

A TECTÔNICA DO SUBLIME

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.



Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Pacheco, Michelle Karine
A tectônica do sublime / Michelle Karine Pacheco;
orientador Rodrigo Cristiano Queiroz. - São Paulo, 2022.
128 p.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura
e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

1. Projeto de Arquitetura. 2. Arquitetura Contemporânea.
3. Fenomenologia. 4. Espaço Sagrado. I. Queiroz, Rodrigo
Cristiano, orient. II. Título.

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Trabalho Final de Graduação

A Tectônica do Sublime

Michelle Karine Pacheco

Orientação
Prof. Dr. Rodrigo Queiroz

Julho de 2022

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em: <<http://www.fau.usp.br/fichacatalografica/>>

*“Admiro os poetas. O que eles dizem com
duas palavras a gente tem que exprimir com
milhares de tijolos.”*

João Batista Vilanova Artigas

Citado em: LIMA, Pedro de. “Arquitetura no Rio Grande do
Norte; uma introdução”. Cooperativa Cultural Universitária,
2002, p. 10.

A Deus, pela dádiva desta jornada;

Ao caro Professor Rodrigo, pelo ensino do olhar e pela partilha da sensibilidade;

Ao corpo docente da USP, pela troca de conhecimentos e pela inspiração constante;

Aos demais funcionários da USP, por fazerem esse campo de conhecimento funcionar, nos proporcionando tantas oportunidades;

Aos meus amados pais, Jeanne e Edilson, pelo suporte e pela confiança de me permitirem voar rumo aos meus sonhos;

À minha irmã Cibelle, pelo exemplo de dedicação e pelo convívio tão carinhoso, ainda que distante;

Aos meus queridos familiares, amigos e colegas de trabalho, pelos diálogos enriquecedores e sorrisos compartilhados;

A você, pelo tempo dedicado a esta leitura;

Meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

Este Trabalho Final de Graduação tem como objetivo a proposta projetual de um espaço ecumênico a partir da abordagem fenomenológica. O estudo pretende explorar a potencialidade sensível da arquitetura e, por isso, foram feitas pesquisas e análises a fim de investigar que tipo de atributos arquitetônicos poderiam incitar a experiência da transcendência em ambientes construídos. Tais análises tem como subsídio tanto referências teóricas como projetuais que foram selecionadas previamente. O projeto tem como local de implantação o próprio campus da Universidade de São Paulo, a fim de possibilitar à comunidade acadêmica momentos de transição de uma rotina operacional da vida universitária para reflexões metafísicas.

PALAVRAS-CHAVE

Projeto de Arquitetura; Arquitetura Contemporânea; Fenomenologia; Espaço Sagrado.

ABSTRACT

This Final Graduation Work propose the design of an ecumenical space based on a phenomenological approach. The study intends to explore the sensitive potential of architecture and hence researches and analysis were done in order to investigate what kind of architectural attributes could incite the experience of transcendence in built environments. Such analysis are supported by both theoretical and design references that were previously selected. The project's location is the University of São Paulo campus itself, in order to provide the academic community moments of transition from an operational routine of university life to metaphysical reflections.

KEY WORDS

Architectural design; Contemporary architecture; Phenomenology; Sacred Space.

SUMÁRIO

introdução 12

1. por quê? 16
motivações pelo tema

2. como? 30
métodos adotados

3. onde? 48
contexto local

4. o quê? 64
proposta projetual

5. quem? 114
considerações finais sobre
o usuário e o arquiteto

referências 124

imagens 126

INTRODUÇÃO

O título deste trabalho é *A Tectônica do Sublime*, sugerindo uma ideia paradoxal de que aquilo que é *sublime* possui uma determinada *tectônica*. Porém, cabe considerar que esse título é uma tentativa de criar relações entre esses dois conceitos que pertencem a campos tidos como opostos.

A dimensão da arquitetura depende muito destas aproximações contraditórias entre matéria e poesia, indústria e arte, exatas e humanas, física e metafísica. Portanto, explorar tais relações é fundamental para a compreensão plena das múltiplas potencialidades da atividade arquitetônica.

O termo *sublime* foi escolhido para expressar aquilo que é transcendente, que nos eleva, que causa uma determinada comoção, como o ato de olhar para o oceano e sentir sua magnitude, de apreciar o céu noturno com tantas estrelas brilhantes ou de entrar em algum ambiente arquitetônico e ser tomado por reflexões existenciais que fogem dos nossos afazeres cotidianos.

Tanto o *sublime* como o *belo* estão ligados a um prazer sensorial. Mas *sublime* é uma palavra mais apropriada para este estudo, porque o sublime tem uma força que o belo não tem. O belo descreve aquilo que é admirável, acolhedor, harmônico, remetendo a sentimentos estéticos e éticos. Já o sublime remete a sentimentos místicos e metafísicos, descrevendo aquilo que está no âmbito do mistério, do eterno, do profundo. **Enquanto o belo agrada, o sublime comove.**

De acordo com o filósofo Immanuel Kant (1724-1804), sublime é um fenômeno mais subjetivo que o belo¹, pois não diz respeito à forma ou ao objeto enquanto

¹ HUMMES, Julia Maria; DAL BELLO, Márcia Pessoa; DAL BELLO, Ubyrajara. Reflexões sobre o conceito de belo e sublime estendendo-se a arte contemporânea. Montenegro: Revista da FUNDARTE, 2019. p. 9.

algo limitado, mas àquilo que ultrapassa a medida dos sentidos e chega ao espírito.²

O termo *tectônica*, por sua vez, no âmbito da arquitetura, refere-se à dimensão da construção e tem relação com a presença e o arranjo da matéria física no mundo. Nesse sentido, a tectônica é usualmente definida como “a arte da construção”. No livro *Studies in Tectonic Culture*, de Kenneth Frampton, o autor faz um resgate da etimologia do termo:

De origem grega, o termo *tectônica* deriva da palavra *tekton*, significando carpinteiro ou construtor. O verbo correspondente é *tektainomai*. Este, por sua vez, está relacionado ao sânscrito *taksan*, referindo-se ao ofício de carpintaria e ao uso do machado. [...] Em grego, aparece em Homero, onde alude à arte da construção em geral. A conotação poética do termo aparece pela primeira vez em *Safo*, onde o *tekton*, o carpinteiro, assume o papel do poeta.³

É interessante notar que a própria origem da palavra *arquiteto* está na tectônica: “[...] O papel do *tekton* leva eventualmente à emergência do mestre construtor ou *architekton*.”⁴

Sendo assim, podemos entender a tectônica, para este estudo, como uma certa expressividade proveniente da forma construtiva, que está relacionada à estrutura em si e condicionada ao juízo estético do arquiteto.

Este trabalho, portanto, busca explorar quais atributos tectônicos podem provocar um afloramento da sensibilidade do indivíduo e assim incitar um fenômeno de sublimidade em um ambiente construído.

Para isso, este estudo tem como objetivo a proposta projetual de um espaço destinado à manifestação da espiritualidade a partir das investigações acerca dos atributos mencionados e da aplicação de conceitos relacionados à abordagem fenomenológica.

O presente trabalho está estruturado em cinco capítulos, a fim de apresentar as motivações pelo tema (cap. 1), os métodos adotados (cap. 2), o contexto do local de implantação do projeto (cap. 3), a proposta projetual em si (cap. 4) e as considerações finais (cap. 5). Estão incluídas também as referências e a fonte das imagens utilizadas.

2 MELO, Roberta. Sublime, Immanuel Kant. Knoow: Enciclopédia temática. Disponível em <<https://knoow.net/ciencsocioishuman/filosofia/sublime-immanuel-kant>>. Acesso em 05 mar. 2022.

3 FRAMPTON, Kenneth; CAVA, John. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1995. p. 3. Tradução nossa.

4 Alexander Tzonis, citado em: FRAMPTON, Kenneth; CAVA, John. *Ibid.* p. 4.

1. POR QUÊ?

MOTIVAÇÕES PELO TEMA

“A poesia não voa acima e sobrepuja a terra a fim de escapar dela e de pairar sobre ela. A poesia é o que primeiro traz o homem para a terra, fazendo-o pertencer a ela, e assim trazendo-o à morada.”

Martin Heidegger

Citado em: NORBERG-SCHULZ, Christian. O Fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (org.). Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 459.

1.1. A IMPORTÂNCIA DA DIMENSÃO SENSÍVEL DA ARQUITETURA

Lembro-me do motivo pelo qual escolhi cursar arquitetura. Fui atraída pela possibilidade de construir algo interessante na cidade. Criar situações. Viabilizar encontros. Agregar pessoas. Sei que pode parecer uma visão deveras idealizada, pois um projeto depende de diversas condicionantes e, no fim das contas, o arquiteto não é quem materializa o que está na sua mente para o mundo, mas quem transforma as demandas da cidade em algo de qualidade para todas as partes envolvidas na dinâmica da construção civil. O arquiteto é um tradutor. Ele congrega informações de diferentes fontes, compatibiliza-as e as traduz em desenho. Mas isso não diminui a possibilidade de o arquiteto construir algo interessante na cidade. Apenas torna esse exercício menos particular e mais desafiador.

Já me peguei questionando se a profissão de arquiteto sempre será necessária. Com tantas novas tecnologias surgindo e tornando inúmeras atividades obsoletas, será que um dia um algoritmo poderá substituir todo o trabalho de um arquiteto? Imagine só, ele poderia receber os *inputs* de dados do terreno, da legislação urbanística, do programa, dos custos, das intenções e, com base em um enorme banco de dados de projetos de referência relacionados ao projeto proposto, o algoritmo poderia testar e validar inúmeras possibilidades de soluções formais, funcionais, estruturais, sustentáveis, orçamentárias, etc. E então, o programa poderia eleger a opção mais adequada, que reuniria as soluções mais viáveis para cada uma dessas questões. Você acha que isso seria possível?

Em suma, eu acredito que não. Embora estejamos caminhando em direção a um rumo em que os processos quantitativos no campo da arquitetura se automatizem cada vez mais, tanto pela via da parametrização como da inteligência artificial, sempre haverá uma dimensão qualitativa da arquitetura a qual os algoritmos jamais conseguirão quantificar. Um algoritmo não consegue perceber o quão belo é apre-

ciar a luz que entra pelas frestas de uma veneziana quando o sol está nascendo. Nem captar a textura da madeira de demolição. Muito menos reparar no burburinho que ecoa nos fluxos de pessoas em constante movimento. Um algoritmo não consegue sentir.

No entanto, por mais evidente que seja a importância dessa dimensão sensível da arquitetura, atualmente, a busca pela eficiência econômica, energética, ambiental, estrutural e funcional durante o processo de projeto fundamenta decisões formais, técnicas e materiais que geralmente estão mais atreladas a um desenho que fornece bons números do que a um desenho que explora a qualidade dos espaços projetados com base na experiência do usuário. Ainda que essa qualidade espacial possa valorizar a obra, tal critério não pode ser quantificado em um primeiro momento e, por isso, é mais difícil justificar decisões de projeto pautadas exclusivamente na potencialidade expressiva e emotiva da própria arquitetura.

Isso pode ser visto, por exemplo, na resistência em argumentar a favor de um espaço desfuncionalizado, já que deixar vazio um determinado espaço que poderia gerar uma maior área construída pode ser visto como irracional por alguns atores do mercado imobiliário. Mas, às vezes, é justamente esse espaço aparentemente inútil que contribui significativamente para tornar a obra singular, vide a importância do vão do MASP, do salão caramelo da FAU USP [fig. 1] ou do recuo do *Seagram Building*, para citar alguns exemplos icônicos. O arquiteto japonês Tadao Ando vai ao encontro dessa ideia:

Gosto de ver até que ponto a arquitetura consegue perseguir a função e então, após conquistá-la, ver até onde a arquitetura pode ser afastada da função. **A importância da arquitetura é encontrada na distância entre ela e a função.**¹

Assim, percebemos que algumas decisões de projeto que exploram a qualidade dos espaços com base na experiência do usuário valorizam a arquitetura desenvolvida

¹ Tadao Ando, citado em: PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre, Bookman, 2011. p. 59, Grifo nosso.

ainda que, a princípio, tais decisões possam parecer não-utilitárias em relação ao desempenho e à funcionalidade. Esse valor até pode ser verificado por alguns critérios quantitativos após a conclusão da obra (como número de visitantes, tempo de permanência dos usuários, etc.), mas ele é verdadeiramente reconhecido apenas por critérios qualitativos que são mais difíceis de serem apreendidos, especialmente durante o processo projetual, como pelo impacto do edifício no entorno urbano a partir da criação de novos fluxos e vivências para a comunidade na qual o edifício está inserido.

Sendo assim, por mais difícil que seja levar em consideração a experiência do usuário, o impacto positivo na cidade e a potencialidade sensível da arquitetura no processo de projeto, este trabalho busca explorar tais questões, porque é justamente nelas que penso estar a atribuição mais importante do arquiteto. Independentemente do avanço tecnológico, tal atribuição jamais poderá ser substituída. Ela não é lógica, nem quantificável, apenas humana.



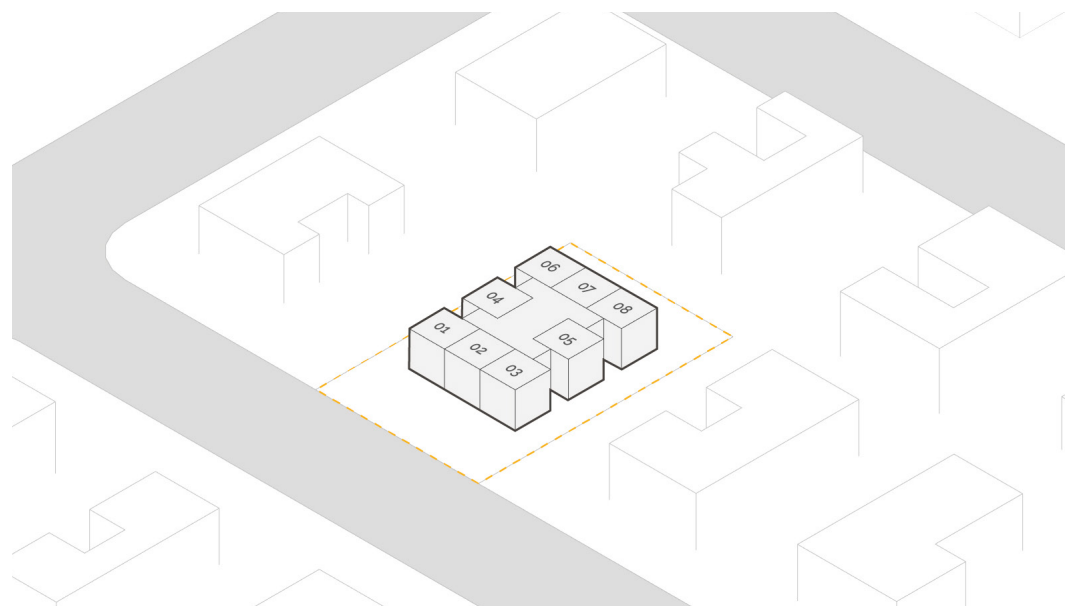
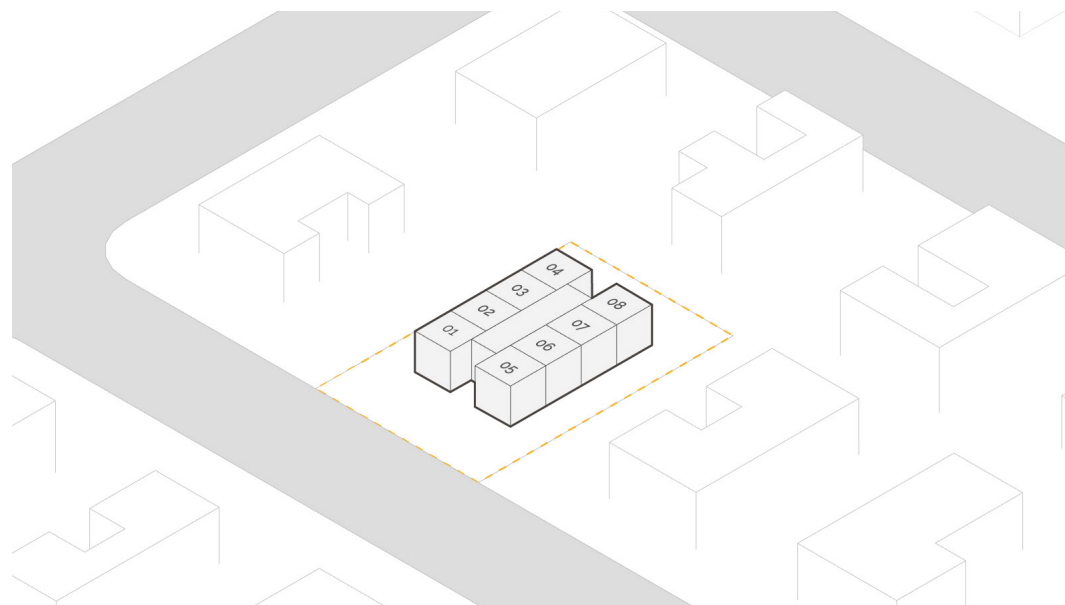
[fig. 1] Salão caramelo da FAU USP.

1.2. A BUSCA POR UM EXERCÍCIO PROJETUAL LIVRE

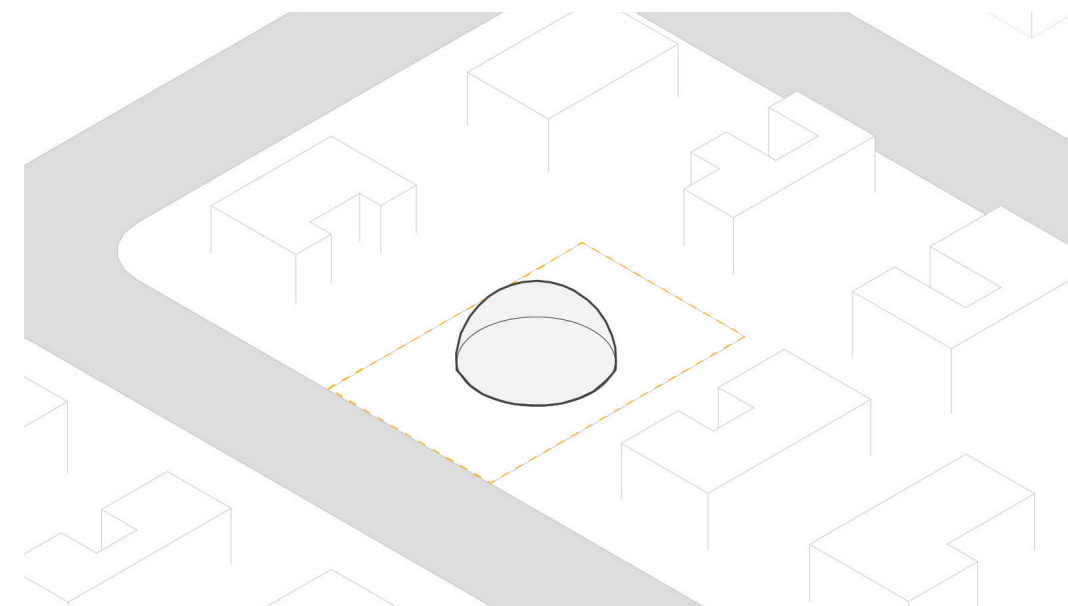
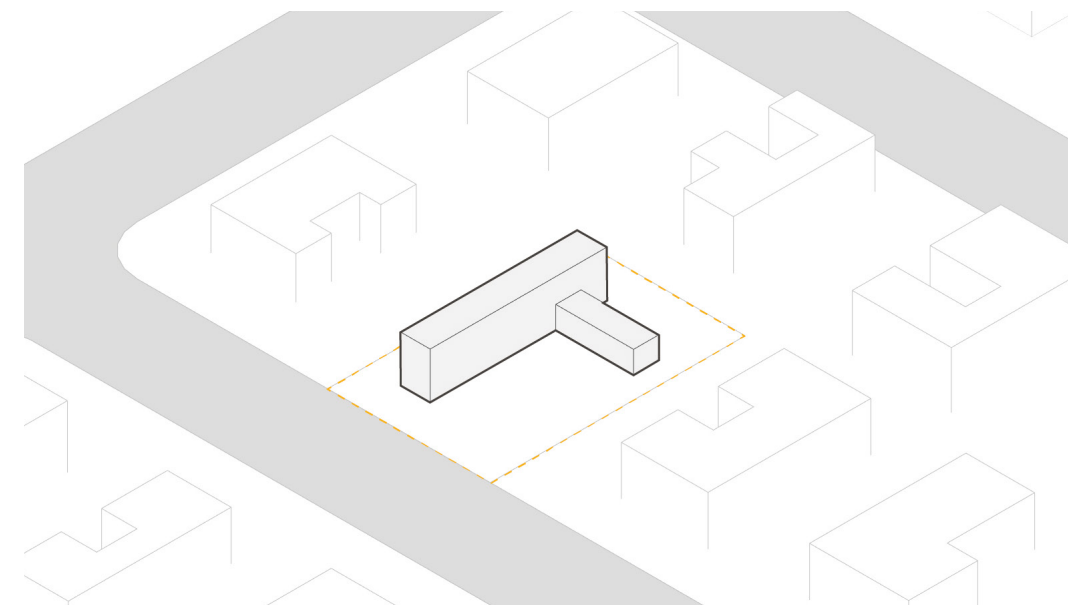
Partindo da ideia da exploração da dimensão sensível da arquitetura, a escolha do programa se baseou na intenção de tornar o exercício de projeto o mais livre possível, a fim de reduzir restrições que possam interferir na capacidade da arquitetura de promover experiências significativas para seus usuários. Nesse sentido, a primeira decisão foi escolher um programa descompartmentado.

Um projeto de um edifício de apartamentos, por exemplo, é altamente compartimentado, com várias categorias de ambientes herméticos semelhantes, que devem ser racionalmente desenhados e organizados para que haja uma lógica nos sistemas de circulação, de vedação e de estrutura. Sendo assim, embora compartimentar espaços não signifique aprisioná-los, é visível que, em geral, **quanto maior a descompartimentação de um programa, maior o vazio e, portanto, maior a liberdade de proposição formal.**

Nesse sentido, foi escolhido um programa aberto, descompartmentado, para que o desenho possa ser mais fluido. A princípio, considerei o projeto de um museu, centro cultural ou sala de exposições. Mas a exploração da dimensão sensível da arquitetura seria mais abrangente se estivesse ligada a atividades que fogem ainda mais do âmbito cotidiano. Por isso, optei por um programa ligado à manifestação da espiritualidade: um espaço ecumênico.



Diagramas representando possibilidades de organização espacial de um programa com ambientes compartimentados, como um edifício de apartamentos, escritório, escola, etc.



Diagramas representando possibilidades de organização espacial de um programa com ambientes descompartimentados, como um museu, pavilhão, templo, etc. Nota-se maior liberdade de proposição formal nesse caso.

1.3. A POSSIBILIDADE DE TRANSFORMAR DIFERENÇAS EM DIÁLOGOS

Além da escolha do programa ter sido pautada pela potencialidade sensível da arquitetura e pela liberdade de projeto, também considerei a necessidade de um programa propício ao momento atual.

Este trabalho foi produzido entre os anos de 2021 e 2022, período em que o mundo presenciou pandemia, guerra e crise econômica, além da violência, dos conflitos sociopolíticos e do preconceito que infelizmente são tão recorrentes. Nesse sentido, a leitura de um cenário contemporâneo de tanto desgaste emocional motivou o projeto de um refúgio espiritual contra esse caos. Em certos momentos, nada é mais útil do que a “inutilidade” de um espaço vazio e de um tempo livre para a reflexão existencial humana.

A partir disso, o projeto poderia ir para duas direções: ser um espaço ecumênico ou ser um templo religioso tradicional. Obviamente, construir um templo de uma religião específica é construir um lugar de transcendência a partir dos valores mais caros à cada religião. Cada uma tem suas especificidades em relação aos espaços de devoção e sabemos que eles são lugares de transcendência absoluta para as pessoas que professam sua fé. No entanto, a intenção deste trabalho é pensar em um espaço arquitetônico que possa incitar o caráter do sublime não apenas para quem é praticante de uma determinada religião, mas para todos aqueles que talvez busquem um local de sereno repouso para alguma prática meditativa, reflexiva ou espiritual.

Cabe pontuar que um espaço ecumênico precisa da neutralidade para ser acessível a qualquer pessoa, o que levanta um questionamento: como trazer o caráter da transcendência em um espaço sem símbolos religiosos? Nas igrejas cristãs, por exemplo, o símbolo da cruz é uma manifestação apoteótica para os devotos [fig. 2].

Nesse sentido, penso que a restrição simbólica de um espaço ecumênico pode ser

vista como uma potencialidade arquitetônica, já que não são os símbolos que fazem tal espaço deixar de ser ordinário, mas talvez a própria experiência espacial leve o usuário a ter uma experiência espiritual [fig. 3]. Assim, a preferência por projetar um espaço ecumênico em vez de um templo de alguma religião específica está nessa possibilidade de instigar um fenômeno sublime para todos, transformando as nossas diferenças de cosmovisões em diálogos.



[fig. 2] Igreja da Luz. Tadao Ando, Japão, 1999. (à esquerda)

[fig. 3] Projeto de pavilhão ecumênico. Perkins&Will, Varginha (MG), 2021. (à direita)



2. COMO?

MÉTODOS ADOTADOS

*“Não a forma encontrada
como uma concha, perdida
nos frouxos areais
como cabelos;
não a forma obtida
em lance santo ou raro,
tiro nas lebres de vidro
do invisível;
mas a forma atingida
como a ponta do novelo
que a atenção, lenta,
desenrola [...]”*

João Cabral de Melo Neto

Trecho de “Psicologia da composição”, publicado no livro com o mesmo título, 1947.

2.1. PROCEDIMENTO PROJETUAL DE ORGANIZAÇÃO DO PROGRAMA

Tive o privilégio de participar de várias orientações e aulas com o professor Rodrigo Queiroz, cuja didática envolve a tentativa de constituir a consciência de que fazer um projeto de arquitetura pressupõe o ensino sobre como se faz um projeto, o entendimento do projeto arquitetônico como uma cultura e o estudo de procedimentos projetuais utilizados ao longo da história. Do ponto de vista pedagógico, tais ensinamentos foram essenciais para a minha formação, e hoje compreendo que o conhecimento para fazer um projeto de arquitetura não advém apenas da minha lida com a experiência prática, mas também da leitura, investigação, redesenho e análise de estratégias projetuais conhecidas.

Nesse sentido, a proposta projetual deste trabalho teve como ponto de partida a abordagem de que existem duas estratégias amplas de projeto arquitetônico: projetos que vão do todo para a parte ou aqueles que vão da parte para o todo:

Em uma abordagem panorâmica acerca do procedimento projetual e da linguagem formal, poderíamos dividir a produção da arquitetura moderna, ou da própria arquitetura, em duas estratégias distintas, baseadas em critérios espaciais opostos de organização do programa: os projetos que partem da parte para o todo e os projetos que partem do todo para a parte.

É possível dizer que essas duas estratégias projetuais definiram as duas correntes que estruturaram todo o léxico formal da arquitetura moderna: de um lado, a matriz orgânico-empírica compositiva (da parte para o todo ou de dentro para fora), e de outro, a matriz construtivo-geométrica racionalista (do todo para a parte ou de fora para dentro). Para a primeira, o todo está condicionado pelas relações entre as partes. Para a segunda, as relações entre as partes estão condicionadas pelo todo.¹

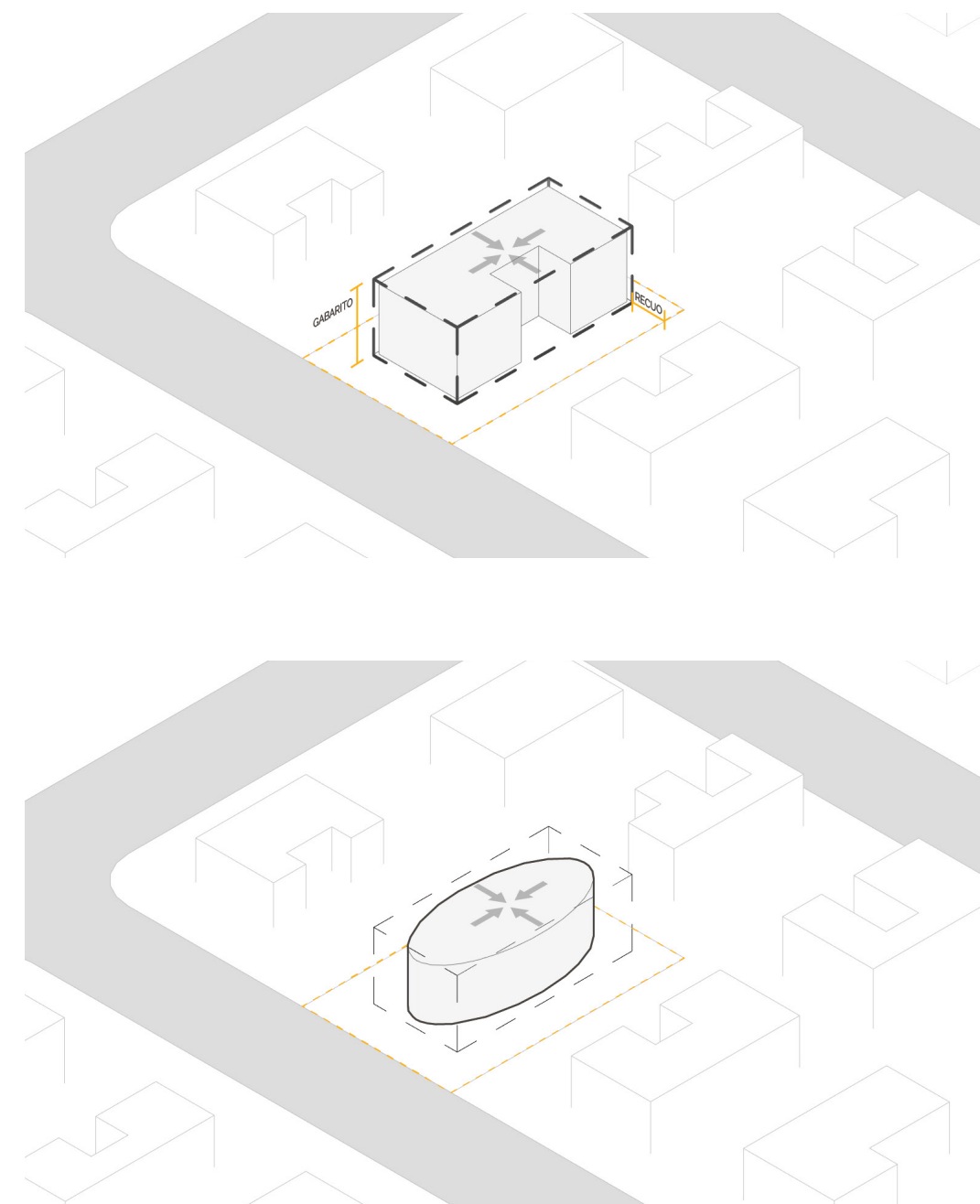
¹ QUEIROZ, Rodrigo. A parte e o todo na arquitetura moderna no Brasil. In: 6 Seminário Do-comomo Brasil: Arquitetura Moderna Paulista e a questão social. São Carlos: IAU-USP, 2018. p. 149.

Nos meus trabalhos acadêmicos anteriores, sempre foi mais automático começar um projeto pensando "do todo para a parte", e vejo que essa estratégia é de fato bem comum. Isso acontece principalmente em duas situações: a primeira relacionada à observância e ao aproveitamento da legislação urbana, e a segunda relacionada à intenção formal do arquiteto.

Ao iniciar a exploração de um determinado lote para um projeto arquitetônico, um dos primeiros passos é observar dados da legislação urbana referentes ao terreno em questão, como recuos, gabarito, coeficiente de aproveitamento, zoneamento, incentivos e outras condicionantes. Essas informações, em conjunto, geram uma volumetria máxima de construção permitida ao lote e, tendo em vista que geralmente se busca o maior aproveitamento possível da área útil permitida, por vezes é intuitivo partir desse volume limitante, determinar alguns "recortes" para ventilação em uma transformação subtrativa² e então, a volumetria externa do projeto estaria definida; um segundo passo seria organizar os ambientes internos nela. Obviamente, não é tão simples assim, e muitos projetos de qualidade espacial ímpares foram iniciados desse modo, mas é interessante notar que, de modo geral, essa estratégia relega a consideração da experiência do usuário a um segundo momento no processo de projeto.

Uma segunda situação, na qual o procedimento que submete as partes ao todo é empregado, ocorre quando o arquiteto tem uma finalidade formal exterior. Ele inicia o projeto pelo contorno externo pretendido e depois adequa os ambientes internos à volumetria intencionada. Nesse caso, a legislação urbana também é observada, mas não é a partir dela que a forma é definida, como acontece no exemplo anterior. Aqui, portanto, ocorre uma certa desvinculação entre a forma e o lugar, visto que o caráter abstrato da forma acaba sendo um objetivo maior para o arquiteto do que a relação entre a construção e o contexto urbano.

² CHING, Francis. *Arquitetura, Forma, Espaço e Ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 48.



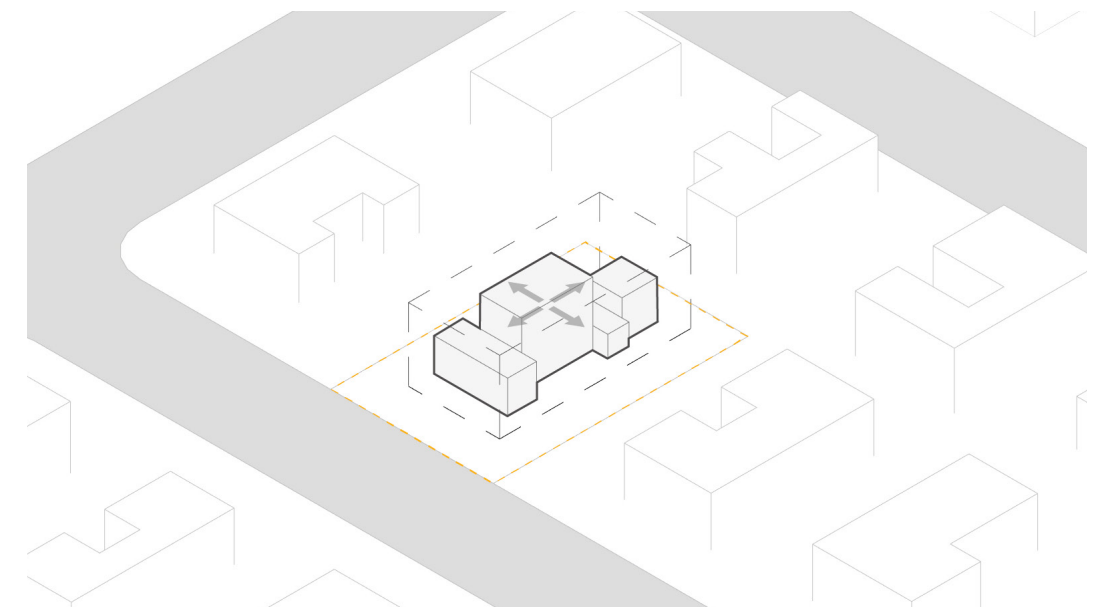
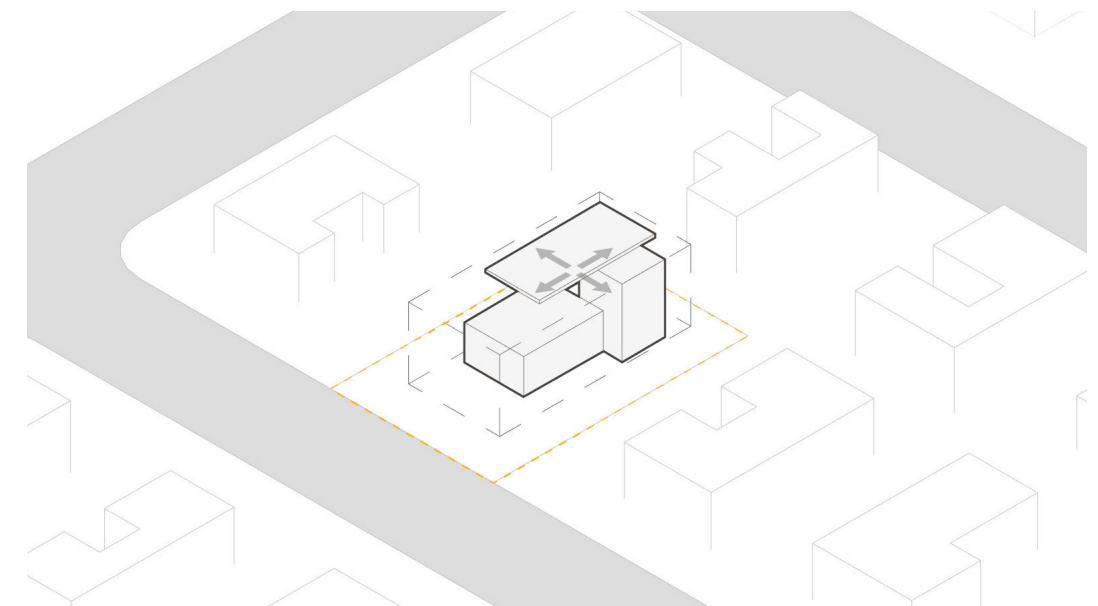
Diagramas representando o procedimento de projeto partindo de fora para dentro ou do todo para a parte. Na figura de cima, a estratégia é empregada com base nas legislações urbanas e, na figura de baixo, quando o arquiteto tem uma intenção formal exterior.

A estratégia que se opõe a essas situações é organizar o programa da parte para o todo, ou de dentro para fora, pensando primeiramente no desenho e nas intenções de cada ambiente do programa e depois articulando-os de modo conveniente para formar uma totalidade volumétrica. Nesse caso, além de uma postura com viés contextualista³, existe uma maior preocupação compositiva inerente às transformações volumétricas aditivas.⁴

Esse procedimento em que o projeto emana da parte para o todo se mostrou bastante oportuno para o presente trabalho, pois iniciar pela concepção de cada ambiente do percurso torna o processo mais coerente, tendo em vista que a busca pretendida na proposta projetual é incitar experiências significativas aos usuários. Sendo assim, essa foi a estratégia de organização do programa adotada.

3 QUEIROZ, Rodrigo. Ibid. p. 149.

4 CHING, Francis. Ibid. p. 48.



Diagramas representando o procedimento de projeto que vai da parte para o todo, no qual a forma exterior é resultado da articulação entre as partes.

2.2. PROCESSO DE TRABALHO

Considerando que a proposta projetual está ligada à experiência do usuário e as sensações e emoções que o ambiente construído pode provocar, foi adequado iniciar o projeto pela idealização de cada ambiente e de cada trecho do percurso. Por isso, como vimos na seção anterior, o projeto foi pensado, de forma geral, “da parte para o todo”.

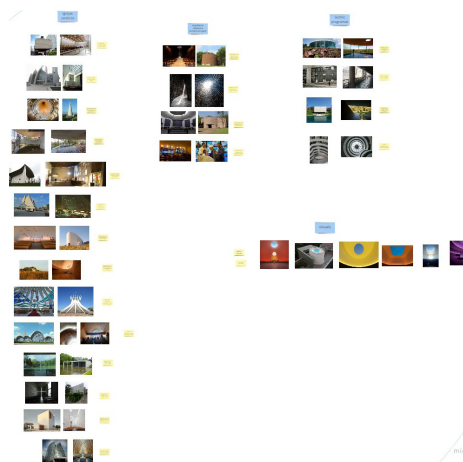
No entanto, para conceber cada “parte”, foi necessário um subsídio de referências teóricas e projetuais. Ou seja, o processo de trabalho teve um objetivo projetual como ponto de partida, mas antes da atividade prática em si, foi fundamental realizar uma pesquisa e uma investigação a fim de tentar desvendar o que faz um ambiente deixar de ser ordinário e passar a ser transcendente, especialmente em projetos modernos e contemporâneos que atingem tal poética em espaços depurados e singelos, sem o caráter da monumentalidade. O processo deste trabalho, portanto, pode ser sintetizado em três etapas: a pesquisa, a investigação e o projeto.

1

PESQUISAR

biblioteca de referências

Seleção e leitura de referências teóricas e projetuais que exploram a dimensão sensível do espaço, observáveis na arquitetura religiosa e também em outros programas.

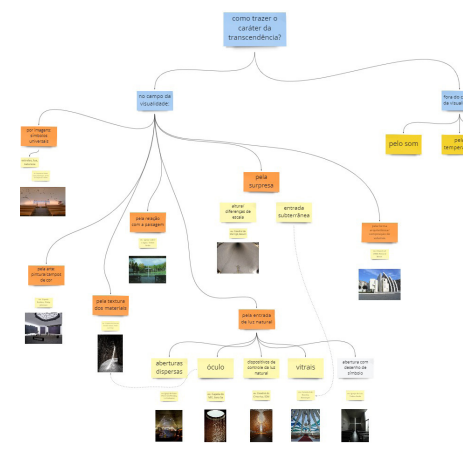


2

INVESTIGAR

análise e reflexão

Investigação de atributos que incitam a experiência da transcendência em espaços arquitetônicos, com base nas referências selecionadas e na própria vivência.

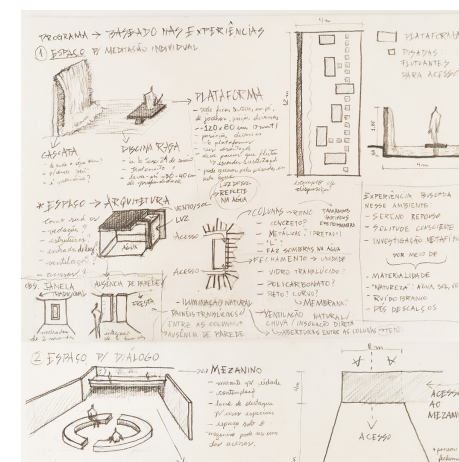


3

PROJETAR

ensaio espacial

Definição do programa, da localização e das intenções do projeto. Concepção do projeto arquitetônico a partir de estudos de percursos, volumetria, materialidade e experiências do usuário. Foram feitos os seguintes tipos de desenhos para a elaboração do projeto:



1) ILUSTRAÇÕES ESQUEMÁTICAS

Representação da experiência buscada

2) ESBOÇOS FLUIDOS

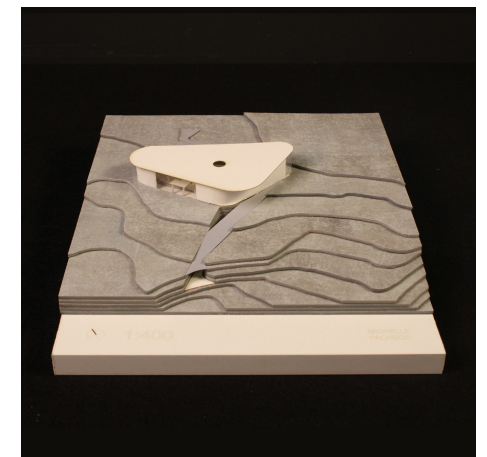
Desenhos em que o pensamento e a movimento da mão se complementam

3) DESENHOS GEOMETRIZADOS

Desenhos apoiados em ângulos precisos e malha de referência

4) REPRESENTAÇÃO DO PROJETO

Produção do material gráfico e do modelo tridimensional



2.3. ABORDAGEM TEÓRICA

Este trabalho explora a relação entre arquitetura e experiência do usuário a partir de uma abordagem fenomenológica. Essa linha de pensamento filosófico, iniciada pelo alemão Edmund Husserl (1859-1938), procura refletir sobre fenômenos da experiência por si só. Posteriormente, outros filósofos, como o alemão Martin Heidegger (1889-1976) e o francês Maurice de Merleau-Ponty (1908-1961), deram prosseguimento a essa escola filosófica.

No início do século XX, Husserl apresentava a ideia de que a consciência sempre é a consciência de algo, o que é chamado de intencionalidade. Ou seja, é impossível nós não pensarmos em nada e, por isso, a nossa mente sempre está no interior de um fluxo de pensamentos que fornece significado e sentido ao que experienciamos no mundo.

Tomando tal ideia como ponto de partida, Merleau-Ponty mostra que essa intencionalidade que, para Husserl, só existe de um ponto de vista mental, existe também no âmbito corporal. Para ele, o corpo também é consciente. Dessa forma, não é apenas a nossa mente que dá significado ao mundo à nossa volta, mas são os nossos cinco sentidos corporais que se articulam com a mente e, em conjunto, fornecem significado ao mundo.¹

É assim que Merleau-Ponty traz um novo status à corporeidade, pois, ao longo da história da filosofia, várias linhas de pensamento desqualificaram a ideia do corpo enquanto fonte de conhecimento. Para citar alguns exemplos, a filosofia grega de Platão mostrava que o corpo é fonte de erro e ignorância e a verdade estaria somente no mundo inteligível. Na filosofia da Idade Média, o corpo era visto

¹ RAMIREZ, Paulo Niccoli. Explicando a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty. Youtube, 31 mai. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JlnoXBcqy3U>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

como fonte de pecado e de vícios. A filosofia cartesiana do "penso, logo existo" também defendia apenas a mente como fonte do conhecimento verdadeiro, enquanto o corpo era visto como um mero utensílio submisso a ela. Mas, de acordo com Merleau-Ponty, o corpo não é uma máquina dependente da mente, nem fonte de erro ou de pecado. O corpo também é responsável pelo conhecimento: ele captura e produz significado ao mundo.

Essa captura e significância é feita por meio dos nossos cinco sentidos: A visão, o tato, a audição, o olfato e o paladar. Mas cada sentido não atua de forma isolada, eles interagem de maneira sinestésica e por isso podemos dizer que, por exemplo, o olho tateia o mundo, e o tato também enxerga a nossa realidade:

Os olhos convidam e estimulam as sensações musculares e táteis. O sentido da visão pode incorporar e até mesmo reforçar outras modalidades sensoriais.²

A visão necessita da ajuda do tato, que fornece sensações de solidez, resistência e protuberância.³

A visão revela o que o tato já sabe. Poderíamos considerar o tato como o sentido inconsciente da visão. Nossos olhos acariciam superfícies, curvas e bordas distantes; é a sensação tátil inconsciente que determina se uma experiência é prazerosa ou desagradável.⁴

Além disso, não são apenas os sentidos que trocam suas percepções de forma integrada. O nosso sistema sensorial também está em constante relação com a mente. Um exemplo de atividade em que isso pode ser identificado está presente na obra *O olho e o espírito* de Merleau-Ponty. Nesse texto, o filósofo analisa a atividade da pintura, e mostra que a mão não é apenas um meio para reproduzir uma imagem

2 PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre, Bookman, 2011. p. 25.

3 George Berkeley, citado em: PALLASMAA, Juhani. Ibid. p. 40.

4 PALLASMAA, Juhani. Ibid. p. 40.

mental, mas o ato da pintura produz intercâmbios entre mente e corpo, de modo que o pintor pensa e reflete sobre o que está fazendo enquanto pinta:

Emprestando seu corpo ao mundo é que o pintor transforma o mundo em pintura. Para compreender estas transsubstanciações, há que reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é um pedaço de espaço, um feixe de funções, mas um entrelaçado de visão e de movimento.⁵

No campo da arquitetura, o corpo também poderia ser reconhecido com maior abrangência e relevância. O corpo não é apenas a escala humana de estudos ergonômicos, mas um campo de percepções. Tal consideração integrada do corpo poderia ser mais presente tanto na concepção do projeto arquitetônico, que em geral costuma ter um objetivo mais abstrato do que uma finalidade prática de estímulo à experiência do indivíduo, quanto na compreensão e análise da arquitetura construída:

A alienação filosófica do corpo em relação à mente resultou na ausência de experiência incorporada em quase todas as teorias contemporâneas de significado na arquitetura. A ênfase excessiva na significação e referência na teoria da arquitetura levou a uma interpretação do sentido como um fenômeno inteiramente conceitual. A experiência, no que diz respeito à compreensão, parece reduzida a uma questão de registro visual de mensagens codificadas - uma função do olho que pode muito bem confiar na página impressa e dispensar completamente a presença física da arquitetura. O corpo, se é que figura na teoria arquitetônica, muitas vezes é reduzido a um agregado de necessidades e restrições que devem ser acomodadas por métodos de projeto baseados em análise comportamental e ergonômica.⁶

Assim como a consideração do corpo é fundamental para a concepção de um espaço

5 MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: BARRETO, Gerardo Dantas (org.). Os pensadores: Edmund Husserl; Maurice Merleau-Ponty. São Paulo: Abril cultural, 1975. p. 278.

6 FRAMPTON, Kenneth; CAVA, John. Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture. Cambridge: The MIT Press, 1995. p. 10. Tradução nossa.

significativo, é a nossa vivência espacial que produz sentido para o nosso corpo e mente. Ou seja, é uma via de mão-dupla:

O corpo articula o mundo. Ao mesmo tempo, o corpo é articulado pelo mundo. Quando “eu” percebo o concreto como algo frio e duro, “eu” reconheço o corpo como algo quente e macio.⁷

Nesse sentido, o espaço incita experiências visuais, táteis, olfativas, aromáticas únicas e são essas experiências que constroem a nossa percepção do mundo.

Dissemos que o espaço é existencial; poderíamos muito bem ter dito que a existência é espacial.⁸

Essa compreensão do mundo não abrange apenas informações obtidas pelo mero acesso e permanência em um determinado espaço. É a interação com o ambiente que traz tal percepção, desde as primeiras fases da infância:

É bastante óbvio que a percepção do espaço envolve uma construção gradual e certamente não existe pronta no início do desenvolvimento mental. A intuição do espaço não é uma leitura ou apreensão das propriedades de objetos, mas desde o início, uma ação realizada sobre eles.⁹

Além de a natureza e a cidade serem exemplos desse espaço de formação e estímulo ao indivíduo, a arquitetura em si também pode ter esse papel. O espaço arquitetônico não é apenas um objeto imaterial configurado por superfícies materiais, mas sim um campo de possibilidades de ação e sensação que transcende a configuração geométrica e física desse espaço. Para usar uma metáfora teatral, a arquitetura não é apenas um palco onde a ação acontece, mas um cenário envolvente, cujas características podem qualificar nossas ações e pensamentos.

7 Tadao Ando, citado em: FRAMPTON, Kenneth; CAVA, John. Ibid. p. 10. Tradução nossa.

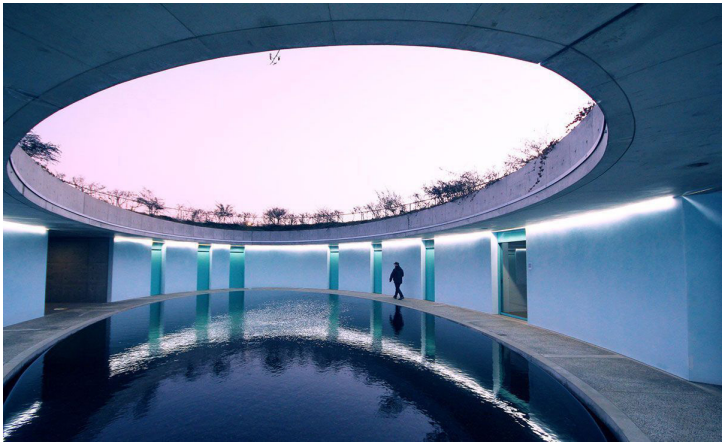
8 MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 293.

9 Jean Piaget, citado em: NORBERG-SCHULZ, Christian. Intentions in architecture. Cambridge: MIT Press, 1968. p. 47. Tradução nossa.

A arquitetura não apenas enquadra as funções, mas de fato participa de nossas atividades.¹⁰

Eu empresto minhas emoções e associações ao espaço e o espaço me empresta a sua aura, a qual incita e emancipa minhas percepções e pensamentos. Uma obra de arquitetura não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina, e sim em sua essência material, corpórea e espiritual totalmente integrada. [...] Edificações e cidades fornecem o horizonte para o entendimento e o confronto da condição existencial humana. Em vez de criar meros objetos de sedução visual, a arquitetura relaciona, media e projeta significados. O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura; ele redireciona nossa consciência para o mundo e nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados.¹¹

Nesse sentido, ao participar das atividades humanas, o propósito da arquitetura é mais do que ser um abrigo que protege a nossa existência, ela também é fonte de significados que contribuem para a identificação da nossa essência.



[fig. 4] Benesse House Museum - Tadao Ando, Japão, 1992.

10 NORBERG-SCHULZ, Christian. Ibid. p. 168. Tradução nossa.

11 PALLASMAA, Juhani. Ibid. p. 11.

3.1. UNIVERSIDADE E ESPIRITUALIDADE

No capítulo 1, foram expostas as motivações sensíveis, práticas e sociais para o exercício de projeto de um espaço ecumênico. A partir disso, a escolha do local de implantação se pautou em observações pessoais e na perspectiva de demanda por esse tipo de projeto. Foi observado que várias universidades no Brasil e no exterior possuem um espaço para o exercício da espiritualidade. Não me refiro aqui aos casos em que a própria universidade tem uma vinculação religiosa específica, mas às universidades que são laicas e que possuem uma *capela ecumênica*, por exemplo.

A Universidade é laica, mas é justo que ofereçamos a oportunidade e o espaço para todos que desejem, de alguma maneira, praticar sua fé. Que este local sirva também à cultura, às manifestações artísticas e outras atividades que reúnam pessoas no objetivo comum de praticar e pensar a espiritualização e a fraternidade.¹

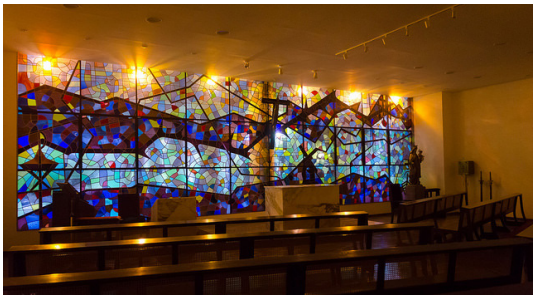
Esses locais podem se constituir como um espaço único, como é o caso da Capela da Reitoria da Universidade Federal do Paraná (UFPR) [fig. 5], da Capela Ecumênica da Universidade Federal do Pará (UFPA) [fig. 6] e da Capela do *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) [fig. 7], ou podem ser espaços separados que configuram *prayer rooms* ou salas de oração, destinadas a religiões específicas. Esse é o caso da *University of Nottingham*, no Reino Unido, por exemplo, em que existem três tipos de espaços para a prática espiritual: cristão, muçulmano e *all faith/multifaith*².

De acordo com o protocolo para a utilização desses espaços neutros, eles podem

1 AKEL SOBRINHO, Zaki (Reitor). Capela da Reitoria se abre como espaço interreligioso. Portal da Universidade Federal do Paraná, 2014. Disponível em <<https://www.ufpr.br/portalufpr/noticias/capela-da-reitoria-se-abre-como-espaco-interreligioso>>. Acesso em: 09 jan. 2022.

2 PRAYER & MEETING ROOMS. University of Nottingham. Disponível em: <<https://www.nottingham.ac.uk/chaplaincy/chaplaincy-rooms/prayer-meeting-rooms.aspx>> Acesso em 12 jan. 2022.

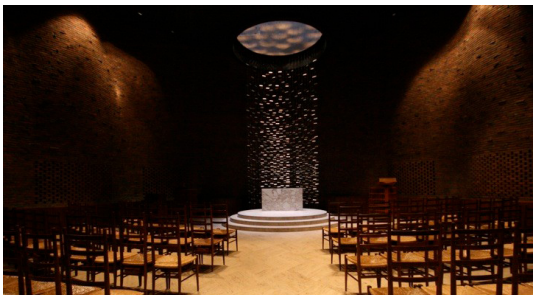
ser usados para contemplação silenciosa, oração, reflexão e meditação. Também é permitido que um grupo de uma religião específica reserve o espaço, e durante esse tempo, o grupo tem permissão para exibir imagens ou textos religiosos, por exemplo. Mas ao final da sessão, todos esses itens devem ser removidos ou colocados no depósito para que o ambiente permaneça neutro.³



[fig. 5] Capela da reitoria - UFPR, Curitiba, 2014.



[fig. 6] Capela ecumênica - UFPA, Belém, 2016.



[fig. 7] Capela do MIT - Eero Saarinen, Cambridge (EUA), 1955.

No caso da Universidade de São Paulo (USP), não existe um espaço destinado à espiritualidade da comunidade estudantil, embora alguns grupos, principalmente cristãos, se reúnam em locais específicos para realizar leituras bíblicas e conversas de matriz religiosa.

Foi observado que, nos dias de sol, esses encontros geralmente ocorrem em locais abertos com predomínio de vegetação, como o gramado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), o que é bastante oportuno tendo em vista que a espiritualidade se conecta bem com o caráter idílico da paisagem. No entanto, se o dia está chuvoso ou muito frio, esses encontros acontecem em espaços cobertos, como o salão caramelo da FAU, o vão do Biênio da Escola Politécnica ou até mesmo em salas de aula do Instituto de Física.

Apesar de a universidade permitir a presença e atuação desses grupos de encontros religiosos, acredito que o ambiente construído utilizado por eles falha na missão de transportar o usuário de uma rotina operacional da vida universitária para momentos mais reflexivos. Além disso, é fundamental pontuar que a ideia de projetar um espaço para a espiritualidade na USP não tem relação apenas com uma demanda de grupos de encontros religiosos, mas com a comunidade acadêmica como um todo, pretendendo beneficiar todos aqueles que se sentiriam interessados em utilizar o espaço para suas próprias reflexões pessoais.

Desse modo, vemos que se justifica a ideia de pensar em um local específico para o exercício da espiritualidade na USP. Sendo a maior instituição de ensino superior e pesquisa do Brasil, com estudantes e funcionários de culturas, origens, crenças e visões de mundo tão diversas, um espaço desse tipo só iria contribuir para o bem-estar da comunidade, tornando a universidade ainda mais acessível, plural e completa.

3 PRAYER ROOM PROTOCOLS. University of Nottingham. Disponível em: <<https://www.nottingham.ac.uk/chaplaincy/documents/policies-and-procedures/prayer-room-protocols.pdf>> Acesso em 12 jan. 2022.

3.2. LOCAL DE IMPLANTAÇÃO

O terreno escolhido para a implantação do projeto está localizado próximo à portaria 3 da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira da USP, no cruzamento entre a Av. Prof. Antônio Barros Ulhôa Cintra e a Av. Prof. Lineu Prestes.

Esse local foi escolhido a partir da intenção de potencializar a vista e a fruição da área e também melhorar o fluxo de pedestres entre as avenidas. Embora falte caminhabilidade na região, por causa da topografia acidentada, o terreno é de fácil acesso devido à sua proximidade com a portaria 3, onde há um ponto final do circular da USP e uma entrada para pedestres e automóveis.

Como vivência pessoal, eu costumava passar pela região caminhando ou de ônibus e sempre me questionei o porquê de aquela esquina não ter nada construído, já que, por se situar em uma cota bem mais alta em relação ao portão, é possível ter uma ótima vista da paisagem urbana do Butantã e do Rio Pequeno.

Além disso, também foi considerado que, futuramente, essa região pode se tornar uma centralidade na cidade universitária, já que do outro lado da Av. Prof. Antônio Barros Ulhôa Cintra, está sendo construído o Complexo Praça dos Museus da USP, projetado por Paulo Mendes da Rocha e Piratininga Arquitetos Associados.

O projeto prevê uma área construída de 53 mil m² destinada a salas de exposições, auditórios, espaços para atividades culturais e científicas, restaurante, loja, etc. O complexo é constituído de quatro grandes edifícios interligados por uma “rua aérea”, um eixo de articulação que confere unidade aos volumes, possibilita a circulação pelos prédios e também conecta os edifícios do complexo com a Av. Prof. Lineu Prestes e com o restante do campus. A obra foi iniciada em 2012, mas ficou paralisada por vários anos por questões orçamentárias. Nos mapas e imagens a seguir, temos a aproximação ao terreno escolhido:



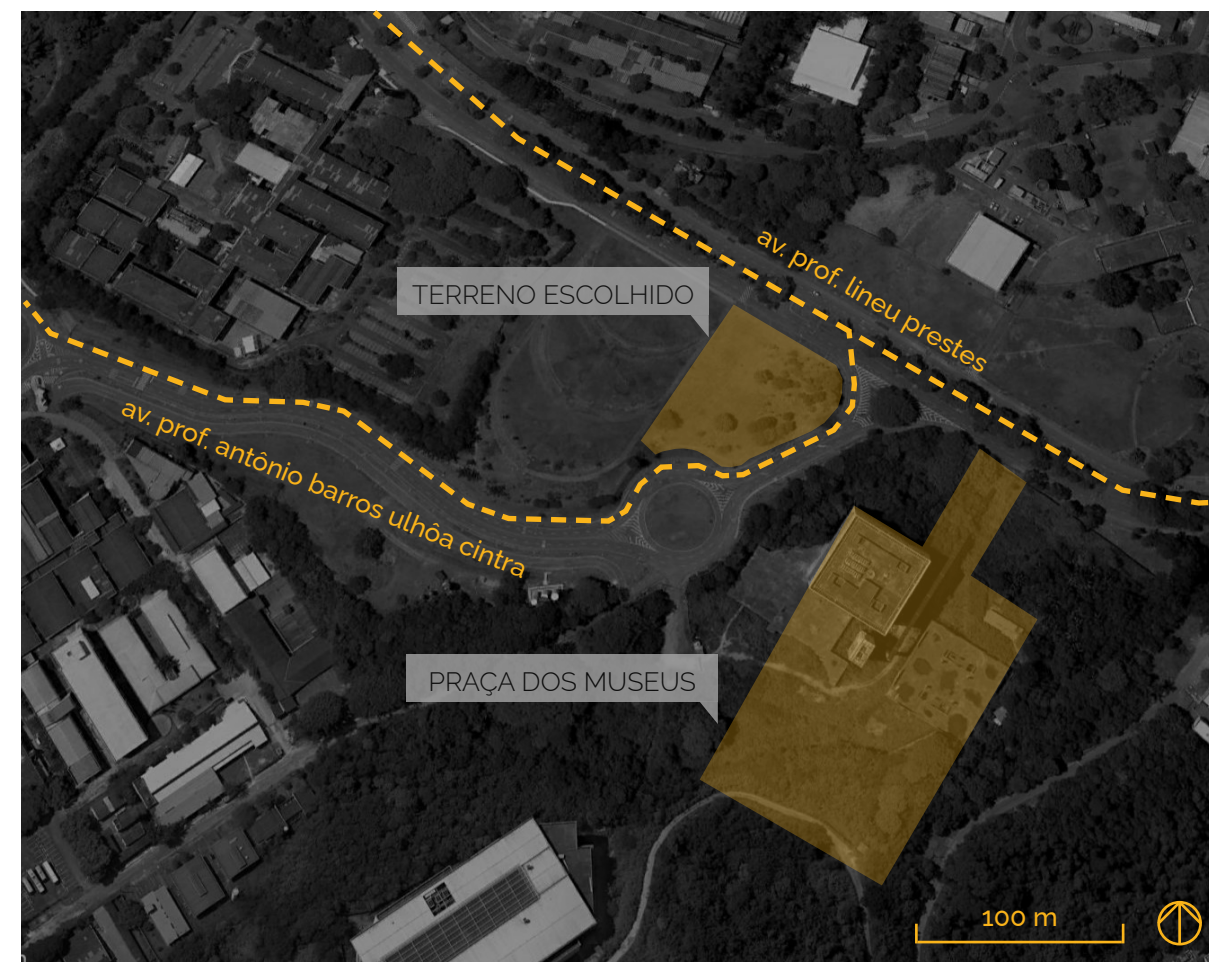
Mancha urbana da região metropolitana de São Paulo, SP.



Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira da Universidade de São Paulo.



Pontos de interesse próximos ao terreno escolhido.



Avenidas ao lado do terreno escolhido e a relação de vizinhança com o Complexo Praça dos Museus.



Vista de um dos edifícios da Praça dos Museus ao subir a Av. Prof. Antônio Barros Ulhôa Cintra.



Vista frontal do talude ao redor da rotatória.



Talude ao redor da rotatória, onde será estabelecido um dos acessos ao espaço projetado.



Vista da clareira localizada no terreno escolhido, onde o edifício será implantado.



Vista da esquina em direção à clareira. Ao fundo, edifícios nos bairros próximos.



Vista da esquina a partir da Av. Prof. Lineu Prestes.



Vista da clareira em direção à esquina, onde há certa densidade arbórea.



Vista de um ponto alto do terreno em direção à cidade.

4. O QUÊ?

PROPOSTA PROJETUAL

*“Qual seria o objeto supremo da arquitetura?
Eu te digo: é amparar a imprevisibilidade da
vida. [...] É permitir que conversemos.”*

Paulo Mendes da Rocha

Em: ISTOÉ. Entrevista Paulo Mendes da Rocha. Edição nº 2544.
21 set. 2018. Disponível em <[https://istoe.com.br/a-arquitetura-
-deve-permitir-que-as-pessoas-conversem/](https://istoe.com.br/a-arquitetura-deve-permitir-que-as-pessoas-conversem/)>. Acesso em 07 mai.
2022.

4.1. INTENÇÕES

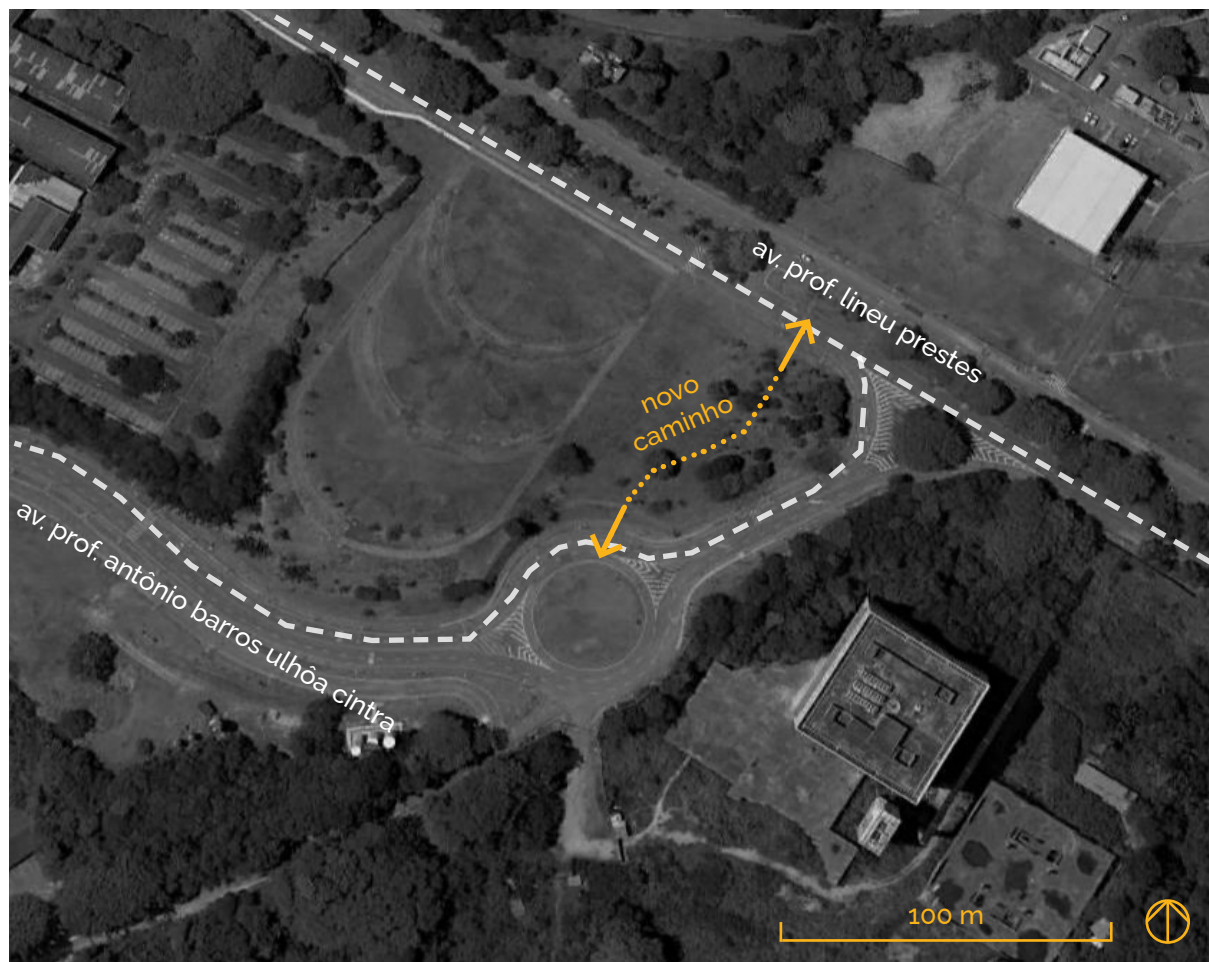
A primeira intenção projetual que surgiu após as visitas de campo foi qualificar o percurso daqueles que partem da portaria 3 e precisam subir a Av. Prof. Antônio Barros Ulhôa Cintra até chegar na Av. Prof. Lineu Prestes. Além de a calçada ser estreita, tal subida é bastante íngreme, especialmente entre a rotatória e a esquina. Por isso, foi definido que o espaço projetado teria dois acessos, um em cada avenida, de modo que o usuário possa ir de uma à outra percorrendo um caminho com maior acessibilidade e fruição.

Vale pontuar que o caminho intencionado deve ser muito mais do que uma mera passagem ou atalho: é a partir desse percurso que o usuário é convidado a experienciar o ambiente, e talvez apenas essa caminhada já possa ser o suficiente para transportá-lo por alguns momentos para um despertar reflexivo. Mas todo caminho está ligado a um destino:

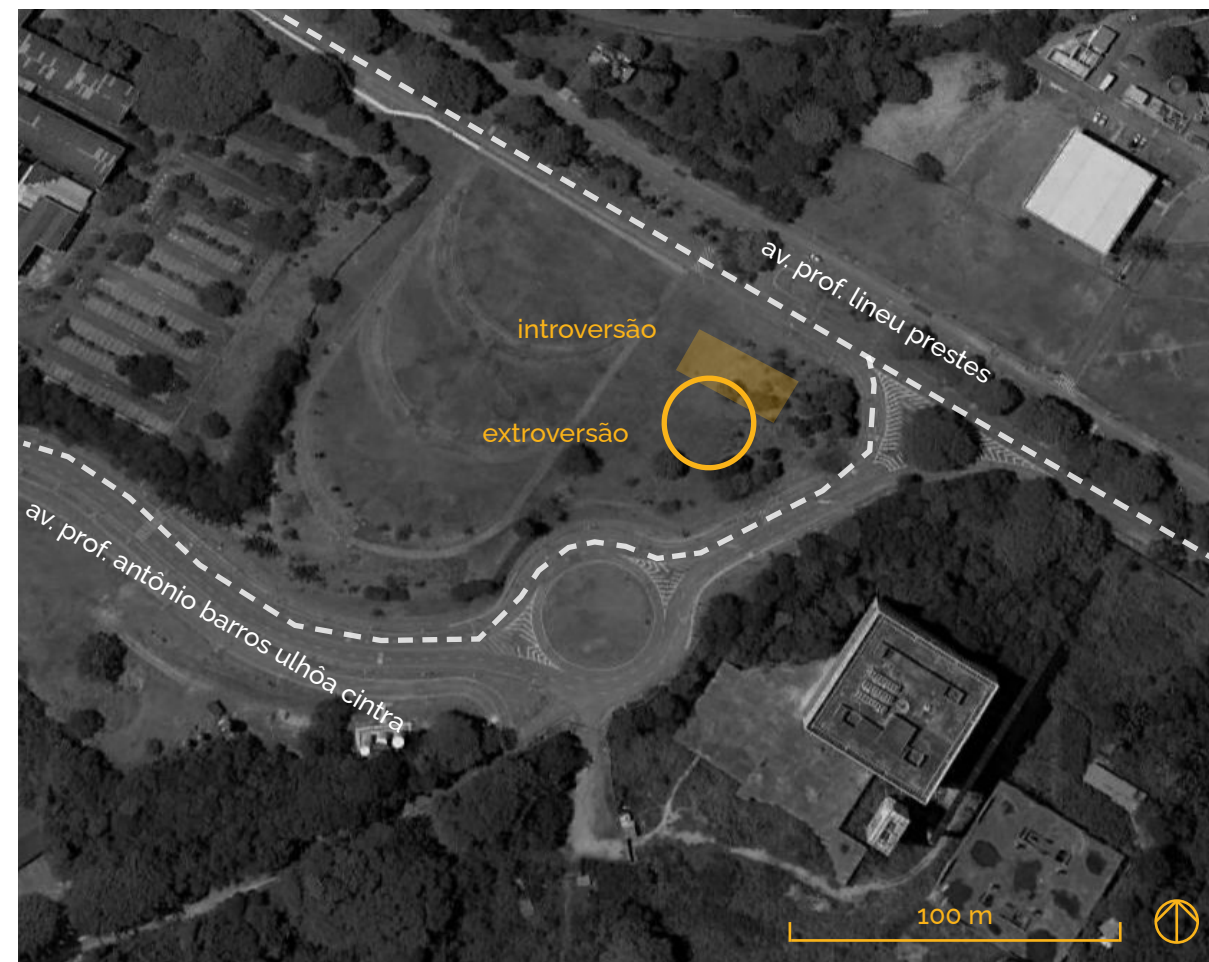
O destino já contém o caminho como ponto de referência, indicador direcional e fim último; e o movimento pode ser dirigido para o destino, pode emanar dele ou pode envolvê-lo. **Toda arquitetura é uma estruturação do espaço por meio de um destino ou caminho.**¹

Logo, a experiência espacial proposta possui esse caminho que interliga as avenidas e dois destinos principais: um espaço mais reflexivo, propício à introspecção, e outro espaço de caráter mais coletivo, ideal para diálogos. Como analogia formal, o espaço para o exercício individual da espiritualidade é associado com uma forma mais enterrada, subterrânea, em um processo de introversão. Já o espaço destinado aos encontros coletivos tem um caráter de extroversão e, portanto, é associado com um afloramento do volume sobre a superfície.

¹ Dagobert Frey, citado em: NORBERG-SCHULZ, Christian. Existence, Space & Architecture. London: Fakenhan and reading, 1971. p. 14. Tradução nossa. Grifo nosso.

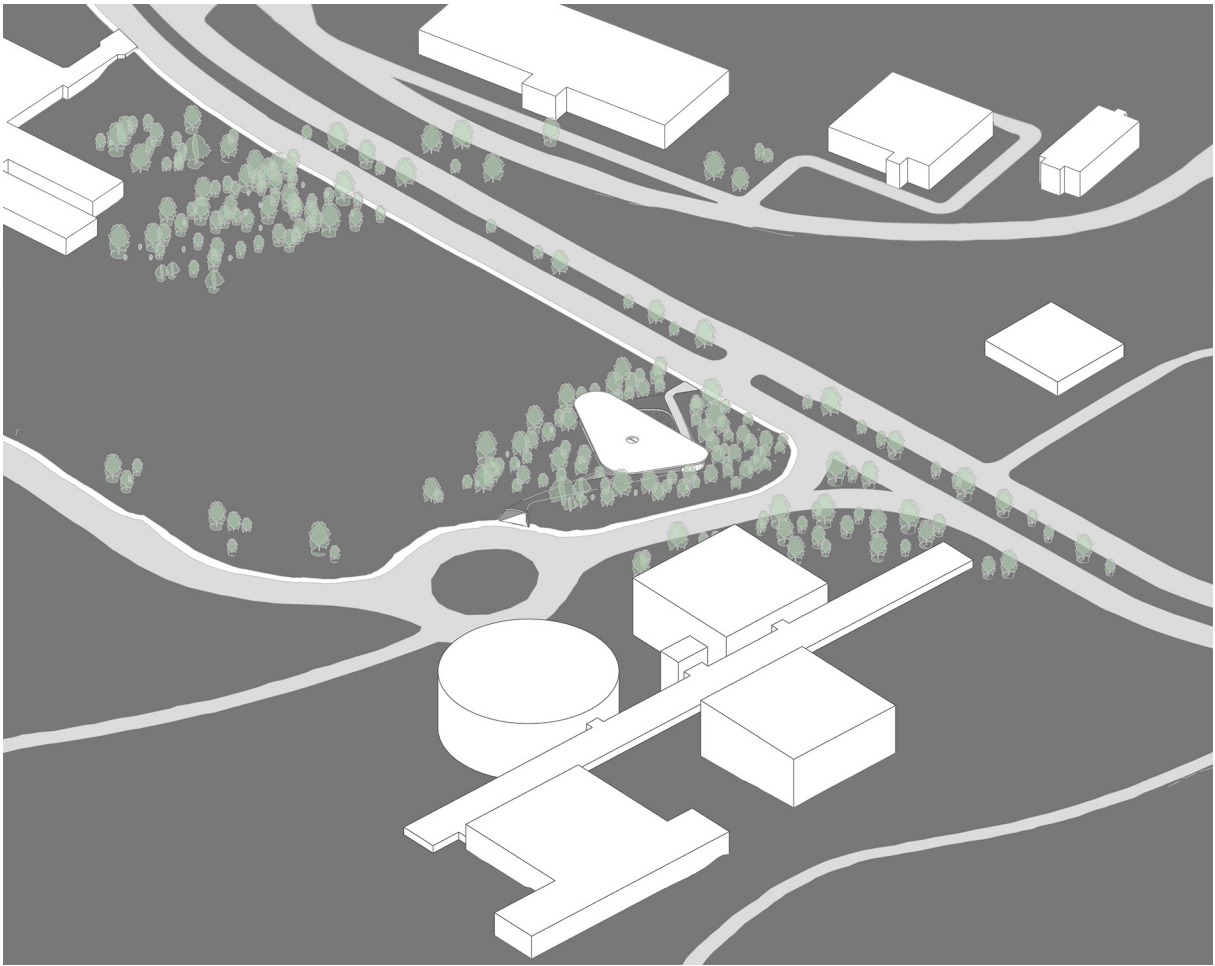


Proposta de um caminho interno que conecte as avenidas, possibilitando um fluxo acessível para os pedestres e qualificando os espaços de fruição pública.



Setorização inicial do programa arquitetônico.
Introversão: espaço subterrâneo para o exercício individual da espiritualidade;
Extroversão: afloramento da forma sobre a superfície para comportar o uso coletivo.

4.2. PROJETO



A primeira experiência que temos em relação a um espaço arquitetônico está no modo em que o acessamos. Sendo a ideia do projeto essencialmente transportar o usuário de uma rotina operacional para um local de transcendência, seria interessante que tal acesso não fosse uma mera porta, mas uma espécie de *portal*. Nesse sentido, a intenção é que o usuário que caminha pela calçada sinta uma transição de um mundo comum, ordinário, previsível, para uma experiência completamente diferente.

Por isso, o acesso pela Av. Prof. Antônio Barros Ulhôa Cintra se configura como uma espécie de túnel. Em um primeiro momento, o acesso subterrâneo faz um elogio à sombra e um contraste com o passeio pela calçada, que tem poucos espaços sombreados pela vegetação.

As sombras profundas e a escuridão são essenciais, pois elas reduzem a precisão da visão, tornam a profundidade e a distância ambíguas e convidam a visão periférica inconsciente e a fantasia tátil. Como as ruas de uma cidade antiga, com seus espaços alternados de escuridão e luz, são muito mais misteriosas e convidativas do que as ruas das cidades atuais, com sua iluminação tão forte e homogênea! A imaginação e fantasia são estimuladas pela luz fraca e pelas sombras. Para que possamos pensar com clareza, a precisão da visão tem de ser reprimida, pois as ideias viajam longe quando nosso olhar fica distraído e não focado. A luz forte e homogênea paralisa a imaginação do mesmo modo que a homogeneização do espaço enfraquece a experiência da vida humana e arrasa o senso de lugar.²

Assim, o acesso que adentra à terra traz, em um primeiro momento, uma ideia de refúgio, abrigo e caverna, podendo ser visto como instigante, acolhedor e convidativo. Para enfatizar tal caráter, faz sentido utilizar materiais naturais como a pedra para os muros de arrimo, por exemplo. Devido à sombra, esse tipo de entrada também traz um certo ar de mistério, que faz o usuário ficar mais atento e perceptivo em relação ao caminho que irá percorrer.

2 PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre, Bookman, 2011. p. 44. Grifo nosso.

Entre as referências projetuais utilizadas para esse acesso, estão a Catedral de Brasília, de Oscar Niemeyer e o Museu de arte das dunas do escritório OPEN Architecture.



[fig. 8] Catedral de Brasília - Oscar Niemeyer, 1958.



[fig. 9] Museu de arte das dunas da UCCA - OPEN Architecture, China, 2018.

01

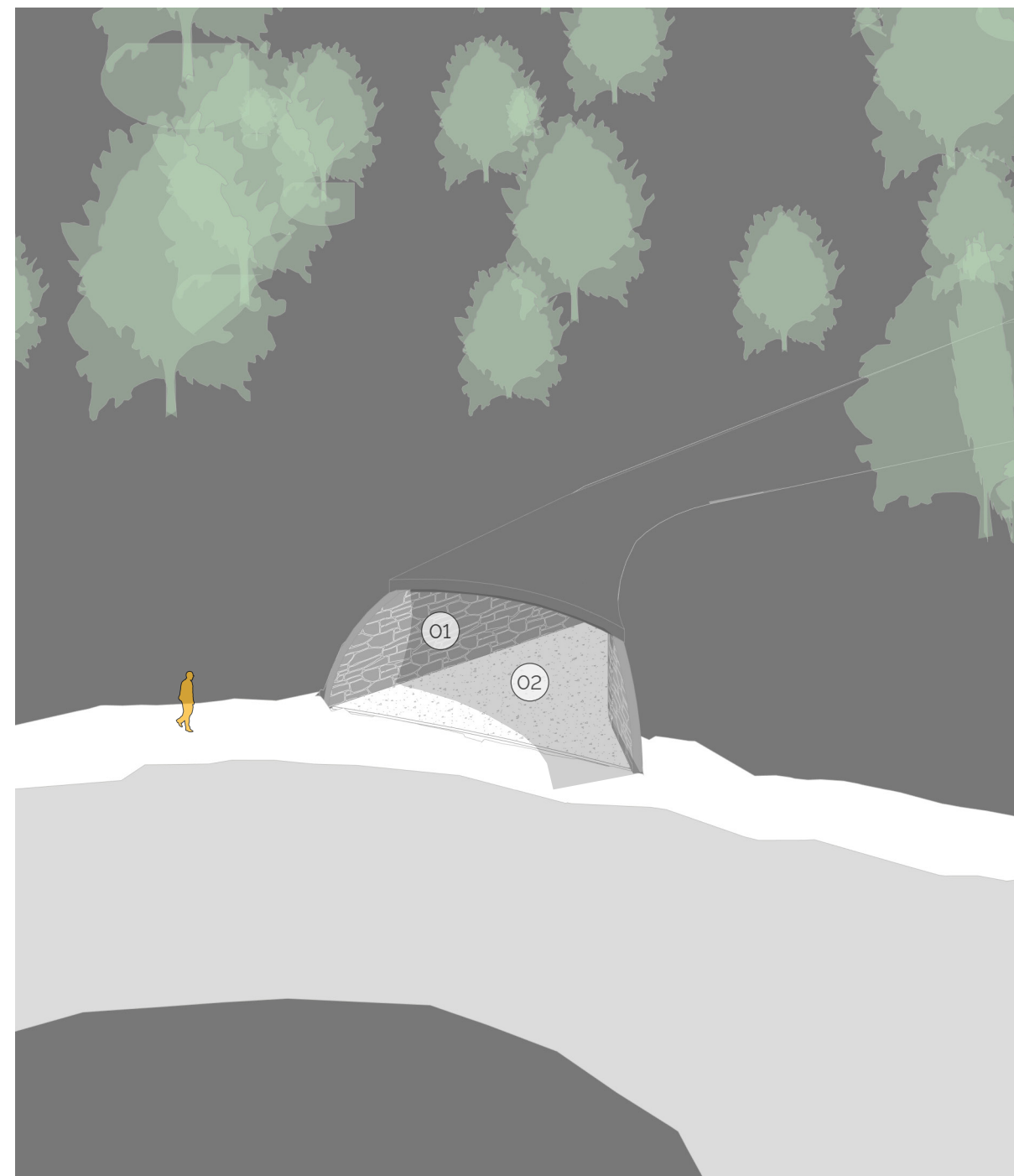


Muro gabião com pedras naturais para contenção da topografia.

02



Piso de concreto armado monolítico.



PERSPECTIVA ACESSO SUBTERRÂNEO ESCALA 1:200

Ao adentrar no túnel, o usuário sobe dois segmentos de rampa até estar no nível de um singelo jardim, com um banco de madeira, plantas de forração e uma árvore. Além de se configurar como um momento de pausa, o jardim é uma entrada de ventilação e iluminação natural para o caminho, por ser descoberto.

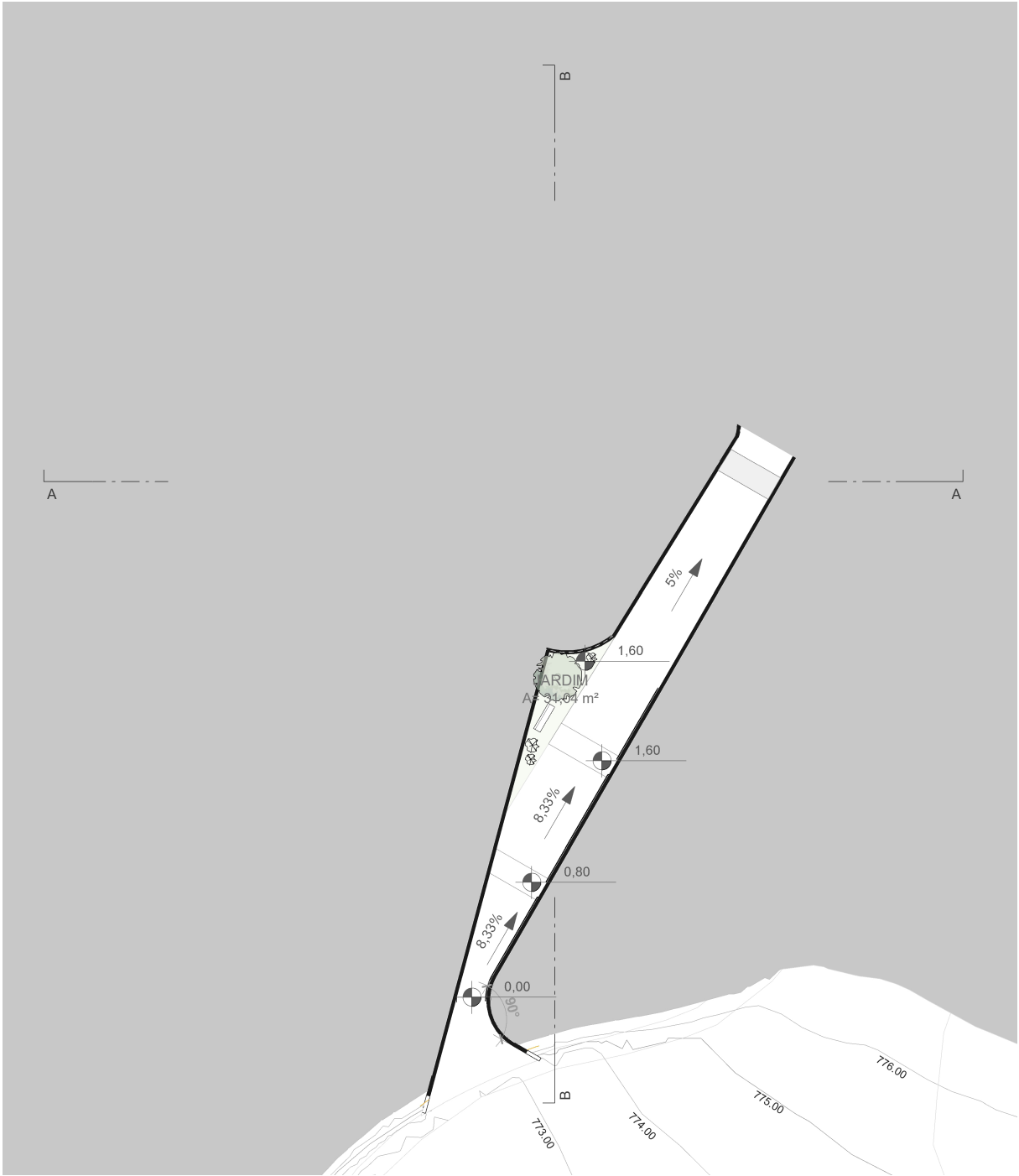
As rampas foram calculadas de acordo com a norma de acessibilidade NBR9050, de modo que todos possam usufruir do espaço projetado. Seguindo a norma, para as rampas com inclinação de 8,33%, temos um patamar a cada 0,80 m de altura. Já nas rampas com inclinação até 6,25%, o desnível máximo de um patamar a outro é de 1,00 m de altura, e nas rampas mais suaves, com inclinação de 5,00%, o patamar acontece após uma subida de 1,50 m.

É interessante pontuar que as inclinações das rampas não são constantes a fim de otimizar a posição dos patamares. Além disso, tal variabilidade lembra o fenômeno da caminhada em um ambiente naturalmente inclinado, em que cada parte do percurso proporciona uma experiência diferente ao nosso corpo.

Sabemos que o caminho percorrido é tão importante quanto à chegada, ainda mais em um projeto de caráter espiritual, em que o trajeto até lugares significativos pode ser visto como uma espécie de peregrinação. Assim, cada parte do percurso tem uma ambientação própria que cria expectativas, tensões e surpresas, as quais qualificam a experiência espacial no ambiente como um todo:

Perceptivamente e como esquema, qualquer caminho é caracterizado por sua continuidade. Enquanto o *lugar* é determinado pela proximidade de seus elementos definidores e, eventualmente, pelo fechamento, o *caminho* é imaginado como uma sucessão linear. É um rumo a ser seguido em direção a um objetivo, mas durante a jornada, eventos acontecem e o caminho também é experimentado com um caráter próprio. O que acontece ao longo do caminho, assim, se soma à tensão criada pelo objetivo a ser alcançado e pelo ponto de partida deixado para trás.³

3 NORBERG-SCHULZ, Christian. Existence, Space & Architecture. London: Fakenhan and reading, 1971. p. 22. Tradução nossa.



PLANTA NÍVEL 01 - JARDIM ESCALA 1:500

Dando seguimento ao percurso, vemos que ele não é um caminho único linear: há uma primeira *bifurcação*, localizada no patamar de 3,10 m de altura em relação ao acesso, após uma caminhada de cerca de 60 m. Nesse ponto, o usuário pode continuar na rampa principal no sentido oeste ou entrar no espaço de introspecção. Assim como o *portal*, uma *bifurcação* ou *encruzilhada* também tem um caráter simbólico, relacionado à reflexão e à possibilidade de epifania e decisão.

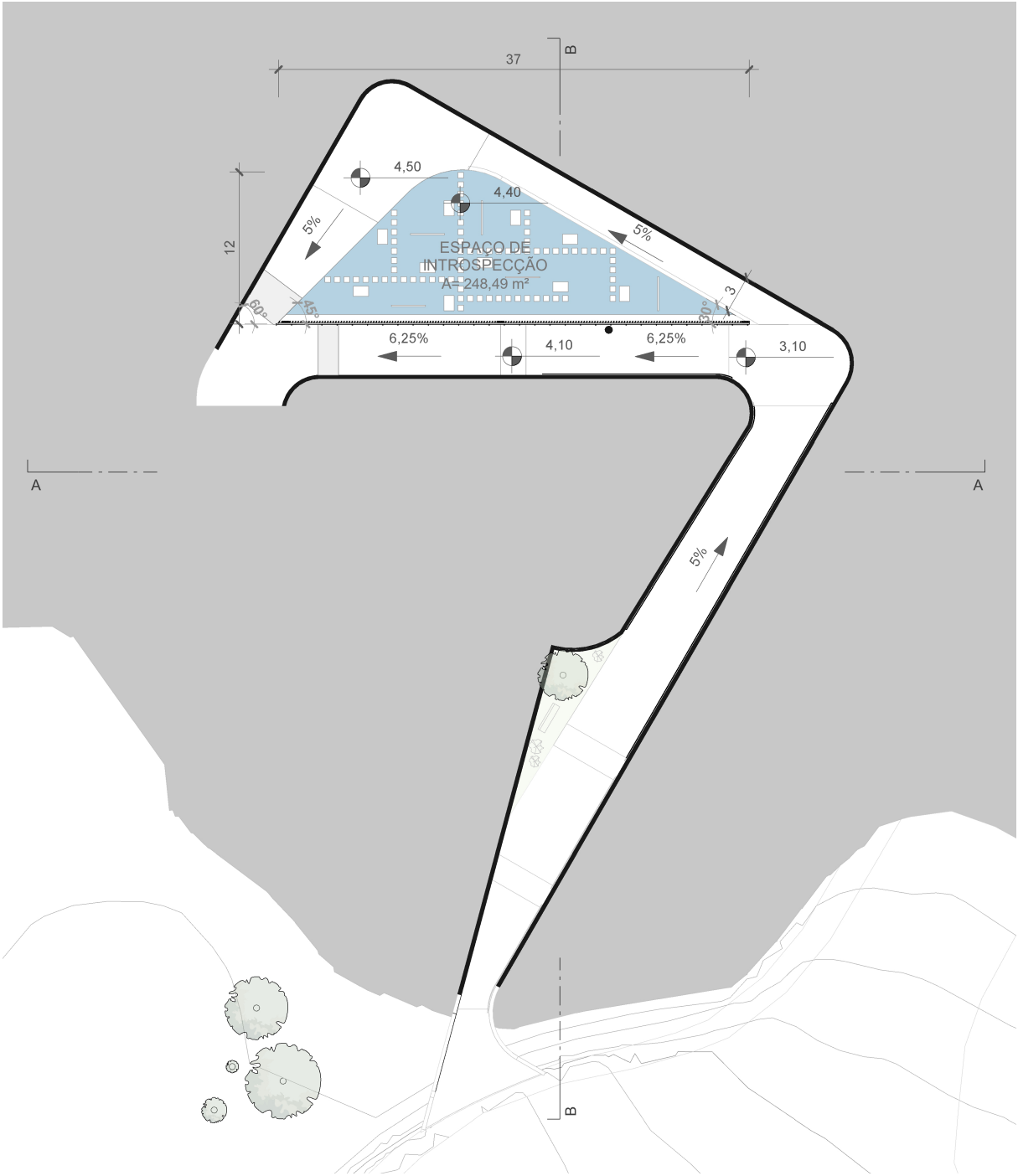
Quando dois caminhos se encontram, várias soluções expressivas são possíveis com base no princípio da continuidade. Podemos ter uma “bifurcação” ou uma “encruzilhada”, ambas com fortes implicações existenciais. A escolha, de fato, é um problema básico da vida humana [...].⁴

É oportuno criar situações como essa, em que o usuário é uma parte ativa na exploração do ambiente. Isso cria um maior envolvimento do sujeito com o espaço:

Em geral, os seres humanos preferem ambientes complexos do que ambientes mais simples. [...] Um ambiente enriquecido produz um aumento no peso cerebral e na capacidade intelectual. Uma vez que o comportamento natural é exploratório, variado e aventureiro por natureza, ele requer um ambiente que permita e, de fato, encoraje o desenvolvimento e o exercício de tal comportamento.⁵

O primeiro destino desta jornada é o espaço de introspecção. Nele, o usuário é convidado a ter um momento de solitude consciente e exercer suas meditações, orações e reflexões individuais e, por isso, esse espaço tem uma atmosfera bem particular, termo que remete ao livro *Atmospheres*⁶, do arquiteto suíço Peter Zumthor. Nesse livro, o autor apresenta nove componentes da atmosfera de um lugar:

4 NORBERG-SCHULZ, Christian. Existence, Space & Architecture. London: Fakenhan and reading, 1971. p. 26. Tradução nossa.
5 Amos Rapoport, citado em: NORBERG-SCHULZ, Christian. Ibid, p. 33. Tradução nossa.
6 ZUMTHOR, Peter. Atmospheres. Basileia: Birkhduser Verlag AG, 2006.



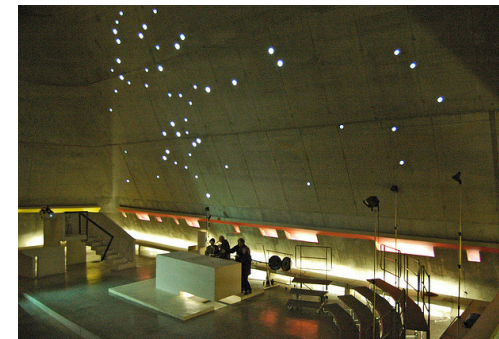
PLANTA NÍVEL 02 - ESPAÇO DE INTROSPECÇÃO ESCALA 1:500

- O corpo da arquitetura (volumetria);
- Os materiais;
- O som;
- A temperatura;
- Os objetos presentes;
- O movimento e o percurso no espaço;
- A tensão entre interior e exterior;
- A intimidade dada pela escala do lugar;
- A luz.

Para ele, tais atributos técnicos da arquitetura podem criar uma identidade específica, de modo que a essência do espaço criado seja muito mais intensa do que a mera soma de seus atributos. Isso acontece porque tais componentes “reagem” espacialmente uns com os outros, irradiam-se, refletem-se, contrastam-se e potencializam-se. Assim, é como se cada atributo espacial utilizado nessa composição arquitetônica tivesse encontrado seu lugar no mundo e, por isso, a essência expressiva da arquitetura não estaria relacionada aos componentes materiais e a técnica em si, mas à atmosfera criada a partir da combinação desses atributos no espaço.

Para o espaço de introspecção, um dos atributos que mais contribuem para a criação de uma atmosfera de transcendência é a luz. Por isso, foram projetadas aberturas circulares no teto, de tamanho e posição variadas. Esse tipo de entrada para iluminação natural é utilizado na Igreja em Firminy, de Le Corbusier [fig. 10] e na Biblioteca Escolar em Gando, de Francis Kéré [fig. 11], por exemplo.

Além disso, existe uma descontinuidade da matéria entre as lajes que cobrem o espaço, produzindo uma fresta por onde o sol também cintila. A referência projetual desse atributo está presente na Igreja São Francisco de Assis, no conjunto arquitetônico da Pampulha, de Oscar Niemeyer. Esse é um claro exemplo de como a tectônica pode ser trabalhada para contribuir na incitação de um fenômeno sublime [fig. 12 e 13].



[fig. 10] Aberturas circulares dispersas na Igreja em Firminy - Le Corbusier, França, 1963.



[fig. 11] Aberturas circulares dispersas na Biblioteca Escolar em Gando - Francis Kéré, Burkina Faso, 2012.

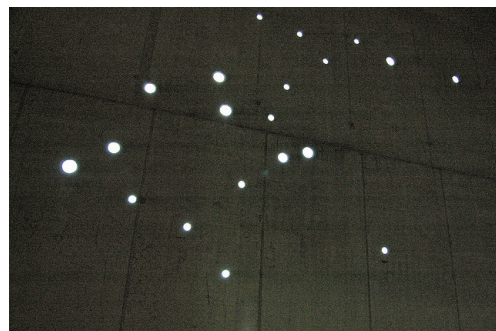


[fig. 12] Fresta de luz na Igreja São Francisco de Assis, Conjunto da Pampulha - Oscar Niemeyer, Belo Horizonte, 1943.



[fig. 13] Articulação entre as cascas da Igreja São Francisco de Assis, possibilitando a abertura para a entrada de luz.

01



[fig. 14] Aberturas circulares dispersas de tamanho variado para entrada de luz. Referência: Igreja em Firminy - Le Corbusier, França, 1963.

02



[fig. 12] Fresta para entrada de luz. Referência: Igreja São Francisco de Assis - Oscar Niemeyer, Belo Horizonte, 1943.

03



[fig. 15] Piscina rasa. Referência: Sesc 24 de Maio - MMBB; Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, 2017.

04



[fig. 16] Jatos de água direcionados para cima. Referência: Instalação *Appearing Rooms* - Jeppe Hein, 2004.



Além da iluminação, também foi fundamental pensar nos materiais empregados, nos objetos presentes, na escala, no som, na temperatura, no percurso, etc. Para isso, foi proposta uma piscina rasa, uma espécie de "lava-pés", em que o usuário pode retirar o seu calçado e explorar o espaço com os pés descalços e, assim, sentir a temperatura fria do concreto e a fluidez da água. Nossos pés nos sustentam o dia todo, e são neles que se concentram muitas tensões acumuladas pelo corpo. Nesse sentido, costuma ser relaxante pisar diretamente na grama, nas pedras e na água, por exemplo, porque isso traz uma conexão maior do nosso corpo com o ambiente e com o mundo. Como inspiração para esse atributo, estão a piscina rasa do Sesc 24 de Maio [fig. 15 e 17] e os espelhos d'água do Sesc Pompeia [fig. 18].

O percurso proposto ao usuário é subir uma rampa até o patamar de 4,50 m de altura, e ali ele pode iniciar uma exploração das plataformas de concreto que estão dispostas ao longo da piscina. Assim como ir pulando sobre as pedras de um rio, ele pode ir caminhando pelas pisadas flutuantes de 0,45 m x 0,45 m sobre a água, até acessar uma plataforma maior, de 1,20 m x 0,80 m, que se configura como um espaço individual de permanência, em que o usuário pode fazer uma meditação, yoga, oração, reflexão, etc., na posição que lhe for mais conveniente, seja ela sentado, deitado, de joelhos ou em pé. Na porção mais longa da piscina, também existe uma plataforma que se configura como um grande banco linear.

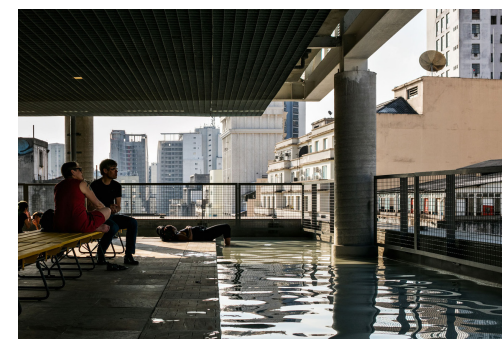
Esse ambiente é limitado por paredes de pedras naturais, que dão um caráter de refúgio ao espaço. Ao fundo, o espaço tem como delimitação uma série de placas de aço corten intervaladas, configuradas como um elemento de separação visual entre o espaço de introspecção e a rampa que sobe em direção ao espaço de diálogo. Enquanto a imaterialidade da luz traz uma natureza transcendente ao espaço, as superfícies dos materiais naturais lembram o usuário da finitude das coisas.

Os materiais naturais expressam sua idade e história, além de nos contar suas origens e seu histórico de uso pelos humanos. Toda a matéria existe em um *continuum* temporal; a pátina do desgaste leva a experiência enriquecedora do

tempo aos materiais de construção.⁷

Para reduzir a permeabilidade visual e acústica entre os usuários, o espaço apresenta trechos de suaves jatos de água direcionados para cima, como uma série de chafarizes. O barulho da água ajudaria a reduzir o burburinho de orações e também a barrar o ruído externo do trânsito das avenidas, criando um espaço que, apesar de não ser silencioso, tem um som próprio e adequado às atividades que ali podem acontecer. Além disso, o estímulo acústico pode contribuir na construção de um ambiente envolvente, pois a audição também ajuda a estruturar e articular a experiência e o entendimento do espaço.⁸

Esse tipo de configuração espacial, com uma atmosfera particular e um novo formato de locais de permanência para os usuários, foi proposto não apenas na intenção de provocar sensações diferentes ao corpo, mas também na tentativa de incitar novos significados à alma.



[fig. 17] Sesc 24 de Maio - MMBB; Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, 2017.



[fig. 18] Sesc Pompeia - Lina Bo Bardi, São Paulo, 1986.

7 PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre, Bookman, 2011. p. 30.

8 PALLASMAA, Juhani. Ibid. p. 47.

01



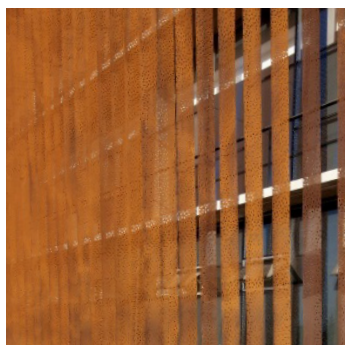
Parede de pedra natural

02

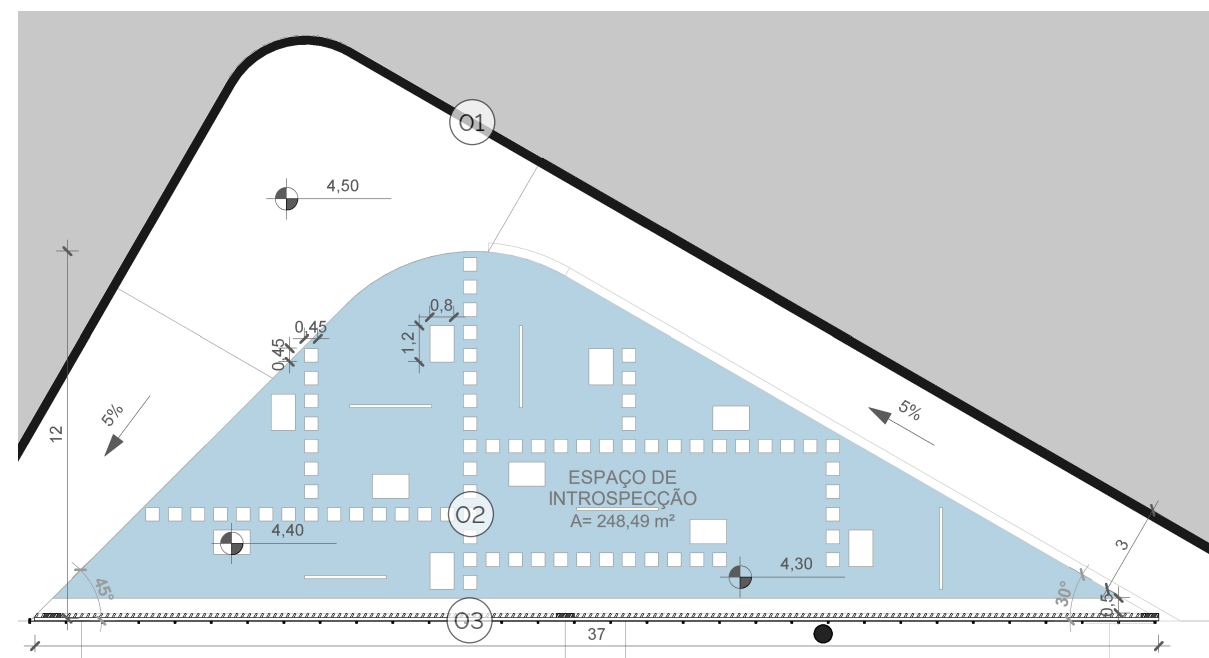


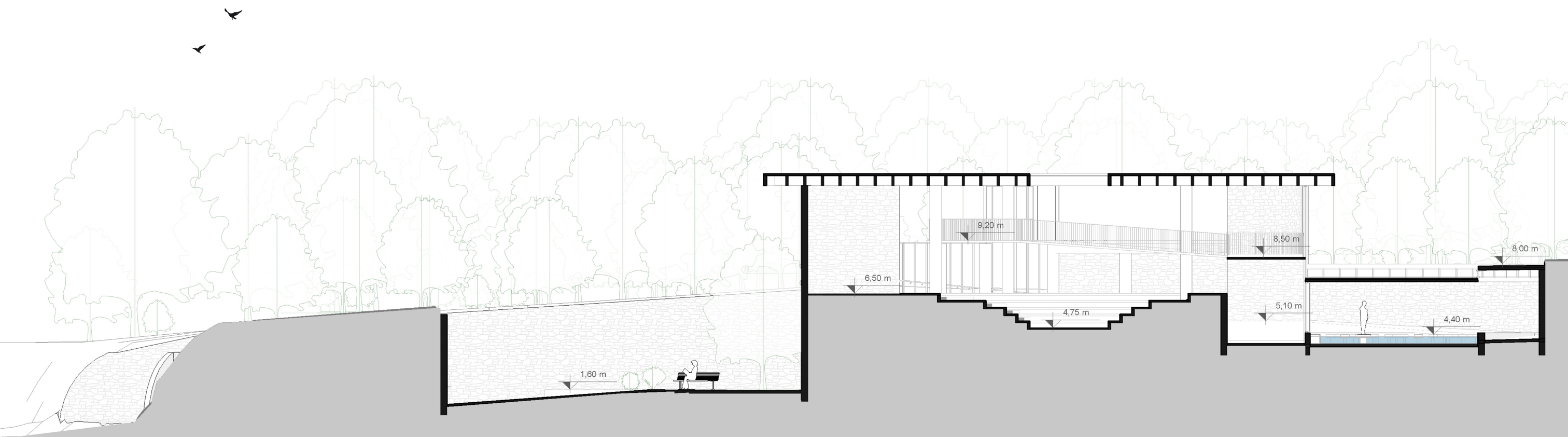
Plataformas de concreto armado

03



Chapas de aço corten para separação visual





Continuando o percurso, o usuário segue pelas rampas, que sugerem um movimento triangular envolvendo o espaço de diálogo. Inicialmente, esse percurso seria uma espiral circular comum, pois a espiral também possui um forte caráter simbólico. Em uma espiral, ao mesmo tempo em que existe um movimento cíclico, também há uma progressão vertical, então o usuário vive o mesmo processo várias vezes, mas em camadas diferentes. Assim como as rampas em espiral, nós também vivemos processos semelhantes, mas eles são apenas ciclos, camadas. Nunca estamos no mesmo lugar.

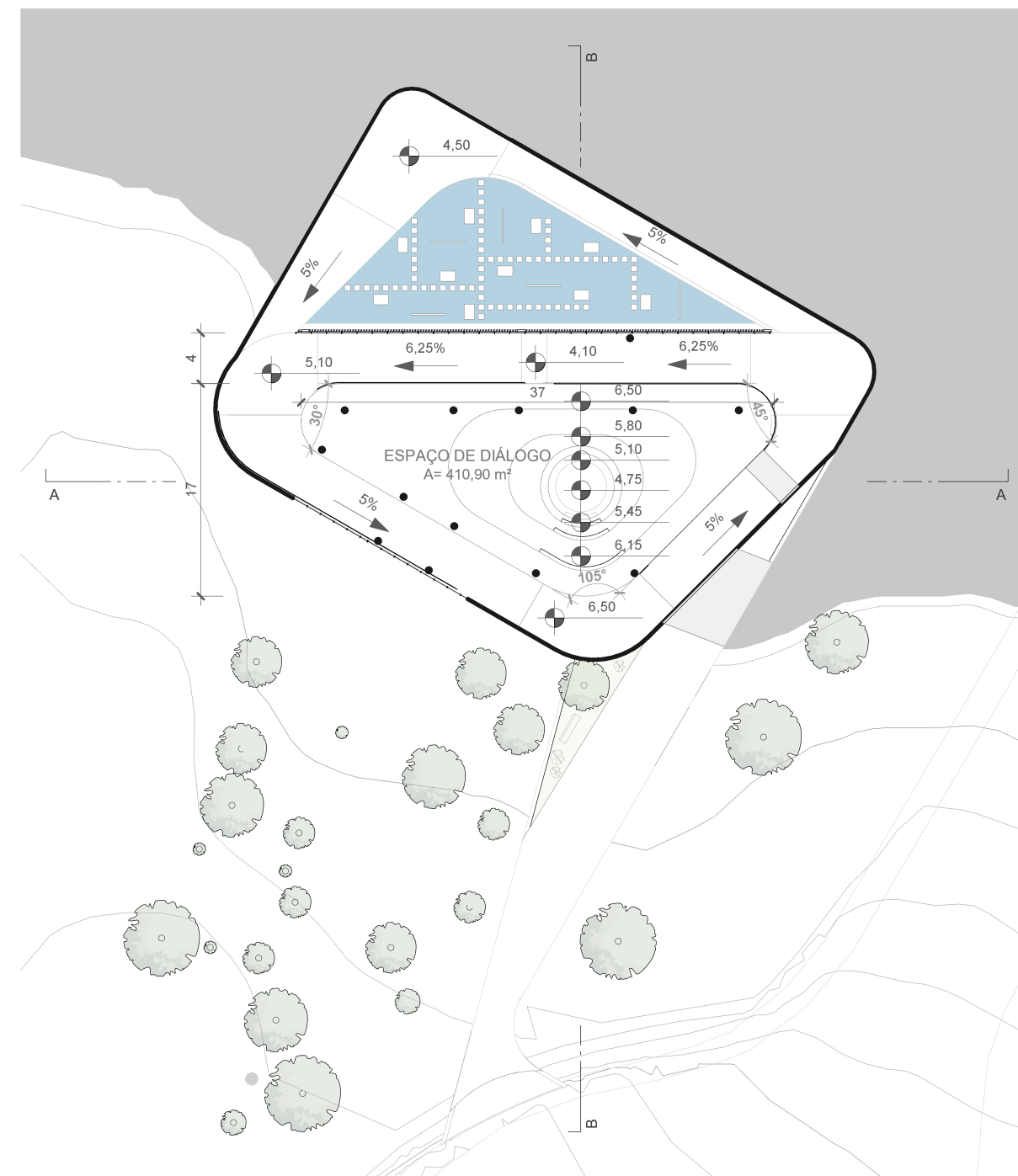
Segundo Norberg-Schulz, existe uma inter-relação entre os caminhos e os destinos, como vimos no início deste capítulo. A arquitetura do antigo Oriente, por exemplo, é baseada em movimentos circulantes, que reforçam o desejo dominante por lugares estáticos em vez de formar caminhos lineares.

O caráter de um caminho é determinado por sua relação com os lugares. Ou conduz a um objetivo, afastando-se de um ponto de partida, ou forma um anel ao redor do lugar, expressando que “a existência é redonda”. Como qualquer lugar vive da tensão entre forças centrípetas e centrífugas, lugar e caminho devem ser interdependentes.⁹

No entanto, um espaço circundado por rampas em espiral ficaria muito óbvio em conjunto com as demais intenções pretendidas para o ambiente. Além disso, segmentos retos de rampa costumam ser mais confortáveis e acessíveis para a caminhada do que os curvos. Por isso, preferiu-se criar uma rampa mais triangular e com uma certa sobreposição, ainda que não se configure como uma espiral usual.

Essa consideração do percurso é bastante importante não apenas para resolver os acessos aos ambientes internos e facilitar a circulação, mas também para valorizar a experiência espacial e temporal como um todo:

A arquitetura é uma arte espacial, como as pessoas sempre dizem. Mas a



PLANTA NÍVEL 03 - ESPAÇO DE DIÁLOGO ESCALA 1:500

9 NORBERG-SCHULZ, Christian. Existence, Space & Architecture. London: Fakenhan and reading, 1971. p. 51. Tradução nossa.

arquitetura também é uma arte temporal. Minha experiência não se limita a um único segundo. Wolfgang Rihm e eu estamos de pleno acordo sobre isso: a arquitetura, como a música, é uma arte temporal. Isso significa pensar na maneira como as pessoas se movem em um prédio.¹⁰

No patamar de 6,50 m de altura, o usuário pode acessar o espaço de diálogo. Ele foi concebido como uma espécie de pequena arquibancada onde as pessoas podem se reunir, com círculos concêntricos de diferentes níveis que acabam encerrados por triângulos de pontas curvas. No centro dessa arquibancada, a luz do sol resplandece por meio de um óculo. Como esse espaço já não é mais subterrâneo, ele é limitado por, além das paredes, esquadrias de vidro e ripas de madeira, que também permitem uma passagem de luz e uma certa integração com a paisagem exterior.

De acordo com Norberg-Schulz, é no teto que geralmente são manifestados símbolos do divino pelo fato de ser o horizonte mais distante no espaço arquitetônico, lembrando a direção do céu:

O teto [...] geralmente tem uma posição fixa e é percebido como "distante". Por isso que o teto é a zona preferida para a simbolização religiosa.¹¹

O céu diretamente, naturalmente, revela a distância infinita, a transcendência da divindade.¹²

Sendo assim, a iluminação foi inspirada em várias obras que tem um óculo ou uma abertura central, de modo que o céu seja não apenas visível, mas também enquadrado com destaque, como a Capela do MIT, de Eero Saarinen, a Capela de Campo Bruder Klaus, de Peter Zumthor, os *Skyspaces* de James Turrell e a Capela do Som, do escritório Open Architecture, que também é uma referência para a arquibancada.

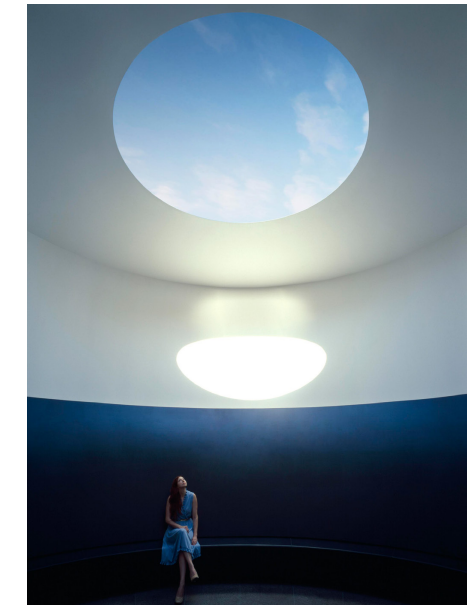
10 ZUMTHOR, Peter. *Atmospheres*. Basileia: Birkhduser Verlag AG, 2006. p. 40. Tradução nossa.

11 NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intentions in architecture*. Cambridge: MIT Press, 1968. p. 137. Tradução nossa.

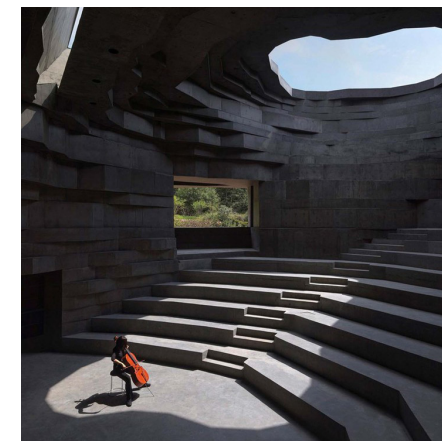
12 ELIADE, Mircea. *The Sacred and The Profane: The Nature of Religion*. New York: Harvest Books, 1968, p. 117. Tradução nossa.



[fig. 19] Capela do MIT - Eero Saarinen, Cambridge (EUA), 1955.



[fig. 20] The Color Inside (Skyspace) - Overland Partners; James Turrell, Austin (EUA), 2013.

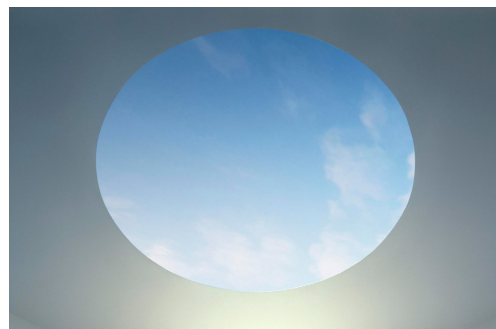


[fig. 21] Capela do Som - OPEN Architecture, China, 2021.



[fig. 22] Capela Bruder Klaus - Peter Zumthor, Alemanha, 2007.

01



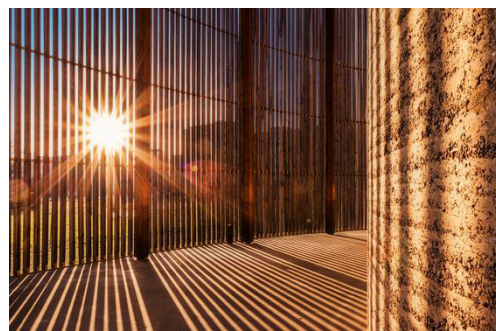
[fig. 20] Óculo para entrada de luz natural. Referência: The Color Inside (Skyspace) - Overland Partners; James Turrell, Austin (EUA), 2013.

02

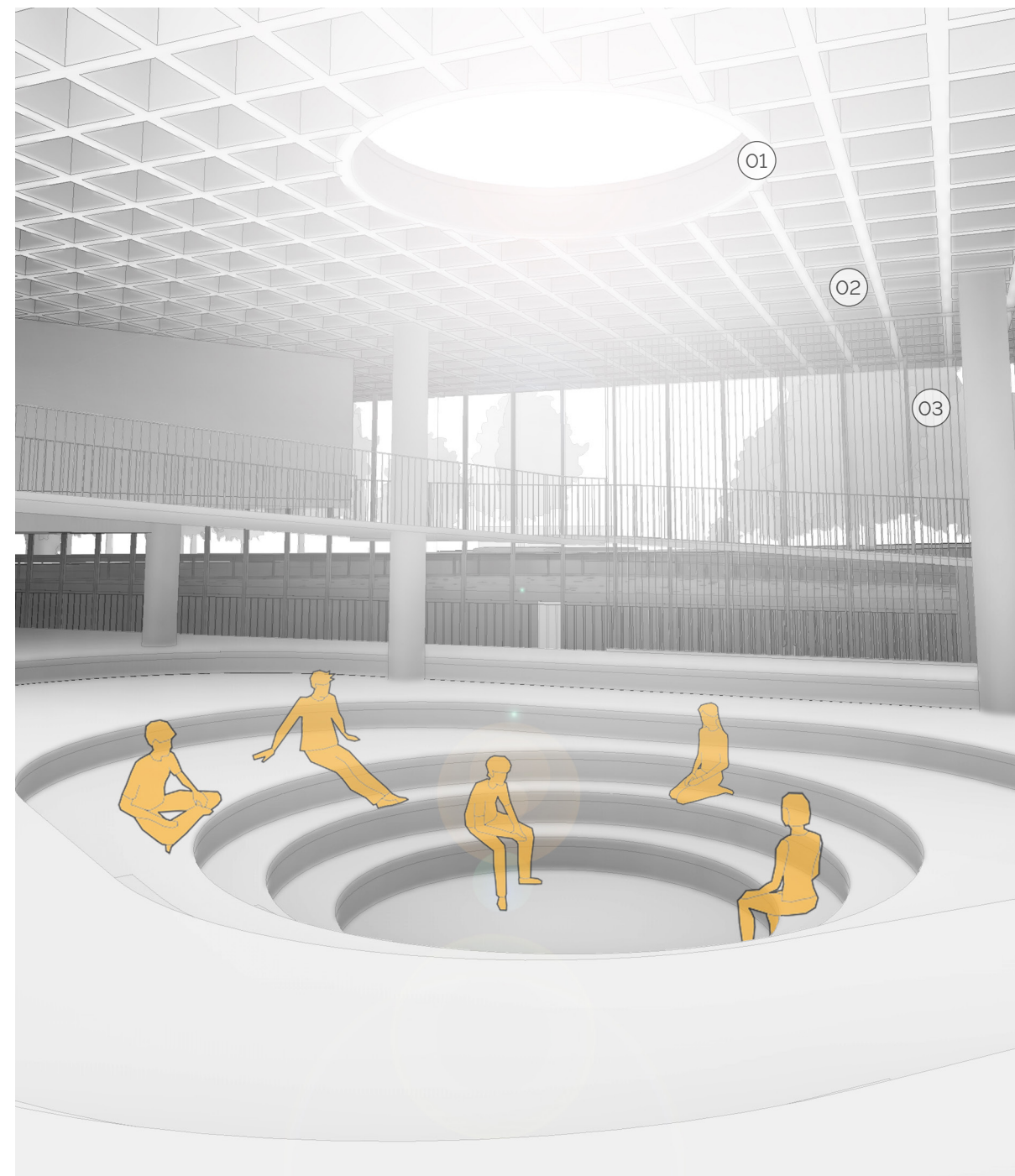


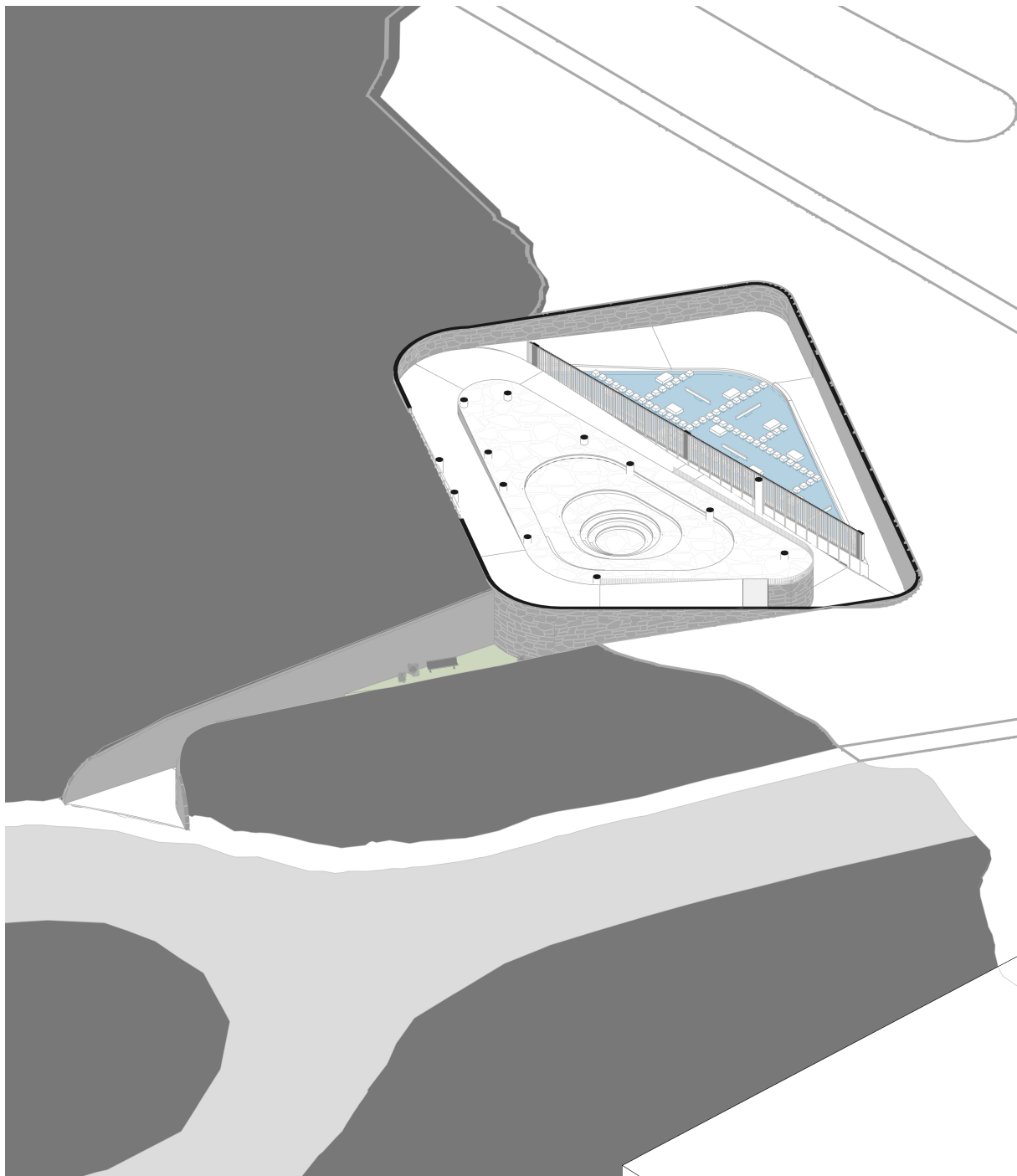
[fig. 23] Laje nervurada de concreto armado. Referência: Yale Center for British Art - Louis Kahn, New Haven (EUA), 1974.

03

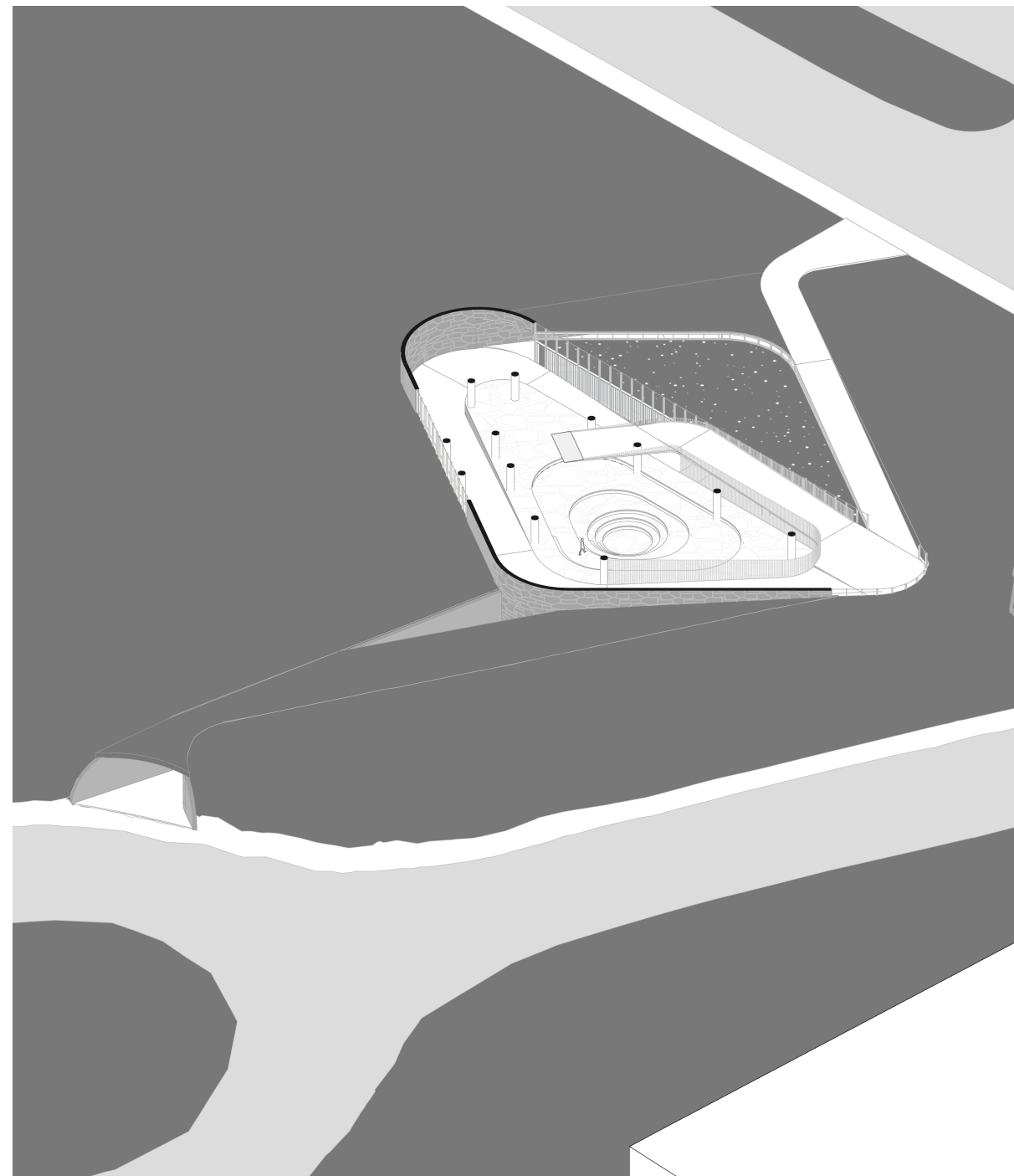


[fig. 24] Ripas de madeira para controle de luz. Referência: Capela da Reconciliação - Martin Rauch, Rudolf Reitermann, Peter Sassenroth, Berlim, 2000.





PERSPECTIVA COTA 6.50 m ESCALA 1:500



PERSPECTIVA COTA 8.50 m ESCALA 1:500

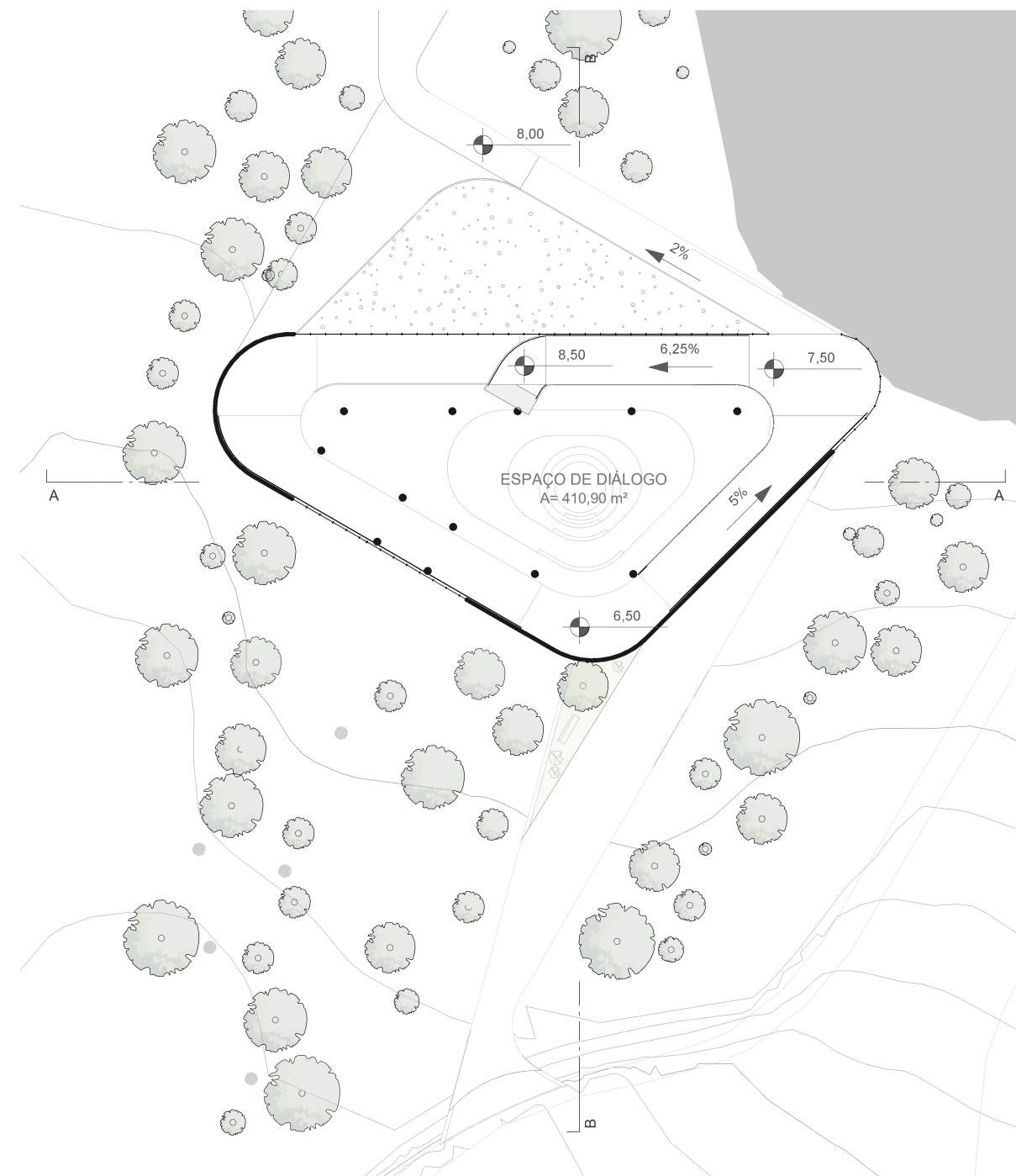
Em relação à "arquibancada", esse tipo de local de permanência foi concebido pois acredito que um espaço ecumênico demanda o projeto de novas configurações de assentos. O mobiliário tradicional de templos religiosos, em que há vários bancos enfileirados para ouvir alguém que está em um local de destaque, projeta no usuário uma postura mais passiva, o que não seria o ideal neste projeto. Um espaço com bancos circulares, por sua vez, possibilita um diálogo mais aproximado e o reconhecimento de todos como semelhantes. Quando as pessoas querem compartilhar algo, elas naturalmente se sentam em roda para poderem olhar no olho um do outro. Assim, a configuração centralizada desse espaço se justifica.

A roda une homem a homem através de uma infinita cadeia de mãos. O indivíduo é absorvido por uma forma superior e, assim, torna-se mais forte. Quando os homens concordam, eles formam um círculo. [...] Curvada em si mesma, é a mais sincera e potente de todas as figuras, a mais unânime. De mãos dadas os homens estão unidos pela roda, mas não são completamente absorvidos por esse apego. Seus olhos estão livres. Pelos olhos a vida sai e volta saturada de realidade. Os olhos são reunidos no centro, que é o foco comum. Assim, a irmandade adquire uma forma mais estrita. Todo mundo ainda está aberto ao ponto central. Nesse ponto os homens estão unidos. Mas não de tal forma que o indivíduo se torne solitário; antes, ele sabe que o verdadeiro caminho para dentro, para o coração dos outros, passa pelo centro. O encontro agora se torna um encontro no centro comum de significado. Entre o centro e a roda, forma-se uma estrela, através da qual os homens transmitem sua existência ao mundo ao redor.¹³

Então, após passar pelo "portal" e acessar em um novo *campo* espacial, percorrer os *caminhos*, e finalmente chegar em *lugares* de permanência, o usuário tem contato com o nível mais aproximado do espaço existencial: as *coisas*.

Podemos dizer que os esquemas organizacionais elementares consistem no estabelecimento de centros ou lugares (proximidade), direções ou caminhos

13 Rudolf Schwarz, citado em: NORBERG-SCHULZ, Christian. Existence, Space & Architecture. London: Fakenhan and reading, 1971. p. 20. Tradução nossa.



PLANTA NÍVEL 04 - ACESSO ESQUINA ESCALA 1:500

(continuidade) e campos ou domínios (encerramento).¹⁴

Como, então, considerar o nível mais próximo do espaço existencial, o de móveis e objetos de uso? Aqui não podemos mais falar de um sistema de lugares e caminhos, mas ficamos com coisas, que interagem com seu entorno de diferentes maneiras.¹⁵

Em um espaço usual como uma casa, esse nível das coisas seria representado pelo mobiliário e pelos objetos presentes no interior dos ambientes, como as cadeiras, a mesa, a cama, a lareira, etc. que servem como focos para atividades e momentos específicos.

A lareira, por exemplo, tem sido desde os tempos antigos o próprio centro da habitação, e a mesa era o “lugar” onde a família se juntava para formar um “anel”.¹⁶

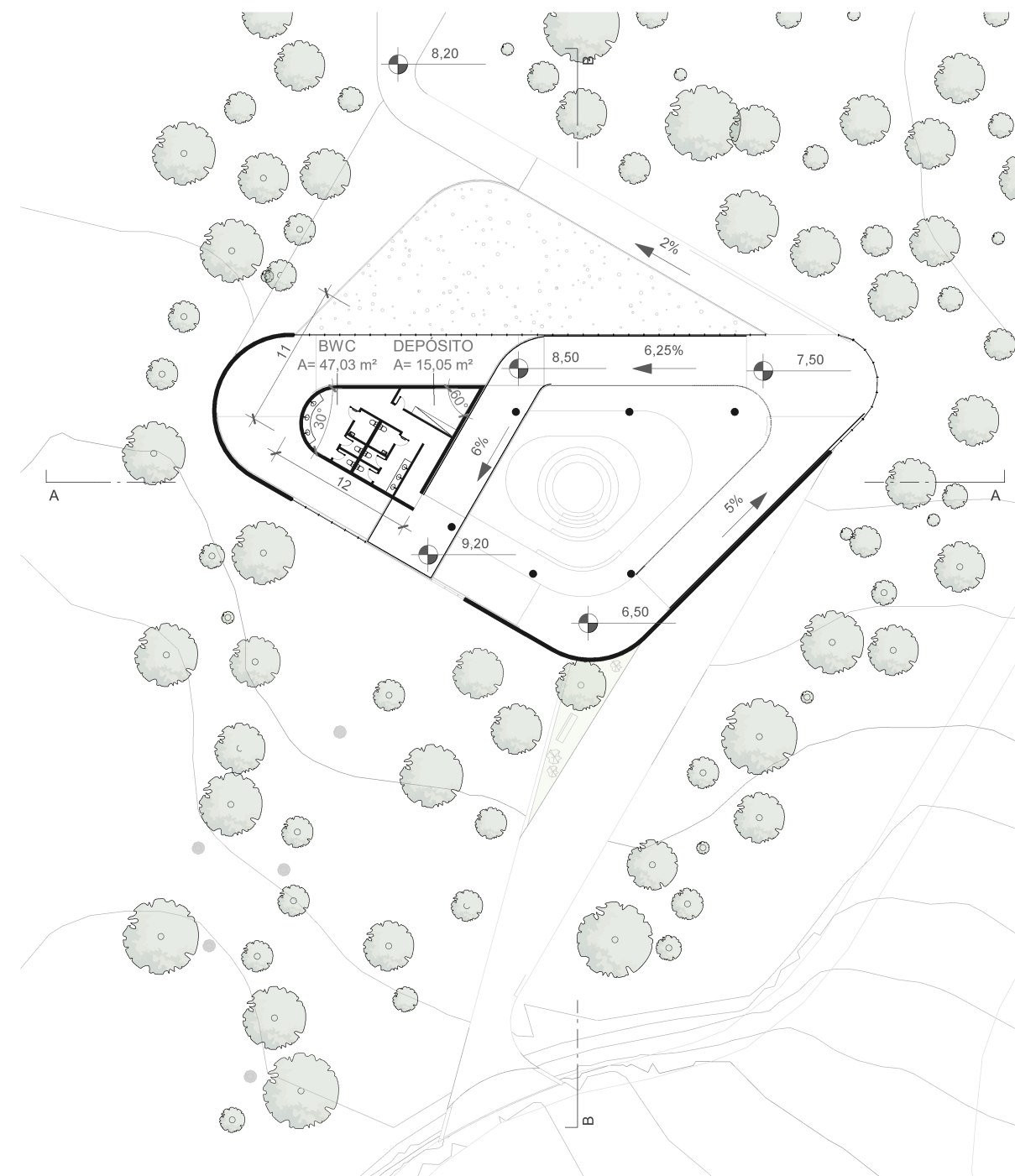
No entanto, para esse espaço, os assentos foram integrados à arquitetura, de modo que o usuário não sente em uma cadeira ou banco, mas sente no próprio piso, criando assim, uma conexão mais direta de seu corpo com a tectônica.

Mas o percurso não acaba nesse local. O usuário pode retirar-se do espaço pelo mesmo patamar em que o acessou e seguir caminhando pelas rampas até chegar em uma segunda bifurcação, no patamar de 7,50 m de altura. Ali, ele tem a opção de sair do edifício e ir subindo em direção a calçada da Av. Prof. Lineu Prestes por um deck de madeira. A segunda opção é o caminho para o oeste, em que o usuário tem acesso às áreas de apoio, que contam com sanitários comuns e acessíveis e também um depósito. Além disso, no final do caminho, há um mirante, onde ele pode ter uma vista privilegiada da paisagem ao redor da cidade universitária.

14 NORBERG-SCHULZ, Christian. Existence, Space & Architecture. London: Fakenhan and reading, 1971. p. 18. Tradução nossa.

15 NORBERG-SCHULZ, Christian. Ibid. p. 31. Tradução nossa.

16 NORBERG-SCHULZ, Christian. Ibid. p. 32. Tradução nossa.



PLANTA NÍVEL 05 - MIRANTE ESCALA 1:500

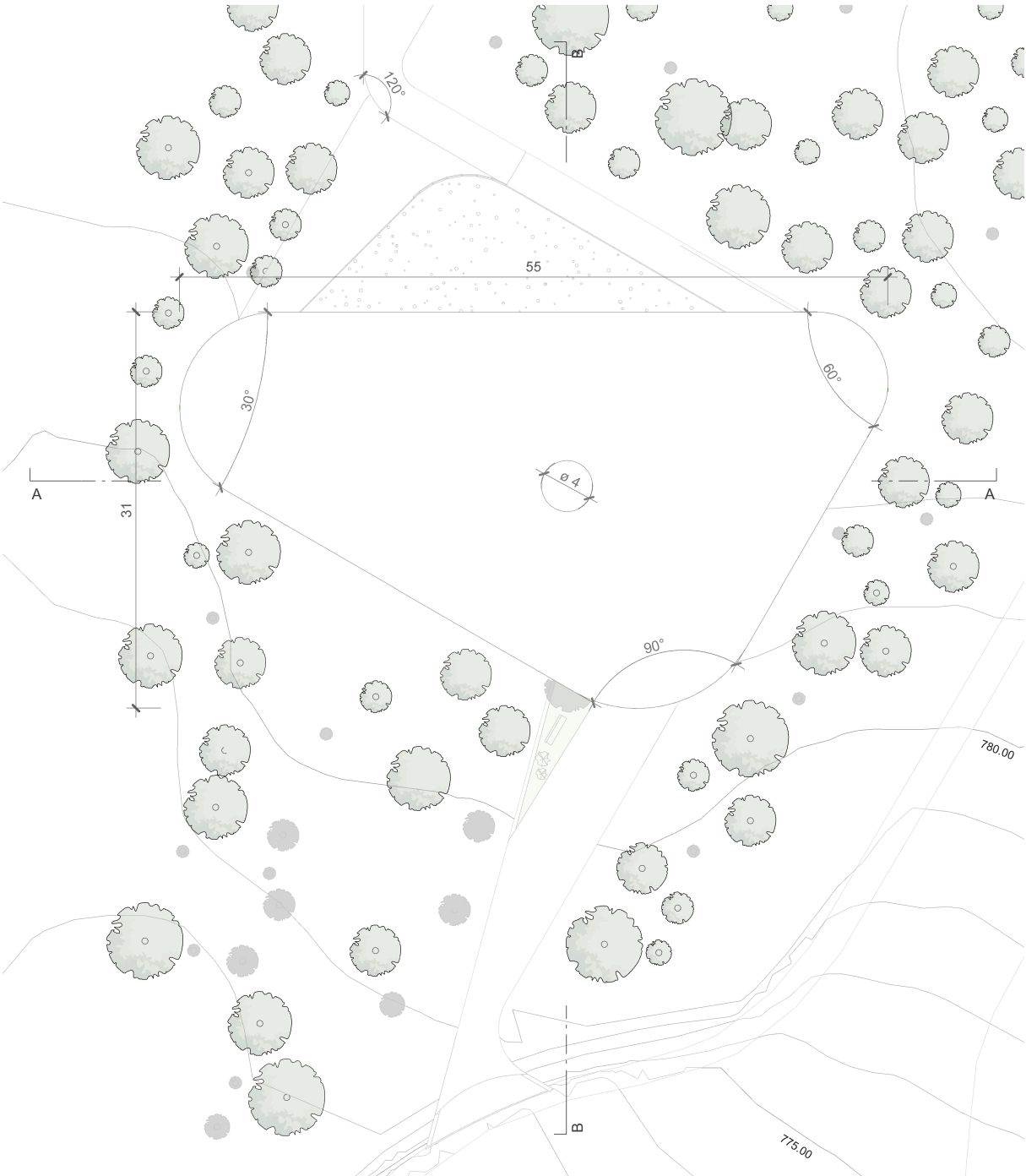
Uma última referência a ser considerada é o Pavilhão de Doug Aitken em Inhotim, chamado de *Sonic Pavilion*. Nele, os visitantes podem ouvir o som que emana há 200 metros de profundidade em relação ao edifício, por onde passa um conjunto de microfones que captam os sons da terra. Além disso, há um tratamento da vista para a paisagem montanhosa, a partir de delicadas esquadrias de vidro curvo, e uma vista para o céu, através um óculo localizado no centro da galeria. Ao experienciar o espaço, temos uma sensação de sereno repouso e uma conexão do corpo com a "Terra", tanto no sentido imediato do solo, como no sentido cósmico do globo terrestre. Por isso, a valorização da paisagem, do céu, da terra e dos sentidos do corpo humano empregada no *Sonic Pavilion* também serviu de inspiração para esse projeto.



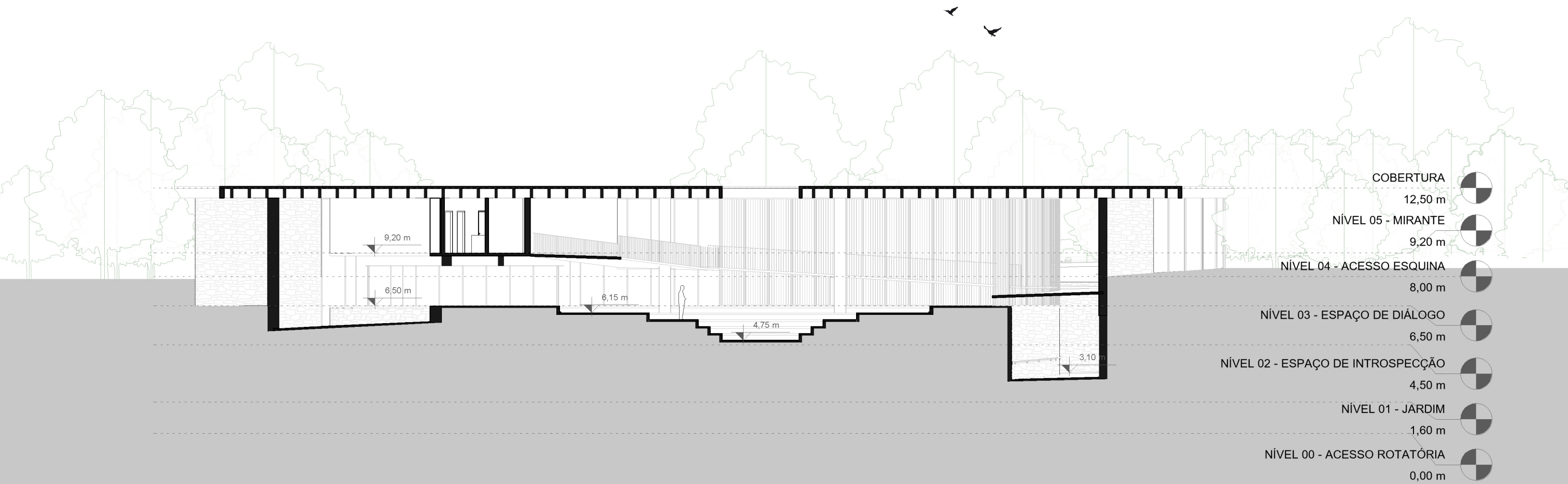
[fig. 25] Sonic Pavilion - Doug Aitken, Inhotim, Brumadinho, 2009.

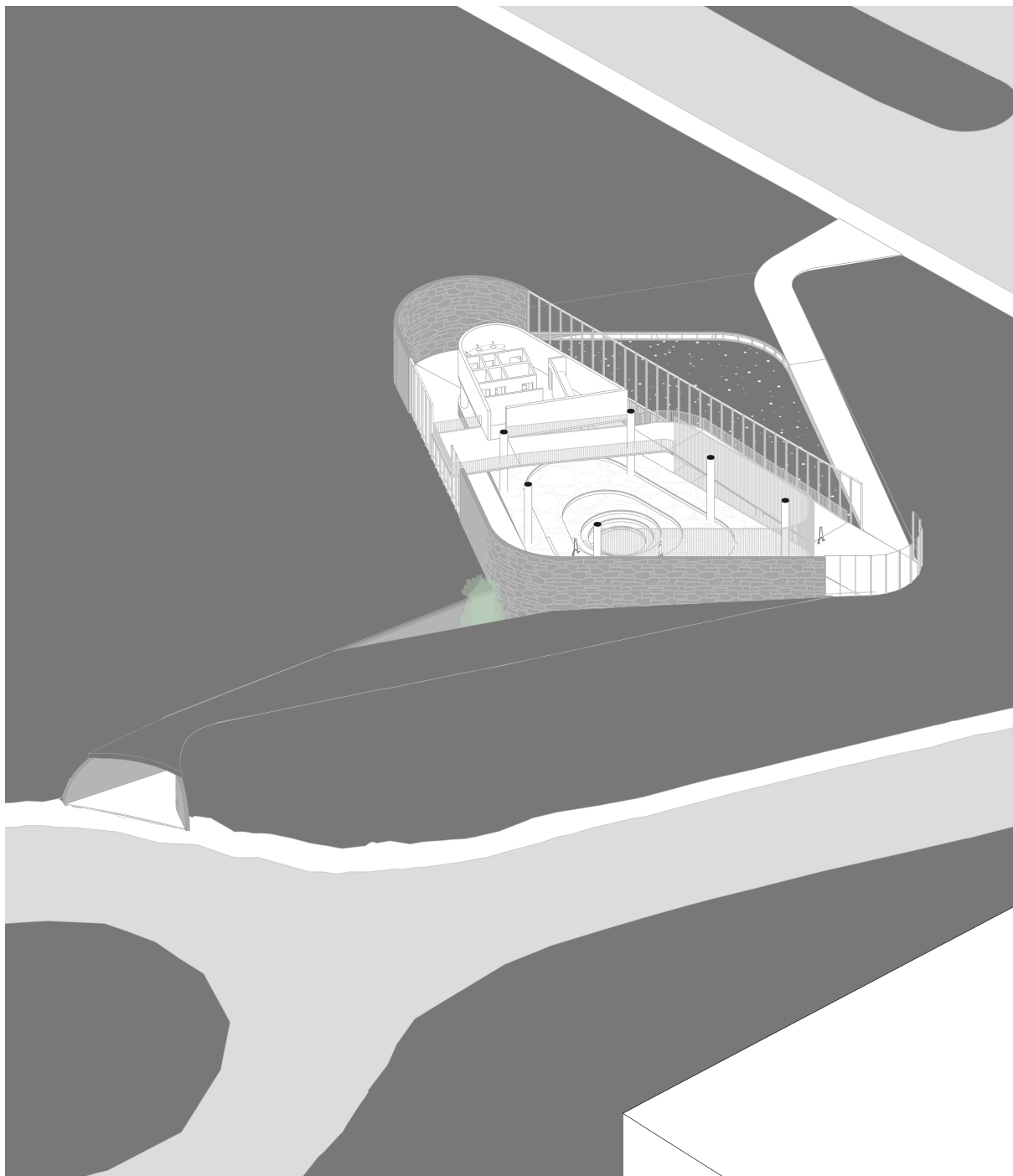


[fig. 26] Vista do terreno em direção à cidade. Essa seria a possível paisagem visualizada no mirante do espaço projetado.

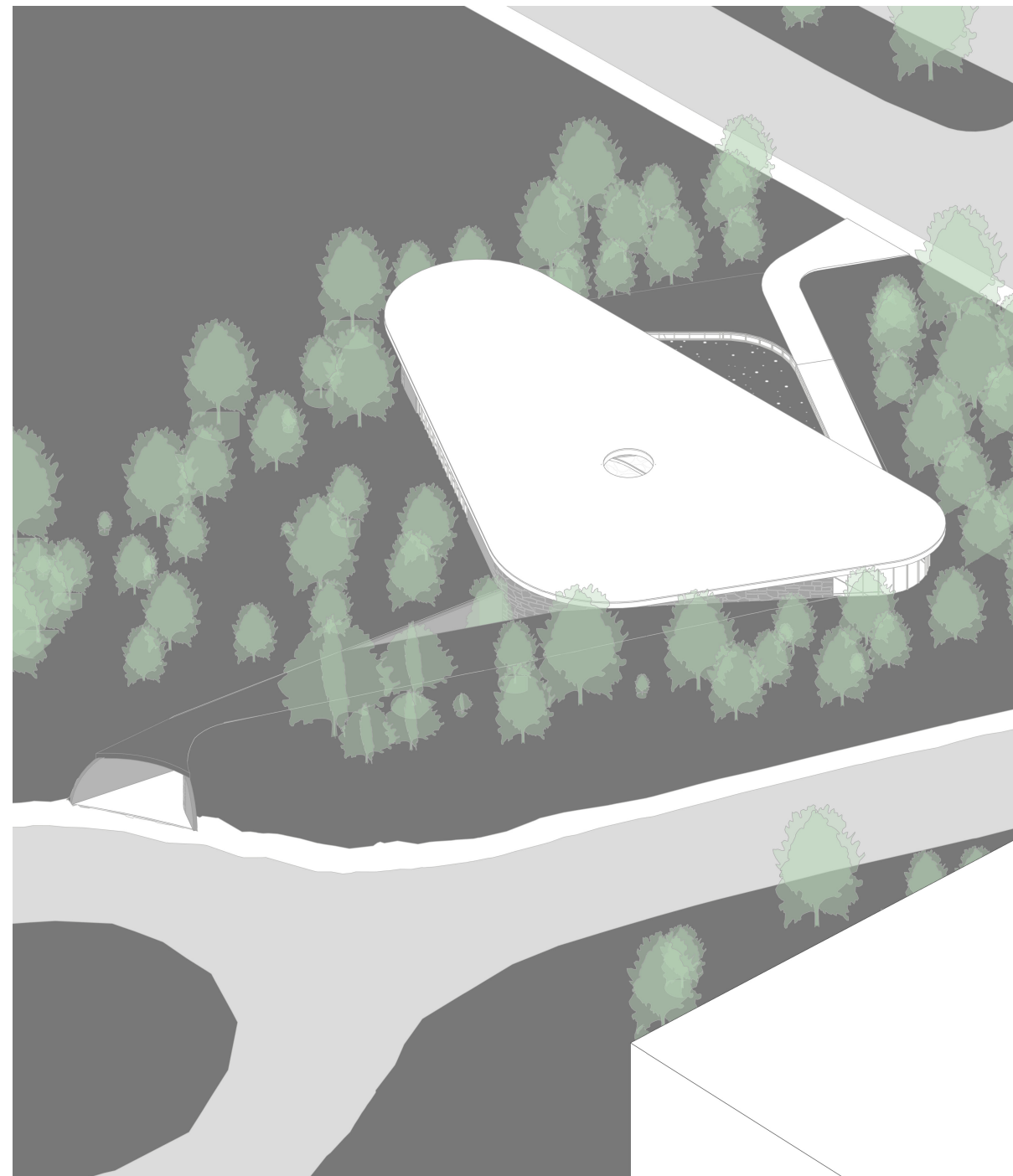


PLANTA DE COBERTURA ESCALA 1:500

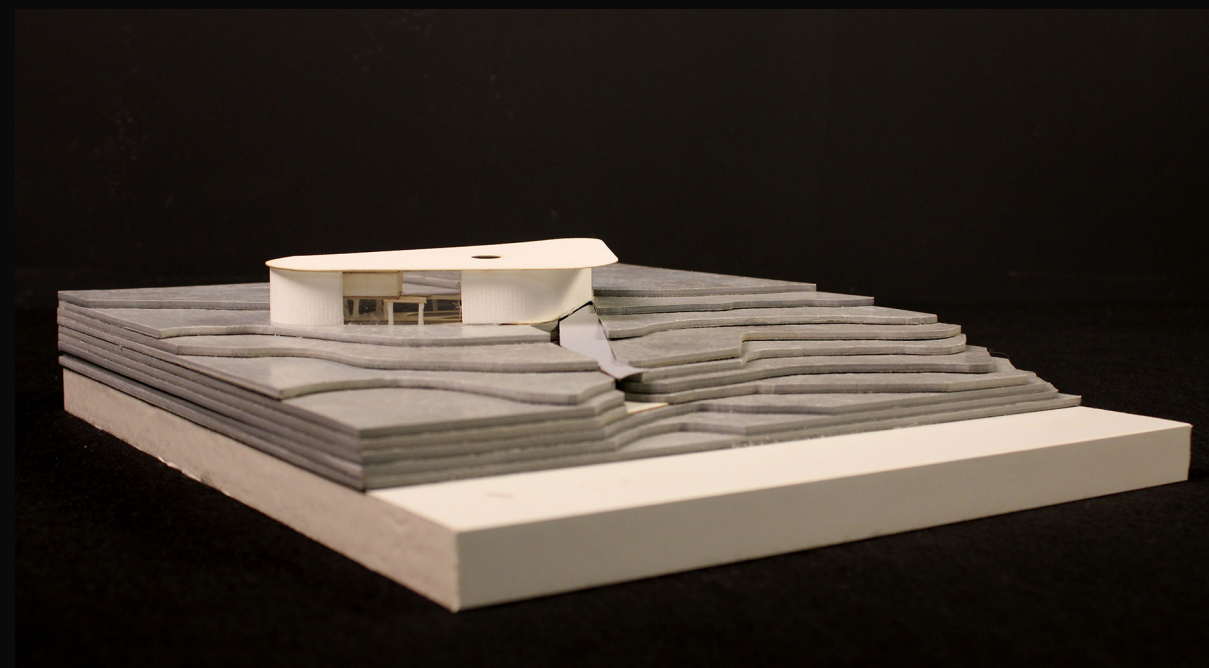
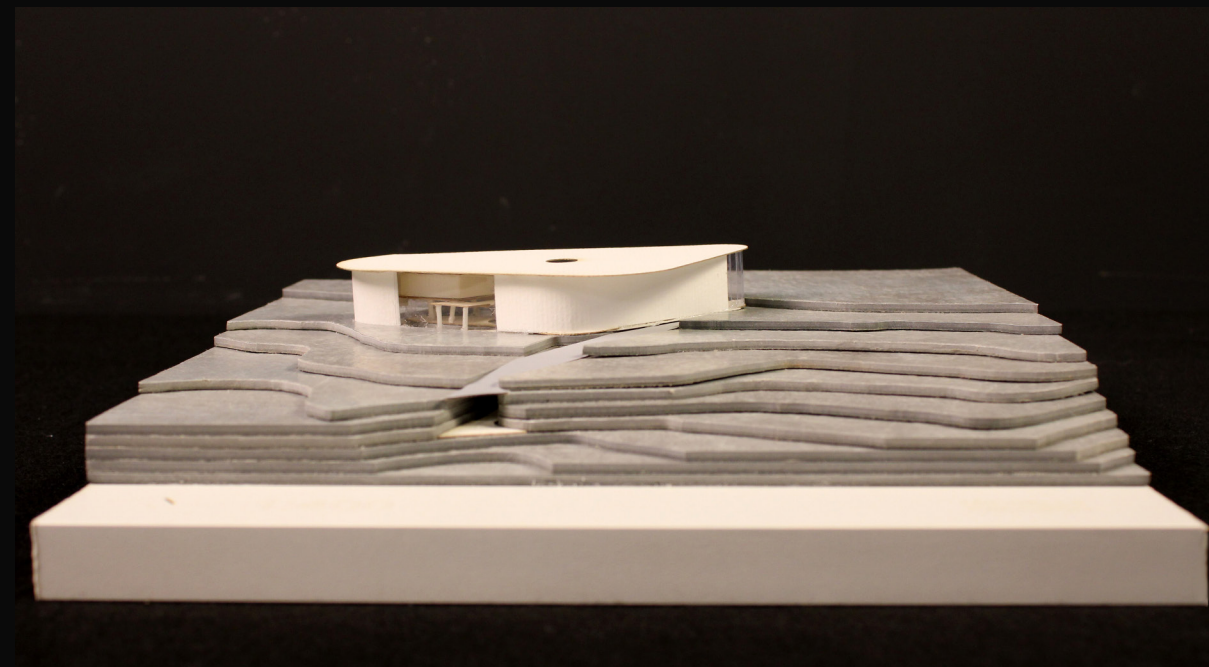
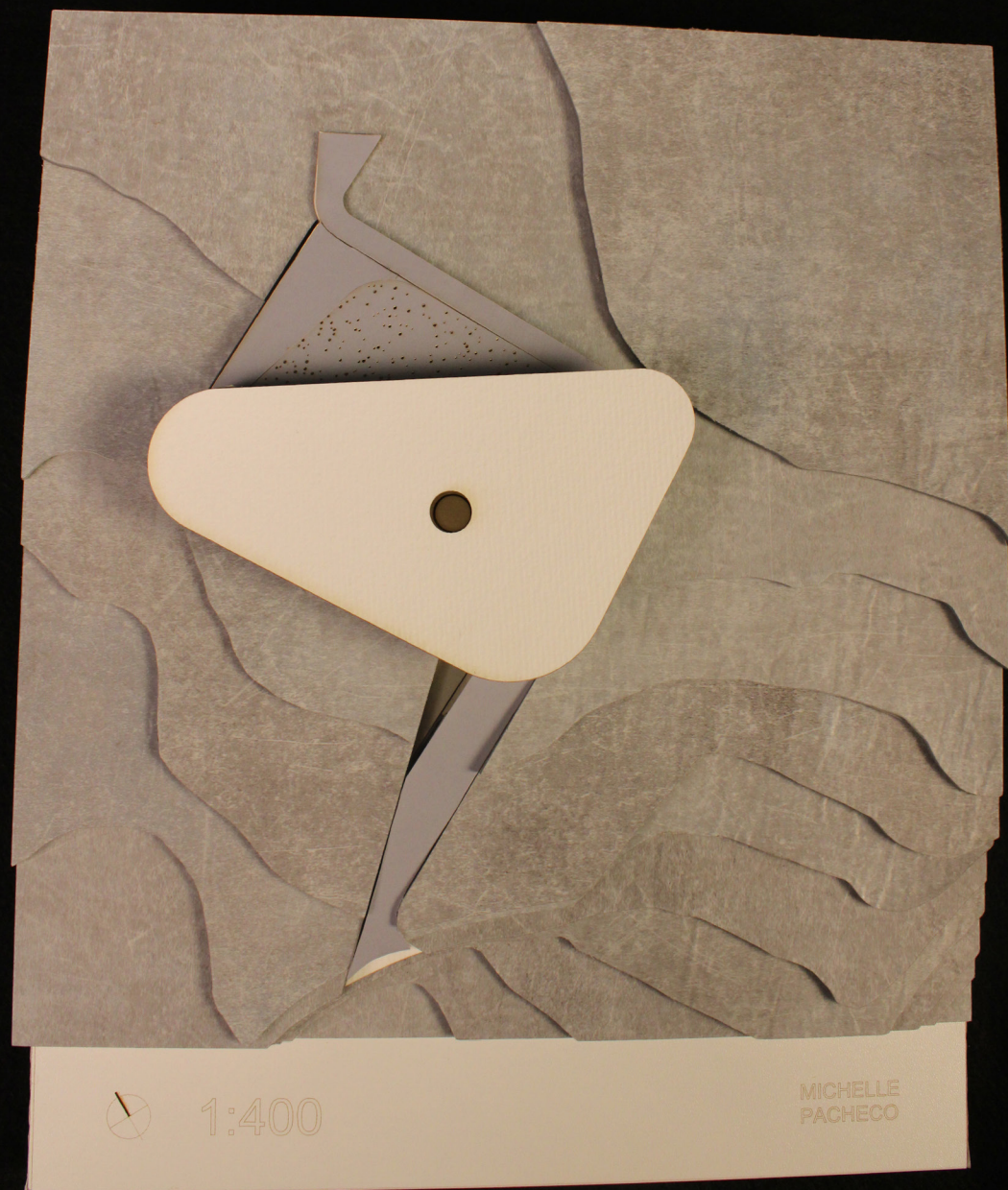


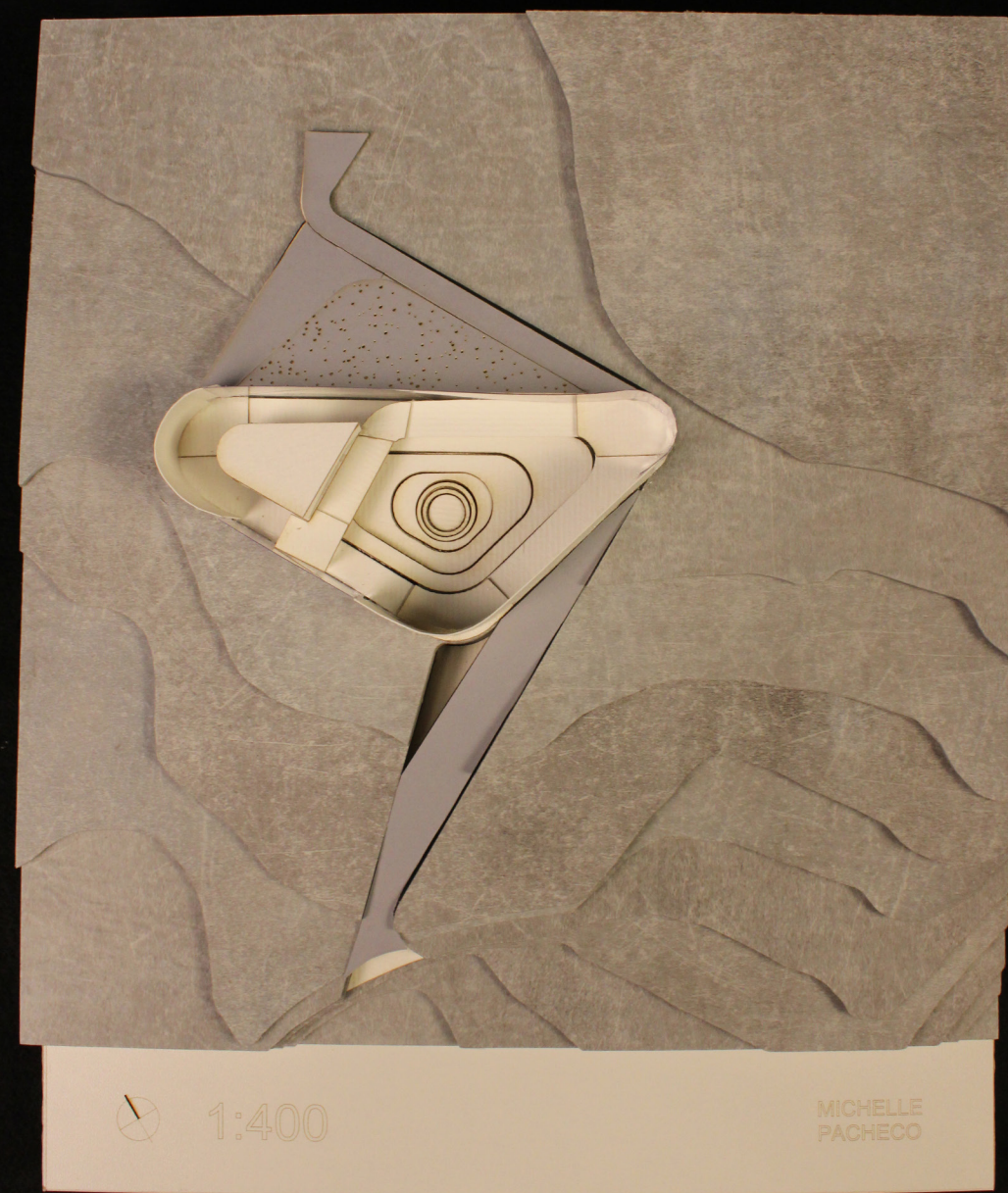
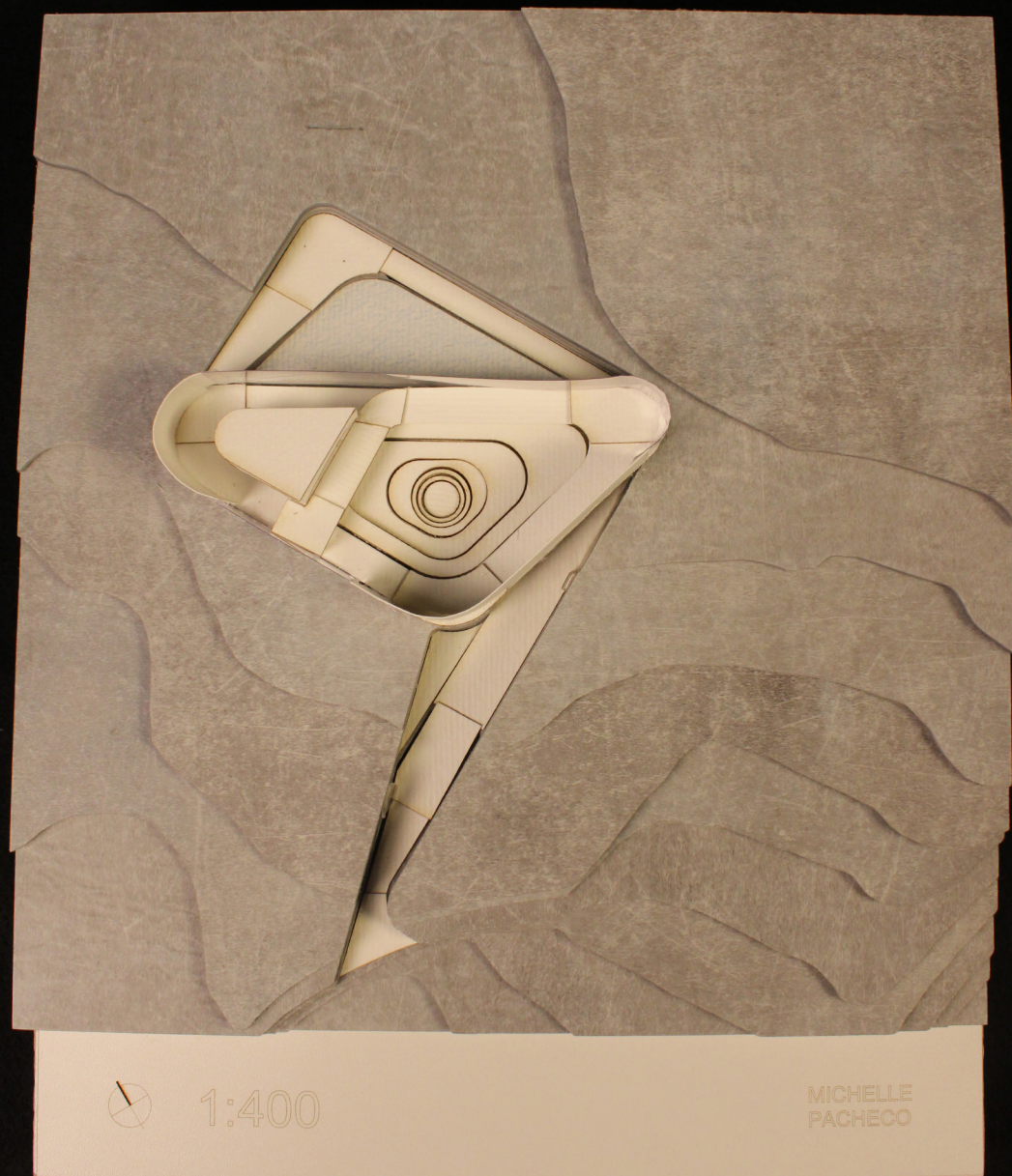


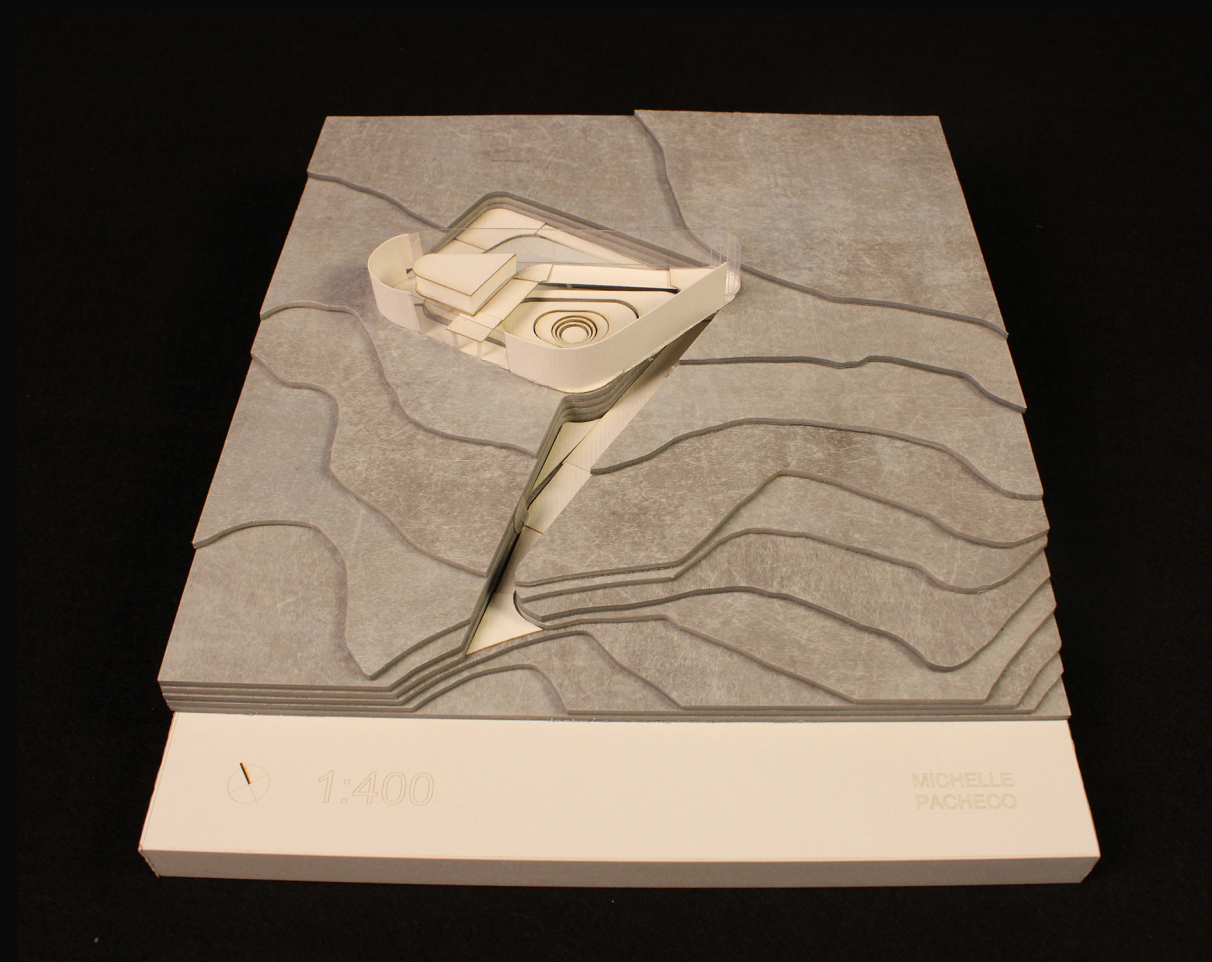
PERSPECTIVA COTA 12.00 m ESCALA 1:500



PERSPECTIVA COBERTURA ESCALA 1:500







5. QUEM?

CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O USUÁRIO E O ARQUITETO

*“O sabor da maçã... está no contato da fruta
com o palato, não na fruta em si; da mesma
maneira... a poesia está no encontro do poema
com o leitor [...]”*

Jorge Luis Borges

Citado em: PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos, p. 13.

O USUÁRIO E O ARQUITETO

A partir do objetivo projetual proposto para este trabalho, foram feitas investigações teóricas e hipóteses espaciais a fim de compreender que tipo de atributos arquitetônicos podem trazer o caráter da sublimidade ao ambiente construído. Foram explorados componentes relacionados ao percurso, à entrada de luz, à materialidade empregada, à paisagem externa, aos símbolos universais, às sensações acústicas e táteis e à forma volumétrica e sua escala.

No entanto, independentemente de como ficou o espaço projetado, não se pode dizer que o sublime seria um caráter próprio desse projeto ou de uma determinada arquitetura, pois o sublime remete a quem o experimenta. Assim, o sublime se instaura somente no espírito humano, e pressupõe a faculdade da imaginação e a subjetividade do indivíduo para se fazer presente.¹

Desse modo, a arquitetura no máximo poderia incitar um fenômeno transcendente para aquele sujeito que, de forma atenta, experiencia o espaço e sente uma identificação com ele.

Para conquistar uma base de apoio existencial, o homem deve ser capaz de *orientar-se*, de saber *onde* está. Mas ele também tem de *identificar-se* com o ambiente, isto é, tem de saber *como* está em determinado lugar. [...] O sentimento profundo de “ser do lugar” pressupõe que as duas funções psicológicas estejam plenamente desenvolvidas. Nas sociedades primitivas, até os menores detalhes do meio são conhecidos e significativos, constituindo estruturas espaciais complexas. As sociedades modernas, porém, concentram toda a atenção quase exclusivamente na função “prática” de orientação, enquanto a

¹ HUMMES, Julia Maria; DAL BELLO, Márcia Pessoa; DAL BELLO, Ubyrajara. Reflexões sobre o conceito de belo e sublime estendendo-se a arte contemporânea. Revista da FUNDARTE. Montenegro, p.01-21, ano 20, nº 41, Abril/Junho de 2019. p. 9

identificação é deixada ao acaso.²

De acordo com Palasmaa³, ao entrarmos em contato com lugares que nos proporcionam experiências significativas, o nosso sistema sensorial interage, de modo que espaço, matéria e tempo se fundem em uma dimensão única que penetra em nossas consciências e associa tal fenômeno à imagem do lugar que guardamos na memória. Identificamo-nos com esse espaço, lugar e momento, e essas dimensões se tornam componentes de nossa própria existência.

Logo, notamos que os lugares precisam ser inteligíveis e significativos para ativar o sentimento, a memória e a cultura do sujeito e, assim, possibilitar sua identificação com o ambiente construído.

Pelo menos até certo ponto qualquer lugar pode ser lembrado, em parte por ser único, mas também por ter afetado nossos corpos e produzido associações suficientes para que fosse impresso em nossos mundos pessoais.⁴

Uma das tarefas do arquiteto é, portanto, tornar possível tal identificação. Para isso, o arquiteto deve ter uma postura empática e tentar se conectar com os usuários, pensando tanto no seu tempo presente, quanto nos tempos futuros.

Durante o processo de projeto, o arquiteto gradualmente internaliza a paisagem, todo o contexto e os requisitos funcionais, além da edificação que ele concebeu: movimento, equilíbrio e escala são sentidos de modo inconsciente por todo o corpo. [...] À medida que a obra interage com o corpo do observador, a experiência reflete nas sensações corporais do projetista. Consequentemente, a arquitetura é a comunicação do corpo do arquiteto diretamente com o corpo da pessoa que encontra a obra, talvez séculos depois.⁵

2 NORBERG-SCHULZ, Christian. O Fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (org.). Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 455-456.

3 PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos, Porto Alegre, Bookman, 2011. p. 68.

4 Kent Bloomer; Charles Moore. Citados em: PALLASMAA, Juhani. Ibid. p. 38.

5 PALLASMAA, Juhani. Ibid. p. 63.

Além disso, o arquiteto também deve estar atento ao mundo a sua volta, às possibilidades de arranjo que ele oferece e aos fenômenos que particularmente lhe provocam experiências singulares.

A conquista do artista está em criar um equivalente inteligível para o complexo particular que ele experimentou.⁶

Por isso, um nível aguçado de percepção do arquiteto em relação ao seu entorno é fundamental para compreender os significados presentes de modo latente no local e fazer eles ecoarem na cidade e naqueles que encontram sua obra.

O espaço arquitetônico é dado de uma forma *ready made* ao indivíduo, ou seja, é uma criação de outros e reflete os espaços existenciais daqueles que o criaram. [...] A relação do homem com o espaço arquitetônico consiste, portanto, por um lado, em tentar integrar sua estrutura em seus esquemas pessoais e, por outro, em traduzir seus esquemas pessoais em estruturas arquitetônicas concretas. [...] O espaço arquitetônico concretiza um espaço existencial público que inclui muitos espaços existenciais privados.⁷

Portanto, acredito que a atribuição do arquiteto está em interpretar vários fatores retirados de diferentes campos, traduzi-los em desenho a partir de seu conhecimento e de sua própria vivência, e finalmente fornecer à sociedade uma base de apoio existencial por meio de uma obra de sentido cotidiano concreto.

Nós construímos os edifícios e os edifícios nos constroem.

6 Hans Sedlmayr. Citado em: NORBERG-SCHULZ, Christian. Existence, Space & Architecture. London: Fakenhan and reading, 1971. p. 34. Tradução nossa.

7 NORBERG-SCHULZ, Christian. Ibid. p. 37-39. Tradução nossa.

02/06/2015

Olhei para o céu. O danado me encarava turbulento, enigmático. Posso chover. Mas também posso dar sol. Percebi que, naquele momento, a água cristalina vaporizada em nuvens tomou feição de refletor. Que loucura, percebi que, tão truncada quanto o céu daquela tarde, estava eu...

Devo sair desse enleio. Quero chuva ou sol? Tomei a decisão sem demora. O firmamento, agora legível, não poderia ser mais elucidativo. Foi aí que contemplei o sol mais lindo, mais radiante, mais sublime até então. Assim como o céu da tarde de hoje, eu também escolho o sol, porque só ele pode me iluminar.

11/06/2022

A lua não chegou ainda, mas o sol já está se pondo. Agora me resta olhar para as demais estrelas. Será que elas serão tão instigantes, surpreendentes e singulares quanto o sol que contemplei nos últimos anos? Não sei. Mas o importante é que esse sol renasce todos os dias, lá fora e aqui dentro, e sempre estará iluminando o meu caminho.

Trechos retirados do meu diário pessoal. O primeiro escrito no dia em que decidi voltar a estudar para tentar novamente uma vaga no curso de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, em alusão ao sol como símbolo da faculdade. O segundo, marcando a reta final da graduação.

REFERÊNCIAS

CAPTIVO, Maria Teresa Manso. *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos: Análise Morfológica*. Dissertação para obtenção do Mestrado em Arquitetura e Urbanismo - Instituto Superior Técnico, Lisboa, 2016.

CHING, Francis. *Arquitetura, Forma, Espaço e Ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ELIADE, Mircea. *The Sacred and The Profane: The Nature of Religion*. New York: Harvest Books, 1968.

FOSTER Hal. *The Art-Architecture Complex*. London: Verso, 2011.

FRAMPTON, Kenneth; CAVA, John. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1995.

JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

HUMMES, Julia Maria; DAL BELLO, Márcia Pessoa; DAL BELLO, Ubyrajara. *Reflexões sobre o conceito de belo e sublime estendendo-se a arte contemporânea*. Montenegro: Revista da FUNDART, 2019.

KAHN, Louis; LOBELL, John. *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn*. Boulder: Shambhala, 1979.

MAHFUZ, Edson. *Ensaio sobre a razão compositiva*. Belo Horizonte: UFV/AP Cultural, 1995.

MELO, Roberta. Sublime, *Immanuel Kant*. Knoow: Enciclopédia temática. Disponível em <<https://knoow.net/ciencsocioishuman/filosofia/sublime-immanuel-kant>>. Acesso em 05 mar. 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. In: BARRETO, Gerardo Dantas (org.). *Os pensadores: Edmund Husserl; Maurice Merleau-Ponty*. São Paulo: Abril cultural, 1975.

NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, Space & Architecture*. London: Fakenhan and reading, 1971.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intentions in architecture*. Cambridge: MIT Press, 1968.

OXMAN, Rivka. *Theory and design in the first digital age*. Design Studies, Volume 27, Issue 3, 2006, p. 229-265.

PALLASMAA, Juhani. *Aesthetics and existencial space: the dialectis of Art and Architecture*. In: PE-LKONEN, Eeva; LAAKSONEN; Esa (orgs). *Architecture + Art – New visions, new strategies*. Finland: Alvar Aalto Foundation, 2005, p. 13-27.

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

QUEIROZ, Rodrigo. *A parte e o todo na arquitetura moderna no Brasil*. In: 6 Seminário Docomomo Brasil, 2018, São Carlos. *Arquitetura Moderna Paulista e a questão social*. São Carlos: IAU-USP, 2018. v. 1. p. 149-158.

QUEIROZ, Rodrigo. *Programa e forma. Breve reflexão sobre disciplina de projeto arquitetônico*. "Resenhas Online", São Paulo, ano 18, n. 206.03, Vitruvius, fev. 2019 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/18.206/7254>>.

RAMIREZ, Paulo Niccoli. *Explicando a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty*. Youtube, 31 mai. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JlnoXBcq3U>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

SEEGERER, Christian. *Arquitetura Sacra contemporânea: levantamento e análises de obras (2000 - 2015)*. Dissertação para obtenção do Mestrado em Arquitetura e Urbanismo - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019.

ZUMTHOR, Peter. *Atmospheres*. Basileia: Birkhduser Verlag AG, 2006.

IMAGENS

[fig. 1] Salão Caramelo - FAU USP

https://i.ytimg.com/vi/8CYPOiJp2_I/maxresdefault.jpg

[fig. 2] Igreja da Luz - Tadao Ando

<https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>

[fig. 3] Pavilhão ecumênico - Perkins&Will

<https://pauloguidalli.com.br/pavilhao-ecumenico/>

[fig. 4] Benesse House Museum - Tadao Ando

<https://archeyes.com/benesse-house-tadao-ando/>

[fig. 5] Capela da reitoria - UFPR

<https://www.ufpr.br/porta.ufpr.br/noticias/culto-interreligioso-firma-capela-da-reitoria-como-es-paco-ecumenico/>

[fig. 6] Capela ecumênica - UFPA

https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303404-d600456-i178716970-Universidade_Federal_do_Para-Belem_State_of_Para.html

[fig. 7 e 19] Capela do MIT - Eero Saarinen

<https://www.archdaily.com.br/br/01-160407/classicos-da-arquitetura-capela-do-mit-slash-ee-ro-saarinen>

[fig. 8] Catedral de Brasília - Oscar Niemeyer

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/22.258/8407>

[fig. 9] Museu de arte das dunas da UCCA - OPEN Architecture

<https://www.archdaily.com.br/br/907781/museu-de-arte-das-dunas-da-ucca-open-architecture>

[fig. 10 e 14] Igreja em Firminy - Le Corbusier

<https://www.archdaily.com.br/br/799483/classicos-da-arquitetura-igreja-em-firminy-le-corbusier>

[fig. 11] Biblioteca Escolar em Gando - Kere Architecture

<https://www.archdaily.com.br/br/01-67126/em-construcao-biblioteca-escolar-em-gando-kere-architecture>

[fig. 12 e 13] Igreja São Francisco de Assis - Oscar Niemeyer

Acervo próprio

[fig. 15 e 17] Sesc 24 de Maio - MMBB; Paulo Mendes da Rocha

<https://www.spiritusmundi.com.br/conhecendo-os-sescs-24-de-maio-e-paulista>

<https://www.archdaily.com.br/br/889788/sesc-24-de-maio-paulo-mendes-da-rocha-plus-mm-bb-arquitetos>

[fig. 16] Instalação com jatos de água (Appearing Rooms) - Jeppe Hein

https://www.jeppehein.net/project_id.php?path=works&id=127

[fig. 18] Sesc Pompeia - Lina Bo Bardi

<https://www.nelsonkon.com.br/en/sesc-pompeia/>

[fig. 20] The Color Inside - Overland Partners; James Turrell

<https://www.archdaily.com.br/br/761704/the-color-inside-overland-partners-plus-james-turrell-skyspace>

[fig. 21] Capela do Som - OPEN Architecture

<https://www.archdaily.com.br/br/973264/capela-do-som-open-architecture>

[fig. 22] Capela de Campo Bruder Klaus - Peter Zumthor

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

[fig. 23] Yale Center for British Art - Louis Kahn

<https://yaleuniversity.tumblr.com/post/30356105532/detail-of-the-yale-center-for-british-art>

[fig. 24] Capela da Reconciliação - Martin Rauch, Rudolf Reitermann, Peter Sassenroth.

<https://www.pinterest.co.uk/pin/496521927681254485/>

[fig. 25] Sonic Pavilion - Doug Aitken

<http://ilumineoprojeto.com/museu-inhotim-parte-ii-a-formacao-do-acervo-de-arte-contemporanea/#jp-carousel-19900>

[fig. 26] Vista do terreno

Acervo próprio

[pág. 74] Muro gabião

<https://www.dezeen.com/2015/11/27/haverstock-blackrock-police-training-centre-gabions-shooting-range-disused-quarry-bristol-england/>

[pág. 74 e 86] Textura de concreto

<https://www.yatzer.com/Concrete-Genesis-Ivanka>

[pág. 86] Pedra natural

<https://ixlbuild.com/products/teton-shadow-rock/>

[pág. 86] Aço corten

<https://www.archdaily.com.br/br/01-42321/ferreteria-ohiggins-gh-mais-a-arquitectos>

[pág. 56, 57, 58, 59, 68 e 69] Mapas de São Paulo e da USP

<https://earth.google.com/>



Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo