra realizada por Broos no Brasil. Ao contrário do projeto da Igreja Matriz de Blumenau, as condições que deram origem ao projeto da Igreja Evangélica de Itoupava Seca, bairro ao norte da cidade, lançavam pressupostos muito mais modestos e restritos.

Nada que apresentasse, todavia, um empecilho ao arquiteto, como afirma Karine Daufenbach (2011). No pequeno edifício para a comunidade evangélica local, evidencia-se em Broos o aspecto pragmático e a intimidade com o ofício, tão ou mais importantes que o aspecto teórico na formação profissional de sua geração.

Broos revisita seus conhecimentos práticos de pedreiro e marceneiro, exigidos durante sua formação, ao utilizar a madeira como elemento estrutural e no brise-soleil que envolve todo o volume da igreja. Essa escolha cria um jogo de luz e sombra que enriquece a experiência do espaço. O concreto armado se limita a quatro pontos de apoio nas extremidades da planta retangular, não como simples pilares, mas como um volume que dá fechamento e envolve o altar, em sua qualidade expressiva.

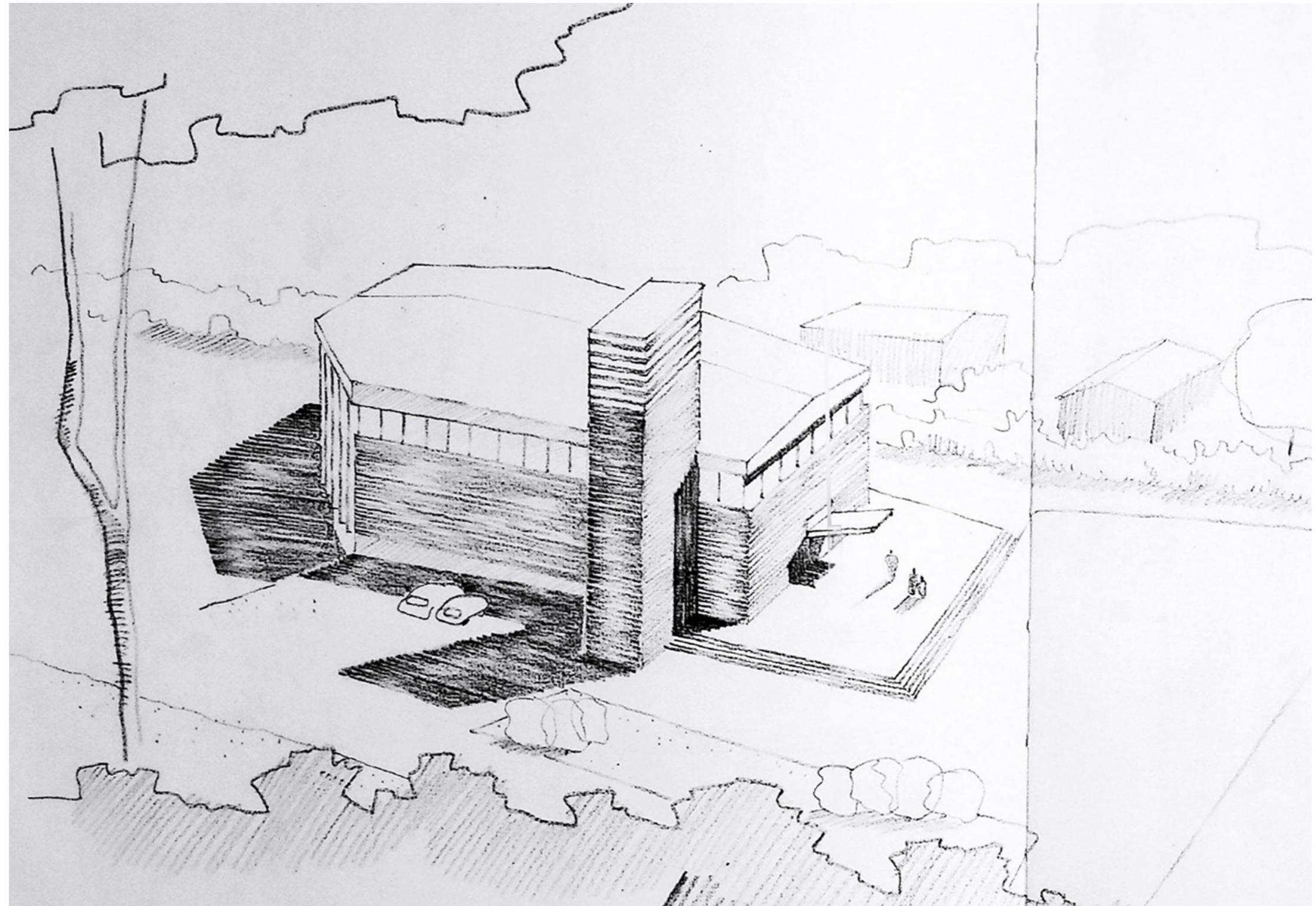
A simplicidade e o caráter despretensioso da arquitetura nórdica, que tanto impregnam seus mestres Kraemer, Eiermann e os colegas alemães, em maior ou menor grau, acham aqui sua versão brasileira em madeira, tijolo e concreto armado. (DAUFENBACH, Karine, 2011.)

Entre os anos de 1956 e 1957, Hans Broos busca a revalidação de seu diploma na então Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Este encontro inicial com a arquitetura da Escola Carioca resultará especialmente fértil, maduro e complexo quando o arquiteto assimila os pressupostos gerais do Brutalismo Paulista, que se mesclam às

às referências que o mantém atrelado à experiência alemã.

Sua arquitetura brutalista mantém-se afiada aos pressupostos de sua formação, seja pela via teórica e indireta, seja pelo exemplo direto do trabalho do mestre Egon Eiermann.

Igreja de Itoupava Seca, Blumenau
Fonte: Acervo Hans Broos.



O MOSTEIRO DE SÃO BENTO

De sua recorrente preocupação - propiciar um espaço de convívio e troca entre os homens com a natureza -, Broos encontra na cobertura a solução espacial e plástica ideal, que já se faz presente em obras simultâneas do arquiteto ao longo da década de 1970, como o projeto para a Casa do Arquiteto e a Hering Matriz.

No Mosteiro de São Bento (1971-1974), o tema da grande cobertura que dá os contornos volumétricos ao prédio é utilizado como pressuposto formal, mas difere-se como espaço volumétrico que tudo "abrange". A planta em forma de "H" organiza o interior do mosteiro, criando um pátio central que favorece a interação entre os monges e a natureza.

Outra característica, referenciada do Brutalismo Paulista, é o bloco único destacado do chão, realçado pelos pilotis e pela acomodação do edifício ao terreno com um desnível perceptível. Característica por sua vez que encontra-se e reforça a arquitetura espiritual da Regra de São Bento, ao inverter a lógica do claustro tradicional, em que Broos coloca a clausura em contato direto com a paisagem externa. Essa escolha simbólica reflete a busca pela infinitude e transcendência por meio do silêncio, valores centrais da vida beneditina.

Reflexo da vida contemporânea, à qual dedica-se o beneditino: a busca da infinitude e da transcendência por meio do silêncio. Os primeiros monges buscavam a solidão ao viver em isolamento comple-



Mosteiro de São Bento, Vinhedo
Fonte: Ronaldo Azambuja

Mosteiro de São Bento, Vinhedo
Fonte: Ronaldo Azambuja



Mosteiro de São Bento, Vinhedo
Fonte: Ronaldo Azambuja

to no deserto, e o muro, na cidade medieval, irá separar o espaço do Mosteiro do espaço da cidade, surgindo assim a ideia de claustro, regido pela regra - na qual a de São Bento viria a se tornar a mais famosa. O claustro substituiu a antiga forma de vida monástica, eremítica, onde a solidão era encontrada na extensão do mundo, e a cabana isolada foi substituída pela cela, a habitação mínima. (SERRAGLIO, 2019)

O claustro de Broos nega o muro e reivindica o isolamento imerso na paisagem, do catolicismo primitivo dos eremitas. Contraste com a arquitetura atual da cidade de Vinhedo, na qual condomínios fechados e amuralhados desenham a paisagem urbana.

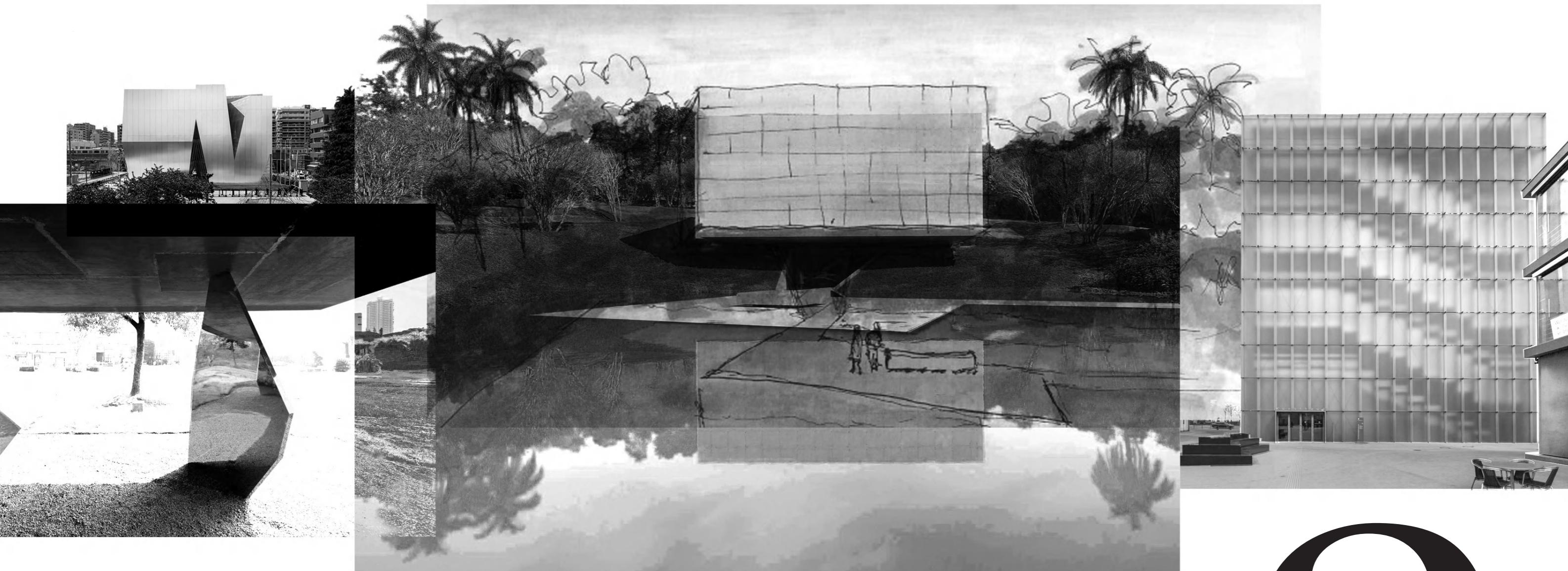
A busca da beleza no silêncio acompanha uma arquitetura que se submete à vida

diária, ao hábito, adotando soluções construtivas ordinárias, correntes e que denotam uma busca da beleza através do simples, do cotidiano. Essa mesma união entre o belo e o projeto do silêncio acompanha outros projetos de Broos e evidencia-se de forma contundente na Igreja de São Bonifácio (1964-66), em São Paulo.



Mosteiro de São Bento, Vinhedo
Fonte: Ronaldo Azambuja

O Mosteiro de São Bento em Vinhedo se ergue como um manifesto da arquitetura simples, uma ode ao despojamento que permeia a visão beneditina do mundo. Em suas linhas austeras e formas geométricas, reside a grandiosidade do essencial, um convite à contemplação do "imenso no pequeno".



A DIMENSÃO SENSÍVEL
E A ARQUITETURA

2

ARQUITETURA... E O SAGRADO?

A primeira edição da revista francesa "L'Architecture d'aujourd'hui" dedicada ao sagrado data de maio de 1966, intitulada "Architecture Sacrée" (Arquitetura Sagrada), número 125. O final dos anos sessenta carrega as fundamentações teóricas do pós-modernismo. Na época do funeral dos heróis modernos, os escritos de Rossi e Venturi lançam novos caminhos. Com a era pós-moderna, dividida entre a Neovanguarda e o High Tech, entre o regionalismo crítico e o construtivismo, a arquitetura aparece bastante secular.

Em janeiro de 2005, a edição número 356 da L'architecture D'aujourd'hui retoma o tema. Para Axel Sowa (2005), autor da introdução da edição, o sagrado não desapareceu: os sinais do tempo mostram que a secularização excessiva leva ao desencanto, em suma, que o aperfeiçoamento dos sistemas racionais não consegue sufocar as necessidades espirituais. O sagrado ressurgiu à margem das grandes religiões, longe dos cultos organizados, desmentindo a banalização fatal, a fadez generalizada.

Os autores que contribuem à edição inspecionam novamente a linha divisória entre o sagrado e o profano. Oferece-se a eles lugares com qualidades misteriosas, hipnotizantes e estranhas. Lugares significativos, carregados de sacralidade. Fortalezas erguidas para resistir ao achatamento espiritual. (Axel Sowa, 2005)

O tema da existência de um Deus acompanha a história desde os primórdios e Ricardo Porro (2005), também autor da edição, recupera momentos desse questionamento ético. O místico bizantino Dionísio descreveu duas maneiras possíveis de se aproximar de Deus: pelo conhecimento, ou seja, pela razão, que ele considerava imperfeita; e pela ignorância. Descendo grau a grau para a escuridão absoluta, a alma pode finalmente perceber a Deus em um êxtase místico, pela "luz da escuridão".

Os filósofos escolásticos fizeram o seu melhor para provar a existência de Deus pela razão, mas sempre havia um elo perdido em sua cadeia de lógica, um espaço em branco, um silêncio que precede o pronunciamento: "Deus existe". Da mesma forma, continua sendo tão impossível provar por razão que Deus não existe. Esse mesmo problema ético enfrenta a todos nós: acreditar ou não acreditar?

Einstein, cuja mente se moveu para o cosmos, chegou à conclusão de que sua presença racional não poderia ser concebida sem a existência daquele algo que chamamos de Deus. Mais recentemente, Hawkins chegou a conclusões contrárias. O primeiro era um deísta, o segundo é um ateu. (Ricardo Porro, 2005)

Retornando à filosofia grega, Plutarco diz que seria possível encontrar a verdade do ser na revelação extática, um flash de raio que ilumina a alma e concede a visão da divindade. Mas, o que isso tem a ver com a arquitetura?



Igreja da Luz (Tadao Ando), Ibaraki-Shi
Fonte: Naoya Fujii.

Seja qual for a religião, os lugares sagrados nunca são espaços neutros. Forma e conteúdo estão intimamente ligados e carregados de símbolos. Ernst Cassirer (1874 - 1945), filósofo alemão, estava certo ao dizer que o ser humano é um ser simbólico, que constrói sua realidade à medida que cria signos e símbolos. Durante anos, nossa visão do mundo e nossas crenças produziram mitos e usaram símbolos.

Entretanto, simplesmente aludir a mitos ou utilizar símbolos não é suficiente para evocar nos indivíduos a sensação da presença divina ou da existência de um mundo distinto. Apenas a beleza tem o poder de realizar essa misteriosa alquimia, tão difícil de descrever, pela qual tais efeitos são alcançados.

A DIMENSÃO SENSÍVEL

Foi-se dito da presença divina na arquitetura para aqueles que acreditam. Contudo, como isso se relaciona com aqueles que não creem?

Em relação à questão da fé, qualquer pessoa sensível é capaz de perceber a precisão das formas que transmitem uma mensagem poderosa ou sugerem a presença de um mistério, permitindo o acesso a outra realidade.

Não há dúvida: a beleza e o sagrado caminham lado a lado.



Museu de Bregenz, Áustria
Fonte: Pressrender.

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, 2009, p. 11.

Escrito de forma quase poética, Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos (2009) é uma das obras mais importantes de um dos maiores arquitetos da Finlândia, Juhani Pallasmaa (1936). Transitando nas áreas da psicologia, arquitetura, arte e filosofia, o autor teoriza sobre a percepção sensorial das edificações.

Afirmindo uma arquitetura multidimensional, Pallasmaa (2009) enfatiza a importância dos cinco sentidos humanos nos processos de produção da arquitetura, essenciais à percepção e compreensão dos espaços em sua integralidade.

Critica a hegemonia cultural da visão sob os demais sentidos e reafirma a importância das sombras e da escuridão, da visão periférica, do som, do silêncio, dos cheiros, do sabor e do tato - da totalidade multisensorial que permeia a experiência no espaço.

Não é à toa que o autor transita tão bem sobre diferentes áreas do conhecimento. Para Pallasmaa (2009), a arquitetura, essencialmente uma forma artística de reconciliação e mediação, nos insere no espaço e lugar, articulando nossas experiências de estar no mundo e de duração do tempo, entre as polaridades do passado e do futuro. Entendemos e lembramos quem somos por meio de nossas construções, tanto materiais como mentais.

Longe vão os dias em que a capacidade de criar significado fosse prerrogativa única dos edifícios religiosos. Herdeira do racionalismo, a sociedade ocidental moderna é fundada na separação assumida das esferas política e religiosa, mas suas instituições de direitos humanos, democracia e secularismo, que conformam o tecido da unidade social, permanecem construções abstratas presas na dualidade entre o secular e o sagrado.

Para Salwa e Selma Mikou (2005), que também contribuíram à edição 356 da *L'Architecture d'aujourd'hui*, a questão vital da relação com uma realidade superior permanece suspensa.

Um edifício que gera enigma, cristaliza perguntas, faz malabarismos com símbolos e se refere a uma nova imaginação, é capaz de permitir a apropriação individual e coletiva e reunir a sociedade em torno de valores compartilhados - carregando todas as características de um espaço sagrado, mesmo o sendo de fato profano.

Sob essa mesma perspectiva de uma dimensão sensorial na arquitetura, Peter Zumthor cunha o termo *atmosfera* em seu livro homônimo de 2006, enquanto a totalidade dos aspectos que compõem a qualidade dos ambientes.

Segundo o arquiteto suíço, a arquitetura cumpre o seu papel ao emocionar o seu usuário, isto é, o arquiteto sugere uma leitura espontânea, emocional e não intelectual do espaço, visando estabelecer uma relação de identidade com o lugar em que o projeto será implantado, prática que vai muito além da forma e da função do edifício.

Traços destacados na sua ação projetual, os elementos místicos e sensoriais que criam espaços emocionais aparecem tanto na Capela de Campo Bruder Klaus (2007), obra sagrada, quanto no Museu de Bregenz (1997), obra profana.

Nesse sentido, quais seriam esses elementos sensoriais que influenciam a experiência espacial e a criação de relação e significado entre o usuário e o espaço?

Segundo Martau e Kubaski (2012), "O embasamento teórico sobre questões relativas ao caráter dos objetos arquitetônicos demonstra uma relação estreita entre a luz, como dimensão perceptível da arquitetura, e a criação de espaços, uma criação pluri-dimensional que responde aos espaços perceptivos da mente humana".

A luz tende a estar ausente experimental e emocionalmente até que seja contida pelo espaço, concretizada pela matéria que ela ilumina, revelando tatiilidade em sua imaterialidade. (Juhani Pallasmaa, 2018)

A estreita fenda na cobertura da Capela força a luz para dentro, contrastando com o espaço escuro do interior. A luz é articulada e modelada, como se estivesse reduzindo sua velocidade, parando-a para o desfrute dos olhos e do toque da pele.

Por sua vez, no Museu de Bregenz, um mar de painéis de vidros que pendem dos tetos das salas de exposições distribui a luz absorvida de todos os lados do edifício para dentro do edifício.

A constelação espacial das lajes varia a orientação da luz, gera sombras e reflexos. A luz cria a impressão de que o edifício está respirando e movimento, quase imperceptível, emerge no espaço.

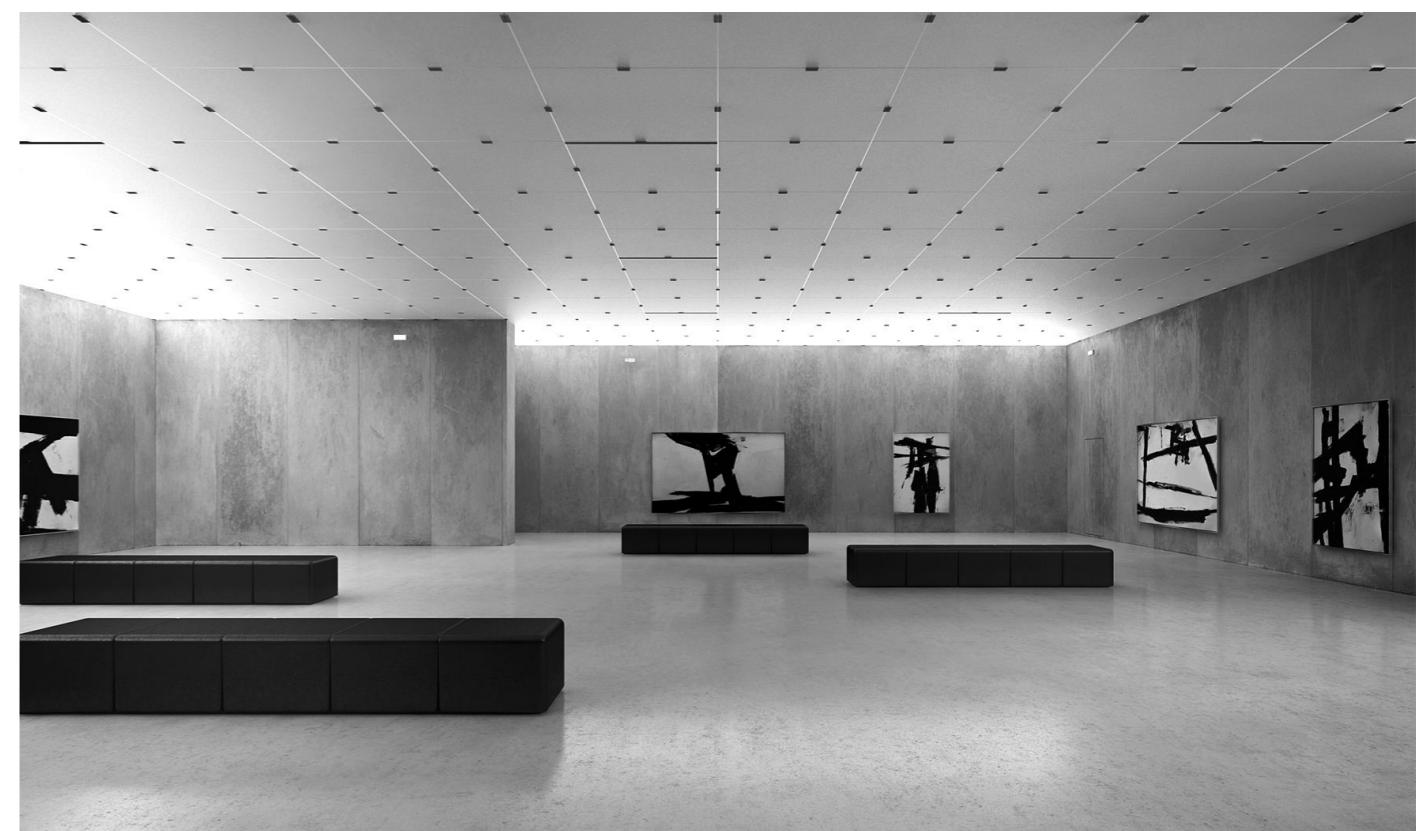
Ambas experiências emocionam.



Capela Bruder Klaus, Alemanha.
Fonte: Rasmus Hjortshoj



Capela Bruder Klaus, Alemanha.
Fonte: Aldo Amoretti



Museu de Bregenz, Áustria
Fonte: Pressrender.

Capela Bruder Klaus, Alemanha.
Fonte: AKG Images



Por sua vez, a definição apaixonada de Le Corbusier (1923) sobre a esfera específica da arte da arquitetura - "Arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz" - revela não só o poder de expressão da luz, mas também da matéria.

Os materiais e as superfícies têm sua linguagem própria, como recorda Pallasmaa (2018).

A pedra nos fala de suas distintas origens geológicas, sua durabilidade e sua permanência intrínseca. O aço, por sua vez, evoca o calor extremo de sua fabricação e a passagem do tempo por sua pátina, experiência de peso e gravidade. Todos esses materiais relatam o tempo em camadas e, assim, uma arquitetura tátil e multissenorial da matéria torna a experiência do tempo reconfortante, revigorante e prazerosa.

Bruder Klaus pode ser considerado como um dos projetos mais emblemáticos de Zumthor. O edifício se assemelha mais a um menir pré-cristão do que ao programa construtivo típico de uma igreja cristã, como bem pontua Betty Mirocznik (2020).

Zumthor utilizou como fórmula para concretagem do monólito de cinco lados toras de madeira encontradas na região, alinhadas de tal forma a criar na área interna um cone

vazado com abertura na parte superior. Utilizando o processo de queima de carvão, foi acesa uma fogueira que ardeu por três semanas, e o resultado construtivo é uma superfície áspera e estriada, pontilhada pelas gotas de vidro que mais parecem com um céu estrelado.





Museu de Bregenz, Áustria
Fonte: Pressrender.

No Museu de Bregenz, a escolha dos materiais revela a complexidade da aparente simplicidade.

Enquanto uma forma monolítica de um caráter quase escultural, suas superfícies se desmaterializam através da pele externa do edifício. Apesar de todo o rigor conceitual e jogo com a luz promovido pela fachada em multicamadas, o interior se harmoniza com a escolha do concreto para os pisos e paredes e revela redução concisa em uma espécie de materialidade universal. Mas a redução ao visual contém um forte momento psicológico, uma liberação, de certa forma, para uma visão das coisas, e prepara para a experiência com a Arte dentro do edifício.

Fica evidente que um edifício experimentado em sua essência material e espacial, como uma imagem mental que se funde às funções cognitivas e aos sentidos - e não apenas como mera observação fragmentada - , é capaz de construir uma inter-relação entre a arquitetura e o usuário.

Portanto, é pensando na experimentação do espaço sob essa perspectiva singular que podemos compreender a influência da arquitetura na vida das pessoas, não apenas fisicamente, mas também metafisicamente, como alcançado nos projetos anteriormente citados.

CATEDRAL PROFANA

O Centro Pompidou, projetado por Renzo Piano e Richard Rogers, inaugurou em janeiro de 1977 no centro de Paris um novo local de arte moderna que viria a alterar profundamente as instalações culturais da forma institucionalizada.

O concurso idealizado pelo então presidente da França (1969-74) Georges Pompidou propunha um espaço de arte e cultura para o mundo contemporâneo, não mais um museu reservado para a elite e simples espaço expositivo, mas um espaço que captasse a dinâmica produtiva artística contemporânea - da qual as distinções

entre as artes tendem a ficar cada vez mais borradadas.

Dessa forma, ganha a proposta de Piano e Rogers, marcada por uma arquitetura de estilo industrial que, apesar da planta profundamente moderna, livre, se insere como pós-moderno, sinalizando as mudanças em curso. O local não é pensado em relação à função, a forma em que é criado busca um espaço livre que acomode o maior número de funções.

A ideia de um espaço flexível, adaptável às mudanças, reflete a definição de arquite-



Exposição "Magicien de la Terre" no Centro Pompidou (1989)
Fonte: Artsper Magazine

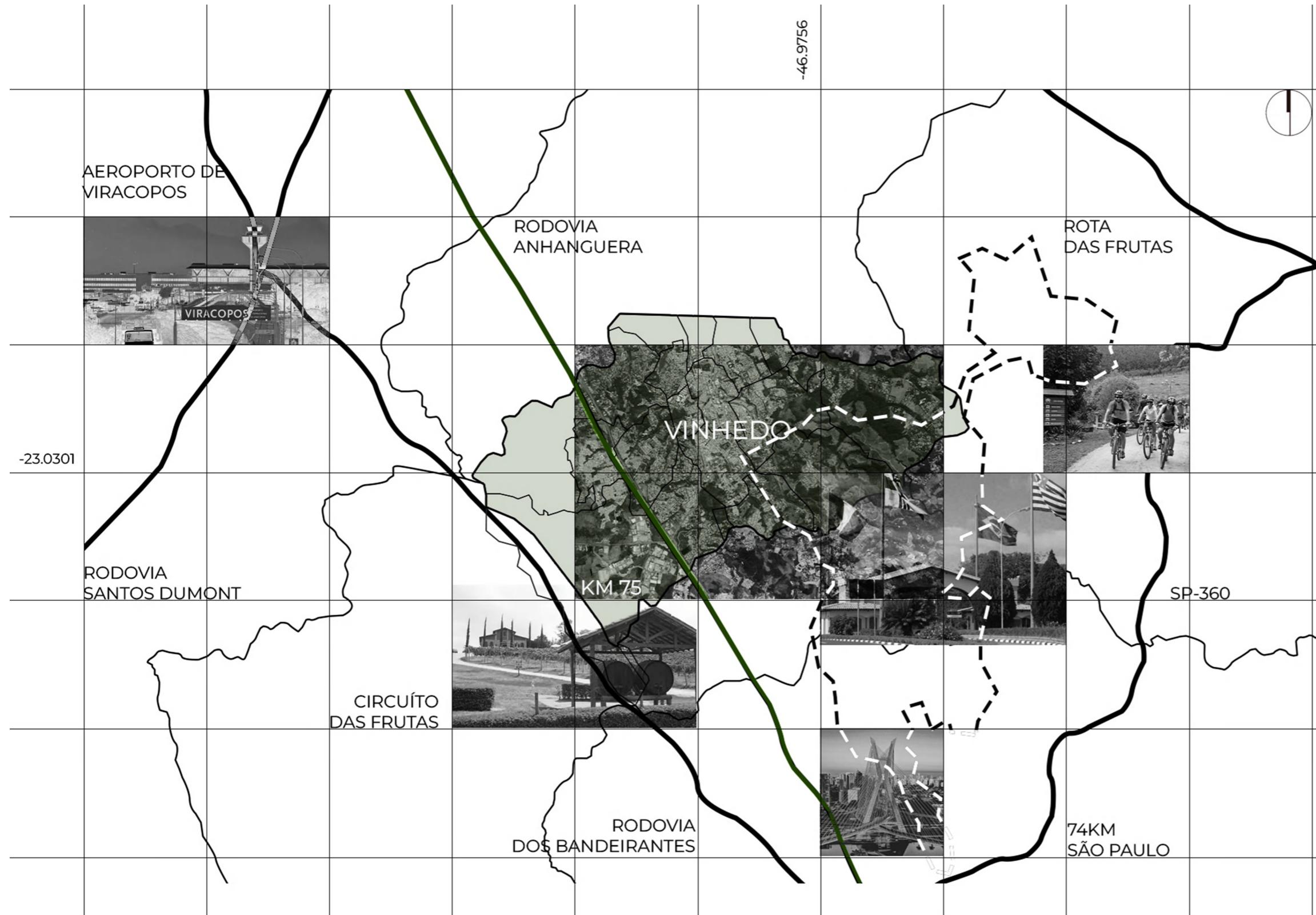


Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia - MuBE (1995)
Fonte: Leonardo Finatti

tura que Peter Zumthor apresenta em seu livro *Pensar a Arquitetura* (2003), onde a descreve como "um envelope e plano de fundo para a vida que se desenvola dentro e ao seu redor". De forma semelhante, na arquitetura brasileira, Paulo Mendes da Rocha manifesta a intenção de *acolher a imprevisibilidade da vida* em projetos como o Museu Brasileiro de Escultura (1987) e a Pinacoteca de São Paulo (1998),.

Neste contexto, este trabalho propõe uma Galeria de Arte,

Diferente das configurações tradicionais de museus, opta-se por uma instalação cultural que se desprende de um programa estritamente funcional, com capacidade para atender às necessidades essenciais e adaptar-se a diferentes manifestações artísticas. Complementando a Galeria de Arte, propõe-se também a requalificação do Mirante do Cristo.

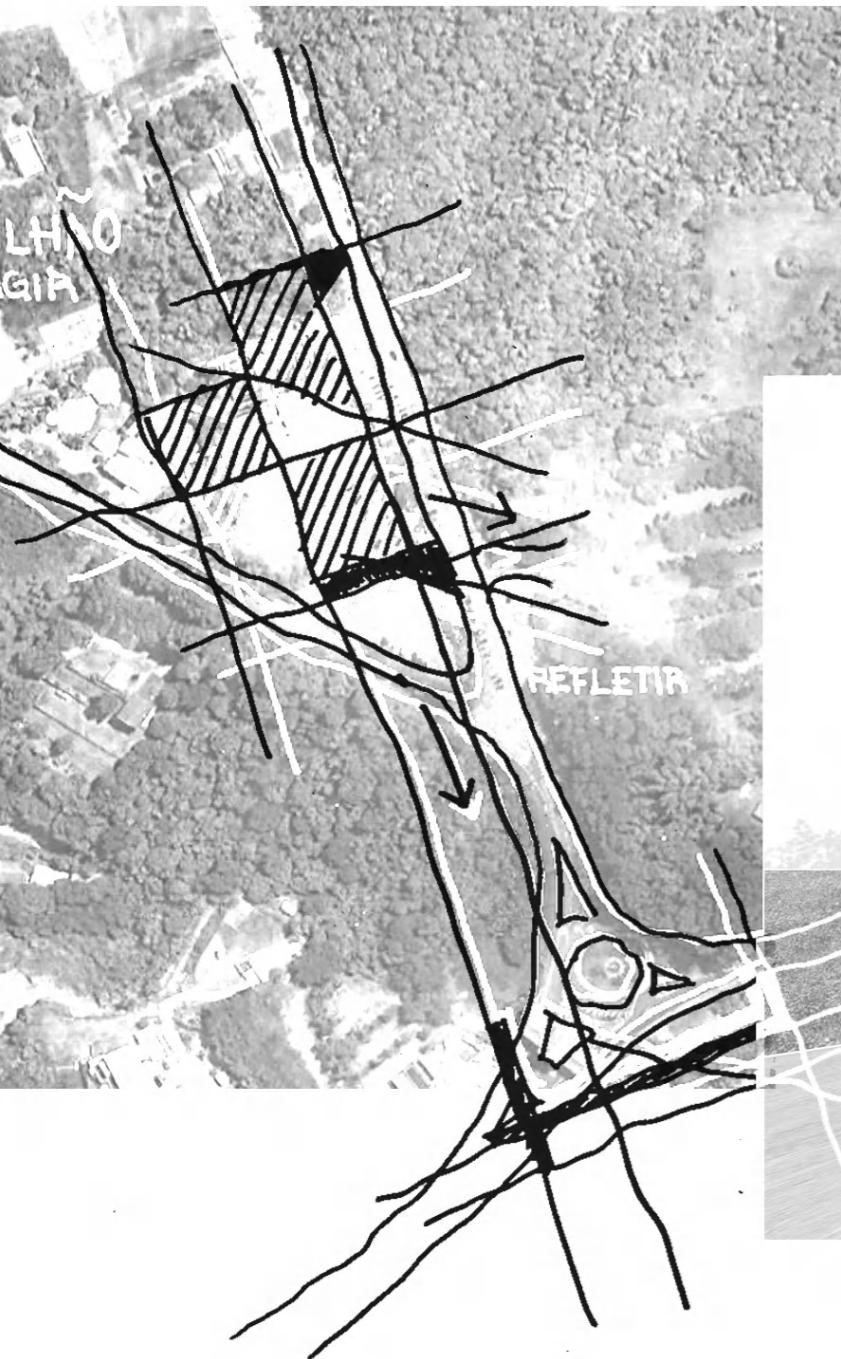


Leitura Urbana
Fonte: Autora, 2024.

Essas intervenções visam atender às necessidades de Vinhedo, uma cidade na qual o processo de condominalização evidencia a importância de criar espaços que fortaleçam o senso de comunidade. Uma Galeria de Arte que acolha a imprevisibilidade da vida e ofereça diferentes usos, ao mesmo tempo em que desperte uma sensibilidade única, pode evocar emoções e fomentar uma conexão de identidade e pertencimento entre a comunidade e o local.

Assim, a escolha do espaço é estratégica. Situado em frente ao Mosteiro de São Bento, em Vinhedo, o projeto ocupa duas áreas e reforça o ponto de partida da inquietação temática. Esse local configura-se como um nó intermunicipal, conectando Vinhedo a outras cidades do interior paulista em uma rota turística (Rota das Frutas), cultural e de peregrinação.

A partir dessa narrativa — composta pelo lugar, pelo programa e pelas intenções projetuais — é criado um espaço significativo para as pessoas, capaz de expressar vetores de emoção e refletir a harmonia, a atmosfera e as relações com o entorno. Na arquitetura e nas artes, como afirma Pallasmaa (2009), a compreensão existencial surge do nosso encontro com o mundo e do nosso estar-no-mundo.



PROJETO DE
UMA EXPERIÊNCIA

3



Área de projeto | Sem escala
Google Earth

O LOCAL

No encontro entre a Rodovia Edenor João Tasca e a Rua do Observatório, em Vinhedo, se localizam três situações: o Mosteiro de São Bento, ponto de partida para inquietações temáticas; um terreno vazio defronte, propriedade do Mosteiro; e o

Mirante do Cristo, no atravessar da Rodovia. A intenção que guia este projeto baseia-se em triangular as situações mencionadas, tocando na dimensão sensível a partir da Arquitetura e das Artes.



Mirante do Cristo
Fonte: Autora, 2024.

Mosteiro de São Bento (1971-1974), 1

Terreno do estacionamento do
Mosteiro de São Bento. 2

Mirante do Cristo (década de 1970), 3

Através do movimento - caminhar e devaneio, ascender e submergir - e das visuais - à distância ou por aproximação do olhar -, resgata-se a relação da arquitetura com a paisagem, inserindo o local no tema da transcendência, da relação do ser-no-mundo, no qual o Mosteiro de São Bento o inicia.

A partir de uma linha paralela à Rua do Observatório, emerge uma malha ortogonal com eixos perpendiculares e diagonais pontuais - são elas que guiam o olhar e o movimento entre e nas áreas de projeto.

O desenho do grid, aliado à escolha do sistema estrutural metálico, consolida a unidade estética e construtiva entre as duas áreas de projeto e a intenção de duas situações que, essencialmente, são uma: **um local impregnado de significação através de relações telúricas e de materialidade.**

Na Galeria, um prisma resolvido em si desmancha-se pelas superfícies tematizadas, enquanto no Cristo, um redesenho leve e ancorado no solo parece flutuar ao ser apoiado por empenas que se dobram.

Implantação Geral |
Escala indicada



UMA GALERIA

O terreno para o projeto da Galeria se caracteriza pelo formato triangular, cujos limites são as ruas Três Marias e do Observatório - essa última que, por seu fluxo e conexão ao Mosteiro, guiará a implantação e os acessos principais.

Possui cerca de 3.800 m² e se estabelece como um grande descampado, com vasta vegetação rasteira arbustiva. Sua topografia é elevada em relação ao Mosteiro, cujo nível se equipara ao Mirante do Cristo.

Terreno de estacionamento do Mosteiro
Fonte: Autora, 2024.



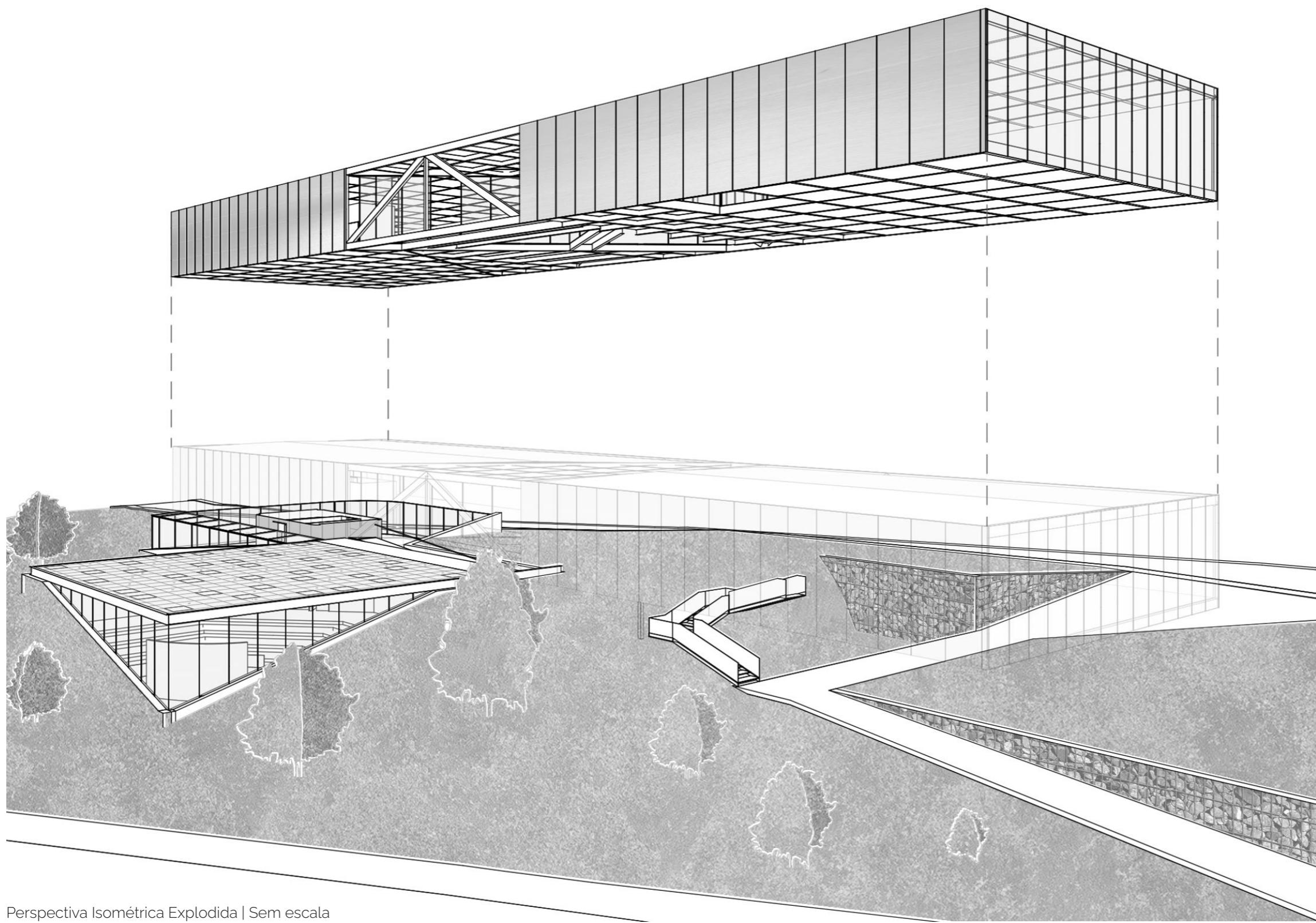
Na Arquitetura Brutalista, o prisma elevado é a tendência de conceber o edifício como um objeto autônomo, numa composição que procura se mostrar univolumétrica, desvinculando o elemento principal de composição das divisas e do solo (Maria Luiza Adams Sanvitto, 2002).

A influência formal está vinculada a Le Corbusier, ao concreto bruto aplicado aos prismas puros e, aqui no Brasil, o Brutalismo adquiriu características próprias, imbuído de uma ética, a busca pela "honestidade estrutural".

Igreja de São Bonifácio, São Paulo (1964-66)
Fonte: Cristiano Mascaro.

A Igreja de São Bonifácio, projeto de Hans Broos (1964-66), é referência formal para a Galeria. Elevada em relação ao solo, somente o subsolo chega até os limites do lote, enquanto o pavimento térreo tem suas vedações recuadas. A unidade reforça a busca pela univolumetria e expressividade.

OPERAÇÃO TOPOGRÁFICA



Perspectiva Isométrica Explodida | Sem escala

Nesse sentido, opta-se por uma operação topográfica. A peculiaridade do relevo natural, mais alto em relação ao Mosteiro e com declive central seguindo para as bordas, proporciona vista à paisagem natural, à cidade, ao Mosteiro e ao Cristo.

O Prisma, privilegiado no sentido longitudinal, é posicionado sobre a cota mais alta do terreno, fazendo uso dela para apoio e fundações ao centro.

Os acessos principais são feitos sob os balanços criados. O ato de submergir para depois ascender age como uma espécie de portal e prepara para a experiência da galeria de exposição de arte, cujo programa se estabelece no volume principal prismático.

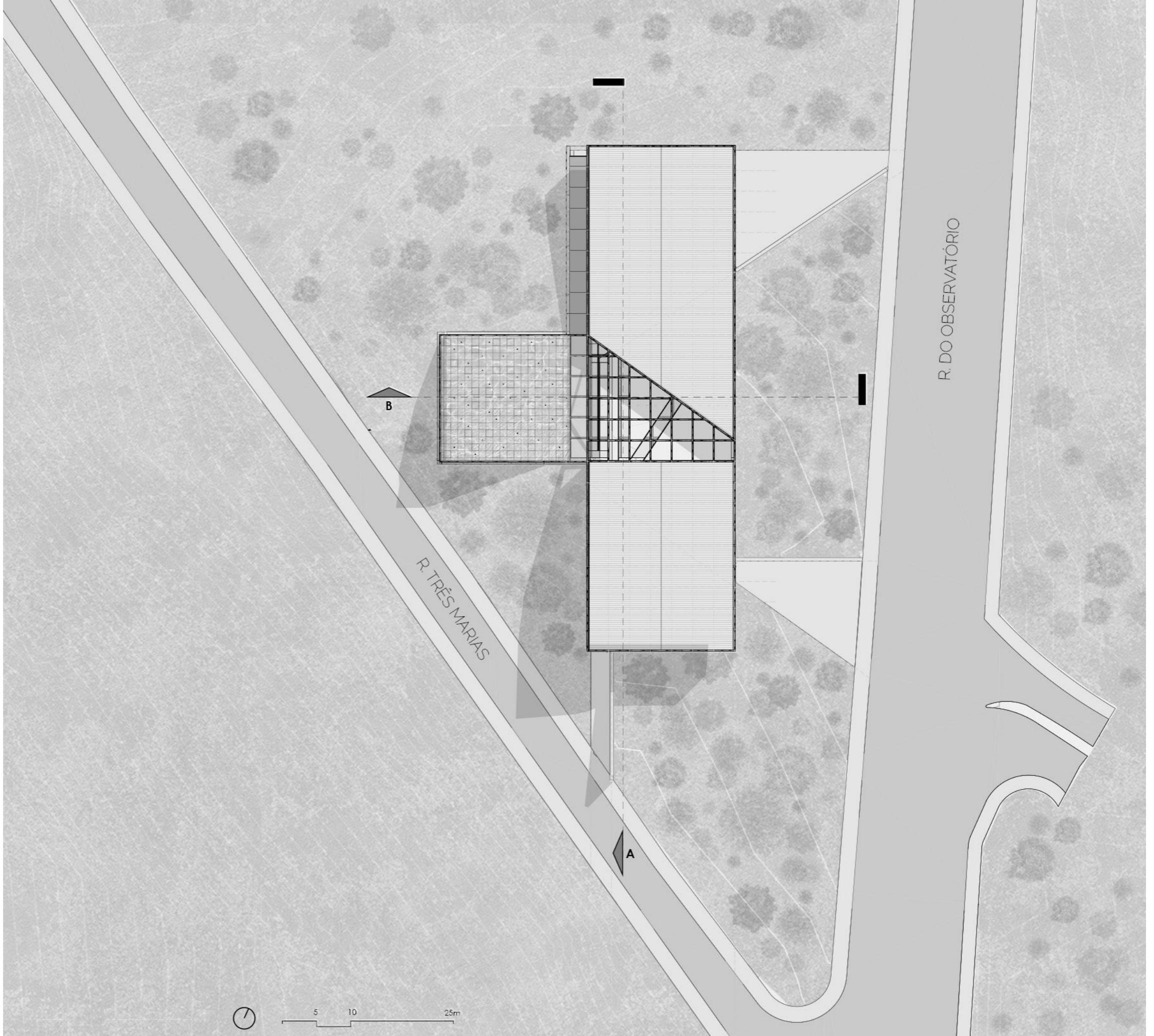
Um rasgo interrompe a integridade do prisma e cria uma ruptura para se pensar, um ruído na travessia do espaço expositivo. Movimento surge e a luz adentra a Galeria de Arte.

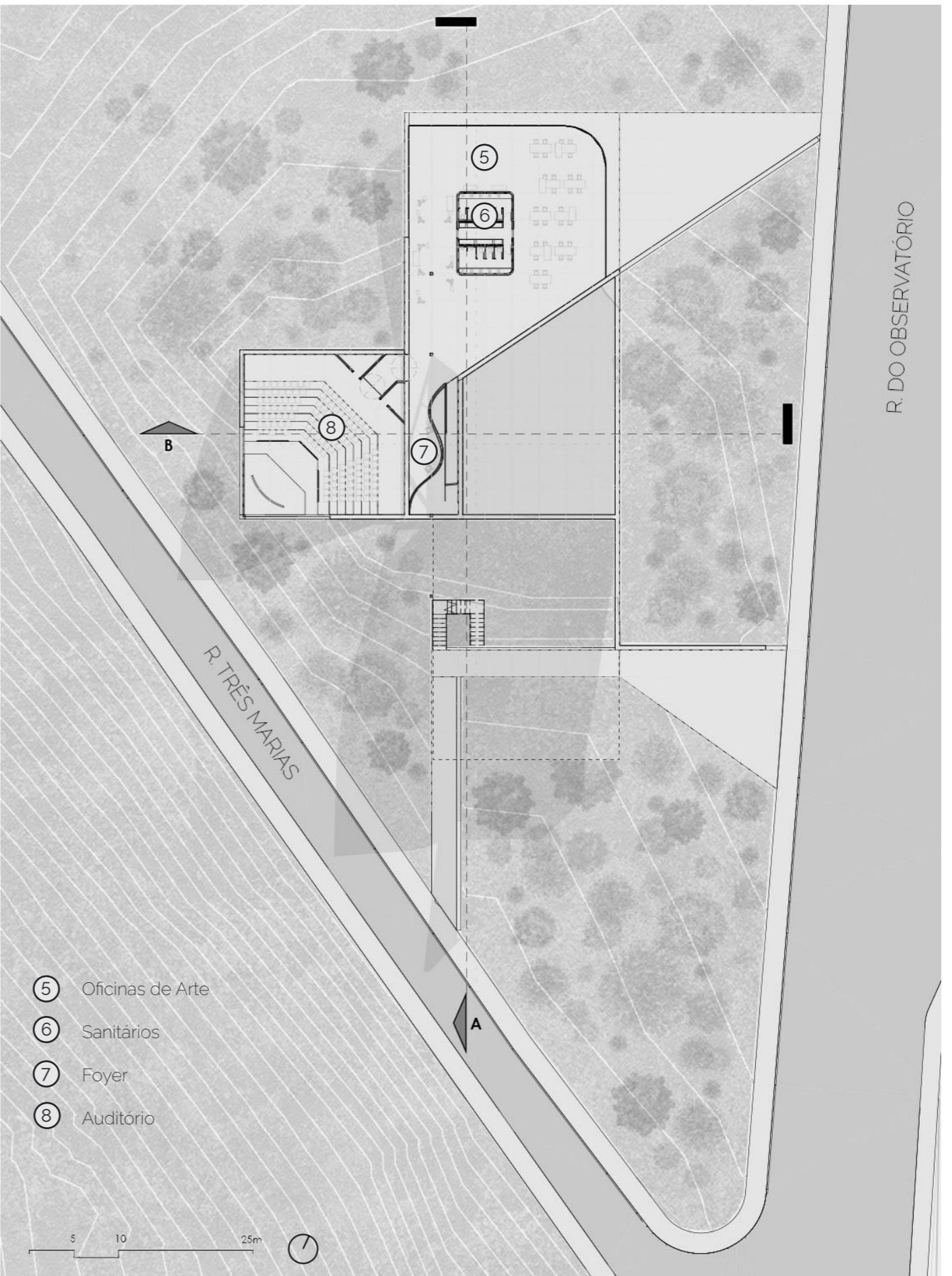
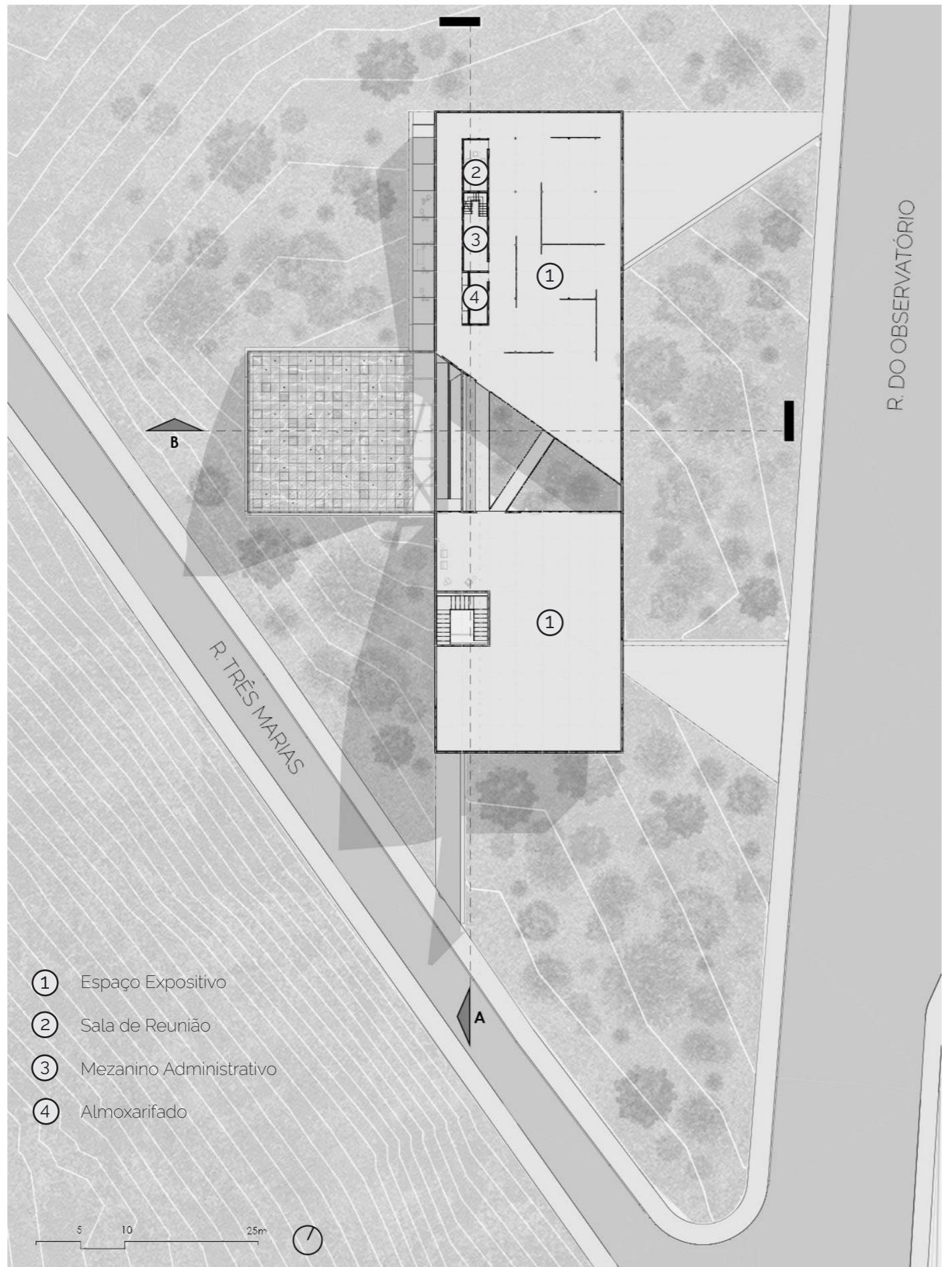
Ainda, no andar da Galeria, um sub volume prismático resolve as funções administrativas - sala de reuniões e almoxarifado - com o uso de um mezanino, enquanto pilares em cruz suspendem planos de vidro que abrigam obras de arte.

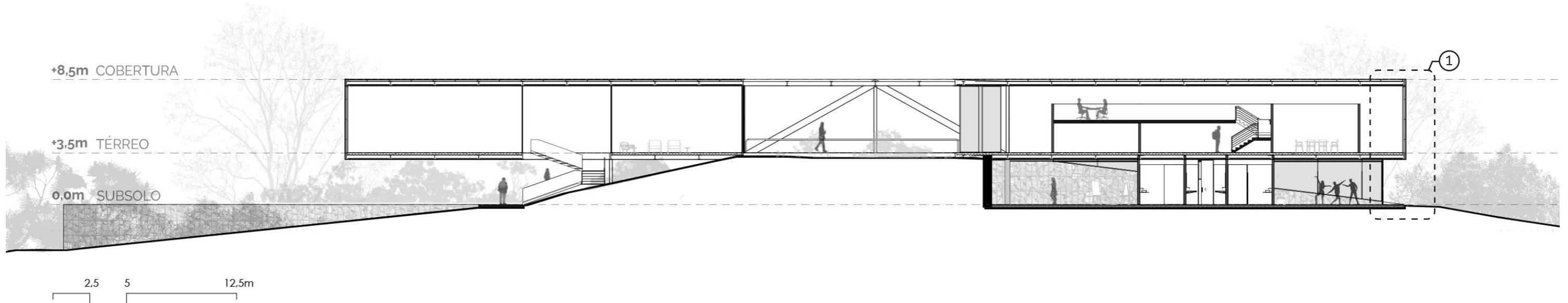
Por sua vez, o vão criado na extremidade à norte do prisma é utilizado para abrigar parte do programa de produção de arte, contando com oficinas. O caráter permeável e aberto que a pele de vidro recuada cria vai ao encontro da dimensão coletiva na produção de arte, em uma sala única que acontece em torno de um núcleo hidráulico espelhado.

Ainda no embasamento, um volume que expande o desenho do rasgo no prisma principal é escavado para abrigar o auditório. Com capacidade para 146 pessoas, utiliza do declive natural do terreno para compor um desenho em diagonal, contando ainda com duas salas de câmara e um foyer externo.

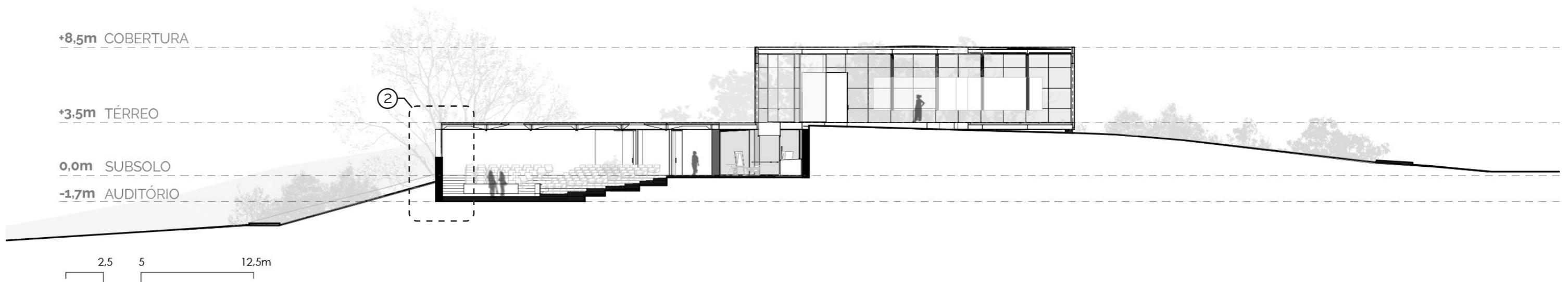
Implantação Nível Cobertura |
Escala indicada



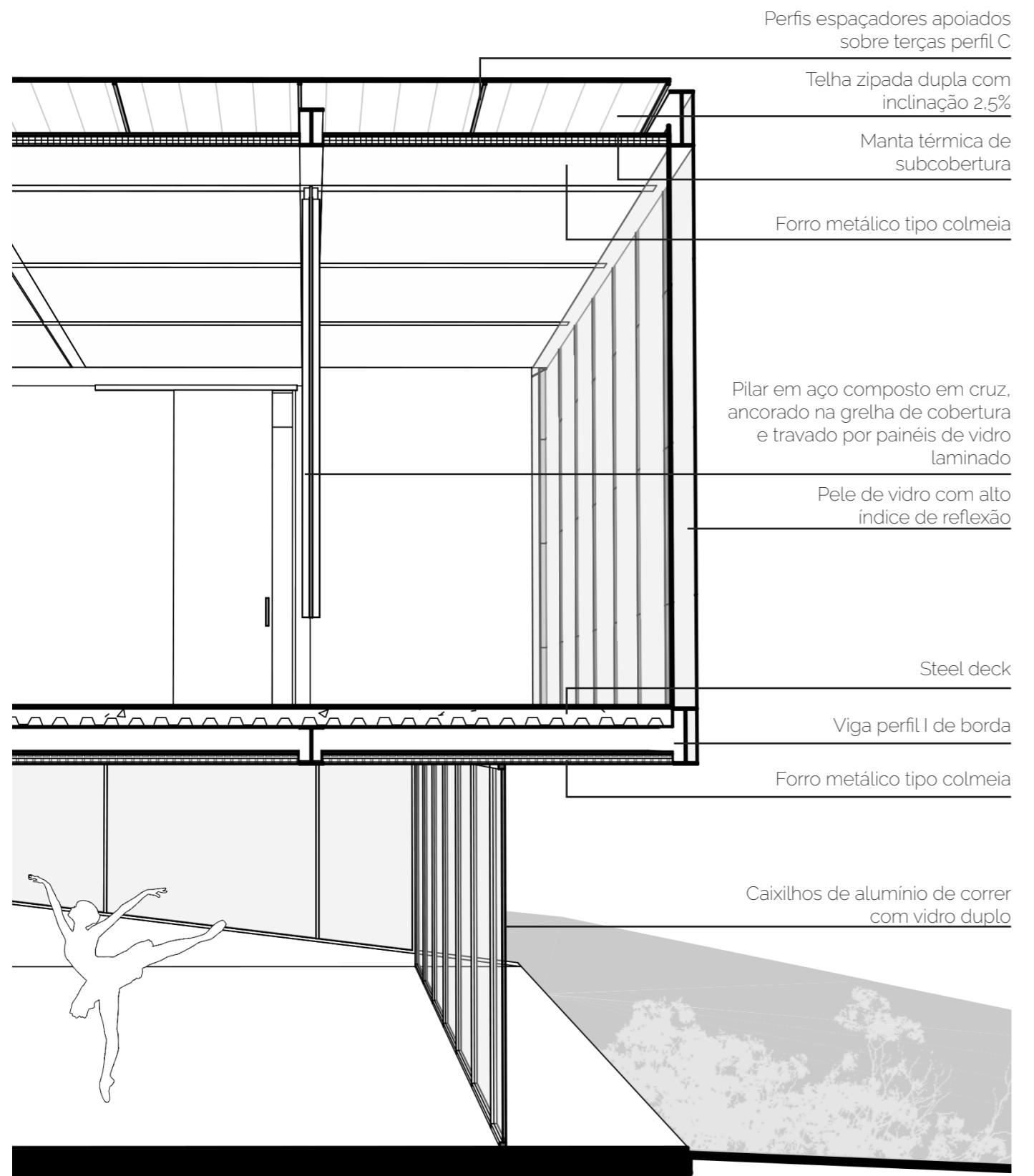




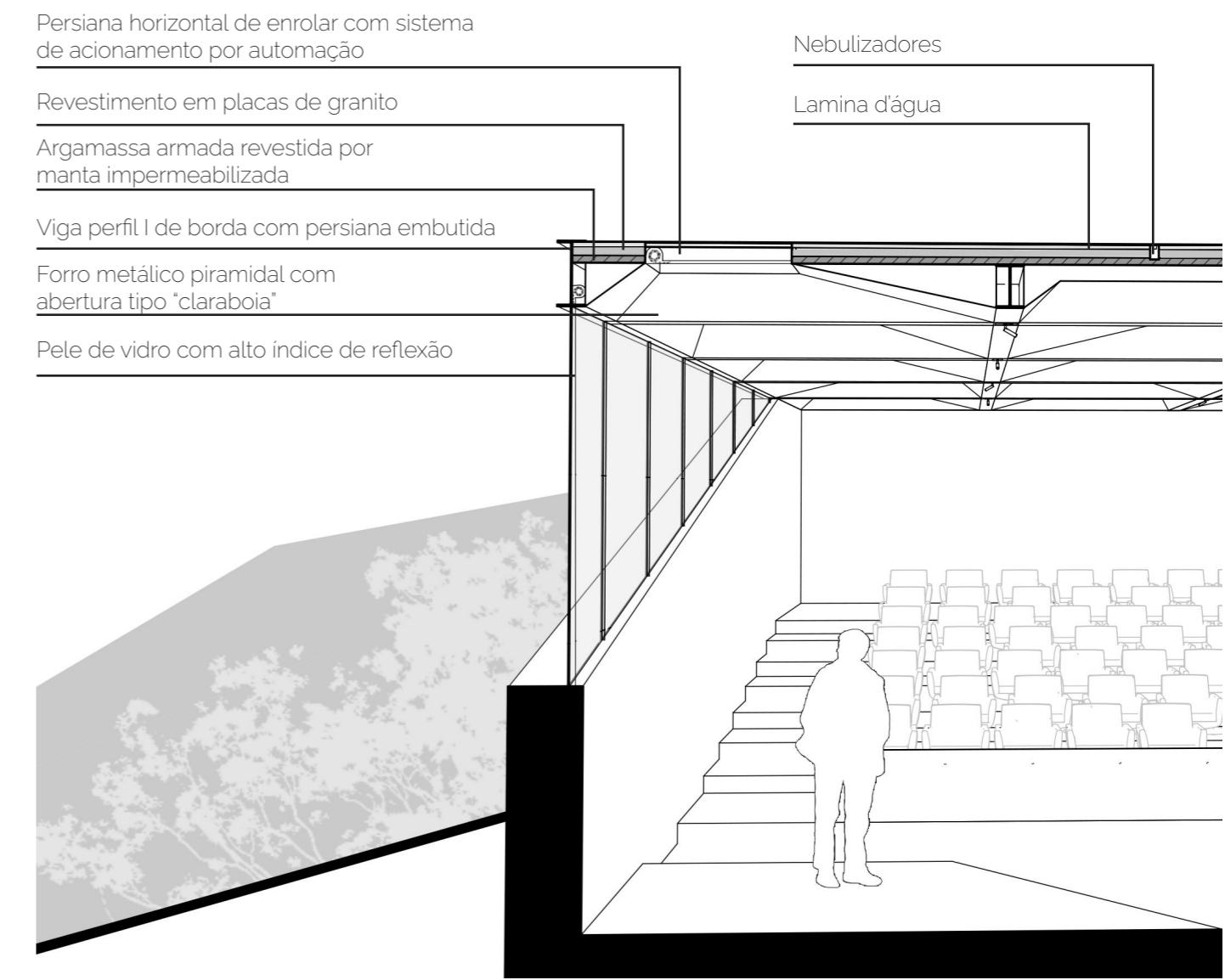
Corte AA | Escala indicada



Corte BB | Escala indicada



Corte AA perspectivado - Detalhe 1 | Sem Escala



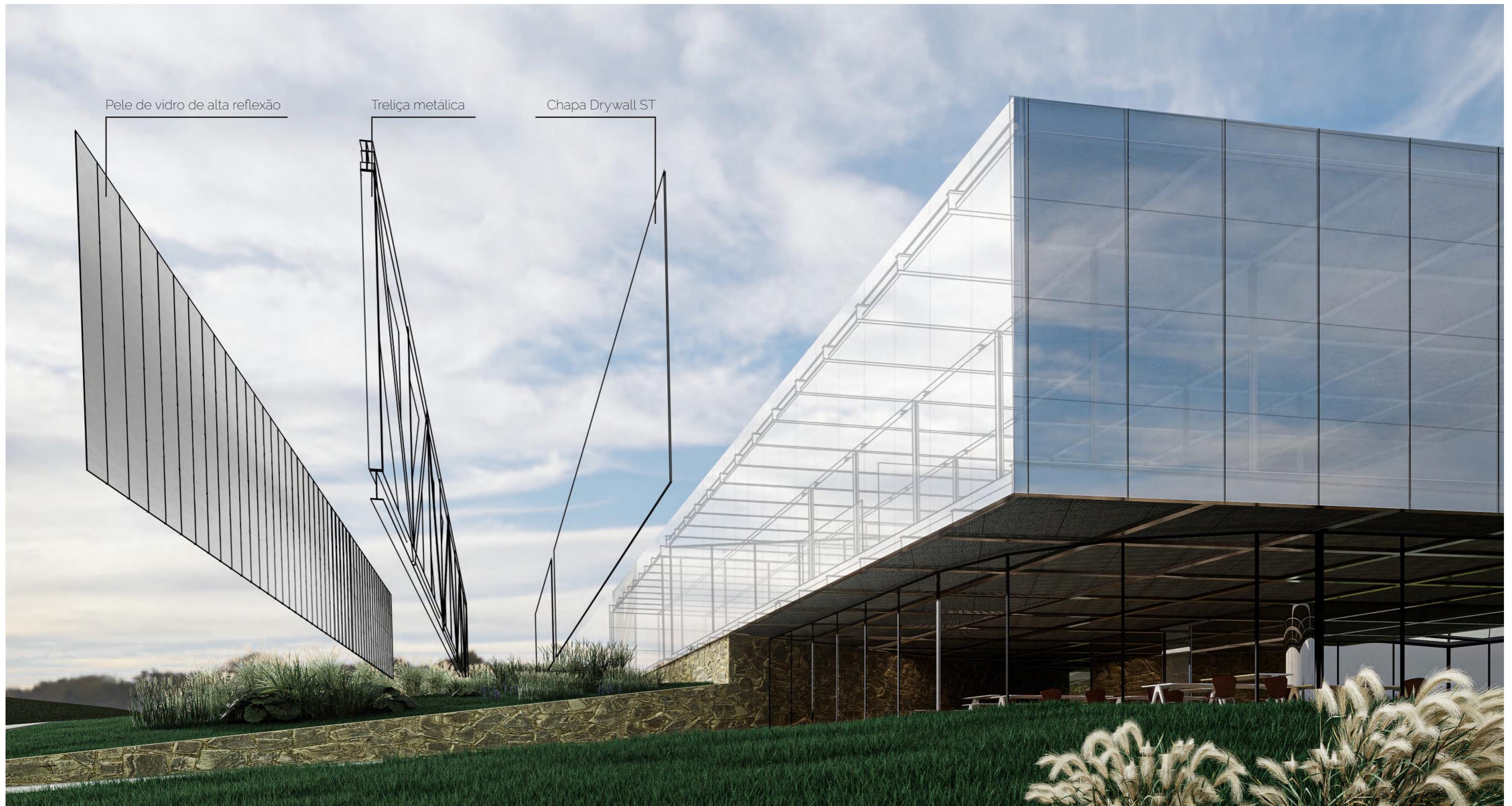
Corte BB perspectivado - Detalhe 2 | Sem Escala



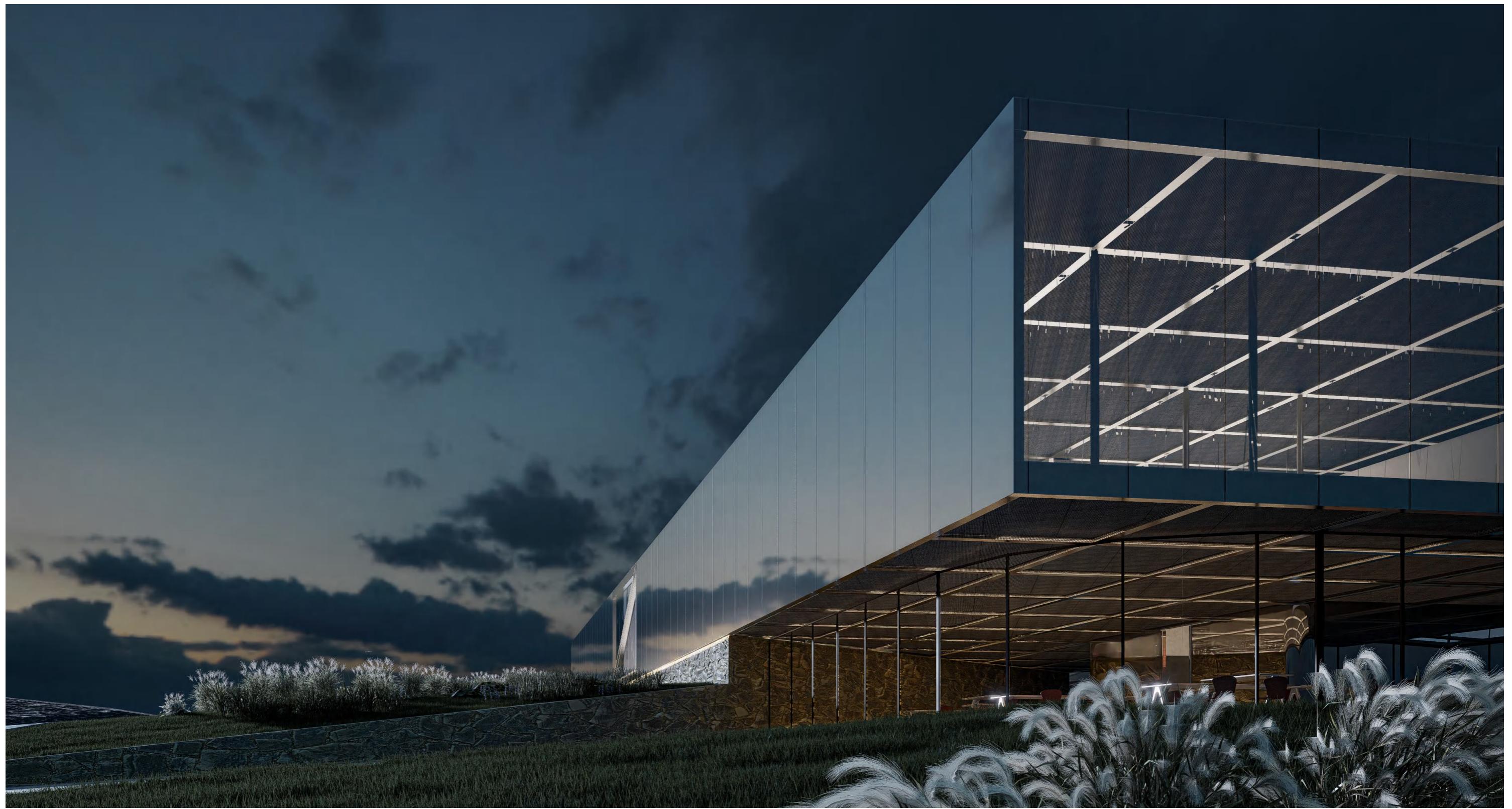
Vista a partir da Rua do Observatório



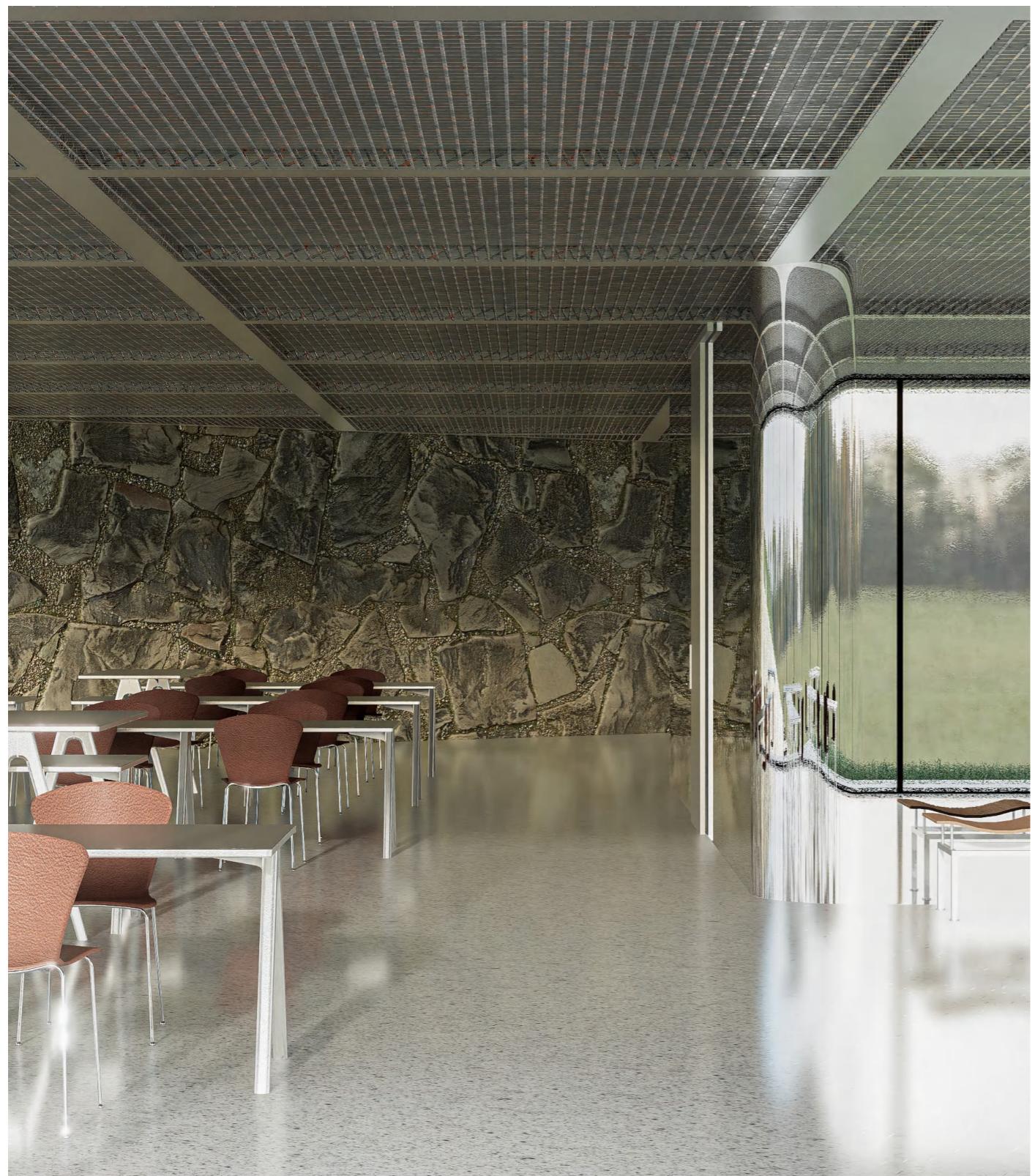
Vista acesso à Galeria de Arte



Vista de acesso ao Subsolo



Vista de acesso ao Subsolo



Sala de Oficinas



Sanitários



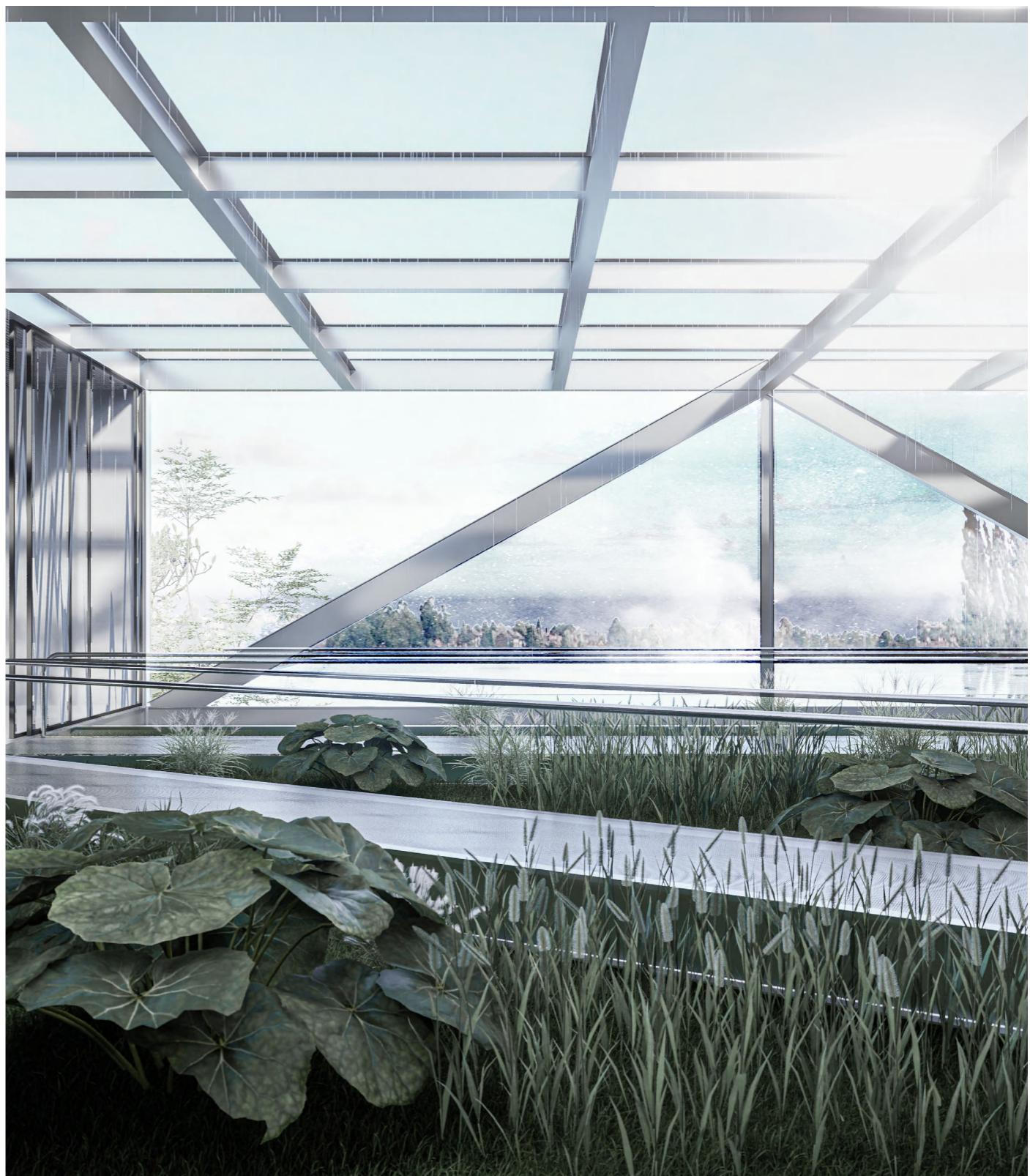
Acesso ao Auditório e Foyer



Auditório



Espaço Expositivo



Pátio Interno



Praça Miroir d'Eau, em Bordeaux (2006)
Fonte: Independent People.

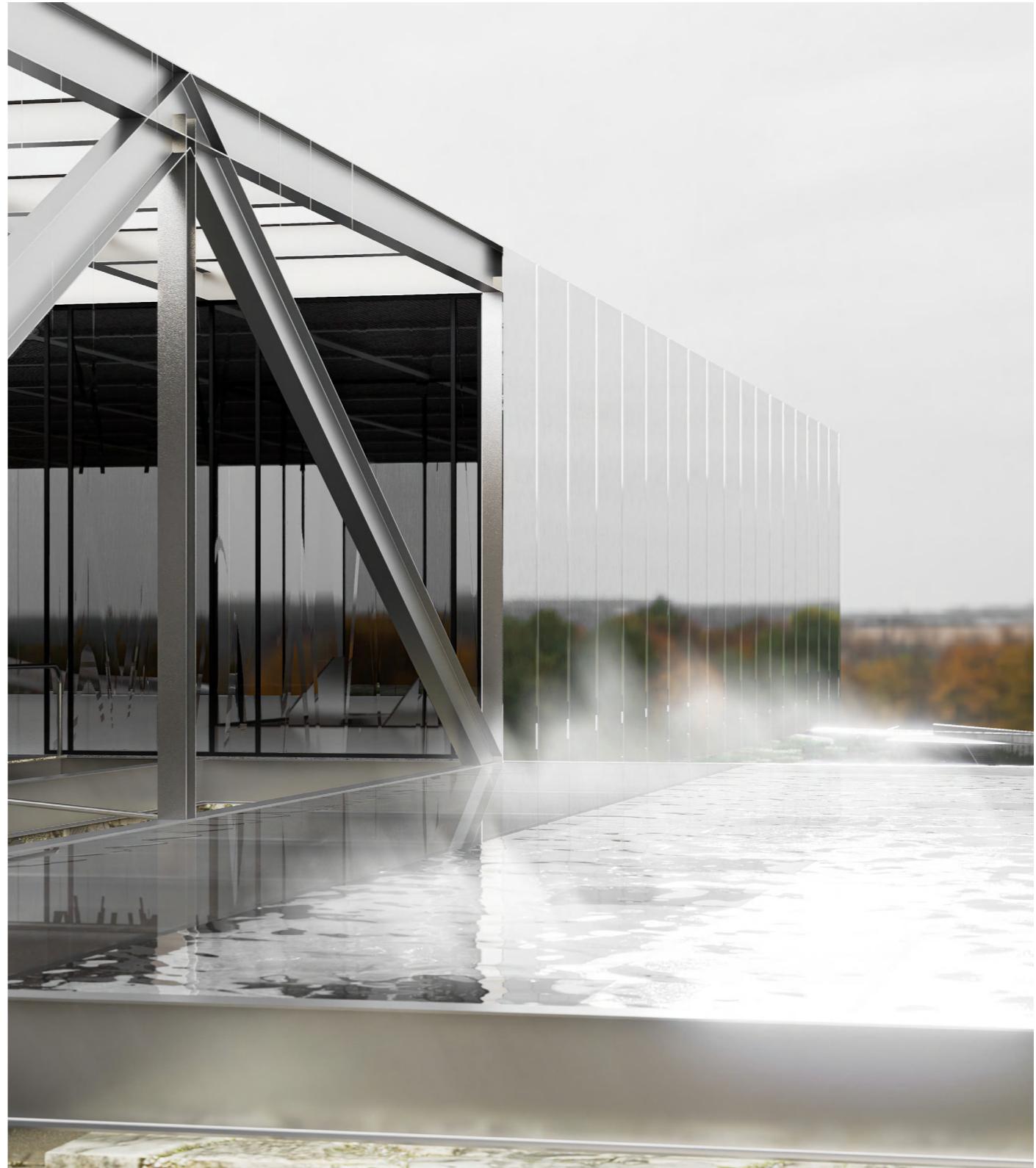
A incompletude e a fragmentação possuem um poder evocativo especial. [...] Eles nos forçam a recordar e imaginar.

A travessia entre partes, por um lado, direciona o olhar ao Mosteiro de São Bento, o ponto de partida para uma dimensão sensível através da arquitetura.

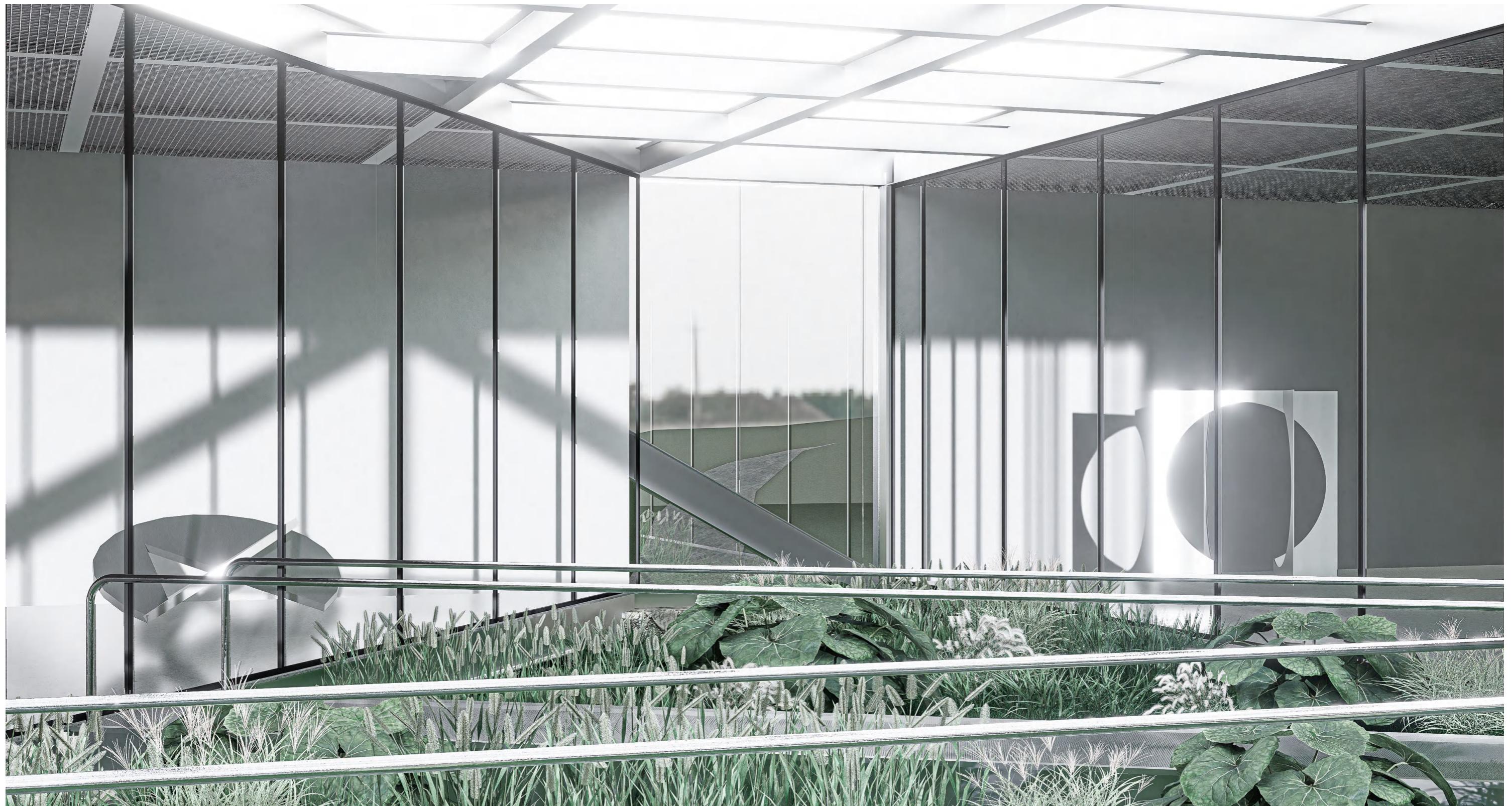
Por outro lado, o rasgo expõe a estrutura do sistema e se abre para um espelho

d'água que reflete o céu da cidade, arrematado por nebulizadores sobre a cobertura do auditório - referência projetual no espelho d'água de Bordeaux (2006), traçado desenvolvido por Michel Corajoud e Pierre Gangnet para a revitalização de uma praça urbana.

Pallasmaa, 2018, p. 19.



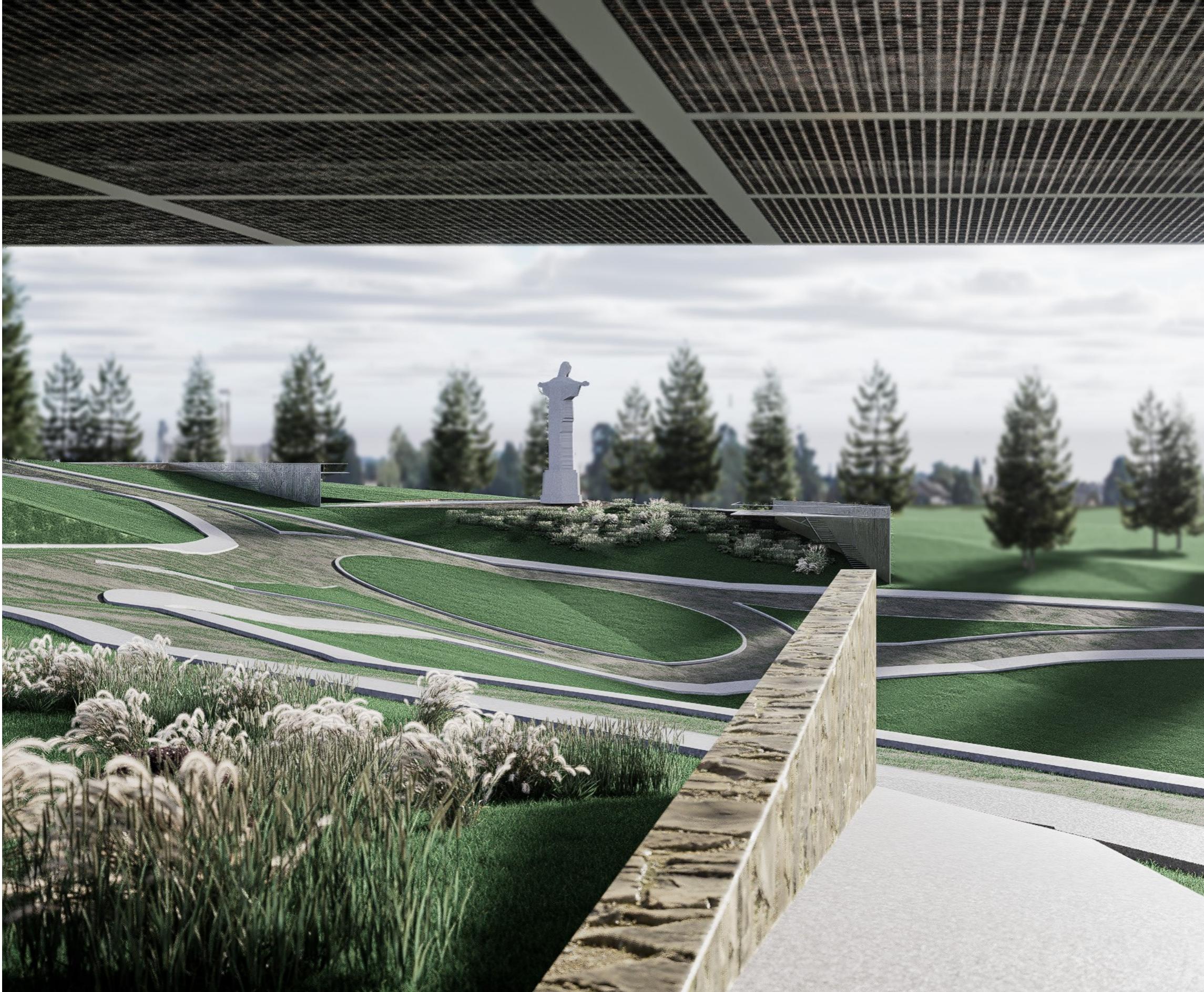
Cobertura do Auditório



Pátio Interno



Espaço Expositivo e Mezanino Administrativo



Vista da Galeria de Arte para o Mirante do Cristo

MIRANTE DO CRISTO

A intenção transborda para o outro lado da Rodovia, no Mirante do Cristo.

Da construção existente atual, com uso estritamente para circulação, emerge a necessidade de requalificar o espaço sob a mesma intenção que guia a Galeria de Arte.



Mirante do Cristo, Vinhedo
Fonte: autora, 2024.

Implantação Mirante do Cristo |
Escala indicada

Propõe-se então o redesenho de um trajeto que reforça a relação do local de projeto com o seu entorno: a cidade, a Galeria e o Mosteiro.

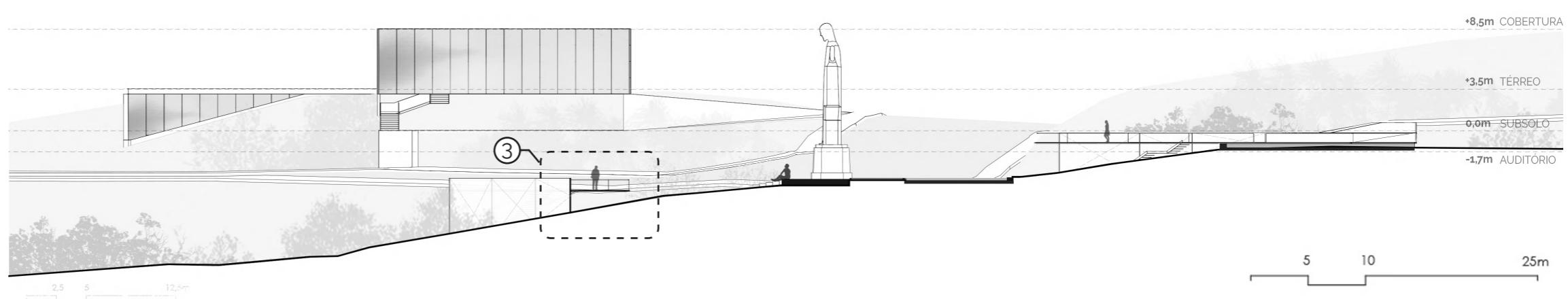
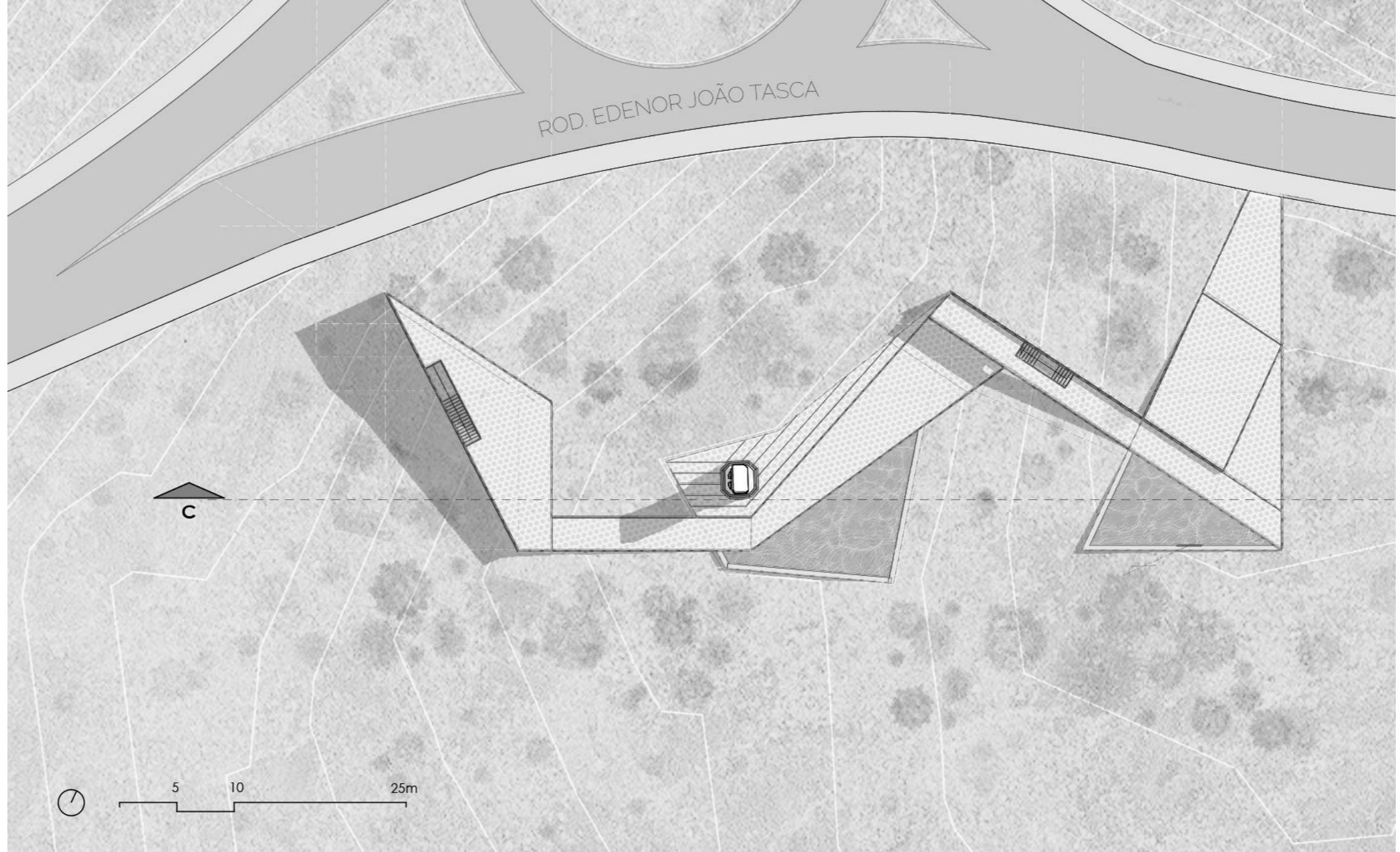
Em termos de vistas e acessos, as diagonais que emergem do grid da galeria criam aproximações do olhar e convidam ao movimento.

Grandes planos se dobram para criar os espaços de contemplação e vencer o desnível que caracteriza a área de projeto. É o sistema estrutural em aço, que parte da Galeria, que permite com peças delgadas criar balanços e sustentar esses grandes planos, reforçados com chapas de aço estrutural.

Espelhos d'água complementam o desenho do piso e ampliam as perspectivas de acesso, estabelecendo uma interação com o entorno refletido.

Os degraus aos pés da réplica do Cristo, inaugurada na cidade em 1976, viabilizam a permanência no local. Assim, o usuário pode se sentar e contemplar a cidade, a Galeria e o Mosteiro.

Corte CC |
Escala indicada



Ainda na área do Cristo, uma intervenção existente lembra o projeto de Carla Juaçaba para a Capela do Vaticano (2018), como mostrado na imagem inferior da página seguinte.

Apesar de sua abordagem simples e modesta, essa intervenção adquire uma grandeza humana e simbólica ao re-interpretar a capela em um cenário aberto e arborizado.

A referência a Juaçaba se dá não apenas pelo uso de peças delgadas de aço para sustentar os planos, com travamentos horizontais e verticais em um desenho anguloso, mas também por meio de uma cruz posicionada em frente a um espelho d'água.

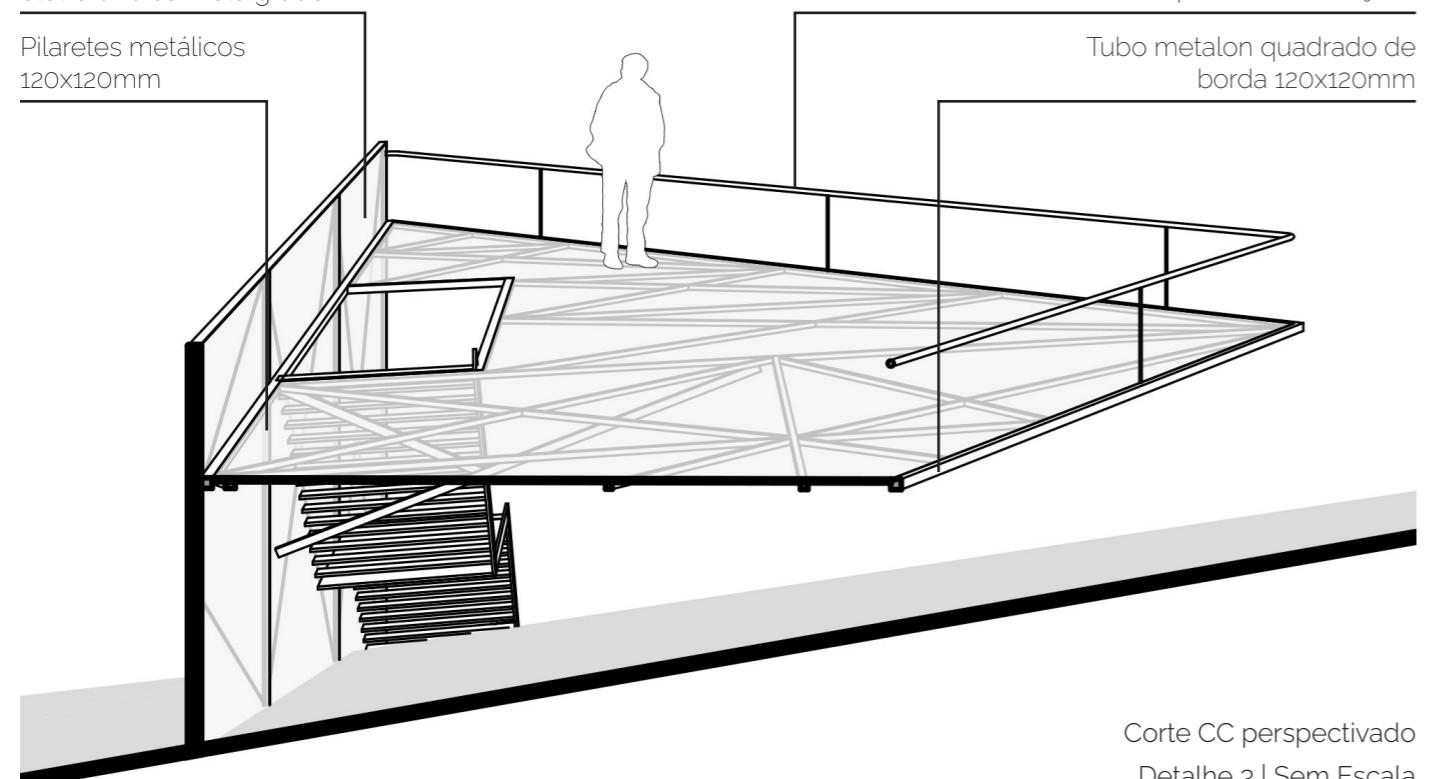
No ponto de fuga de um dos acessos, a cruz se abre para a natureza circundante. A simplicidade do desenho desse símbolo de fé e iluminação contrasta com a profundidade espiritual que o espaço evoca.

Dupla camada de grade eletrofundida Metalgrade

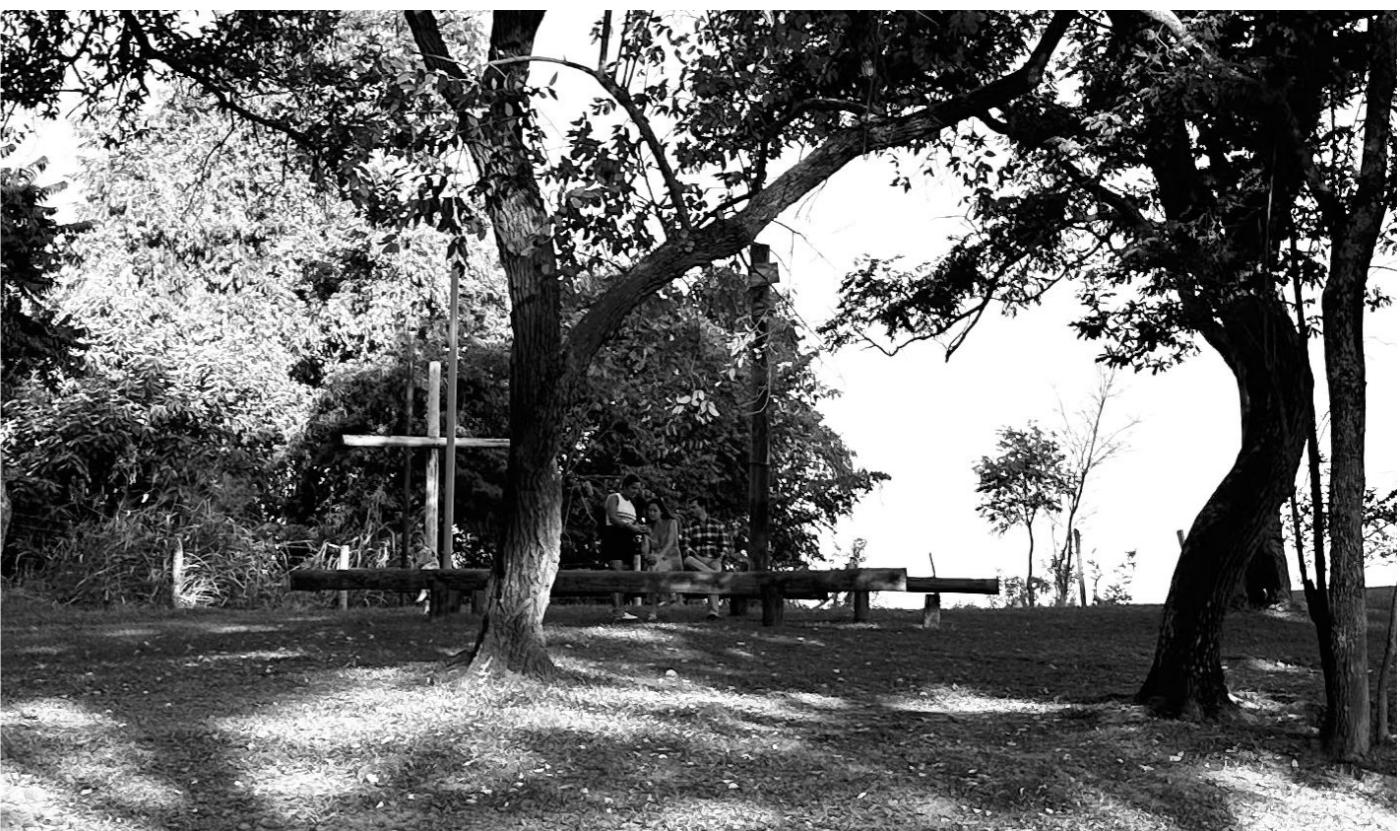
Pilares metálicos 120x120mm

Guarda-corpo tubular de aço 2"

Tubo metalon quadrado de borda 120x120mm



Capela para o Vaticano, Carla Juaçaba
Fonte: Pedro Kok.



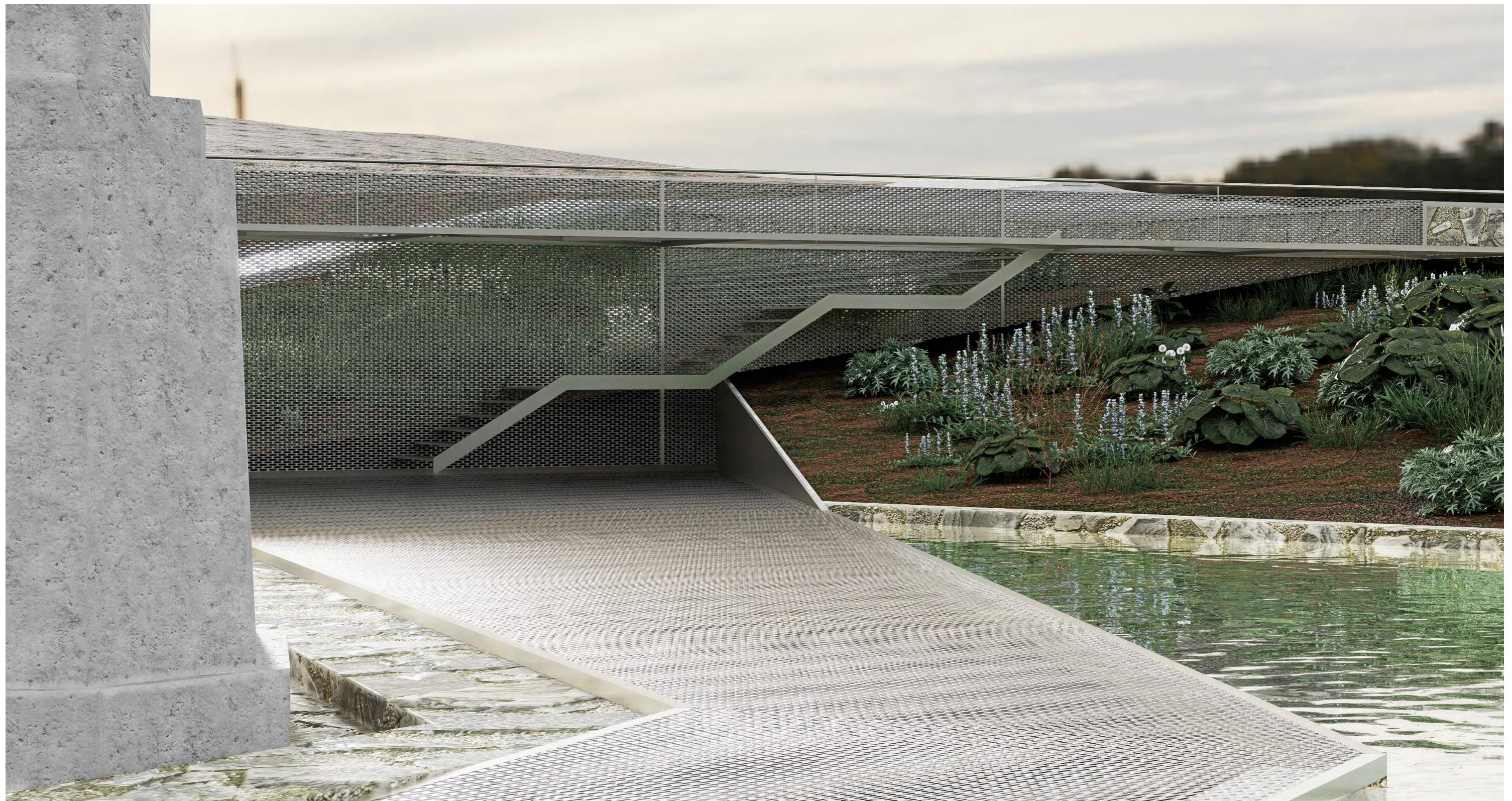
Mirante do Cristo, Vinhedo
Fonte: autora, 2024.



88



89





CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sagrado Profano é um convite à reflexão sobre espaços que contribuem para uma experiência existencial mais rica e significativa.

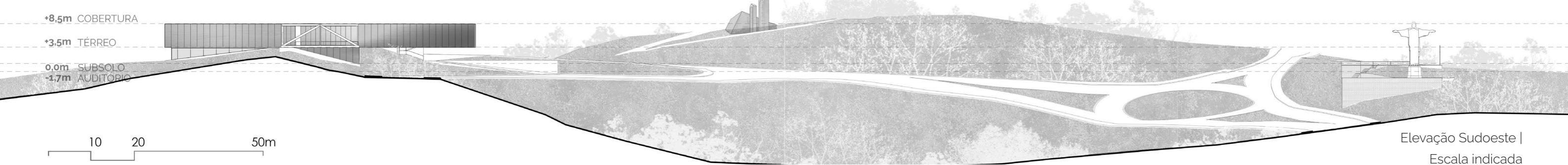
Longe de uma fronteira divisória tangível, os autores da edição 356 da *L'Architecture d'Aujourd'hui* nos lembram que o sagrado e o profano se manifestam como aspectos complementares da nossa realidade, onde a arquitetura atua como um mediador de nossa relação com o mundo.

Ao conectar a Galeria de Arte e o Mirante do Cristo ao Mosteiro de São Bento, estabelece-se um diálogo e uma reflexão sobre a experiência compartilhada no espaço e a sensibilidade humana, algo que o projeto de Broos evoca em 1974.

A escolha dos materiais, as relações de luz e sombra, a integração com a paisagem através das visuais e a configuração dos espaços proporcionam uma experiência multidimensional, onde todos os sentidos são acionados em um programa de expressão artística, nos lembrando o que Merleau-Ponty define como a verdadeira tarefa da Arquitetura e da Arte: *tornar visível como o mundo nos toca*.

 Na minha opinião, a tarefa da arquitetura é "tornar visível como o mundo nos toca", como Merleau-Ponty se referiu às pinturas de Cézanne.

Pallasmaa, 2006, p. 43.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DAUFENBACH, Karine. **A modernidade em Hans Broos**. 2011. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Acesso em: 9 Junho 2024.

_____. Sacré Profane. Boulogne: **L'architecture D'aujourd'hui**, jan. 2005.

LIMA, André Luís de; GRAD, Guilherme Freitas; SERRAGLIO, João. **Hans Broos**: memória de uma arquitetura. Florianópolis: -, 2018.

MARTAU, Betina; KUBASKI, Francielle. **Iluminação, caráter e emoção**: o papel da luz na concepção da arquitetura para os sentidos. Anais do X Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, São Luis, EDUFMA, 2012, p. 2.

MIROCZNIK, Betty. **Visitando o Universo de Peter Zumthor**. Capela Bruder Klaus. Arquitextos, São Paulo, ano 21, n. 242.04, Vitruvius, jul. 2020. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.242/7811>.

PALLASMAA, Juhani. **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**. A arquitetura e os sentidos. 1a edição, Porto Alegre, Bookman, 2011.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. **As questões compositivas e o ideário do brutalismo paulista**. 2002. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/22162/000336470.pdf?sequence=1>. Acesso em: 24 Junho 2024.

SERRAGLIO, João. O Mosteiro Brutalista de Hans Broos em Vinhedo. 06 Set. 2019. **ArchDaily Brasil**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/924396/o-mosteiro-brutalista-de-hans-broos-em-vinhedo>. Acesso em: 25 Maio 2024.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006

ZUMTHOR, Peter. **Pensar a arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

OBRIGADA.