



atmosfera
abraçando o infinito



atmosfera

Universidade de Brasília - UnB
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU
Trabalho de Conclusão de Curso
Aluna: Elba Nogueira Paes Cambraia
Profa. Orientadora: Mariã Cláudia Candeia

2022.2

“*It’s very, very dry and the colours are very, very muted.
So, it’s almost about texture rather than colour.
It’s dry rock and then wet, wet sea.*”

Simone Rocha para The Plant Magazine, 2022

O projeto atmosfera é produto de tudo que eu carrego em mim e de todos que, de certa forma, me carregam.

Obrigada

À minha família, pela base forte e o tecido maleável;

À professora Maria Cláudia, minha orientadora, por me ajudar a ir do ver ao perceber o espaço;

Aos professores André e Alejandro, pelo entusiasmo, prontidão e orientação;

À Ângela e Nícia, arquitetas, urbanistas e referências para mim;

Ao Arthur, pelo companherismo e pelos registros;

Às minhas colegas de curso, que me inspiram e são parte da minha formação;

À Universidade de Brasília, pela oportunidade de me construir;

À FAU, por ter sido minha segunda casa;

E a todos que, por algum motivo, cruzaram com o projeto, vocês são parte disso.



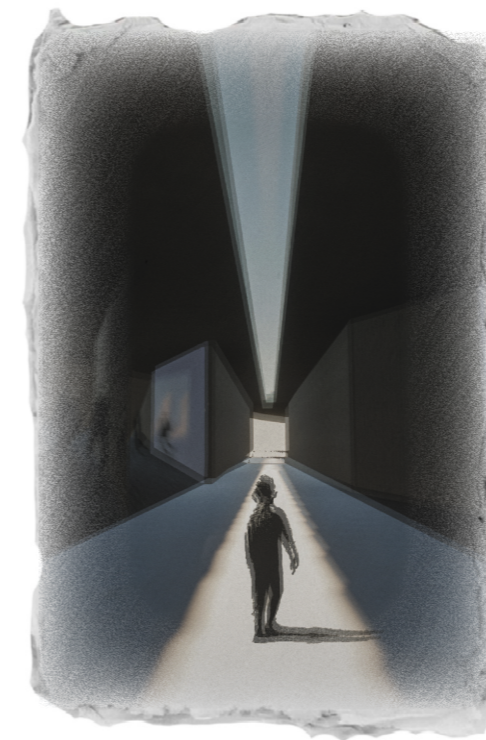
resumo
8



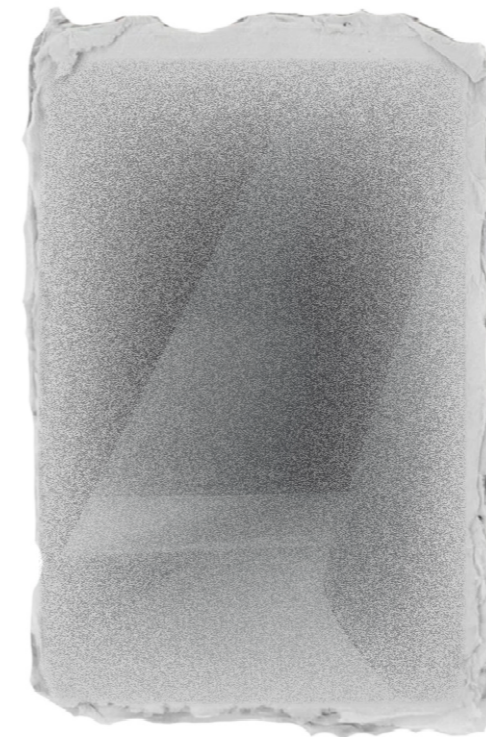
introdução
percepção
10
atmosfera
16
inconsciência na
modernidade
22



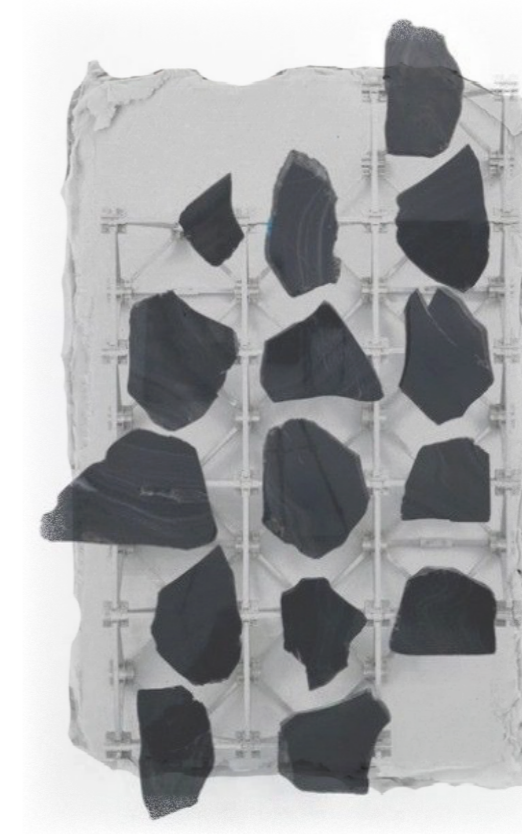
justificativa
24



o projeto
atmosfera
51



referências
projetuais
25



lançamento
estrutural
99



referências
bibliográficas
102

considerações
finais
100

índice

resumo

O presente caderno fundamenta a diplomação do curso de arquitetura e urbanismo que terá como tema o Projeto Atmosfera. Para isso, foi realizada uma revisão de literatura relativa à percepção espacial na arquitetura, com enfoque na teorização de Henri Bergson e August Schmarsow, e uma decorrente contextualização do termo atmosfera arquitetônica, introduzido por German Gottfried e Gernot Böhme e explorado contemporaneamente por Inês Gil, Elisabetta Canepa, Valter Scelsi, Anna Fassio, Laura Avanzino, Giovanna Lagravinese e Carlo Chiorri. Foi abordada, ainda, a inconsciência na era moderna, teorizada por Eric Voegelin. Em sequência, com a ciência do processo perceptivo e seu impacto teórico e experimental na atmosfera arquitetônica, foi proposta uma série de estratégias espaciais, detalhadas por ambiente no caderno, que, através da arquitetura, incentiva uma percepção espacial consciente, além de disponibilizar um espaço de contemplação e ócio, em resposta à vida acelerada da atualidade. O projeto atmosfera é um convite ao sentir por sentir.

Palavras-chave: Atmosfera, Percepção, Instalação Urbana, Consciência.

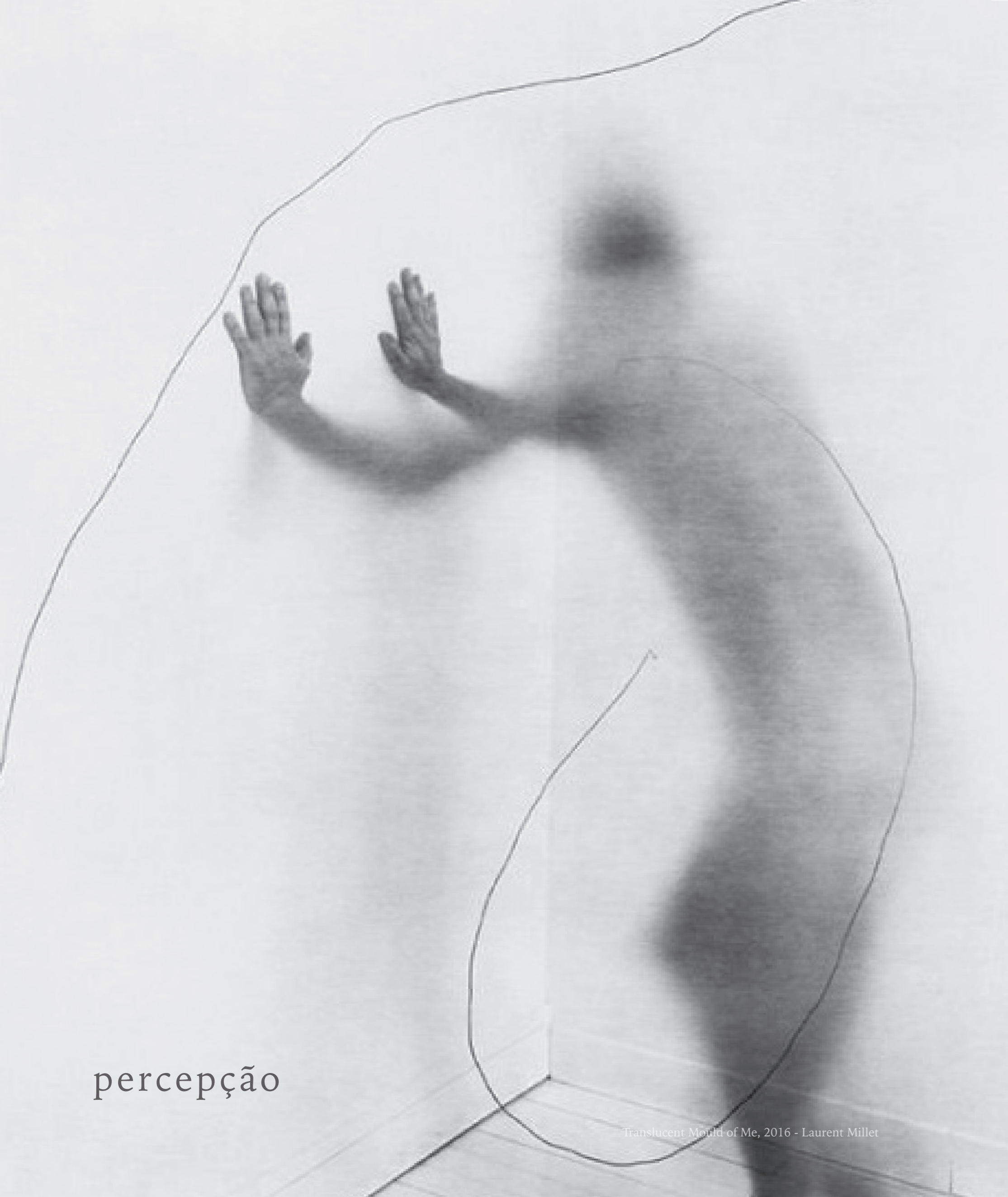


O entendimento acerca da percepção foi posto entre o idealismo e o materialismo no século XIX (MELO e TEBET, 2019). O idealismo, que entende a realidade como fundamentalmente mental, ordenava a matéria com imagens na consciência; O materialismo, no outro extremo, sustenta que tudo compõe o universo é resultado de interações materiais.

Diante desse dualismo, Henri Bergson (1859-1941), filósofo francês, se coloca entre essas duas vertentes, que, para ele, pecam por excesso:

“é falso reduzir a matéria à representação que temos dela, falso também fazer da matéria algo que produziria em nós representações mas que seria de uma natureza diferente delas”

(Bergson, 1965, p. 1)



percepção

Translucent Mould of Me, 2016 - Laurent Millet



Colagem elaborada pela autora

Bergson, então, posiciona a realidade entre a “coisa” e a “representação”, validando a existência de “imagens”, tipicamente idealistas, mas tira a característica de criação da mesma. Desse modo, ao “identificar a imagem à matéria, e a matéria ao movimento, Bergson ultrapassa a um só tempo o idealismo e o realismo, conferindo à imagem a extensão que o idealismo lhe havia retirado e fornecendo ao movimento a heterogeneidade que o realismo lhe negara” (Melo e Tebet, 2019, p.5-6). Considerando a existência das imagens e, ainda, delas em conjunto e constante movimento em prol da percepção, Bergson coloca a percepção e a coisa percebida como irmãs, existindo apenas uma “diferença de grau -e não de natureza- entre ser e ser conscientemente percebida” (1965,p.35).



Colagem elaborada pela autora

No contexto de percepção espacial, especialmente arquitetônica, August Schmarsow (1853-1936), historiador de arte alemão, também tem o movimento como ponto central em sua conceitualização, como Bergson. Para ter clareza quanto à posição de Schmarsow na formulação teórica da arquitetura, é elementar entender o papel do empirismo de seus consequentes desdobramentos científicos, ainda no século XIX. O empirismo, no campo filosófico, atrela o conhecimento do mundo à experiência sensorial. Esse termo, mais especificamente na filosofia da ciência, foca na experiência como ferramenta em prol da evidência, sendo parte central de todo método científico, em que teorias são testadas de maneira ativa, em oposição ao racionalismo, que se apega à intuição (SOBER, 2012). A percepção empirista é, então, fundamentada no experienciar. Nesse enredo, Poppelreuter (2012) destaca que, com o avanço nas teorias de percepção ótica devido ao estudo dos órgãos sensitivos -impulsionados pela experimentação-, o entendimento da arte entrou no limbo entre as leis da mente e da natureza. Inclinação à natureza, a percepção empirista revolucionou a história da arte, depondo o “mundo das ideias” e abraçando o “mundo dos fatos”. Nesse contexto, a aplicação dessa percepção empirista na arquitetura se apossou de um novo conceito de espaço baseado na dinâmica perceptiva. Schmarsow foi pioneiro quanto a formulação teórica da arquitetura como criação espacial no contexto perceptivo (POPPELREUTER, 2012), unindo teorias de visibilidade (*Sichtbarkeit*) e de

empatia (*Einfühlung*), essenciais para o entendimento da percepção espacial à luz de Schmarsow. Sumarizando, a visibilidade aborda a relação muscular associada à percepção, enquanto a empatia caracteriza a troca contínua entre a pessoa e o espaço que ela ocupa. Entre os percursores teóricos relativos à visibilidade (*Sichtbarkeit*) de Schmarsow, destacam-se os entendimentos de Hermann Lotze e, mais profundamente, William Wundt e Robert Vischer. Lotze, em resposta ao paradigma Berkeleano, que consiste na percepção espacial tátil, defendeu a doutrina da percepção espacial via movimento ocular e corpóreo. Estendendo esse entendimento, Wundt discorre sobre o impacto muscular na percepção espacial que acontece, por exemplo, quando um quadrado é percebido como maior verticalmente por ter mais impacto muscular. Nesse contexto, Vischer foi pioneiro em trazer essa relação muscular com a ótica no contexto artístico, descrevendo a similaridade ou dissimilaridade do objeto como uma passagem do real, seguida do percebido pelos olhos e, finalmente, construída por todo o corpo. Quanto a empatia (*Einfühlung*), faculdade de compreender emocionalmente um objeto, na percepção espacial de Schmarsow, destaca-se a troca contínua entre o espaço e quem o vivencia. Poppelreuter (2012) descreve a construção espacial na arquitetura, para Schmarsow, como concebida tal qual um organismo vivo de impulsos humanos, criados perceptualmente pelo seu criador e seus usuários, e não como uma entidade opaca e imutável.



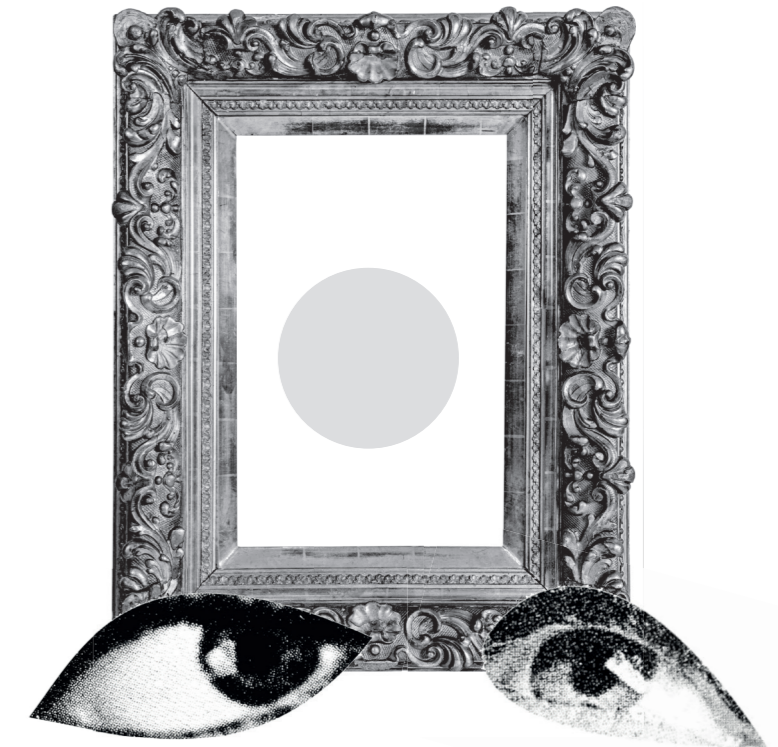
"O par de Sapatos" 1886 - Vincent van Gogh

Essa visão de desvelamento pelo artista vai muito ao encontro das ideias da obra de arte na visão de Martin Heidegger, que é vista como coisa que transborda a mera coisa, solidificando seu caráter artístico ao dizer algo a mais, superando a mera utilidade. Essa obra de arte é desvelada por um gênio criativo, capaz de ver nas coisas além das coisas e, assim, expressar essa verdade em sua obra. A criação como ferramenta de revelação impulsionada por um gênio criativo acontece em diversas plataformas. Se o pensamento investido no projeto ultrapassa a materialidade objetiva, há o desvelamento. Assim, se a maneira que as paredes se encontram na arquitetura, que as pinceladas se configuram na pintura ou que as palavras se combinam na poesia contam algo além delas mesmas houve uma contribuição que, para Heidegger, é uma manifestação da verdade. Nessa esfera, é possível notar a separação da obra de arte à simples coisa ao estudar Van Gogh pintando um utensílio: um par de sapatos. O sapato em si existe para cumprir sua função de vestimenta e encontra seu caráter de utensílio ao ser usado, ao

servir. A obra de arte, por outro lado, entra em cena para revelar o que o calçado, na verdade, é. Ainda que teóricos da visibilidade (*Sichtbarkeit*) e da empatia (*Einfühlung*) tenham constituído uma importante base para Schmarsow, sua teoria de percepção espacial introduziu a ideia de dinamismo e movimento às ideias, até então, sedentárias. Para Schmarsow, a percepção da arquitetura acontece durante o movimento do corpo pelo espaço. Nesse contexto, ele explica que tanto a pintura (*Flachengefühl*) quanto a escultura (*Körpergefüh*) se dedicam a representar o corpo/objeto, enquanto o espaço, em contrapartida, ainda que representado nessas mídias, só pode ser criado e experienciado na arquitetura. A arquitetura representa de forma tangível os resultados das interações do corpo com o mundo (POPPELREUTER, 2012). Schmarsow definiu a arquitetura como a única forma de perceber o espaço tridimensional e a classificou como uma arte funcional: espaços construídos que comportam o movimento e as infinitas reações criadas pelas trocas entre o espaço e as pessoas que o ocupam.



(Escultura)



(Pintura)



(Arquitetura)

Colagem elaborada pela autora

“Eu entro em um edifício, vejo um ambiente, e – em uma fração de segundo- tenho essa sensação sobre ele”

Peter Zumthor (Zumthor, 2006, p. 13).

atmosfera

“Sem título”2016 - Alessandra Hogan

A dimensão atmosférica pode ser definida como o domínio onde fica a vocação experimental da arquitetura, transcendendo a natureza física do ambiente construído. Desse modo, ela se comporta como o sinal impresso nos nossos sentidos e no nosso intelecto pela experiência de percepção arquitetônica (CANEPA, SCELISI, FASSIO, AVANZINO, LAGRAVINESE e CHIORRI, 2019). O entendimento sobre atmosfera foi introduzido de forma cosmológica e meteorológica no século XVII, como uma literal “bola de vapor” e, apenas no século XIX, uma visão mais figurativa do termo surgiu entre estudiosos. No romantismo, o termo já era instrumento descritivo em interações de questões sociais, psicológicas, éticas e sentimentais. Essas interações incluíam não apenas pessoas, mas, também, suas relações individuais com seus arredores (CANEPA et al., 2019). O termo atmosfera sofreu uma série de especificações, sendo dividido e desenvolvido individualmente em diversas áreas de

conhecimento, como física, direito, filosofia, literatura, teatro, música e cinema.

No resgate desse conceito no campo arquitetônico, destacam-se Gernot Böhme e Philippe Rahm, já no final do século XX e começo do XXI. Böhme resgatou o termo dentro do design por promover a *Neue Ästhetik*, que resgatava aspectos da atmosfera, mas com uso frequente de sinônimos.

Philippe Rahm, em 2018, usou o termo de maneira direta e comprometida no trecho para a revista *Domus*:

“Arquitetura é basicamente o design da atmosfera. [...] Ao invés de raciocinar em termos de grade, estrutura, simetria e forma, devemos aprender a raciocinar em termos de convecção, condução, emissividade e efusividade. Ao invés de trabalhar em tijolo, concreto, aço ou madeira, temos que trabalhar com luz, calor, sombra ou umidade”.

(Rahm, 2018, n. 1020, p. 107).

Canepa et al., em 2019, reconheceu um espectro de variações do termo atmosfera, as dividindo em 11 categorias, que, em tradução livre, seriam:



1.

a atmosfera como condição de controle ambiental (que é uma bolha microclimática artificial, capaz de influenciar o conforto psicofísico das pessoas por meio da manipulação de fatores térmicos, higrométricos e físico-químicos na composição do ar interno);



2.

atmosfera como uma encenação meteorológica (que é um procedimento de projeto cênico, trabalhando em conjunto com a luz e os fenômenos próprios da atmosfera terrestre, como nuvens, neblinas, fluxos de ar ou relâmpagos);



3.

a atmosfera como qualidade estético-decorativa (encontrada no revestimento externo do objeto arquitetônico ou, mais apropriadamente, em seu aparato decorativo, independente das condições ambientais do entorno);



4.

atmosfera como a identidade inata e distintiva do lugar (isto é, o *genius loci*, comumente interpretado como o “espírito do lugar”);



5.

atmosfera como imaginário coletivo (resultado do *Zeitgeist*, o “espírito da época”, que surge como veículo de valores típicos de uma comunidade: valores sociais, ideológicos, políticos e sagrados);



6.

atmosfera como metáfora (ligada ao poder integrador das palavras e da imaginação, capaz de evocar uma presença física ausente ou de delinear qualidades particulares que transcendem o domínio do concreto e do material);



7.

atmosfera como caráter constitutivo (isto é, uma identidade expressamente desenhada, capaz de conferir uma aparência explícita e inequívoca a um determinado espaço, desenhando uma conotação emocional, sentimental, social, ideológica, moral ou espiritual);



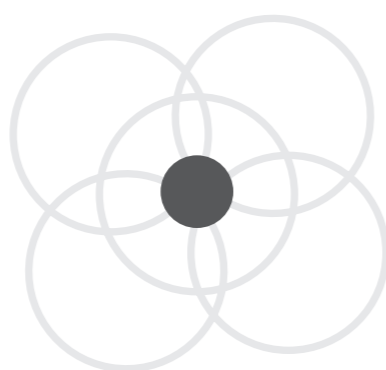
8.

atmosfera como aura (é o traço inerente de autenticidade e singularidade que emerge da obra arquitetônica);



9.

atmosfera como coletora de memórias (ligada ao passado pessoal, síntese de experiências íntimas vividas e associações subconscientes);



10.

atmosfera como experiência perceptiva (que é a tensão perceptiva entre as características arquitetônicas de um lugar e a sensibilidade subjetiva da pessoa imersa nesse domínio espacial);



11.

atmosfera como estado de espírito (é a tonalidade emocional irradiada pelo ambiente e sintonizada com o estado de espírito ou sentimento temporário de quem se encontra naquele espaço).

Definições por Canepa et al. (2019) e ilustrações pela autora.

Em seu estudo direcionado à atmosfera no contexto arquitetônico, Canepa et al. explorou a atmosfera como **experiência perceptiva (10)**, indo ao encontro da ideia de percepção espacial de Schmarsow, que é intimamente ligada à arquitetura. Ainda no contexto de classificação da atmosfera, Inês Gil (2002) tem importantes considerações com um viés fílmico, a dividindo em 4 “subatmosferas”: temporal, espacial, visual e sonora. As atmosferas temporal e espacial, em especial, se relacionam intimamente com a categoria 10 de Canepa e, consequentemente, com a linha de pensamento de Schmarsow. Essa relação ocorre pela intrínseca relação entre tempo e movimento e a, só então possível, imersão. Ainda nessa linha de pensamento, a atmosfera espacial, que engloba o enquadramento, é estreitamente ligada à primeira dimensão de Schmarsow: a altura do olhar humano, sua perspectiva. Ainda que sua natureza abstrata e indeterminada coloque a atmosfera em um campo de estudo intocável e imensurável, citado por Mark Wigley, em 1998, como algo que “por definição, foge da definição”(p.27), Canepa et. al, em 2019, responde que a dificuldade de resolução quanto a atmosfera é proporcional à urgência de seu entendimento profundo e aplicável.



Colagem elaborada pela autora

Essa dificuldade de resolução quanto à atmosfera se deve, também, por ela não ser percebida em partes, mas como um todo, desafiando a objetividade. Merle-au-Ponty (1964) destaca como sua percepção não é um simples processamento de dados visuais, táteis e auditivos, mas uma percepção total, em comunhão com ela mesma: é construída uma estrutura única, que conversa com todos os sentidos simultaneamente. Sua presença é, então, infinita e dinâmica.

Nesse contexto, o estudo da atmosfera na arquitetura, ainda que negligenciado, representa um aspecto essencial tanto no ato de projetar quanto na compreensão crítica da teoria arquitetônica, destaca Canepa et al. (2019). Assim, é importante o conhecimento e domínio de ferramentas arquitetônicas que possibilitem a construção da atmosfera, ainda que seus resultados sejam instáveis e infinitos, pois isso nem pode nem precisa ser evitado.



inconsciência na modernidade

Peter Keetman, Self-Portrait with Camera, 1950

O utilitarismo racional do século XVI é fruto da necessidade de entendimento causal dos processos naturais, reforçando a ideia do conhecimento como nada mais do que sua própria utilidade. Na era moderna, esse utilitarismo absoluto foi aplicado à toda a estrutura da sociedade e, conseqüentemente, aos indivíduos que a compõe.

Éric Voegelin (1901-1985), teórico político, defende que esse modo de pensar que rege a sociedade moderna alterou fundamentalmente o desenvolvimento da consciência humana. Ainda que a vida de contemplação e pensamento existencialista, em outro momento, havia sido valorizada, o atual princípio racional-matemático enfatiza a vida da ação e produção como o único modo de viver e pensar. As pessoas, que antes contavam com um propósito existencial, foram reduzidas à experienciar prazer e evitar dor, em um contexto em que a otimização da produção garantiria isso.

A consciência, para Voegelin, é um processo em que se compreende a realidade e é composto por três dimensões progressivamente mais complexas, são essas, em tradução livre: intencionalidade, luminosidade e reflexividade.

A intencionalidade representa a relação humana direta à natureza do objeto, de forma objetiva. A luminosidade é a camada da consciência que informa que a realidade vai além dos sentidos humanos. Finalmente, a reflexividade representa a habilidade da consciência humana em lembrar e refletir acerca das experiências da realidade, caracterizando a arte da contemplação.

Moreno-Riaño (2001), nesse contexto, argumenta como a experiência individual moderna não dá acesso à dimensão existencial (reflexividade), apenas questões de importância material recebem atenção política e social e, assim, é negada a possibilidade de verdade, racionalidade contemplativa e liberdade humana.

Em tentativa de restaurar o que foi perdido pela carência de questões existenciais na sociedade, segundo Voegelin, não se pode simplesmente retornar às práticas antigas. Visando um efetivo reencontro de introspecção e uma entrega à contemplação, administradores, pessoas públicas e acadêmicos devem se abrir às questões existenciais e integrá-las à prática (MORENO-RIAÑO, 2001).



Diante a uma estrutura social e econômica utilitarista em que as pessoas foram reduzidas à sua capacidade de produção, deixando de lado suas aspirações e reflexões, existe uma demanda concreta de um espaço que abrace o ócio, mas possibilite a exploração. Uma reflexão introspectiva para uma extroversão consciente.

Nesse contexto, tanto o descanso quanto a interação ativa são partes importantes no processo de recuperação reflexiva do cidadão da atualidade.

Toma-se partido dessa demanda no projeto Atmosfera, que será implantado no centro de Fortaleza-CE. Propõe-se um percurso induzido de introversão, com diversas estratégias espaciais que incentivam uma percepção espacial consciente, seguido por um espaço extrovertido de contemplação, ócio e exploração, em resposta à vida acelerada do utilitarismo.

Hoje, a cidade de Fortaleza é a mais influente dentre as capitais nordestinas e conta com uma paisagem natural que se mescla à cidade. O centro de Fortaleza, mais especificamente, é a área mais heterogênea social e economicamente da cidade e está passando por um processo de revitalização. Essas características abraçam as diretrizes de enquadramentos arquitetônicos, de influência democrática e diversificada do projeto, além do grande alcance urbano.

Portanto, o intuito do Projeto Atmosfera é garantir o acesso democrático a um espaço de lazer e reflexão, estimulando experiências espaciais e dando uma oportunidade de reconexão e reflexão.

justificativa

referências projetuais



referência projetual:
site-specific

Site-specific architecture (SSA), como o nome sugere, consiste em um projeto em que sua concepção, contexto cultural, conceito e método construtivo vão de íntimo encontro às características do local de implantação. Essa relação estreita entre terreno e espaço construído tende a ser o ponto focal do projeto, colocando a arquitetura como o próprio programa. Nessa ala de referências, há projetos que são classificados como *site-specific art*, outras como *site-specific architecture* e, ainda, obras que estão entre as duas classificações, questionando a própria linha que divide a arte e a arquitetura.

Foto Esther Anatolitis



Fotos Iwan Baan e Noboru Morikawa

Museu Teshima

Cultura / Lazer
 Rei Naito e Ryue Nishizawa
 2004 - 2010
 Kagawa, Japão

O museu Teshima, na ilha Teshima, uniu a visão do artista do Rei Naito e do arquiteto Ryue Nishizawa. O espaço foi concebido vinculado aos seus arredores, funcionando como uma escultura inspirada no formato de gota, em referência à plantação de arroz local, e como uma moldura, valorizando a paisagem natural da ilha. O projeto é, desse modo, a própria atração, com mínimas estruturas de apoio (café e loja), colocando a arquitetura e sua relação com o local em foco (DOMÍNGUEZ LANZA, 2020).

“É uma obra de arte consciente de nossos impulsos primitivos para construir e organizar o espaço, mas incorpora nossa modernidade, nossa consciência e reflexão sobre a subjetividade de nossa experiência humana de tempo e espaço, bem como as muitas histórias de civilizações que construímos”.

Michael Govan, diretor do *Los Angeles County Museum of Art*, para a *Smithsonian Magazine*, 2022.



“Se você vai fazer uma escultura, por que não fazer uma que concorra com um 747, ou o Empire State Building, ou a Golden Gate Bridge?”.

Michael Heizer, 2016.

City

Land Art
Michael Heizer
1970-2022
Nevada, Estados Unidos da América

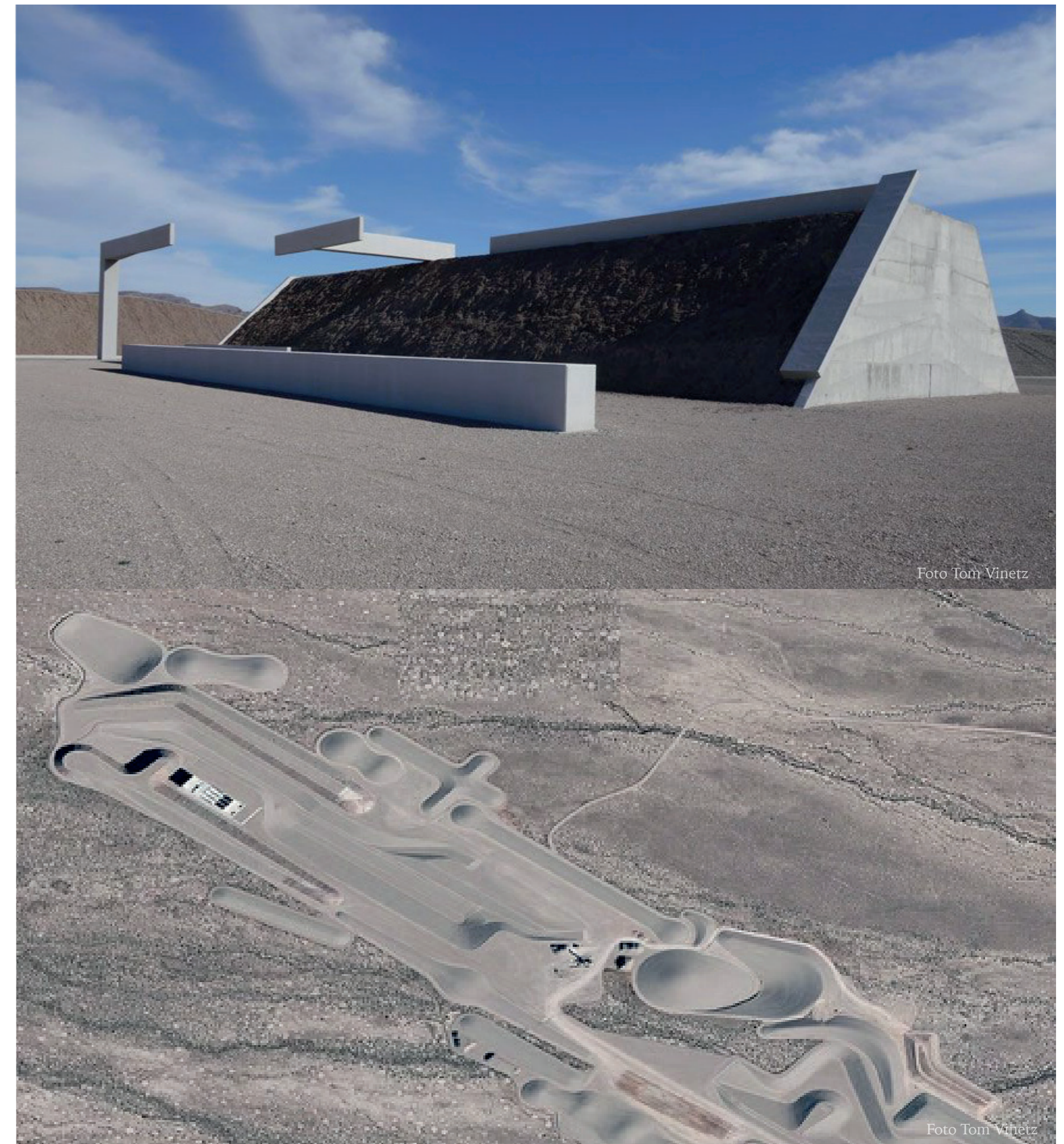


Foto Tom Vintez

Foto Tom Vintez

O projeto *City* é uma *land art*, ou arte da paisagem, que serve de forte exemplo aos conceitos associados à *site-specific art* e à *site-specific architecture*: Sua concepção formal e material estão em completa sintonia com seus arredores, mesclando o projeto à paisagem. Essa sintonia agrega valor da obra pela obra, desvinculando a função ao espaço construído e fortalecendo a ode ao inútil. Sua escala, com aproximadamente 0,8x2,4km de extensão, permite que essa grande escultura seja penetrável e, portanto, percebida espacialmente, segundo Schmarsow.



Light Cave. 2018 | MAD Architects

Foto Osamu Nakamura



Where has the river gone? 2000 | Yukihiisa Isobe

Foto Osamu Nakamura

Echigo tsumari Art Field

Cultura / Lazer
2000 - 2021
Niigata, Japão

Assim como o museu Teshima, o campo artístico Echigo tsumari, toma partido do seu entorno na concepção artística que se torna, também, o foco do espaço. O reflexo cultural e a valorização da natureza local são intrínsecos ao projeto, de forma que “toda a satoyama é o museu de arte”, declara Lana Tasha Tran (2019) em sua tese de doutorado que tem o Echigo tsumari Art Field como objeto de estudo.



Foto Oswalney Costa



Doug Aitken, “Sonic Pavilion”, 2009.

Foto João Keh

Museu de Arte Inhotim

Cultura / Lazer
2004
Brumadinho, Brasil

O museu de arte Inhotim, em Brumadinho-MG, toma partido do percurso artístico guiado, marcado por instalações artísticas e paisagismo. Ocorre uma integração projetada entre arte e natureza no museu, funcionando como instâncias de deleite e ócio, puramente experiências estéticas (SÁ, 2014). O percurso como fim e não como meio valorizam o exercício da reflexão humana, negligenciado pelo utilitarismo da atualidade.



Foto: Andres Gonzalez



Foto:The Guardian

Star Axis

Charles Ross
1976
Novo México, Estados Unidos da América

O *Star Axis* é tanto uma escultura arquitetônica quanto um observatório à olho nu, reforçando seu aspecto de enquadramento da paisagem e de espaço de pura contemplação. Seu projeto acentua a relação entre escala humana, enquadramento da paisagem e como o espaço sideral é percebido na perspectiva terrestre. É um projeto que incentiva o olhar em 360°, muitas vezes ignorado nos percursos rotineiros de edificações convencionais.



Foto: Phrame Design

“O projeto será anônimo enquanto não o limite. Antes minhas obras eram protagonistas, agora devem ser meios para fazer protagonista o espaço e que este deixe de ser anônimo”.

Eduardo Chillida
(CHILLIDA, 2005, p.58)

Montanha Tindaya

Monumento
Eduardo Chillida
2019
Fuerteventura, Ilhas Canárias



Foto: Bernardo Pérez

Associando a relação feita entre sapatos como utensílio e sapatos revelados em sua verdade pelo artista na introdução desse caderno, Oscar Bauchwitz (2021) faz essa mesma analogia ao pensamento heideggeriano na montanha Tindaya, destacando que “a obra é o lugar aonde o espaço vem à luz e se deixa ver enquanto espaço”(p.330). Em verdade, Eduardo Chillida fez uso de sua intervenção arquitetônica como forma de, em sua visão, revelar a alma da paisagem aos visitantes.



Foto: Mitsuo Matsuoaka



Foto: Xози Ra

Templo da Água

Land Art
Tadao Ando
1990-1991
Tsuna, Japão

O templo da água, como SSA, tem intrínseca ligação com a paisagem. Entre campos de arroz, florestas de bambu e montanhas, o tempo pausa suavemente na paisagem, representando um lago de lótus, símbolo do céu e representante da aparição de Buda Amida, caracterizando um "paraíso celestial". Nesse contexto, todo o espaço é pensado ao redor dessa experiência celestial, desde o percurso, direto e descongestionado; ao uso da água, espelhando a própria natureza.



Foto: Tom Smart



Foto: Matthew Kowal

Spiral Jetty

Land Art
Robert Smithson
1970
Lago Utah, Estados Unidos da América

O museu Teshima, na ilha Teshima, uniu a visão do artista do Rei Naito e do arquiteto Ryue Nishizawa. O espaço foi concebido vinculado aos seus arredores, funcionando como uma escultura inspirada no formato de gota, em referência à plantação de arroz local, e como uma moldura, valorizando a paisagem natural da ilha. O projeto é, desse modo, a própria atração, com mínimas estruturas de apoio (café e loja), colocando a arquitetura e sua relação com o local em foco (DOMÍNGUEZ LANZA, 2020).



Foto Florian Holzherr



Foto Florian Holzherr

Marfa

Land Art
 Donald Judd
 1970
 Marfa, Estados Unidos da América

Donald Judd colocou a cidade Marfa, no Texas, no mapa artístico, por explorar o deserto com instalações esculturais em escala humana. Seu trabalho em Marfa traça uma linha tênue entre arte e arquitetura, utilizando recursos arquitetônicos como paredes, pilares e esquadrias para outra -ou nenhuma- função, causando estranhamento e levantando questões sobre espaço e perspectiva.



Foto Nir Tober



Foto Nir Tober



Foto Nir Tober

Negev Monument

Monumento
 Dani Karavan
 1963-1968
 Beer Sheva, Israel

O monumento Negev, em Israel, se mescla à paisagem do deserto por suas formas sinuosas e materialidade árida, com o uso do concreto. Essa grande escultura faz uso de elementos como a luz e o vento associados intimamente à forma, resultando em uma experiência de exploração e ludicidade, ressignificando a função do espaço construído.



referência projetual:
entre escultura
e arquitetura

Mitchell Schwarzer (1991) explica como Schmarsow classificava as criações artísticas: pintura e escultura são representativas de um objeto, enquanto a arquitetura é uma experiência tangível, por ser o próprio objeto. Nesse contexto, a base para a percepção espacial é a própria noção ao redor do corpo humano, especificamente em pé com braços para baixo (*aufrechte Haltung*), sendo a altura da pessoa, então, a primeira dimensão humana para percepção espacial. Esse pensamento, teoricamente, incluiria esculturas imersivas como experiência tangível, questionando, assim, a divisão entre escultura e arquitetura. Quão fina é a linha que divide arquitetura e escultura? E, afinal, faz sentido traçar essa linha?

Foto Filip Dujardin

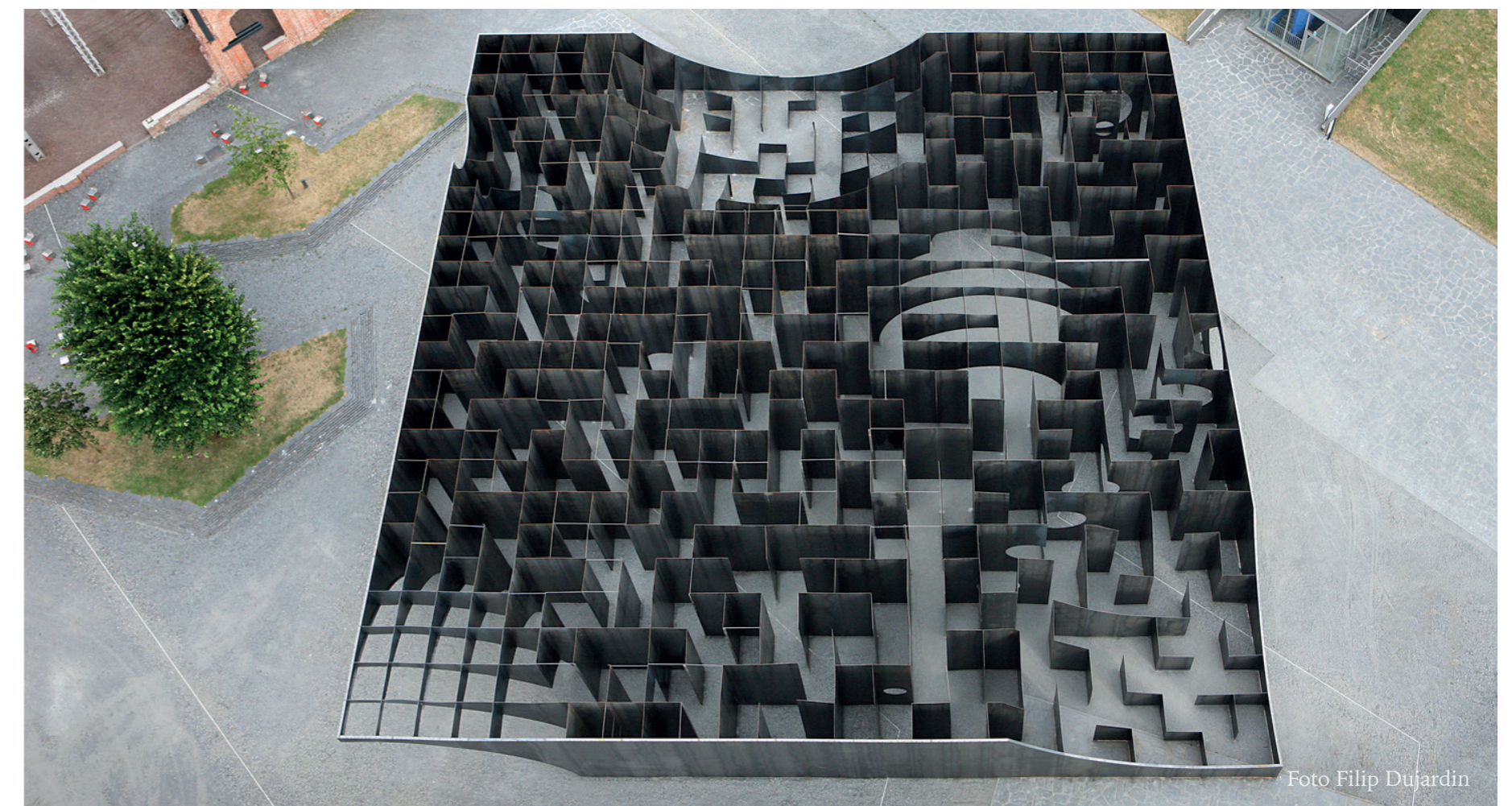


Foto Filip Dujardin



Foto Filip Dujardin

Gijs Van Vaerenbergh's steel maze

Cultura / Lazer
Gijs Van Vaerenbergh
2015
Genk, Bélgica

O labirinto de aço é um projeto do estúdio Gijs Van Vaerenbergh e é localizado na cidade industrial Genk, na Bélgica. O labirinto vai muito ao encontro da *site-specific architecture*, pela sua materialidade e implantação, mas se encontra no limbo arquitetura-escultura. O estúdio relata que as transformações formais que acontecem por toda a escultura criam espaços e perspectivas que reinterpretam o tradicional labirinto, focando no exercício da experiência espacial consciente. O percurso é simultaneamente o fim e o meio, permitindo, assim, uma entrega do usuário à experiência de percepção espacial.



Foto: Nicholas Knight



Foto: Nicholas Knight

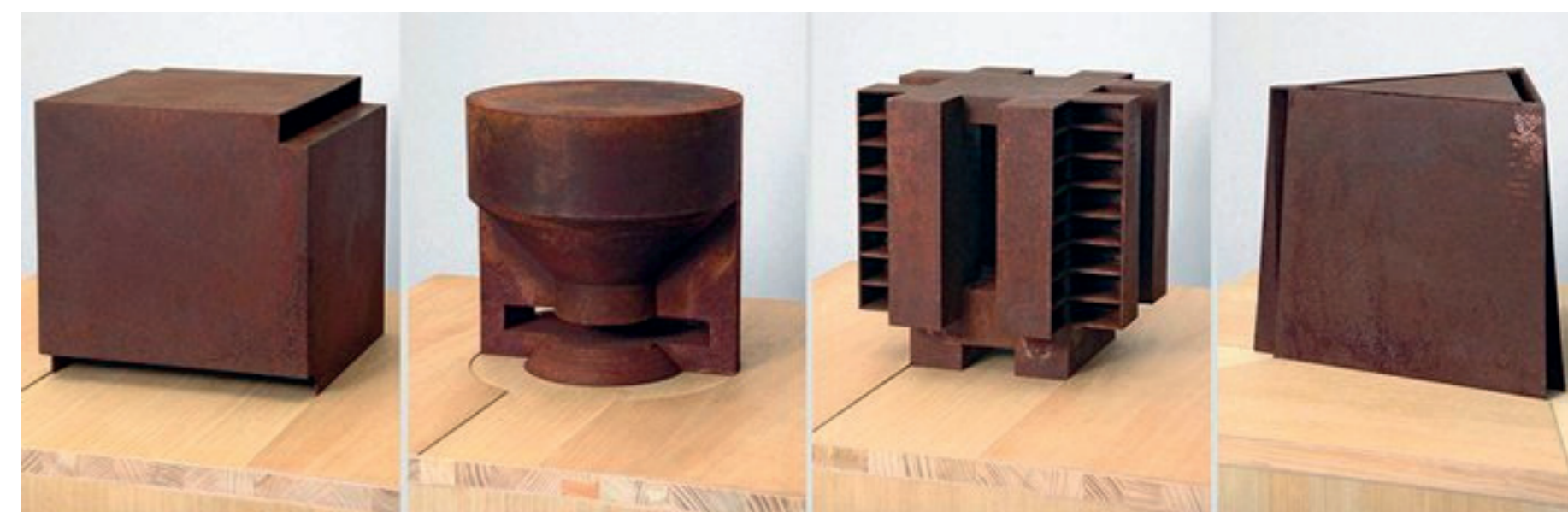
Contoured Playground

Lazer/Exploração
Isamu Noguchi
1941
Nova Iorque, Estados Unidos da América

Isamu Noguchi tem extensa produção em maquetes, mesmo que existam poucos exemplos construídos. Criado em 1941, o *Contoured Playground*, ou “parquinho” esculpido, se inspira nas formas topográficas para projetar um ambiente de exploração para crianças e foi posto em escala humana pelo Museu Noguchi, em Nova Iorque. Seu aspecto escultural e misterioso passa a determinação de função ao visitante, caracterizando a troca contínua como delimitação de espaços. Noguchi acredita que as esculturas, quando postas em direto contato com as pessoas, tem o poder de manipular toda a experiência espacial.



© Estate of Simon Ungers



Silent Architecture

Mostra de arte
Simon Ungers
2003-2004
São Francisco, Estados Unidos da América

A série *Silent Architecture*, ou “Arquitetura silenciosa” expõe maquetes e desenhos de arquiteturas imaginárias, sem intenção de serem construídas. Ainda que a função atribuída às criações seja fundamentalmente arquitetônica (livraria, catedral, museu, teatro) a insistência da escala impenetrável permite que o aspecto escultural ganhe força e destaque. Se em, em algumas esculturas em escala humana, a ausência de programa arquitetônico esmaece a linha entre escultura e arquitetura, no *Silent Architecture* ocorre o caminho reverso, mas com a mesma dualidade.



Foto Lorenz Kienzle



Foto Lorenz Kienzle

Forty Years

Escultura
Richard Serra
2007
Nova Iorque, EUA

Richard Serra, um dos mais notáveis escultores contemporâneos, desafia, desde 1960, a própria definição de escultura, radicalizando e estendendo sua materialidade, proporção e contexto. A escultura *Forty Years* é, literalmente, uma documentação de toda a trajetória profissional de Serra, tanto material quanto conceitual. A capa dessa escultura é o trabalho *Sequence* (2006), originalmente instalado na Alemanha. Nele, é clara a manipulação de Serra quanto não apenas às dimensões usuais de uma escultura que, de fato, pode ser monumental, mas principalmente da relação ativa que o espectador experimenta. A obra de arte deixa de ser puramente observada e passa a ser percebida espacialmente, enquadrando-se, segundo Schmarsov, em características arquitetônicas. Há uma troca contínua entre a obra e o observador, responsável por tanto a obra ser obra quanto o observador ser, de fato, observador.



Foto Michael Moran

The Vessel

Monumento
Heatherwick Studio
2019
Nova Iorque, EUA

O *Vessel* (2019), projeto do Heatherwick Studio, foi concebido como um monumento público na cidade de Nova Iorque. Os idealizadores buscavam, sim, marcar a cidade, mas principalmente que fosse um monumento penetrável, capaz de estimular e reunir as pessoas. O percurso vertical e circular marca, novamente, um percurso como meio e fim simultâneo, fortalecendo a ideia de um espaço de contemplação e percepção espacial. A estrutura é, também, um observatório-e, não obstante, moldura-, reforçando a relação com o entorno e consolidando a homenagem à própria cidade.



referência projetual:
**arquitetura e
percurso**

O percurso é parte inseparável da arquitetura que não apenas liga espaços, sustentando-se em sua individualidade. Nesse contexto, projetar o percurso de maneira ativa e direcionada é uma poderosa ferramenta na construção de composições visuais, enquadramentos e na percepção espacial do ambiente.

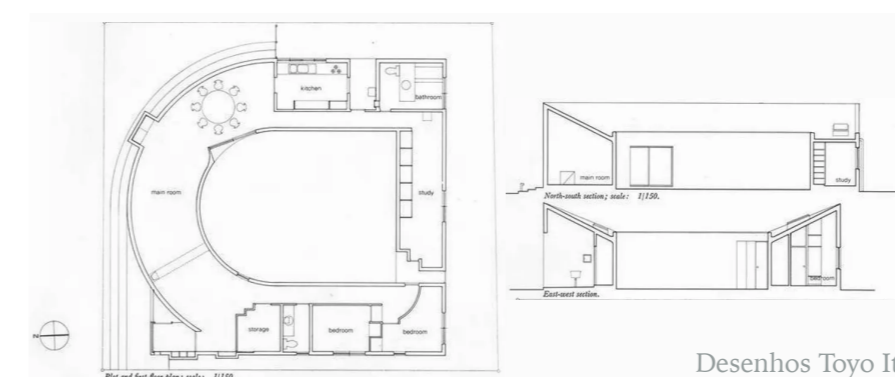
Foto Koji Taki



Fotos de Koji Taki



Fotos de Koji Taki



Desenhos Toyo Ito

“Cada casa nasce de um dualismo entre a procura de uma forma de vida mais profunda, uma procura virtual muitas vezes inconsciente, e a possibilidade de se manter aberta à dinâmica cotidiana da família e às suas regras sociais. Mas a White U ignorou esse dualismo. Apenas tentou responder às primeiras perguntas ou necessidades.”

– Toyo Ito após a demolição da casa.

Casa White U

Toyo Ito
1976
Japão

A casa White U (1976), projetada por Toyo Ito, é um exemplo forte de como o projeto do percurso pode representar um conceito ou sentimento que, nesse caso, era o luto. Em formato de U, como o nome sugere, o percurso da casa é introspectivo e fluido, tendo como fonte primária de luz o pátio interno. A área de circulação praticamente sem arestas, mobiliários ou aberturas, configura um espaço meditativo e espiritual, condizente com a situação absorta dos moradores (STOTT, 2016).



Foto August Fischer



Foto August Fischer

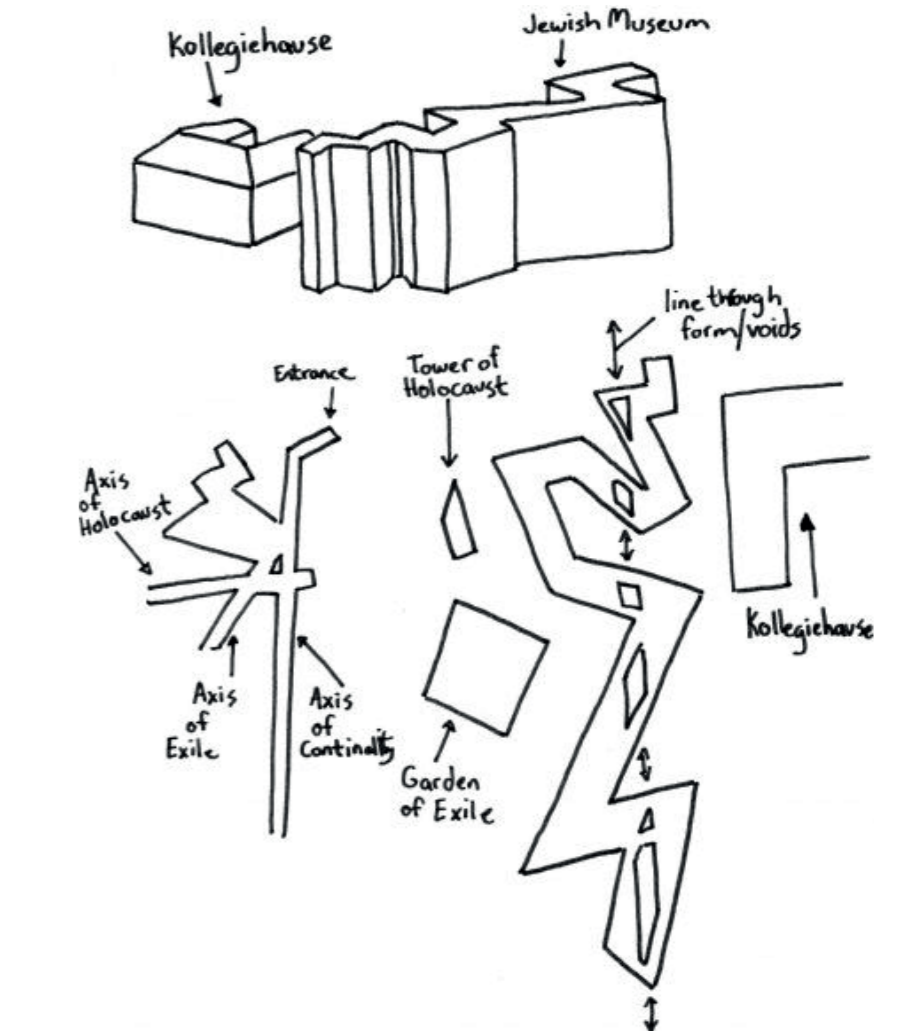
Villa Savoye

Le Courbusier
1929
França

Um marco da arquitetura modernista, a Villa Savoye, de Le Courbusier, é um manifesto de tecnologia e racionalização formal e funcional (MACIEL, 2002). A preocupação com o passeio arquitetural, ou *promenade architecturale*, ultrapassa os limites da edificação, sendo tanto interior (fortalecida pelos 5 pontos para a próxima arquitetura), quanto exterior, direcionando os visitantes a atravessarem a edificação pelo perímetro do sítio, ocasionando diferentes -e complementares- entendimentos de um mesmo volume e seu contexto.



Fotos: Anabella Fernandez Coria

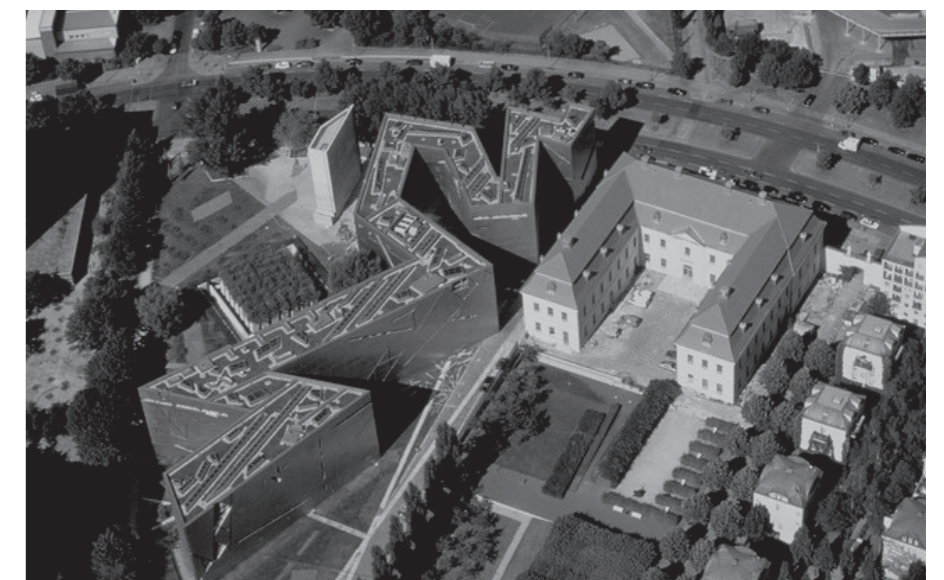


Croqui feito pelo arquiteto, mostrando esquematicamente os três eixos, a torre do holocausto, o jardim de exílio, os "vazios" projetados e a relação com o antigo museu.

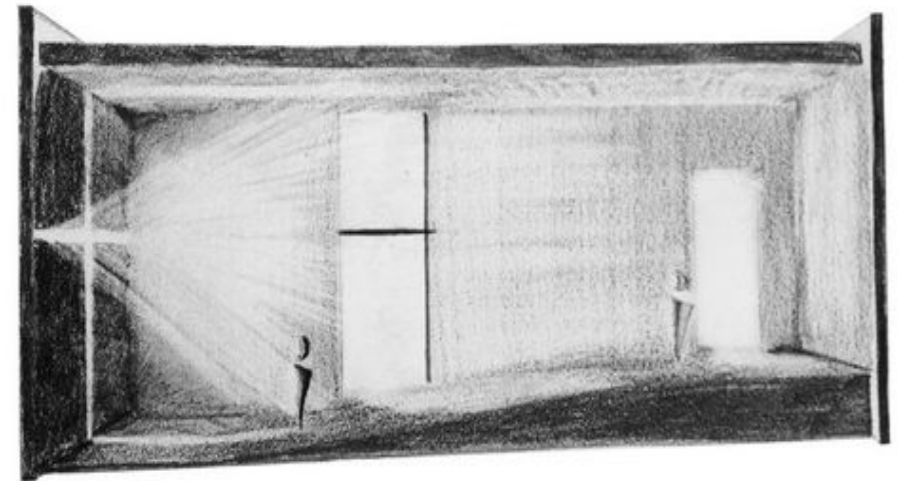
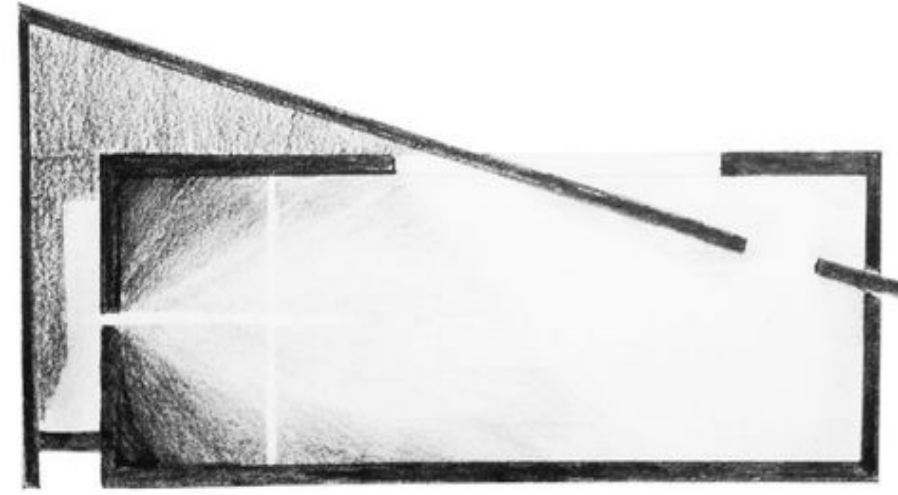


Museu Judaico de Berlim

Daniel Libenskind
1999
Alemanha



O museu Judaico de Berlim usa o percurso como ferramenta projetual central. O projeto é linear e o único acesso é pelo Kollegienhaus, antigo museu barroco. O percurso começa subterrâneo, conduzindo à escadaria principal, que desce até chegar no primeiro dos três eixos. Os três eixos representam as experiências dos judeus na Alemanha: continuidade, holocausto e exílio. Sendo os dois primeiros experiências introspectivas e, de certa forma, sufocantes; e o terceiro, "o eixo do exílio" é tido como ponto de escape, extroversão, conectando o museu ao "Jardim do Exílio" (YUNIS, 2016). Todo o percurso constrói diversas atmosferas, fazendo uso de contraste, escala, temperatura, luz e sombra para traduzir o conceito da história e luta judaica.



Desenho George Nicola



Foto Naoya Fujii

Igreja da Luz

Centro religioso
Tadao Ando Architect & Associates
1999
Japão

Tadao Ando é referência quanto ao uso da luz no projetar. Na igreja da luz, percebe-se como o percurso é instrumento desse projeto de luz. Cria-se uma barreira visual na entrada, redirecionando o visitante e o preparando para uma surpresa por contraste. O projetar é, também, metafórico -com Tadao, poético- materializando a jornada do crente das trevas à luz, ressaltando como ferramentas espaciais são capazes de proporcionar sentimentos aos visitantes e como são fundamentais na construção de uma atmosfera arquitetônica.

site-specific


Relação com contexto material, cultural e conceitual local.

entre arquitetura e escultura

Exploração da forma e desvínculo com o programa de necessidades tradicional.

arquitetura e percurso

Como ferramenta de construção conceitual e de vivência sugerida -ou induzida- do projeto.



o projeto
atmosfera

Overland, 2005 - Dion Salvador Lloyd

abraçando o
infinito

O projeto Atmosfera é uma ode ao vazio e tudo ao seu redor, onde o percurso é o meio e o fim. São realizadas, no centro de Fortaleza-CE, diversas estratégias espaciais em percursos induzidos e livres, buscando incentivar a percepção espacial consciente e justificar momentos de contemplação e ócio.

Além disso, o projeto contará com uma estrutura de ócio, contemplação e exploração que esmaece a linha entre a cidade, o projeto e a paisagem, permitindo que os usuários tenham uma troca contínua com o espaço e, assim, sejam autores da própria percepção. O projeto é um exercício de manipulação da atmosfera arquitetônica, poderosa ferramenta projetual.

Esse processo de reflexão incentiva visitantes de um espaço a construir uma relação mais profunda com seus arredores e, conseqüentemente consigo, pois esse desvelamento é, por definição, uma troca.

Abraçar o infinito é ter consciência que cada pessoa tem uma experiência individual com o espaço projetado e, no projeto atmosfera, essa experiência é tomada como pulsão.



Brasil



Ceará



Fortaleza



Centro



O terreno eleito para implantação do projeto Atmosfera é localizado no centro de Fortaleza-CE, capital brasileira com maior densidade demográfica e cidade nordestina com maior influência regional (IBGE, 2016). O centro de Fortaleza é o bairro mais heterogêneo da cidade, seja econômica, social ou formalmente. Considerando o contexto do projeto, em que se busca uma grande variedade nas interações com o espaço construído, além de um acesso democrático, o bairro se adequa bem às propostas do projeto.



Feira do Centro de Turismo.

Colagem elaborada pela autora.



Colagem elaborada pela autora.



Casas tradicionais no Dragão do Mar, símbolo do centro da cidade.

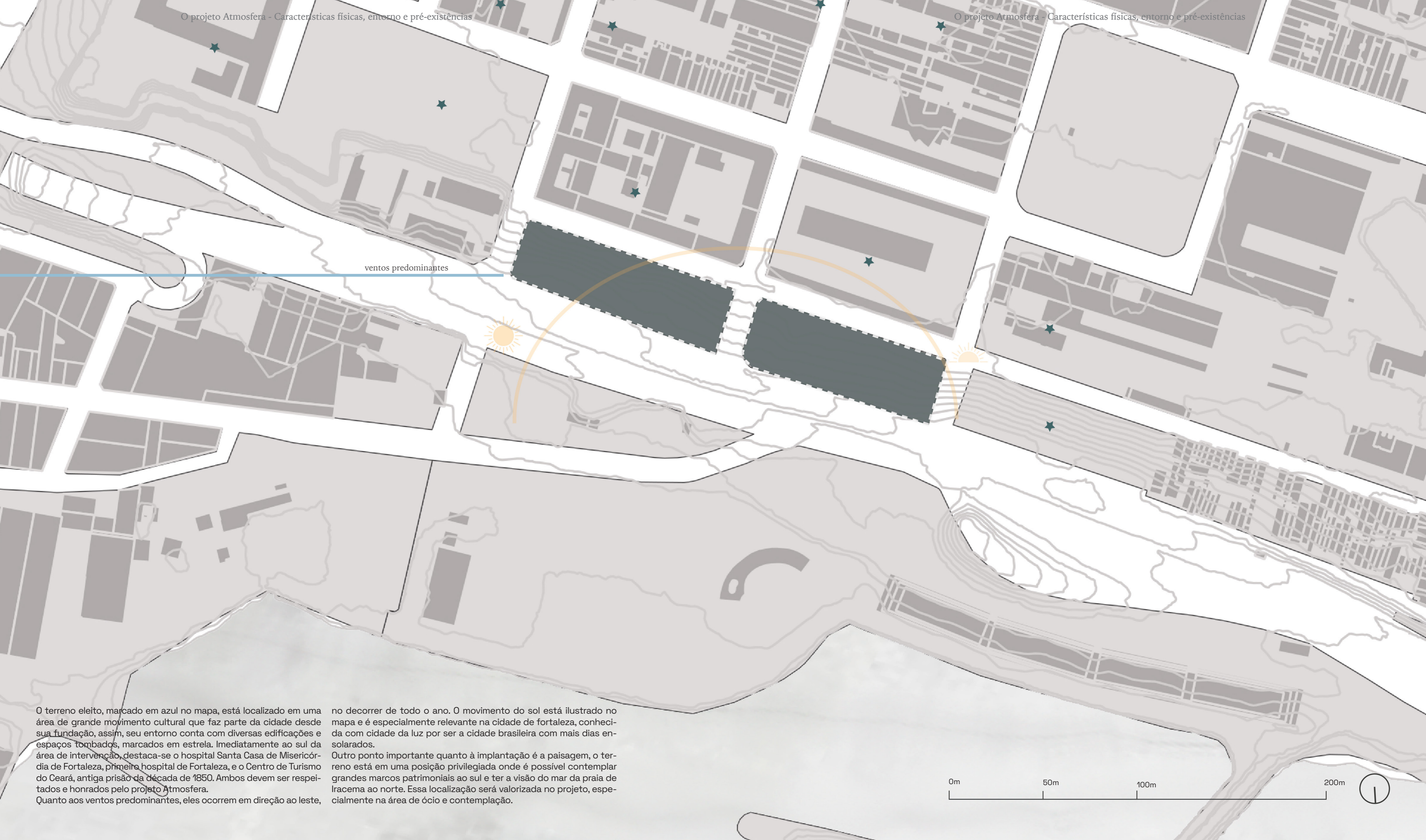
Vista da praia de iracema, o encontro pedra-mar marca todo o litoral da cidade.



Colagem elaborada pela autora.



O bairro foi dividido em três setores com diferentes normas de ocupação pela lei regulamentar do uso e ocupação do solo na praia de Iracema. O terreno de implantação projetual se encontra no Setor 01, considerada uma área de revitalização urbana, onde é incentivada a implantação de usos cultural, lazer, hotelaria e habitacional (COSTA, 2005). Logo, o programa proposto se enquadraria em lazer e cultura, sendo uma adição condizente à área.



ventos predominantes

O terreno eleito, marcado em azul no mapa, está localizado em uma área de grande movimento cultural que faz parte da cidade desde sua fundação, assim, seu entorno conta com diversas edificações e espaços tombados, marcados em estrela. Imediatamente ao sul da área de intervenção, destaca-se o hospital Santa Casa de Misericórdia de Fortaleza, primeiro hospital de Fortaleza, e o Centro de Turismo do Ceará, antiga prisão da década de 1850. Ambos devem ser respeitados e honrados pelo projeto Atmosfera. Quanto aos ventos predominantes, eles ocorrem em direção ao leste,

no decorrer de todo o ano. O movimento do sol está ilustrado no mapa e é especialmente relevante na cidade de Fortaleza, conhecida com cidade da luz por ser a cidade brasileira com mais dias ensolarados. Outro ponto importante quanto à implantação é a paisagem, o terreno está em uma posição privilegiada onde é possível contemplar grandes marcos patrimoniais ao sul e ter a visão do mar da praia de Iracema ao norte. Essa localização será valorizada no projeto, especialmente na área de ócio e contemplação.

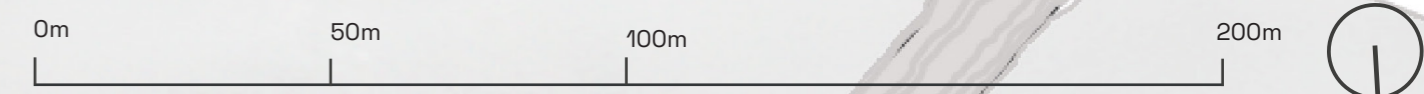




Foto Mônica Pinheiro

Subida rua Senador Pompeu, vista da Santa Casa de Misericórdia de Fortaleza, 2009.



Foto Nelson Bezerra

Vista aérea do quadrilátero entre as ruas Senador Pompeu, João Moreira, General Sampaio (antiga Rua da Cadeia) e Senador Jaguaribe, 1970.



Colagem simbólica elaborada pela autora

Considerando a localização do sítio, em uma área com densa presença patrimonial, especialmente o hospital Santa Casa de Misericórdia de Fortaleza, primeiro hospital de Fortaleza, e o Centro de Turismo do Ceará, antiga prisão da década de 1850, que estão imediatamente ao sul do terreno, uma inevitável diretriz projetual diz respeito ao gabarito do projeto. Partindo da descida do terreno em direção ao mar, o projeto atmosfera será **parcialmente enterrado**, tendo seu acesso principal à leste do terreno, onde o percurso induzido acontece, nomeado correntes marinhas. Ao sul, em frente às edificações tombadas, coincidirá com a superfície, prestigiando

seu entorno por funcionar como espaço acessível de contemplação do patrimônio ao sul, e do mar, ao norte. O percurso centro-mar, de grande interesse para o projeto, será prestigiado no projeto pelo espaço ondas: área de contemplação, exploração e ócio; e pela própria descida coberta do terreno, a maré, pensada como transição entre o percurso induzido e o espaço ondas. Na materialidade, as pedras e o aço referenciam as contêncões do mar em toda a cidade, essa referencia ao material e costumes locais se adequam aos princípios do projetar de uma *land art*.

patrimônio da cidade



conexão cidade-mar



adequação ao relevo: respeito visual ao patrimônio e vista privilegiada do mar

paisagem mar

superfície:
caminhando sobre a água
A=5250 m²

Membrana caminhável que honra a vista do patrimônio e da paisagem natural. Suas perfurações estratégicas refletem o que acontece no percurso induzido e convidam quem passa pela transparência e interação.

correntes marinhas:
o percurso induzido
A=3550 m²

Momento de introspecção do projeto. O ambiente controlado permite experimentações com gabarito, luz, sombra, umidade, orientação e escala, sendo um exercício de percepção.

maré:
água que bate na areia
A=900 m²

A maré é uma área de transição seja da cidade ao projeto, seja do percurso introvertido ao extrovertido.

ondas:
o passeio após o mergulho
A=3490 m²

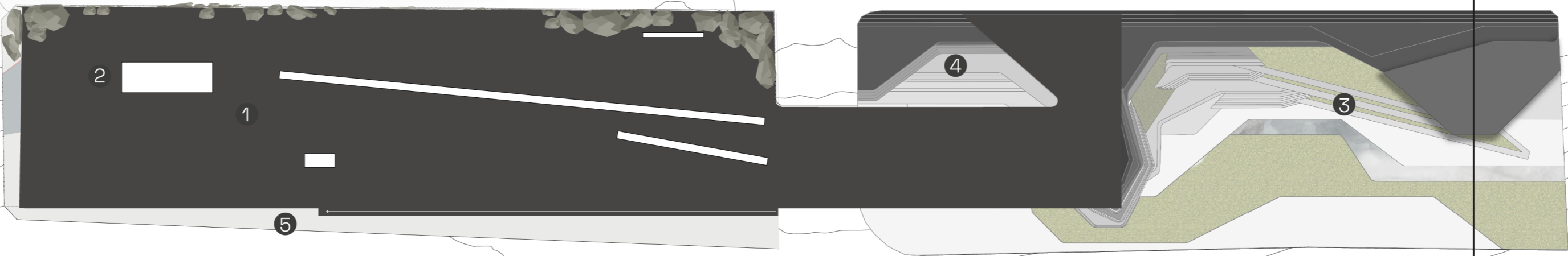
O espaço das ondas brinca com formas, coberturas e níveis, sendo, assim, um convite à exploração e ao ócio.

areia:
antes do mergulho
A=100 m²

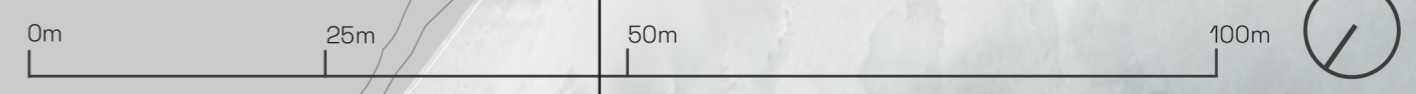
A areia é o apoio mínimo do projeto atmosfera, responsável pela marcação de horários das correntes marinhas e por cessar qualquer dúvida dos visitantes.

área total:
A=13365 m²

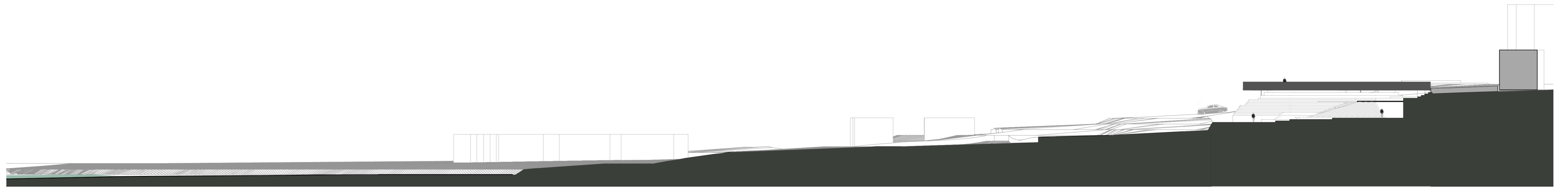
ambiências:
momentos
atmosféricos



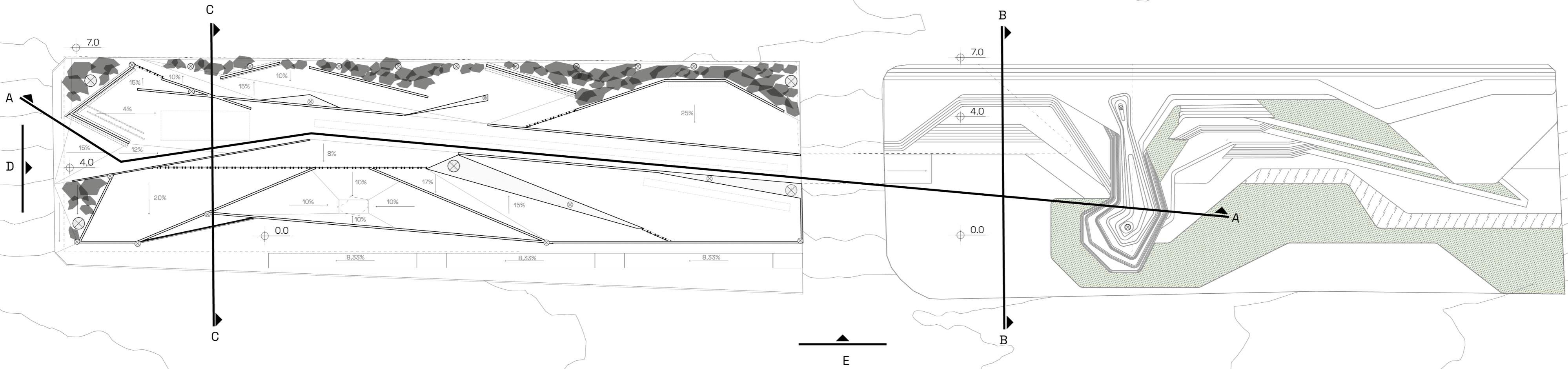
- ① superfície
- ② correntes marinhas
- ③ ondas
- ④ maré
- ⑤ areia



planta de
implantação

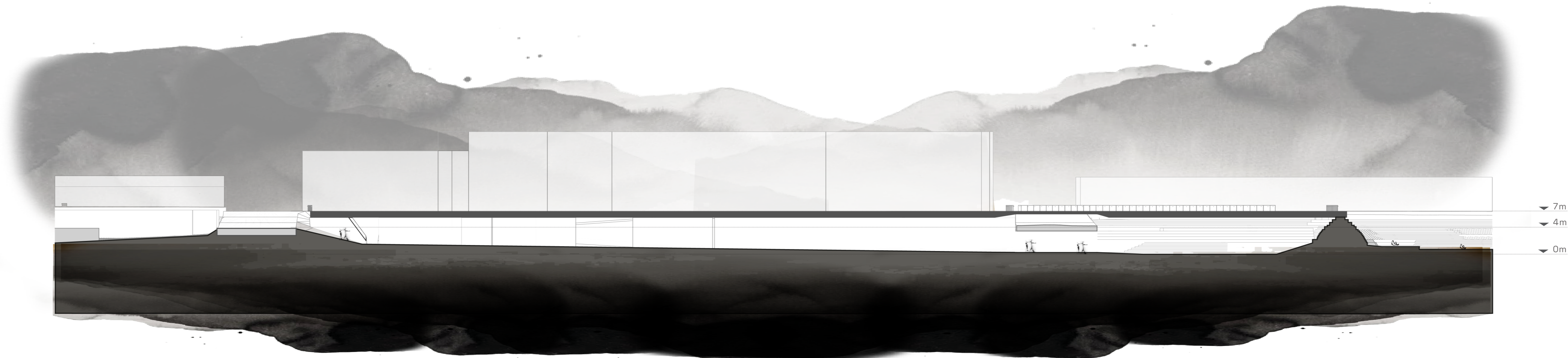


corte urbano
escala 1:1000

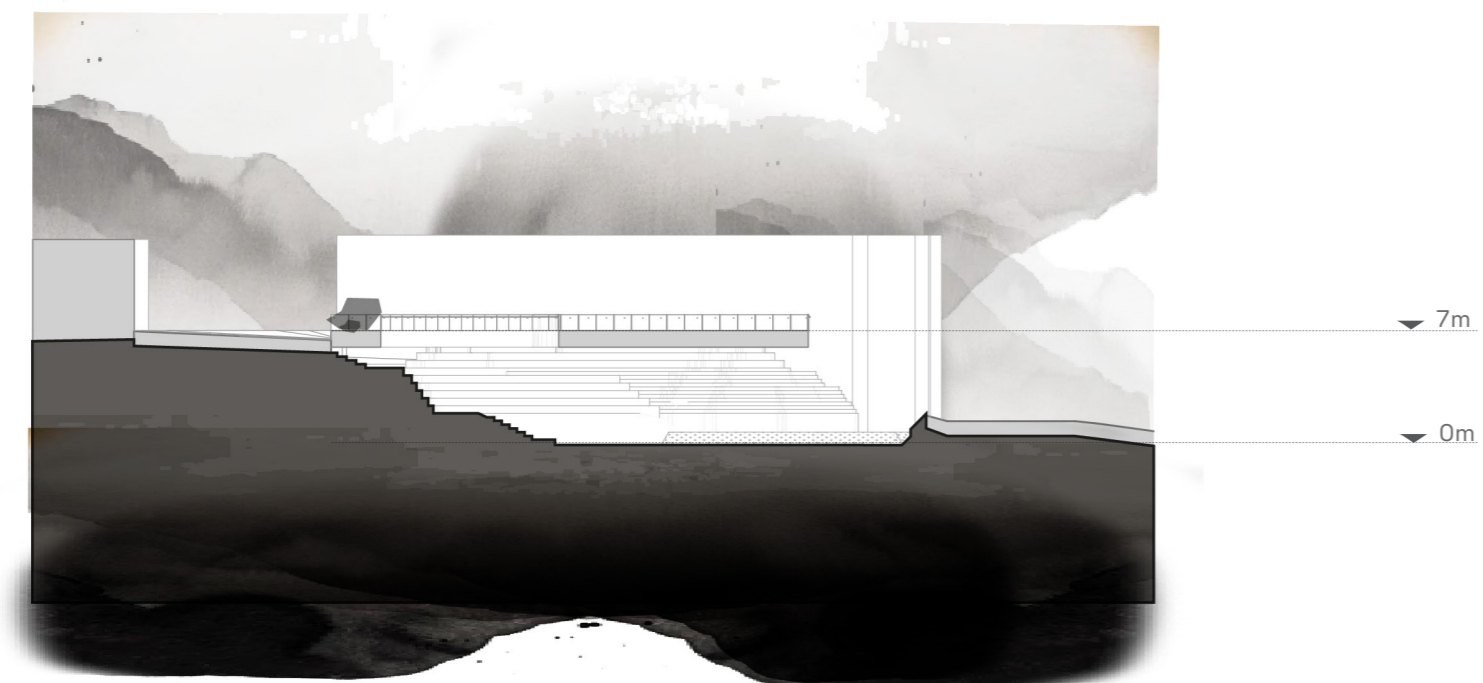


planta baixa (plano de corte erguido a 7m para melhor entendimento)
escala 1:500

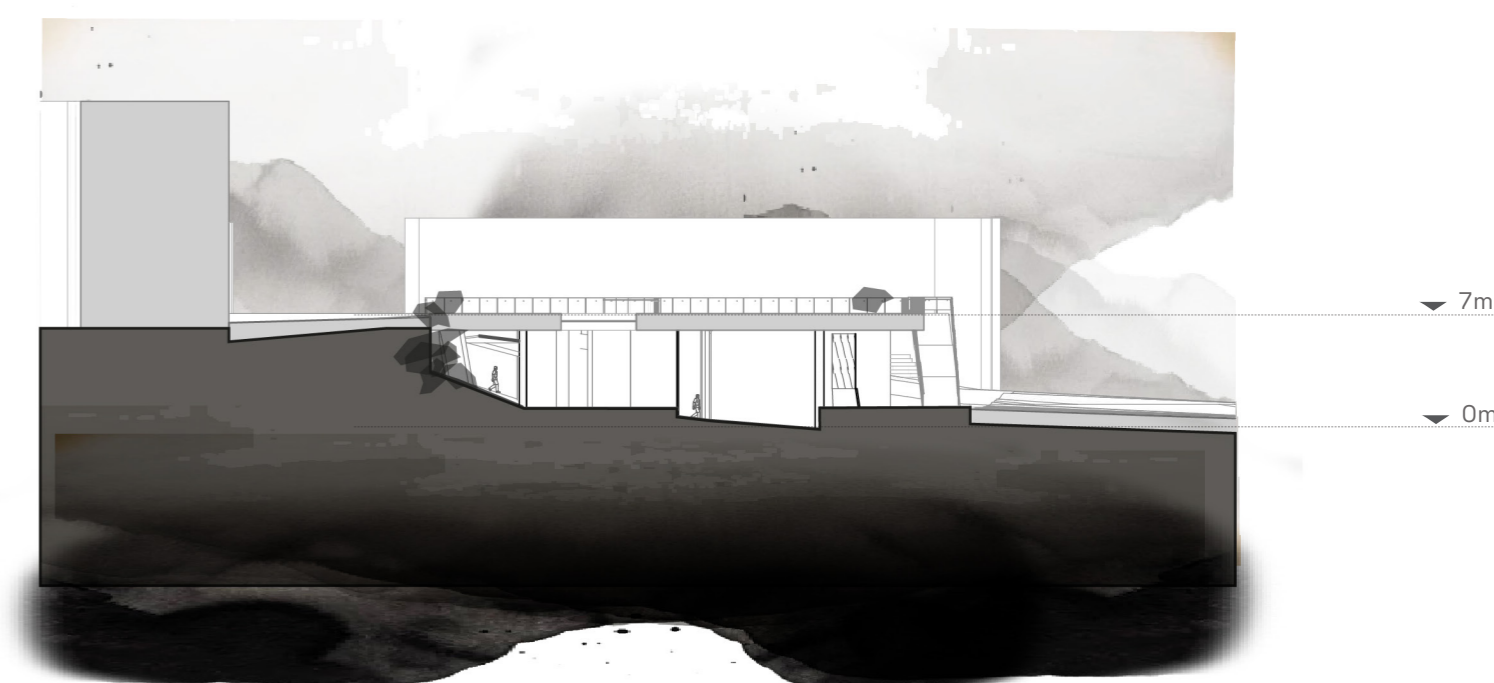




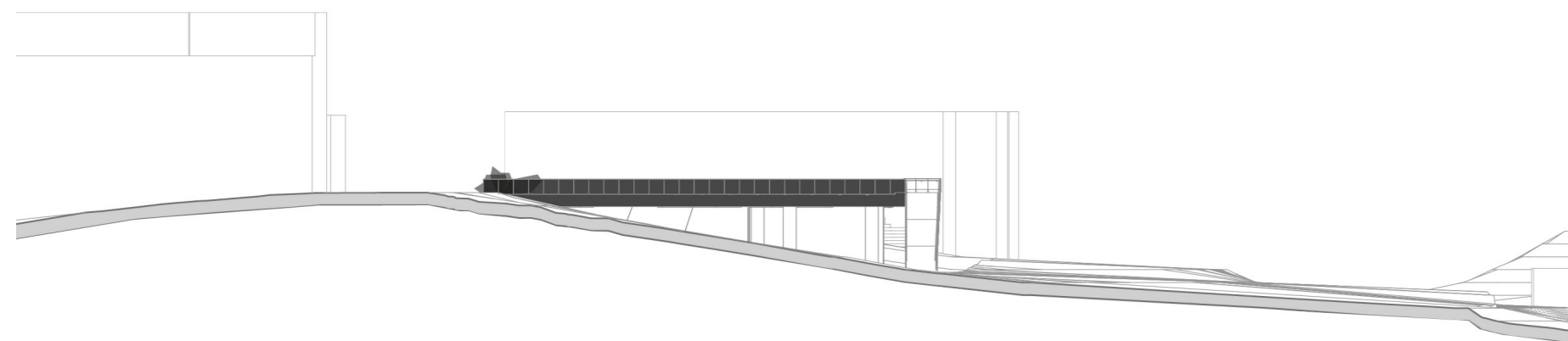
corte AA
escala 1:500



corte BB
escala 1:500



corte CC
escala 1:500



fachada D
escala 1:500

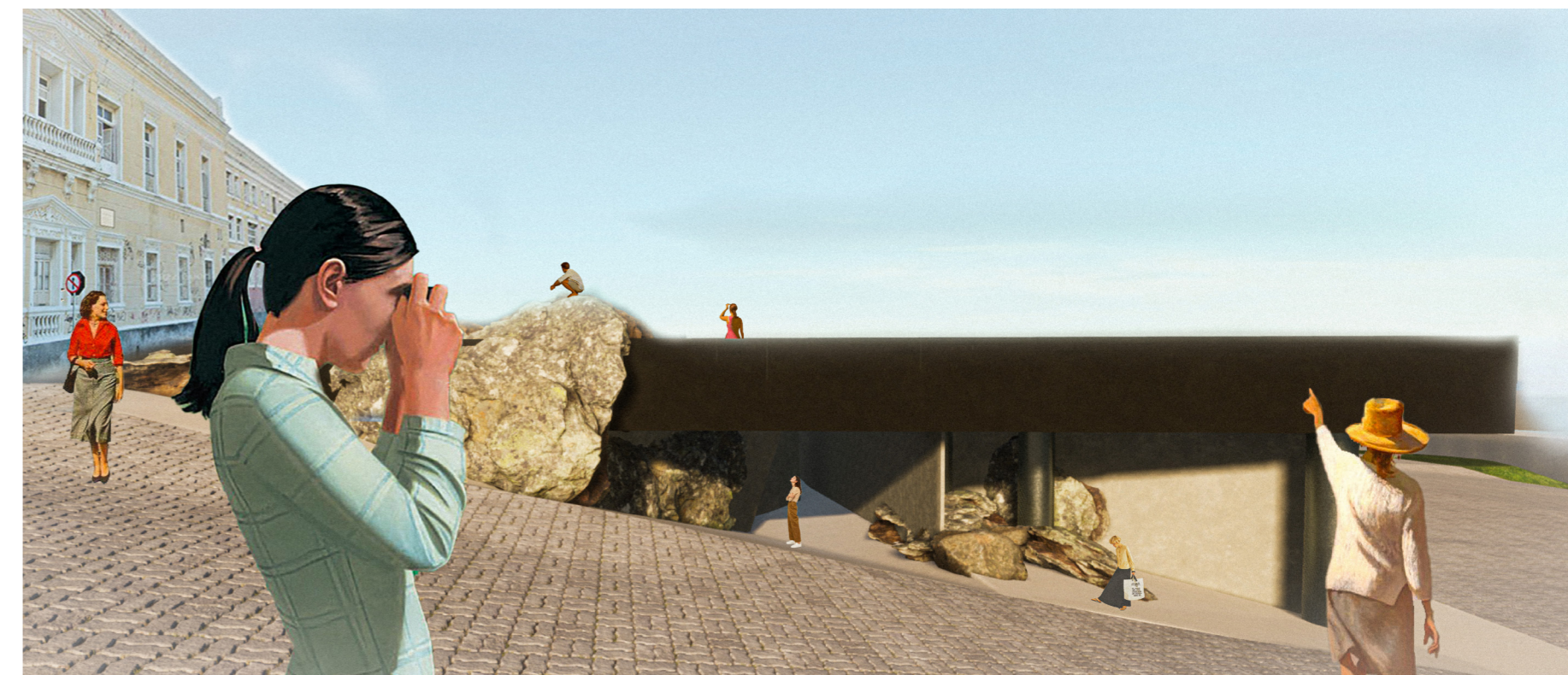
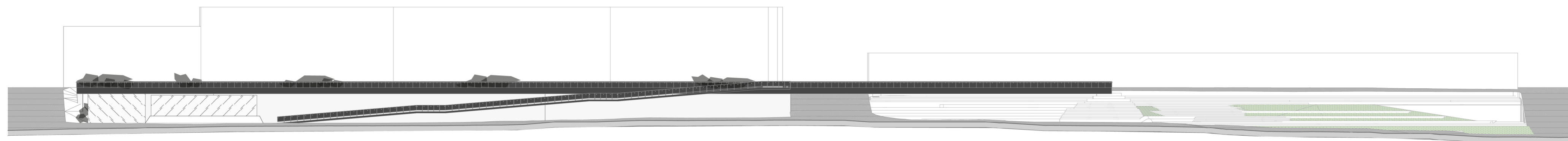


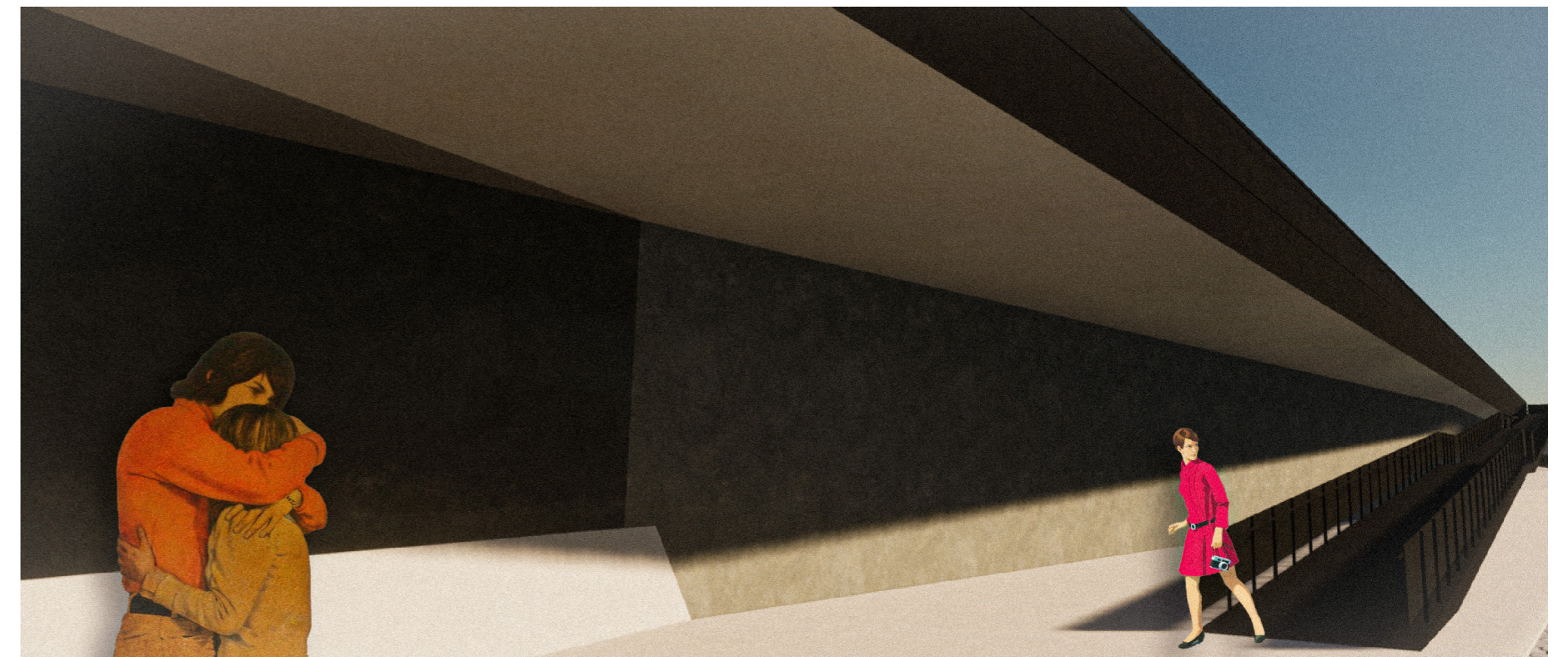
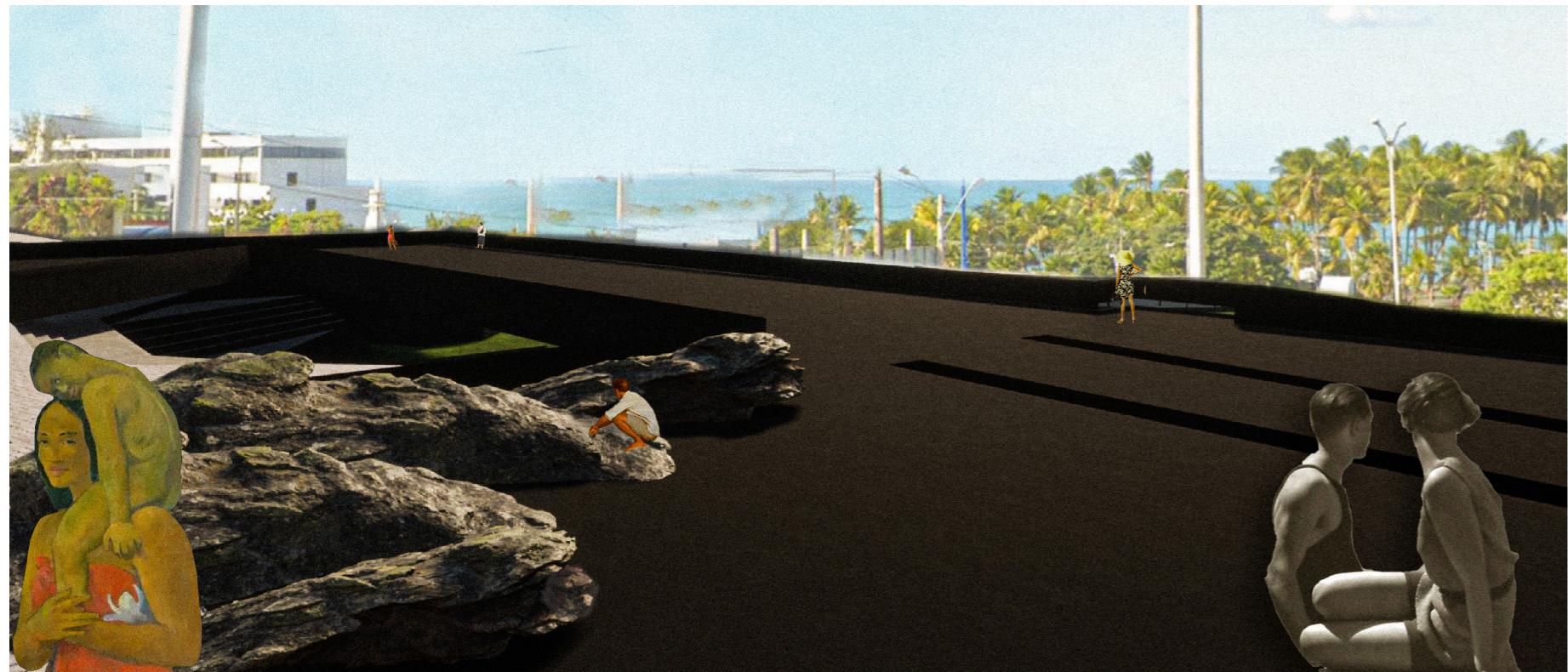
Imagem referente à fachada D

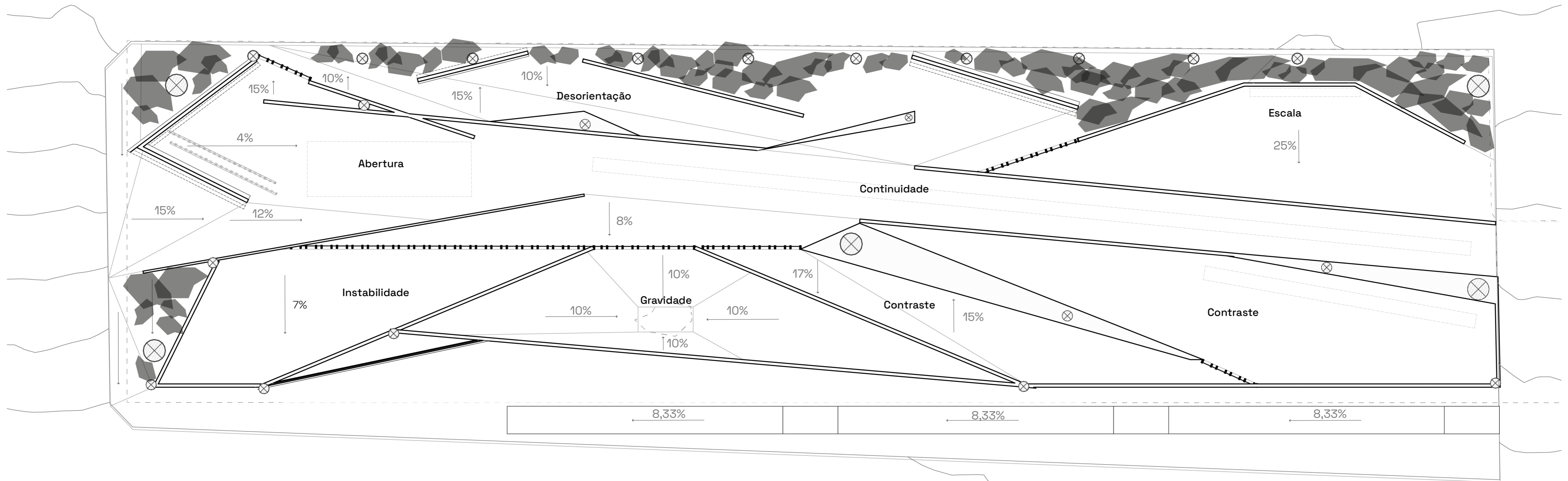
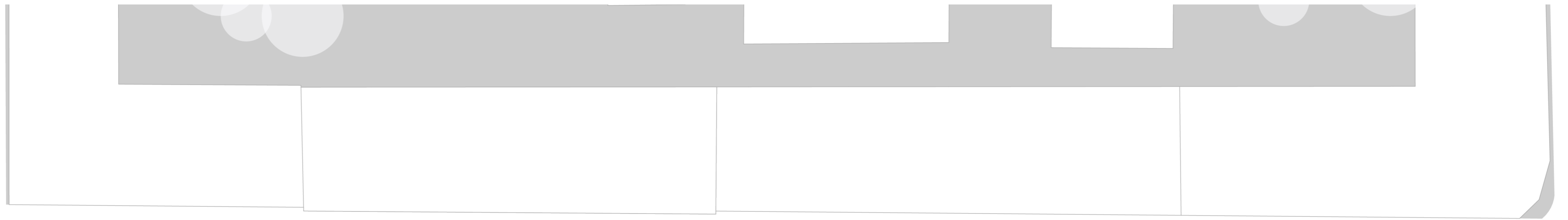


fachada E
escala 1:500



Imagem referente à fachada E





“Atmosferas arquitetônicas são experienciadas emocionalmente antes de serem compreendidas intelectualmente”

Christian Borch (Borch, 2006, p. 12).

“A atmosfera enfatiza um ser em uma situação, então ao invés de um momento singular de percepção; atmosfera é sempre contínua.”

Juhani Pallasmaa (Pallasmaa, 2014, p.230)

“Essa experiência é multissensorial em sua própria essência, mas também envolve julgamentos além dos cinco sentidos aristotélicos, como os sentidos de orientação, gravidade, equilíbrio, estabilidade, movimento, duração, continuidade, escala e iluminação. De fato, o julgamento imediato do caráter do espaço apela a todo o nosso sentido corporificado e existencial, e é percebido de maneira difusa e periférica, ao invés de uma observação precisa e consciente. Além disso, essa avaliação complexa projeta um processo temporal, pois funde percepção, memória e imaginação.”

Christian Borch (Borch, 2006, p. 19).



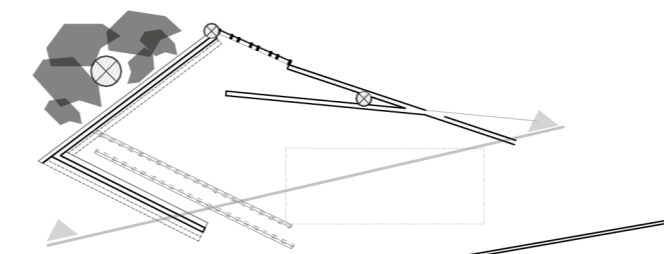
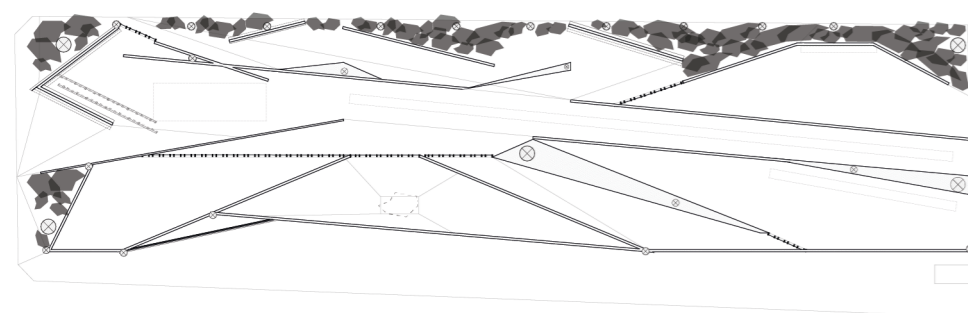
Abertura

Temperatura/umidade: quente e úmido no primeiro momento até atingir o frescor da abertura, ventilada.
Materialidade: pedra calcária clara escovada no piso e cimento um cinza escuro nas paredes. Na abertura, o vidro texturizado, mimetizando a água que vem da cobertura, nossa superfície.
Som: ruído e agudo para plano e etéreo.

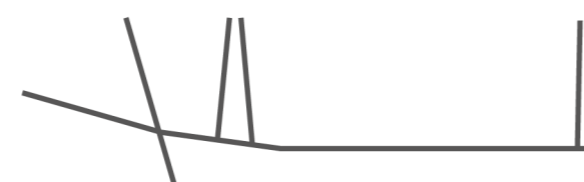


Continuidade

Temperatura/umidade: neutras, no conforto humano. A diferença entre os ambientes deve partir de uma amostra neutra.
Materialidade: cimento queimado claro marca o caminho central enquanto seus arredores se tem o cimento escuro.
Som: silêncio

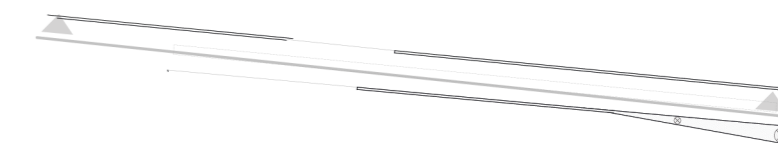
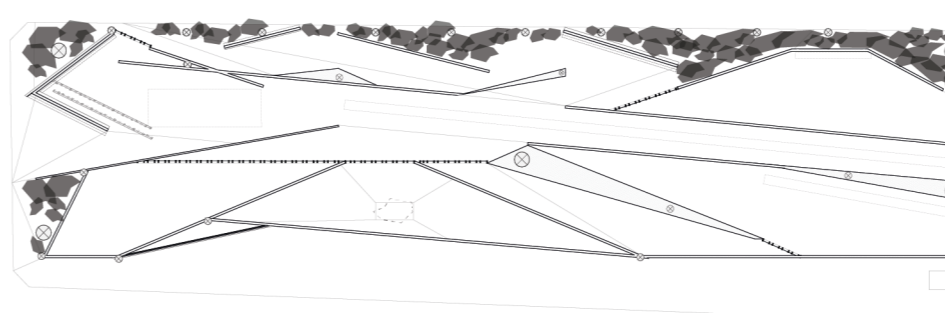


x2



perfil-conceito

A abertura acontece no ambiente como anúncio do começo da jornada. O afinilamento da entrada, seguido por um corredor estreito, nos aperta visualmente. A inclinação desse corredor em nossa direção deixa a experiência mais claustrofóbica, fomenta o escape, como uma borboleta que luta o casulo. Nesse primeiro momento, as paredes próximas e num cinza fechado nos perseguem até o momento em que saímos desse corredor e nos deparamos com um ambiente iluminado, amplo e claro. Sentimentos a abertura.



x1



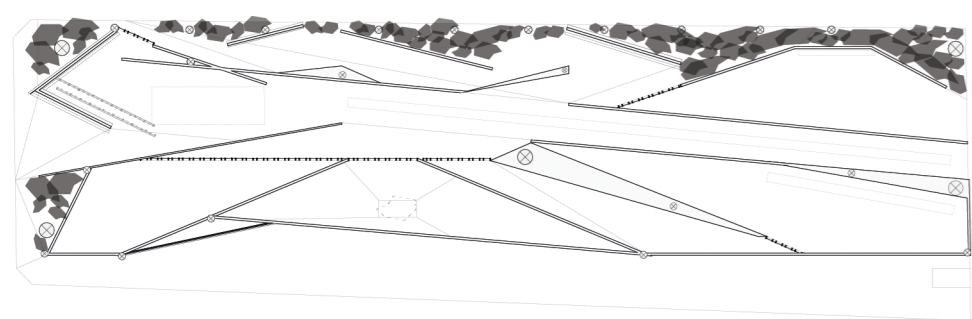
perfil-conceito

Após a abertura e introdução da experiência, a atmosfera de continuidade vem como coluna vertebral das correntes marinhas, direcionando e sustentando o percurso. Sua leve inclinação nos direciona a navegar por todas as ambiências até, finalmente, transicionar para o ambiente externo, o momento de extroversão que fica no fim dessa rampa. Seu piso é delimitado pela diferença de cor, destacando sua linearidade, que é ressaltada pelo rasgo de luz que o acompanha. Os fluxos que são codependentes possuem apenas uma entrada, então a ordem os ambientes é uma escolha do visitante associada ao direcionamento da leve descida promovida pelo espaço da continuidade.

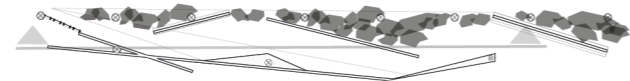


Desorientação

Temperatura/umidade: jatos quentes e frios em diferentes momentos auxiliam no estranhamento e desorientação dos visitantes.
Materialidade: pedra e cimento se misturam.
Som: mudança rítmica acompanha as viradas labirínticas.



x1

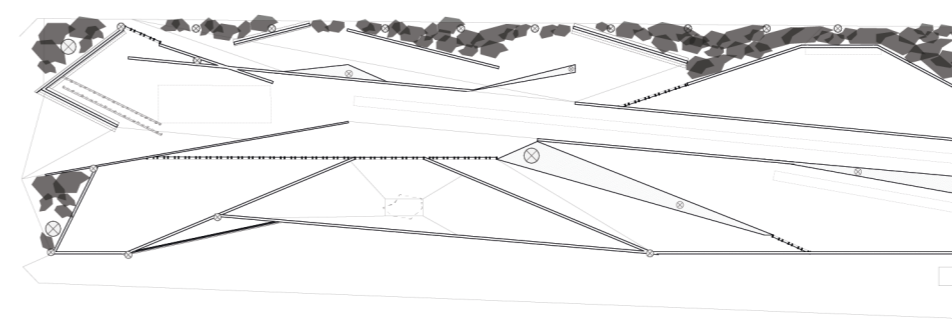


perfil-conceito

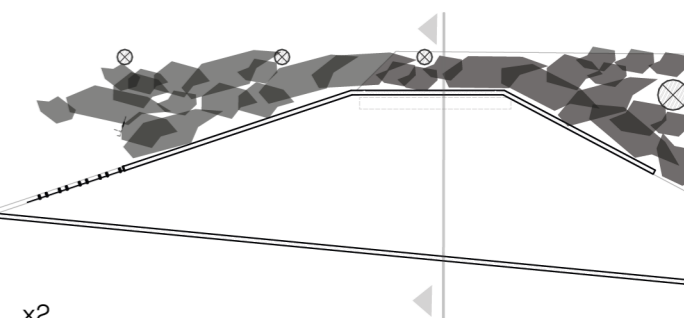


Escala

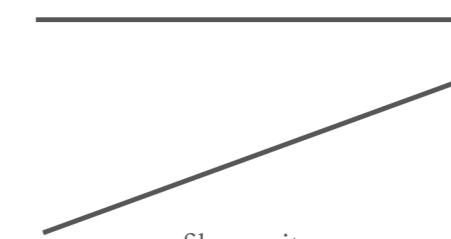
Temperatura/umidade: quente na parte inferior e frio na superior, uma hipérbole da escalada.
Materialidade: paredes e teto em cimento e chão em cascalhos escaláveis.
Som: grave ao agudo.



x2



A escala se traduz no espaço pela diferença de pé direito gritante no mesmo ambiente, possibilitada pelo plano angulado do piso, que acompanha a direção de decida do terreno. As paredes e teto escuros no cimento dão destaque ao piso angulado, feito de cascalhos escaláveis, maximizando a experiência do visitante. A luz natural marca o ponto mais alto da grande rampa e a luz artificial acompanha essa subida rente ao piso, destacando a diferença de altura trazida pela inclinação.



perfil-conceito



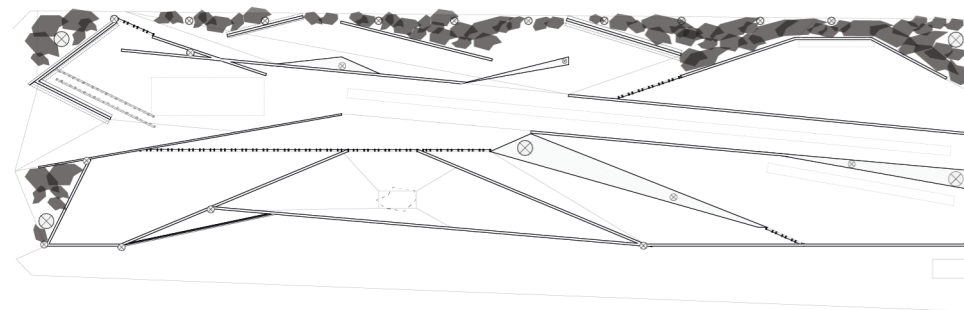
Gravidade

Temperatura/umidade: quente e seca.
 Materialidade: pedra calcário escovada e pedra calcário solta.
 Som: grave e constante.

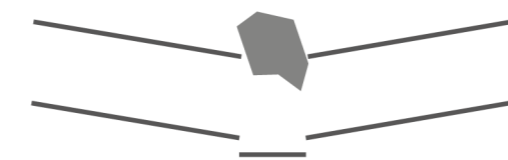
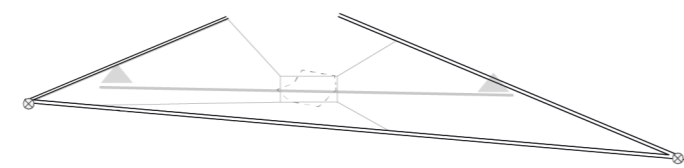


Instabilidade

Temperatura/umidade: correntes de ar em temperatura ambiente.
 Materialidade: pedra calcário polida.
 Som: plano com quebras.

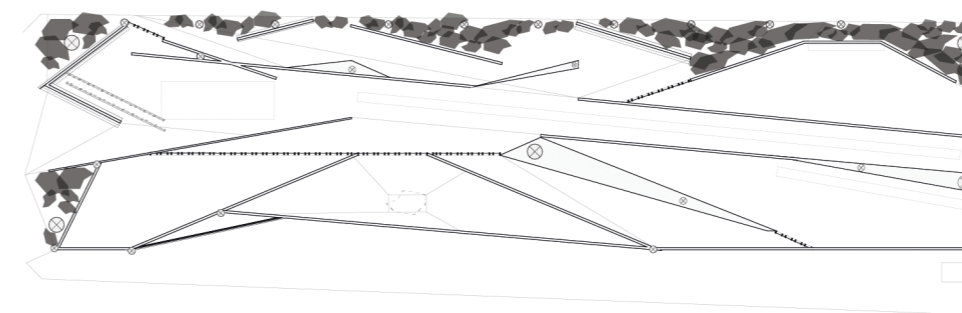


x1.5

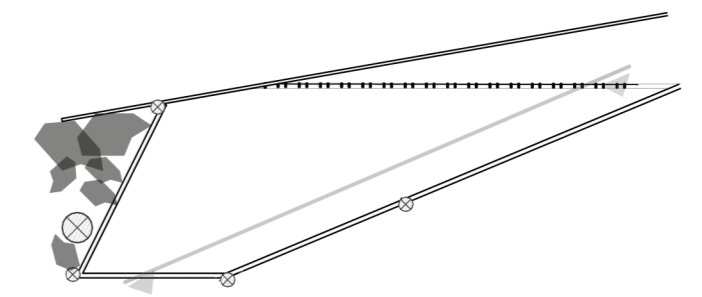


perfil-conceito

O ambiente busca traduzir a gravidade ao “puxar” o ambiente para o centro. Os planos do piso e do teto se angulam de modo que todo o espaço se direcione ao meio, onde há uma placa com diversas pedras de calcário que se tremem lateralmente, como em um terremoto. Alinhado à placa, a gravidade é posta em questão pela grande pedra que se encaixa na estrutura da cobertura, fortalecendo esse direcionamento ao centro. A similaridade material entre as pedras do chão e a do teto abordam o aspecto cíclico das pedras e suas quebras, apenas possível com a gravidade.



x2



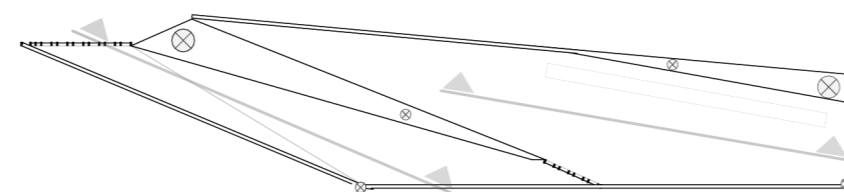
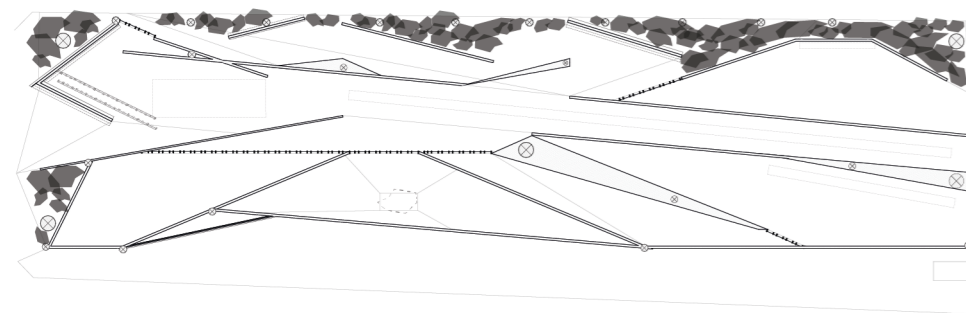
perfil-conceito

Diferente do que acontece no ambiente escala ou desorientação, o espaço de instabilidade explora uma inclinação leve, que confunde os sentidos e quebra expectativas. O plano sutilmente inclinado em direção à uma abertura envidraçada, associados à pedra polida levam o visitante a se atentar enquanto explora, sempre com um estranhamento causado pelo baixo atrito e leve inclinação.



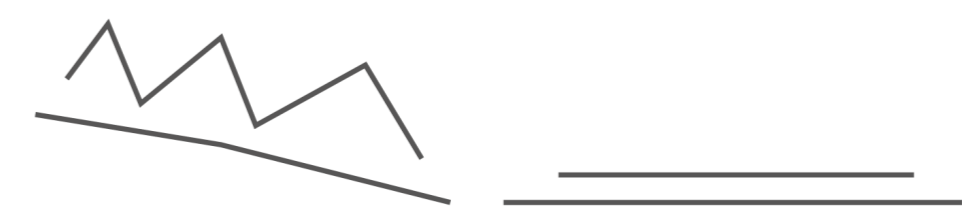
Contraste

Temperatura/umidade: frio e depois ambiente.
Materialidade: cimento escuro e pedra clara.
Som: dinâmico e acelerado para plano e sereno.

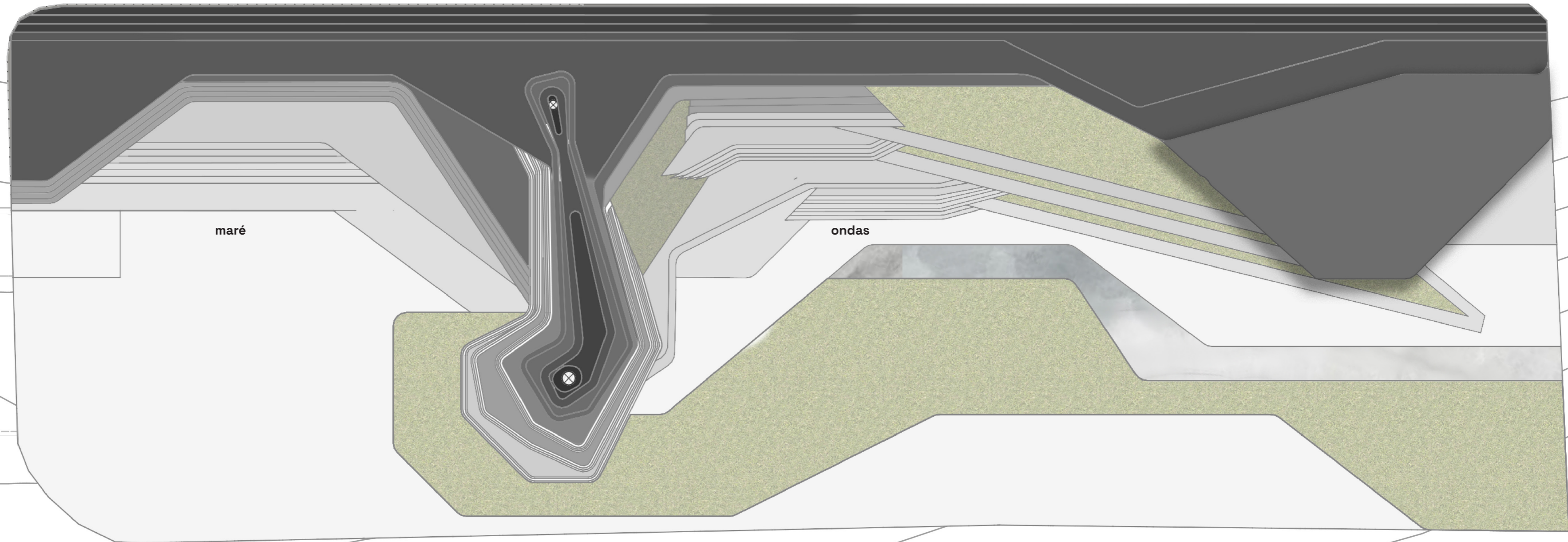


x1.5

O contraste acontece pela sequência de dois ambientes antônimos. Somos, em um primeiro momento, recebidos por luzes piscantes e água em movimento, como cascatas. Esse primeiro ambiente é uma descida escura e irregular que explora o movimento e a dinamismo. Em sequência, somos preenchidos por luz e estabilidade, em um ambiente amplo, iluminado e com água parada, remetendo ao descanso, permanência e serenidade.



perfil-conceito

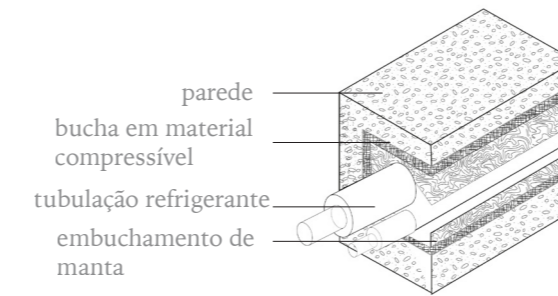


Planta maré e ondas
escala 1:250









paredes

de concreto pela liberdade de forma e modulação. Associadas a um sistema geral de condicionamento, visando maior controle de temperatura e umidade, essenciais ao projeto.

pilares em aço

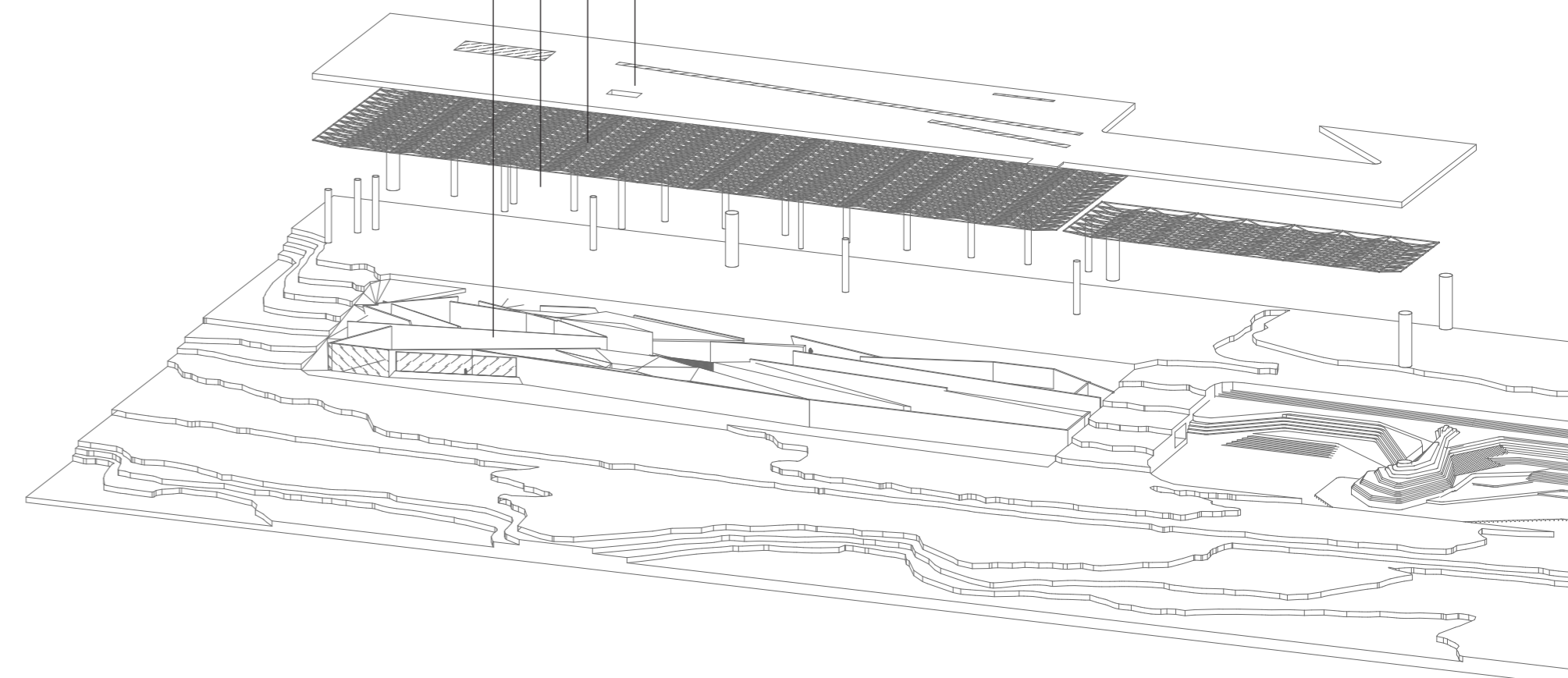
em perfil circular com diâmetros de 0,7m, 1m e 2m, encaixados nas paredes da edificação, essa flexibilidade de distribuição de apoios se deve, também à escolha da treliça espacial.

treliça espacial

de aço, com filamentos de seção 10cm. A altura da estrutura é de 1,1m e seus são subquadros de 4x2m.

cobertura caminhável

possível com o uso de telha sanduíche modulada.





Giancarlo Scaglia Stellar, 2015

O projeto atmosfera surge do plano de entrega diante do medo. Há um certo conforto na insuportável utilidade da vida: ser é um desafio, mas não ser é fuga.

Um conjunto de paredes, com intuito, pode revelar algo e fazer sentir. Para mim, isso basta. O pensamento heideggeriano de desvelamento da verdade via criação, associado às referências de esculturas penetráveis trouxeram frescor e propósito ao projetar nesse trabalho.

Um elemento estrutural isolado pode não ter efeito no cotidiano, mas, de enquadramento em enquadramento, se tem um sentimento. Isso pode mudar tudo.

referências bibliográficas

BAUCHWITZ, Oscar Federico. Chillida desde Heidegger: a Montanha de Tindaya ou o elogio do inútil. *Cadernos Cajuina*, v. 6, n. 4, p. 326-338, 2021.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. 1999.

BÖHME, Gernot; ELÁSSON, Ólafur; PALLASMAA, Juhani. Architectural atmospheres: On the experience and politics of architecture. *Walter de Gruyter*, 2014.

CANEPA, Elisabetta et al. Atmospheres: feeling architecture by emotions. preliminary neuroscientific insights on atmospheric perception in architecture. *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*, n. 5, 2019.

CORNSWEET, Tom. *Visual perception*. Academic press, 2012.

COSTA, Sabrina Studart Fontenele. Praia de Iracema e a revitalização de seu patrimônio histórico. Pós. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, n. 18, p. 48-59, 2005.

DALLASTRA, Mauricio et al. Psicologia e Arquitetura: Como a Einfühlung e a Gestalt atuam nos ambientes. *ID on line REVISTA DE PSICOLOGIA*, v. 12, n. 39, p. 658-673, 2018.

DOMÍNGUEZ LANZA, Felipe. *Arquitectura de límites difusos: nueva arquitectura-paisaje japonesa*. 2020.

GIL, Inês. A atmosfera como figura fílmica. *Actas do III Sopcom, VI Lusocom e II Ibérico*, v. 1, 2005.

GIL, Inês. *A atmosfera fílmica como consciência*. 2002.

GOES, Gérsica Vasconcelos. Um percurso sobre o patrimônio e a morfologia urbana do centro de Fortaleza-CE. 2015. *Dissertação de Mestrado*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

HABER, Ralph N.; HERSHENSON, Maurice. *The psychology of visual perception*. Holt, Rinehart & Winston, 1973.

HEIDEGGER, Martin. *Martin. A origem da obra de arte*. Trad. de Idalina Azevedo e Manuel de Castro. São Paulo: Edições, v. 70, 2010.

KILLINGSWORTH, Matthew A.; GILBERT, Daniel T. A wandering mind is an unhappy mind. *Science*, v. 330, n. 6006, p. 932-932, 2010.

KOFFKA, Kurt. Perception: an introduction to the Gestalt-Theorie. *Psychological bulletin*, v. 19, n. 10, p. 531, 1922.

LAWLOR, Leonard; MOULARD-LEONARD, Valentine. Henri Bergson. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/bergson/>>.

LEHAR, Steven. Gestalt isomorphism and the quantification of spatial perception. *Gestalt theory*, v. 21, p. 122-139, 1999.

LOOMIS, Jack M. et al. Visual perception of location and distance. *Current Directions in Psychological Science*, v. 5, n. 3, p. 72-77, 1996.

MACIEL, Carlos Alberto. *Villa Savoye: arquitetura e manifesto*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 02, n. 024.07, Vitruvius, maio 2002. Acessado 5 Jul 2022. <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/785>>.

MELO, Danilo; TEBET, Israel Carvalho. Percepção e vida psíquica em Bergson: por uma psicologia da experiência do movente. *Ayvu: Revista de Psicologia*, v. 6, 2019.

MERLEAU-PONTY, M. The film and the new psychology, in Id., *Sense and non-sense*, Evanston, Northwestern University Press, 1964, p. 48.

MIDDLETON, Jennie. “I’m on autopilot, I just follow the route”: Exploring the habits, routines, and decision-making practices of everyday urban mobilities. *Environment and Planning A*, v. 43, n. 12, p. 2857-2877, 2011.

MORENO-RIANO, Gerson. The etiology of administrative evil: Eric Voegelin and the unconsciousness of modernity. *The American Review of Public Administration*, v. 31, n. 3, p. 296-312, 2001.

PAIVA, Ricardo Alexandre. *INTERVENÇÕES NA PAISAGEM DO CENTRO DE FORTALEZA: Patrimônio e Arquitetura*.

PALLASMAA, Juhani. Space, place and atmosphere. Emotion and peripheral perception in architectural experience. *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience*, n. 4, 2014.

PETER, Zumthor. *Atmospheres: Architectural Environments—Surrounding Objects*. 2006.

POPPELREUTER, Tanja. ‘Sensation of Space and Modern Architecture’: a psychology of architecture by Franz Löwitsch. *The Journal of Architecture*, v. 17, n. 2, p. 251-272, 2012.

RAHM, Philippe. Meteorological architecture. *Architectural Design*, v. 79, n. 3, p. 30-41, 2009.

SÁ, Juliana Veloso. Entre os públicos e a especialidade: um percurso pela recepção da arte contemporânea em Inhotim, p. 57-59, 2014.

SCHWARZER, Mitchell W.; SCHMARSOW, August. The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow’s Theory of “Raumgestaltung”. *Assemblage*, n. 15, p. 49-61, 1991.

SOBER, Elliott. Empiricism. In: *The Routledge companion to philosophy of science*. Routledge, 2013. p. 160-169.

STOTT, Rory. “Clássicos da Arquitetura: White U / Toyo Ito” [AD Classics: White U / Toyo Ito & Associates] 11 Abr 2016. *ArchDaily Brasil*. Acessado 5 Jul 2022. <<https://www.archdaily.com.br/br/785270/classicos-da-arquitetura-white-u-toyo-ito>> ISSN 0719-8906

TODD, James T. The visual perception of 3D shape. *Trends in cognitive sciences*, v. 8, n. 3, p. 115-121, 2004.

TRAN, Lana Tasha. *Museums and Human-nature Relationships in Japan: A Case Study Analysis of Echigo-Tsumari Art Field*, p. 41-44, 2019. Tese de Doutorado. University of Toronto (Canada).

WAGEMANS, Johan et al. A century of Gestalt psychology in visual perception: II. Conceptual and theoretical foundations. *Psychological bulletin*, v. 138, n. 6, p. 1218, 2012.

YEGANEH, Bauback; KOLB, David. *Mindfulness and experiential learning*. Handbook for Strategic HR, 2009.

YUNIS, Natalia. “Clássicos da Arquitetura: Museu Judaico de Berlim / Daniel Libenskind” [Clássicos de Arquitetura: Museu Judáico, Berlim / Daniel Libenskind] 09 Nov 2016. *ArchDaily Brasil*. (Trad. Souza, Eduardo) Acessado 29 Ago 2022. <<https://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind>> ISSN 0719-8906

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.



DIPLÔ
faunb