



O EXPLORAR FENOMÊNICO: ESTRATÉGIAS MULTISSENSÓRIAS NA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA

PEREIRA, Thaila Misael.¹

OLDONI, Sirlei Maria.²

RESUMO

A presente pesquisa apresenta um estudo relacionado a arquitetura fenomenológica em obras contemporâneas, visa compreender se essa arquitetura transmite sensações e sentido aos usuários. Assim, este tema justifica-se como atual e significativo, pois auxilia e sustenta o profissional arquiteto, sobre a importância das sensações e significados em obras atuais. Para tanto, são apresentados assuntos relevantes a proposta, tais como: conceitos, de fenomenologia, as estratégias fenomenológicas e de arquitetura contemporânea. O método está filiado a uma pesquisa de caráter bibliográfico e fenomenológico, dessa forma, o estudo encontra-se embasado nesses preceitos e possui respostas ao questionamento inicial, a qual questiona se a arquitetura contemporânea fenomenológica transmite sensações aos usuários de acordo com o proposto pelo arquiteto.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura Contemporânea. Fenomenologia. Multissensorial.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo encontra-se vinculado ao trabalho de conclusão de curso de Arquitetura e Urbanismo no Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz – FAG. O trabalho insere-se na linha de pesquisa intitulada Arquitetura e Urbanismo e no grupo de pesquisa TAR – Teoria da Arquitetura. O presente trabalho atribui-se da teoria da arquitetura, tendo como assunto a arquitetura fenomenológica. Em consequência, o tema abordará as estratégias fenomenológicas utilizadas em obras contemporâneas e, através do estudo de caso avaliar se essa arquitetura está transmitindo reais sensações e estimulando os sentidos dos usuários.

Nesbitt (2006, p. 485), cita Norberg-Schulz (1975) dizendo que “[...] a fenomenologia da arquitetura é ‘olhar, contemplar’ a arquitetura a partir da consciência que a vivência, com o sentimento arquitetônico [...]”. Sendo assim, essa pesquisa se justifica em três âmbitos, o social, o acadêmico/científico e o profissional. No âmbito social, a partir do pressuposto de que a fenomenologia e a arquitetura sensorial usam dos sentidos e mensagens para se comunicar com os receptores, justifica-se, pois a arquitetura utilizada desses meios se torna mais humana e se conecta com seus usuários, buscando de maneira genuína o respeito à

¹Acadêmica de Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Assis Gurgacz, formanda em 2019. E-mail: thailamp_@hotmail.com

²Professora orientadora da presente pesquisa. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UEM/UEL; graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade Assis Gurgacz – FAG. Docente de graduação do Centro Universitário Assis Gurgacz. E-mail: sirleioldoni@hotmail.com



cultura e os sentidos humanos. No âmbito acadêmico/científico, esta pesquisa irá proporcionar conhecimento tanto em arquitetura fenomenológica, quanto arquitetura contemporânea, além do leitor poder conhecer novas técnicas fenomenológicas para aplicação em futuros projetos, levando reais significados para suas obras. No âmbito profissional, é justificada uma vez que ao exibir a importância das sensações em um projeto e o que elas podem causar aos indivíduos, traga consigo a preocupação e o alerta aos arquitetos e urbanistas, que no momento de concepção e elaboração projetual não se esqueçam da importância das sensações e significados e busquem encaixá-los em suas propostas projetuais.

Nesse sentido, o problema norteador da pesquisa é: a arquitetura contemporânea possui sentido fenomenológico transmitindo sensações aos seus usuários de acordo com o proposto pelo arquiteto? Tem-se como hipótese inicial que, considerando que a fenomenologia faz a relação entre o ser e a obra, supõe-se que a mesma possa transmitir reais sentidos em suas obras em conformidade com o proposto pelo arquiteto.

O objetivo geral do estudo é compreender quais são as estratégias fenomenológicas e para que foram utilizadas em obras contemporâneas e seus significados. Dispondo do objetivo geral, tem-se os seguintes objetivos específicos: (a) conceituar fenomenologia; (b) apresentar arquitetura contemporânea; (c) apresentar as abordagens e os sentidos humanos; (d) realizar análise de obras contemporâneas escolhidas; (e) responder ao questionamento inicial da pesquisa.

A pesquisa tem por base o seguinte marco teórico:

Toda experiência comovente com arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez da mera visão, ou dos 5 sentidos clássicos, arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si. (PALLASMAA, 2011, p. 39).



2. FENOMENOLOGIA: CONCEITOS E PERCEPÇÃO

Denomina-se fenomenologia, um método filosófico, do século XX, criado por Edmund Husserl em 1859-1938 (HEINEN, 2016, p. 43). Para Husserl (2000, p. 20), entender os fenômenos consiste em partir da consciência, isto é, a fenomenologia se preocupa em estudar os fenômenos e o modo que eles se apresentam para o ser humano.

O termo fenomenologia significa “ciência dos fenômenos”. Mas, para Husserl a palavra fenômeno é descrita como “tudo que intencionalmente está presente a consciência, sendo para esta uma significação”. A fenomenologia para o autor supracitado é analisada a partir da virtude do pensamento ou ato de pensar, não estudando os fatos, mas sim, as essências. Para este saber é necessário deixar de lado os prejulgamentos e ir em direção a experiência prática para ser estudado não apenas o ser, nem a representação do mesmo, contudo, como ele se mostra no próprio fenômeno, ou melhor, tudo o que há na consciência. Consequentemente a fenomenologia é o estudo da experiência, que relata o conteúdo sentido pelos quais a consciência passa quando exposta aos fenômenos (HUSSERL, 2008, p. 25).

2.1. ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA

A arquitetura contemporânea começa a se expor na década de 1990, buscando arquitetura de períodos passados, mas aliando esse passado com novas tecnologias e valores estéticos atuais (GHIRARDO, 2002, p. 20). A modernidade com seu pensamento limitativo foi excluída com o início dessa nova arquitetura. Surge inovadoras tendências, mas, sem regras, cada um apresenta seu estilo de arquitetura de modo livre (CEJKA, 1993, p. 22).

Montaner (2016, p. 16, 18) relata em relação a arquitetura contemporânea, entre essas últimas décadas: seria a mudança de paradigmas, onde, requer das pessoas uma visão pluralista e sofisticada, que dá prioridade a reestruturação do que existe. Em continuação ao relato do autor supracitado, ele menciona, ainda restam resquícios da arquitetura moderna na arquitetura contemporânea, sendo eles, a euforia em virtude a tecnologia e o segmento do racionalismo. Montaner ainda fala de outras características da arquitetura contemporânea que se encontra muito presente, segundo ele, é a ligação com a fenomenologia dos sentidos, a arquitetura de forma informal ou popular, e em relação ao meio ambiente e sustentabilidade.



3. ABORDAGENS PROJETUAIS: OS SENTIDOS HUMANOS

Este capítulo aborda os modos de introduzir a fenomenologia e arquitetura sensorial em projetos nos dias de hoje. A divisão dos subcapítulos deu-se a partir do livro “Arquitetura Sensorial. A arte de projetar para todos os sentidos” da arquiteta Juliana Neves (2017).

3.1. PALADAR-OLFATO

3.1.1. Paladar

O sentido dos gostos e sabores é o paladar, o sentido de que a relação entre ele e a arquitetura se torna mais singular. A língua é quem recebe as sensações, que são as papilas gustativas, cada uma delas se relaciona a receber os sabores (GAMBOIAS, 2013, p. 18).

3.1.2. Olfato

O olfato é o sentido situado nas paredes nasais – nariz – que opera quando se depara com as partículas de cheiros que estão no ar, transportando-os até as células olfativas e levando informações até o sistema nervoso, onde acontece a compreensão dos cheiros (GAMBOIAS, 2013, p. 29). Neves (2017, p. 51) relata que, “[...] os cheiros induzem a nossa perspectiva sobre as coisas, pessoas e sobre os lugares projetados. Eles dão individualidade a cada local, promovendo a diferenciação dele e fazendo com que se discirna com mais facilidade para serem lembrados”.

3.2. SISTEMA HÁPTICO

3.2.1. Tato

O tato é o sistema mais íntimo dos sentidos. Pois, para tocar em algo, precisa-se acabar com determinada distância em relação ao objeto a se tocar (NEVES, 2017, p. 58). O mesmo segue a visão, ele possibilita que a visão se torne real, por meio do acesso do toque ao corpo material se consegue adquirir conhecimento sobre textura, densidade, temperatura e peso (GAMBOIAS, 2013, p. 40).

3.2.2. Materiais

Os materiais e os níveis planos de acordo com Pallasmaa (2013, p. 60) dispõem de representações e mensagens diferentes. A pedra retrata a sua longa resistência no tempo, o



tijolo vem da terra, do fogo e das antigas tradições construtivas. A madeira possui duas fases, a primeira sendo em forma de árvore se desenvolvendo e a segunda como sendo algo para utilização das pessoas, constituídas pelas mãos dos homens. Os materiais falam de sua história e transformação em virtude do tempo. As texturas podem guiar as pessoas, aguçar ao toque, trazer surpresas ao longo do caminho percorrido nos espaços, e permitir ao visitante viajar no tempo através da história, essas características possibilitam as obras a se tornarem sensoriais ao toque de quem a toca (HEINEN, 2016, p. 38).

3.2.3. Temperatura e Umidade

Heschong (1979, p. 17-19) fala que tanto a temperatura de algo ou do ar em relação a umidade são compreendidos por nossa pele. Ela aponta que, do mesmo modo como nos acostumamos com o odor de um ambiente, só nos damos conta do quão quente ou fria está um cômodo quando adentramos nele. Porém, após algum tempo dentro deste ambiente nosso corpo acaba se acostumando com a temperatura e se adapta a ela, mas, em temperaturas extremas onde nosso corpo não está acostumado a estar, ele não se adapta.

Ao oposto da percepção de temperatura dos ambientes, a percepção da umidade se caracteriza como sendo mais sutil na pele, mas também dá a sua parcela de contribuição para a experiência dos ambientes (NEVES, 2011, p. 52).

3.2.4. Cinestesia

O termo cinestesia refere-se à sensibilidade dos movimentos. Ela abrange três pontos principais: o posicionamento do corpo, a movimentação do mesmo e a sensação da movimentação do corpo. A percepção da cinestesia acontece a partir dos músculos e juntas (NEVES, 2017, p. 68-69).

3.2.5. Sistema de Orientação

De acordo com Gibson (1966, p. 59), o sistema básico de orientação ampara na relação entre o chão, sendo plano horizontal e a parede, sendo plano vertical. É encarregado por nosso equilíbrio, pela assimilação da escala e proporções espaciais – com base em nosso corpo – e pela percepção geral do espaço. Através do corpo e a relação que ele possui com os planos do espaço, consegue-se mensurar o ambiente, aferir sua amplitude e determinar o curso a se percorrer.



3.3. AUDIÇÃO

3.3.1. Sons

Zumthor, citado por Neves (2017, p. 28-29) relata que, até em um silêncio total, todo lugar tem um som particular. Ele dá um nome a isso “som do espaço”. Também, esclarece que os sons dos lugares têm relação com a forma e os níveis dos materiais que os lugares possuem e o jeito que eles foram inseridos. Os sons organizam e estruturam a experiência e o entender o espaço. Cada obra tem seu próprio som, que pode ser de aconchego ou passar a sensação de monumentalidade, que te convida ou te faz sentir negação, que te faz sentir bem vindo ou te dá antipatia (PALLASMAA, 1996, p. 46 e 47).

3.4. VISÃO

3.4.1. Luz e Sombra

Com a finalidade de que a matéria se torne vista no espaço é preciso que tenha luz, assim, o entendimento do espaço e do vago, o visualizar algo, de um grupo de formas ou de um todo, em que a arquitetura se mostra, depende de ter o fenômeno da luz. A arquitetura usufrui dos elementos espaciais para reflexão, captação e emissão da luz (COSTA, 2013, p. 3). Os ambientes são notados a partir da atuação de luz e sombra, a plasticidade do lugar se configura na junção das cores, da iluminação, mas linhas, na temperatura do material e sua dimensão (SIMÕES, 2007, p. 14).

3.4.2. Cores

As cores possuem o poder de liberdade de sentimentos, manifestar medos, dessa maneira, permite a criatividade das pessoas e possibilita as características de auto aceitação e autoafirmação. Elas possuem certa influência sobre as pessoas e seus fins, tanto na perspectiva psicológica quanto na perspectiva fisiológica, mas também implica no dia-a-dia, causando desordem ou ordem, desequilíbrio ou equilíbrio, frio ou calor, tristeza ou alegria. As cores são capazes de elaborar sensações, sinais e reações sensoriais, visto que cada uma dessas cores traz determinados sentimentos em nossos sentidos, assim como também podem operar como incentivo ou instigador da consciência, das vontades e dos sentimentos (FARINA, 2011, p. 31 e 32).



4. MUSEU JUDAICO DE BERLIM

De acordo com Schneider (2015, p.30-32), Berlim se caracterizava por seu caráter industrial. Considerada a capital cultural em 1920, foi palco de trágicas mortes de cunho religioso judaico. O holocausto foi um ato de perseguição política, sexual, étnica e religiosa implantada pelo governo do nazista Adolf Hitler.

O Museu Judaico de Berlim, é uma das obras mais representativas ao se retratar sobre o holocausto. No ano de 1987, o governo de Berlim promoveu um concurso anônimo, o qual deveria propor um projeto arquitetônico para a expansão do Museu Judaico que ali já existia, inaugurado em 1933. O programa tinha o intuito de reaver uma presença judaica novamente a Berlim. Em 1988, o arquiteto Daniel Libeskind foi o vencedor dentre vários outros arquitetos com renome internacional. Dentre os vários aspectos, o projeto de Libeskind foi o único que implementou um arranjo ousado e formal como ferramenta de seu conceito expressivo a fim de retratar o modo de vida dos judeus antes, durante e depois do Holocausto (KROLL, 2010).

Através de estímulos sensoriais e da criação de atmosferas incomparáveis, o museu judaico possui uma força de envolvimento, por meio do emocional de quem o visita, proporcionando-os uma experiência inesquecível (NEVES, 2014, p. 159).

4.1. O Olhar do Arquiteto: Estratégias Multissensoriais

Segundo Kroll (2010), o arquiteto obteve êxito em retratar o sofrimento e a angústia do acontecimento em que milhões de Judeus foram perseguidos e mortos no decorrer da Segunda Guerra Mundial, permitindo ao visitante que caminha pelo museu, uma profunda viagem cheia de emoções e sensações. Conceitualmente Libeskind queria expor sentimentos a quem visitasse o museu, sentimentos de ausência, vazio e invisibilidade, sentimentos que trouxessem à tona todo o sofrimento e a representação do desaparecimento de toda a cultura judaica. Ele usou a arquitetura como uma ferramenta para contar a história, todos os fatos ocorridos durante o holocausto, trazendo a cultura judaica através dessa obra que hoje é mundialmente conhecida, analisada e apreciada.

O edifício é dividido por três corredores principais. Os eixos (corredores) são como labirintos atordoando a quem passa, com o cruzamento desses eixos – eixo da continuidade, eixo do exílio e eixo do holocausto – a sensação de se estar perdido aumenta, pois o arquiteto



queria que neste momento o sistema básico de orientação de cada pessoa ficasse em alerta, deste modo, cada indivíduo iria sair da sua zona de conforto (NEVES, 2014, p. 138-140).

O eixo da continuidade refere-se à continuidade dos judeus em Berlim, ao percorrer este eixo encontra-se pelo caminho dificuldade, instabilidade é necessário esforço até encontrar a luz do dia (MASSON, 2004). O eixo do exílio é a única saída para o exterior do museu, levando os visitantes até o jardim do exílio, passando a ideia de que o exílio era a única escapatória para a liberdade. Esse jardim é constituído por 49 colunas feitas em concreto, distribuídas em igualdade uma das outras. As colunas em seu meio são preenchidas com terra de Berlim e de Jerusalém e delas saem árvores que acabam sendo inalcançáveis aos visitantes. Neste local o arquiteto ainda projetou um piso inclinado e desnivelado, forçando o olhar para baixo para não se perder o equilíbrio (NEVES, 2014, p. 144-145). O terceiro eixo, o eixo do holocausto também possui acesso pelo subsolo do museu, ele se inicia em uma parede preta e termina em uma porta: a torre do holocausto. Esse eixo, assim como o eixo do exílio, possui o piso inclinado, e o teto por sua vez é inteiramente reto, trazendo a sensação que o teto se aproxima da cabeça a cada passo dado pelo visitante, comprimindo-os (NEVES, 2014, p. 149). Esse caminho leva a torre do holocausto, essa torre encontra-se na parte externa da obra, medindo cerca de 30 metros de altura (MASSON, 2004).

Essas rotas de circulação manifestam o objetivo do arquiteto de causar fortes e perturbadoras experiências, através da invisibilidade, trechos sem saída e espaços vazios, além de escassez de luz, que só é emitida para dentro do edifício por meio de pequenos rasgos (DONNES, 2014).

Conforme Yunis (2016) relata, no interior do museu encontra-se seis “vazios” no total. O principal “vazio” é chamado de “vazio da memória”. Lá se encontra a obra de arte do artista plástico israelense Menashe Kadishman, em português intitulada “folhas caídas ou folhas mortas” (YUNIS, 2016). De acordo com Neves (2014, p. 156-157), esse “vazio” trata-se de um ambiente com vários discos de ferro ao chão, que possuem o formato de rostos com bocas abertas e agonizadas, possuindo diferentes tamanhos e peso. Ao caminhar sobre esses rostos, eles fazem o barulho do metal atingindo o sistema auditivo “é uma sensação desagradável: o barulho remete a correntes sendo arrastadas, e, ao pisar nos discos, o visitante é compelido a imaginar que está pisando em pessoas e por isso há uma relutância em pisar/caminhar sobre os rostos”.



Para Gomes (2007), esta obra se corporifica sendo uma arquitetura que explora as sensações através da vivência dos espaços, todo o edifício conta de maneira simbólica a história dos judeus.

5. NATIONAL SEPTEMBER 11 MEMORIAL & MUSEUM

Em setembro de 2001, mais especificamente no dia 11, o mundo acompanhou um dos maiores ataques terroristas da história, resultado de uma ação perversa realizada para atestar a fragilidade americana (FARIA, 2009, p. 63). Um Boeing 767 se colidia com a torre norte do World Trade Center, grande símbolo de Nova Iorque (FELS; COUTINHO, 2011, p. 4).

Houve um concurso para homenagear todas as vítimas. Nomeado como National September 11 Memorial & Museum, este concurso ficou conhecido como o concurso internacional com maior número de inscritos já realizado (GARCIA, 2007, p. 3). “Reflecting Absence”, em português “Ausência Refletida”, projeto do arquiteto Michael Arad e o arquiteto paisagista Peter Walker, foi a proposta vencedora do concurso (FARIA, 2009, p. 83).

5.1. O Olhar do Arquiteto: Estratégias Multissensoriais

Este projeto dispõe-se de espaços que afloram os sentimentos de perda e ausência, que são gerados pela morte e destruição do World Trade Center (GARCIA, 2007, p. 04). O arquiteto Michael Arad complementa: “[...] este memorial será um lugar especial para lembrar milhares de vidas interrompidas e relembrar o espírito e o amor à liberdade que prevaleceram” (DWELL, 2013).

Um par de piscinas marca o local onde se situava as torres. As superfícies das piscinas são como grandes buracos, o arquiteto Arad quis trazer a sensação de que elas fossem como “recipientes de perda, sendo íntimos, porém inacessíveis” (FARIA, 2009, p. 83). O arquiteto, em uma entrevista para um site de design fala sobre as piscinas:

Eu tinha essa ideia desses dois vazios que seriam esculpidos ou cortados ou quebrariam a superfície, e a água cairia neles e esses vazios nunca se encheriam. Essa sensação de algo sendo dilacerado e não consertando. Que, apesar de toda essa água que flui para esses vazios, eles nunca desapareceriam e a sensação de ausência que eu sentia era persistente e visivelmente persistente (DWELL, 2013, s/p).

O buraco de cada piscina chega a 9 metros abaixo do nível da rua, no meio de uma praça aberta. Nelas, há um grande fluxo constante de água, em cascata, que ao olhar em



primeira vista se torna algo individual (FARIA, 2009, p. 83). Essa cascata, segundo Arad, torna-se linhas individuais, mas, ao olhar novamente elas desaparecem e se juntam, dando a noção que a perda individual e a perda coletiva se encontram e tornam-se uma só (9/11 MEMORIAL E MUSEUM, 2016). No limite de cada piscina há um par de edifícios inclinados, que trazem a sensação de clausura. Deste modo, se define um caminho guiando os visitantes para dentro do próprio memorial, em descida os visitantes entram em um destes edifícios, ela remove-os de todas as visões e sons da cidade e os submergem numa “escuridão fresca” (FARIA, 2009, p. 83). Ao redor de toda piscina encontram-se os nomes das vítimas e o momento de encontrar os nomes, segundo o arquiteto, fora o coração emocional de todo o projeto, esse confronto com a morte e a chegada desse limiar que não se pode ultrapassar. Arad e sua equipe fez questão de cuidar dessa parte, fazendo com que todos os nomes que houvesse algum significado ficassem juntos (DWELL, 2013).

Há uma estima que o memorial possui 400 flores que dão vivacidade e sempre em constante mudança. Entre as árvores, houve uma que sobreviveu a catástrofe e se conservou na zona, ela é chamada de “A árvore sobrevivente”, se tornou um símbolo de sobrevivência e renascimento (GARCIA, 2007, p. 05).

Ao se visitar o 9/11 Memorial Museum é possível perceber um misto de sentimentos. Por um lado, identifica-se o lado triste que marca o motivo pelo qual o museu foi inaugurado, por outro, percebe a tentativa de se olhar para o futuro com esperança por um mundo mais humano (9/11 MEMORIAL & MUSEUM, 2016).

6. MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI

Tudo começou quando João Sattamini resolveu doar para cidade de Niterói seu acervo de obras de arte contemporâneas, de renomados pintores brasileiros. O município por sua vez apoia a iniciativa, propondo a criação de um museu para abriga-las (BRUNO, 2002, p. 20). Portanto, em 1991 o atual prefeito da cidade de Niterói Jorge Roberto Silveira, convida Oscar Niemeyer a realizar o projeto do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, localizado em um ponto privilegiado da baía. Niemeyer dizia: “O projeto me atraía, e passei logo a imaginar o museu como qualquer coisa solta na paisagem, um pássaro branco a se lançar sobre o céu e o mar de Niterói” (NIEMEYER, 2000, p. 60).

Com relação à forma, o projeto possui formato circular, sendo que sua base nasce de um cilindro que sustenta toda a construção, este fica submerso em um espelho d’água que dá a



sensação que a obra está sob o mar, a forma superior é a de um círculo ainda maior que remete a um disco voador, o fechamento é feito em vidro e a estrutura em concreto armado. (OLIVEIRA, 2016, p. 5). A leveza que ele possui acontece através da diferença entre o tamanho do núcleo de sustentação e o balanço de 23 metros que se acentua pelo espelho d'água. O acesso ao museu se inicia por meio de uma rampa externa toda curva, ela se contrasta com a pureza do museu (BRUNO, 2002, p. 7).

6.1. O Olhar do Arquiteto: Estratégias Multissensoriais

Esta obra é um elemento individualizado por sua presença, posicionamento na cidade, sua configuração e por seu significado. Sua presença é determinante para a imagem da cidade, não se localizam em qualquer ponto, ela faz a composição da fisionomia urbana. Sua presença assume significados históricos, estéticos e culturais (LAMAS, 2000, p. 104).

O visitante ao subir a rampa de entrada, encontra sutilezas que pode-os intrigar juntamente com as significações da criação arquitetônica, eles podem ver que há emoção artística por parte do arquiteto. A rampa não nasce apenas por preocupação plástica, mas sim, como um dispositivo visual. Percorrê-la é olhar forçosamente o volume branco que se achega a cada passo, enquanto ao fundo se encontra o histórico panorama da Guanabara (BUENO et al, 2010, p. 133). O arquiteto a descreve como “uma linha que nasce do chão e, sem interrupção, cresce e se desdobra, sensual, até a cobertura [...]” (NIEMEYER, 2000, p. 85). Bueno (2010, p. 133) ressalta que, a beleza do museu vem exatamente da transcendência poética e onírica de uma crença no futuro.

Não é fácil falar ou explicar sobre um objeto artístico, ainda mais quando se trata da arte contemporânea, na qual usa-se materiais que não se veem corriqueiramente e uma diversidade de conceitos. Mas, deve-se considerar também que esses elementos oferecem e possibilitam o visitante a ter múltiplas interpretações, havendo um amplo espaço para discussões (BUENO et al, 2010, p. 134). O autor continua a referir-se ao museu, ele relata que “as relações entre os visitantes e o museu podem se estabelecer de diferentes maneiras”, em um primeiro estágio, o visitante se apropria da obra, “absorvendo-a” pelo olhar, após isso, ele a “digere”, nesta fase, cada elemento da obra são assimilados e acrescidos de elementos culturais e sensíveis, próprios do universo do mesmo. Por fim, após ser finalizado o ato da apropriação da obra através da interpretação, pode afirmar, que ao “ler” e fazer a interpretação do museu, os



promove um ato de recriação. Isso acontece sempre na busca de dar sentido a obra, possuindo inúmeras interpretações (BUENO et al, 2010, p. 135).

7. METODOLOGIA

O presente estudo de caso foi pautado no método de análise comparativa, que segundo Marconi; Lakatos (2011, p. 50) esse método é aquele que analisa dados concretos e do mesmo modo traz a explicação dos fenômenos, classificando-os e permitindo a procura por similaridade entre os elementos de uma estrutura. Portanto o trabalho se estrutura da seguinte maneira:

1. Apresentar os depoimentos de três indivíduos leigos sobre as obras de estudo de caso já apresentadas no capítulo três. Todos os três entrevistados já visitaram uma respectiva obra mencionada. A entrevista ocorreu via *WhatsApp*, através do modo semiestruturado, o entrevistado pôde responder tanto por escrito ou via áudio. Sendo assim, os depoimentos foram apresentados de maneira fiel ao que o entrevistado depôs.

O método de depoimentos utilizados no pauto descrito por Nahoum (1976, p. 90), a entrevista psicológica por meio de depoimentos, pode proporcionar situações de conversa que criam oportunidades para troca de opiniões e relatos. É necessário que o entrevistador crie motivações que colaborem com a troca desses dados. E também por Chizzotti (1998, p. 75) a autora relata que as entrevistas para a coleta dos depoimentos podem ser semiestruturadas ou não dirigidas, esses procedimentos de coleta de dados se baseiam na forma de conseguir informações através do livre discurso do entrevistado, pois permite que o entrevistador reformule e dirija o roteiro da entrevista conforme a necessidade.

Para elaborar a entrevista semiestruturada a autora deste trabalho utilizou do método do autor Nahoum e Chizzotti (já descritos acima), sendo assim, fora elaborado uma breve explicação sobre toda pesquisa, com uso de palavras de fácil compreensão, pois, os depoentes são pessoas fora do ramo da arquitetura e consideradas leigas. Após a explicação, formulou-se perguntas simples, dando apenas um norte para o início dos depoimentos, mas deixando-as livre para relatar sua experiência pela obra já visitada.

Para um melhor suporte para a pesquisa, o método fenomenológico também foi aplicado, e de acordo com Triviños (1998, p. 32) esse método compreende em considerar o que se encontra presente na consciência, tendo por objetivo promover uma “descrição direta



da experiência tal como ela é”. Coltro (2010, p. 39) complementa que, o método fenomenológico propicia ao pesquisador ter uma descrição direta da experiência vivenciada de tal maneira como ela é, uma experiência pura, frente a frente com os agentes observados.

Com a utilização desse método, a autora desta pesquisa obteve depoimentos que contam a percepção de cada pessoa em cada local, esses depoimentos são descritos por eles da maneira que eles viveram e como sentiram, exatamente o que o autor supracitado Coltro menciona, uma experiência pura. Após a apresentação dos depoimentos, segue para a segunda etapa:

2. Realizar a comparação das obras de estudo de caso (do capítulo três) com os depoimentos coletados, através de tabelas, que irá elencar as abordagens fenomenológicas (citadas no capítulo dois), os conceitos apresentados se encontram com as palavras chave em negrito, para assim ter uma melhor compreensão e fácil comparação.

A segunda etapa utiliza-se do método de revisão bibliográfica que de acordo com Trentini e Paim (1999, p. 40) se caracteriza como sendo uma análise crítica, meticulosa e ampla das publicações em determinada área do conhecimento. Além de ser uma opção do investigador, o método qualitativo para Richardson (1999, p. 79), procede, por ser uma forma pertinente para entender a natureza de um fenômeno social. Após o comparativo acerca dos depoimentos, segue para a terceira etapa:

3. Realizar uma síntese através de uma tabela, de todas as informações do comparativo já pesquisadas e compiladas. Os conceitos sintetizados estão apresentados e divididos por cores, e a partir das abordagens e das obras de estudo de caso, a autora desta pesquisa analisou e subdividiu essas cores em classes, são elas: vermelho, sem intenção do arquiteto; verde, com intenção do arquiteto e a abordagem foi atingida pelo depoente; amarelo, sem intenção do arquiteto, mas a abordagem foi atingida; azul, com intenção do arquiteto, mas a abordagem não foi atingida. Os dados coletados através dessa tabela são convertidos em porcentagens para melhor compreensão. E a partir da visão da autora, posteriormente a análise, poderá obter uma resposta para o questionamento inicial desta pesquisa.



Para a terceira etapa utiliza-se do método indutivo, onde Marconi; Lakatos (2003, p. 89) relata que esse método permite que o indivíduo provado pela experiência, induza sobre alguns casos que foram adequadamente observados.

7.1 DEPOIMENTOS

Abaixo, elenca-se os depoimentos de três pessoas que já visitaram as três obras mencionadas no capítulo anterior. Estes depoimentos são fruto de uma entrevista semiestruturada, conforme descrita por Chizzotti (1998, p. 75):

01 Museu Judaico de Berlim – Logo na chegada eu tive a sensação de angústia, tristeza, impotência e tinha um silêncio muito forte as pessoas estavam todas quietas apenas observando, isso me fez ficar pensando muito naquelas pessoas que morreram. Na parte de fora na entrada mesmo, você se impressiona com o tamanho do museu, um prédio todo fechado todo cinza bem feio e um tanto frio. Eu não me lembro de cheiro e lembro assim de achar muito áspero e a amplitude é muito grande. E visualmente estava um dia nublado, escuro e frio, isso tudo contribuiu para essa sensação eu acredito né. Na parte de dentro tem uns corredores alguns deles vão diminuindo e outros o chão não é reto, tipo que você vai descendo. Uma das salas que você entra é um lugar que não tem nada é todo escuro e uma luz muito alta, você se sente pequeno e perdido, além do frio muito grande. O lugar mais triste que eu achei foi a sala que tem uns rostos de ferro no chão e você tem que andar por cima deles, faz um barulho muito grande, parece que está pisando em rostos reais, dá uma agonia bem grande. Então tudo te passa uma sensação de coisa fria e triste realmente.

02 National September 11 Memorial & Museum – Ao chegar de longe já consegue ouvir o barulho da água e quando cheguei mais perto era um barulho forte, que arrepiava. Esse dia que eu fui lá aconteceu uma coisa marcante, tinha uma senhora deixando uma rosa no nome do seu parente naquele painel que tem lá, ela chorou quietinha e acredito que ela estava rezando porque fez o sinal da cruz e foi embora, essa imagem me comoveu demais, uma guia turística que estava com a gente contou que é como que aquela água toda fosse as lágrimas de todo mundo, e eu achei que é muito isso mesmo, a sensação é de tristeza, mesmo eu não conhecendo ninguém que morreu. No dia que eu visitei estava muito frio e o lugar é bem grande e plano, então parece que tudo ficou mais forte, os sentimentos por causa do dia cinza e frio. Quando você passa por meio das fontes o caminho te leva até o museu do memorial, lá dentro é muito forte tudo que tem, muitas fotos e áudios das pessoas que estavam dentro do avião falando com a sua família, é arrepiante. De materiais que eu me lembre tinha muito



concreto, e o memorial com os nomes era em outro material que não sei dizer, um bem escuro, acho que tudo contribui pra um clima triste né.

03 Museu de Arte Contemporânea de Niterói – A primeira vez que fui ao MAC faz um tempinho já kkk, mas ao entrar é uma sensação diferente, parece que você vai fazer uma viagem ao entrar. O ambiente dentro é bem espaçoso, com quadros espalhados. O clima é bem tranquilo, silêncio, e frio, o que mais me chamou atenção é a vista, paisagem que você tem lá de cima, o formato do museu é um disco voador então quando você vai entrar através daquela rampa, parece que está entrando em um disco voador mesmo, na parte de dentro em volta são bancos para sentar e com isso apreciar a vista. A temperatura dentro é bem fria, mas não influenciou em nada para mim. Dentro do museu é meio que todo forrado de carpete ou algo parecido.

8. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Reunindo as informações já apresentadas, originou-se três tabelas que possuem um comparativo entre as pesquisas do capítulo dois com os estudos de caso do capítulo três e os depoimentos deste capítulo. Tal item elenca o comparativo a partir do destaque das palavras chaves dos conceitos apresentados. Quando nenhum conceito foi encontrado, encontra-se um X no campo da tabela.

A tabela 01 apresenta abordagens projetuais: os sentidos humanos e faz o comparativo entre a fundamentação exposta sobre o Museu Judaico de Berlim e o depoimento, como segue:

Tabela 01 – Comparativo Museu Judaico

ABORDAGENS PROJETUAIS: OS SISTEMAS PERCEPTIVOS	FUNDAMENTOS DO MUSEU JUDAICO	DEPOIMENTOS SOBRE O MUSEU JUDAICO
Paladar	X	X
Olfato	X	X
Tato	Jardim do Exílio [...] esse jardim é constituído por 49 colunas feitas em concreto, distribuídas em igualdade uma das outras [...] delas saem árvores que acabam sendo inalcançáveis aos visitantes. (NEVES, 2014, p. 144-145).	“Eu não me lembro de cheiro e lembro assim de achar muito áspero e a amplitude é muito grande”.
Materiais	Em sua fachada frontal os materiais exibidos são completamente destacados, pois se diferencia totalmente	X



	do que há ao redor. Libeskind utilizou o zinco tradicional para a obra em seu todo, esse material sofre com a ação do tempo, passa por mudanças em sua cor devido a exposição às intempéries (NEVES, 2014, p. 135). [...] surge o eixo do holocausto, ele não possui saída e o solo se inclina até chegar ao teto, chegando na torre do holocausto, sendo lá um espaço vazio todo envolto de concreto (YUNIS, 2016).	
Temperatura e Umidade	Ao entrar na torre significa como se entrasse em outro mundo, lá dentro não há nada a não ser uma fresta de luz no teto, um local ausentado de interferências de iluminação e ar-condicionado, fazendo com que os visitantes sintam as intempéries ainda mais aguçadas (NEVES, 2014, p. 153).	“Uma das salas que você entra é um lugar que não tem nada é todo escuro e uma luz muito alta, você se sente pequeno e perdido, além do frio muito grande ”.
Cinestesia	X	X
Sistema de Orientação	O edifício é dividido por três corredores principais, o andar do subsolo tem o intuito de desorientar o visitante, [...]. Os eixos (corredores) são como labirintos atordoando a quem passa com o cruzamento desses eixos [...] a sensação de se estar perdido aumenta, pois o arquiteto queria que neste momento [...] cada indivíduo iria sair da sua zona de conforto (NEVES, 2014, p. 138-140). Jardim do exílio [...] neste local o arquiteto ainda projetou um piso inclinado e desnivelado, forçando o olhar para baixo para não se perder o equilíbrio (NEVES, 2014, p. 144-145).	“Na parte de dentro tem uns corredores alguns deles vão diminuindo e outros o chão não é reto, tipo que você vai descendo”. “Uma das salas que você entra é um lugar que não tem nada é todo escuro e uma luz muito alta, você se sente pequeno e perdido, além do frio muito grande”.
Sons	Torre do holocausto [...] dentro dela pode-se ouvir vozes das pessoas que estão do lado de fora, cessando o silêncio. Há uma escada muito alta, impossível de ser alcançada, fazendo uma analogia, sendo uma saída inatingível no Holocausto [...]. (NEVES, 2014, p. 153). Vazio da memória [...] ao caminhar sobre esses rostos, eles fazem o barulho do metal atingindo o sistema auditivo “é uma sensação desagradável: o barulho remete a correntes sendo arrastadas, e, ao pisar nos discos, o visitante é compelido a imaginar que está pisando em pessoas e por isso há uma relutância em pisar/caminhar sobre os rostos” (NEVES, 2014, p. 156-157).	“Logo na chegada eu tive a sensação de angústia, tristeza, impotência e tinha um silêncio muito forte as pessoas estavam todas quietas apenas observando, isso me fez ficar pensando muito naquelas pessoas que morreram”. “O lugar mais triste que eu achei foi a sala que tem uns rostos de ferro no chão e você tem que andar por cima deles, faz um barulho muito grande, parece que está pisando em rostos reais, dá uma agonia bem grande”.
Luz e Sombra	Há uma escadaria que orienta os visitantes até as exposições permanentes do museu, esse caminho é repleto de luz e sombra, o caminho se estreita e se alarga fazendo contraposição entre si (YUNIS, 2016). Ao entrar na torre significa como se entrasse em outro mundo, lá dentro não há nada a não ser uma fresta de luz no teto, um local ausentado de interferências de iluminação e ar-condicionado, fazendo com que os visitantes sintam as intempéries ainda mais aguçadas (NEVES, 2014, p. 153). Em alguns locais tanto na fachada, quanto no interior do edifício percebe-se a entrada de feixes desordenados de luz natural (YUNIS, 2016).	“Uma das salas que você entra é um lugar que não tem nada é todo escuro e uma luz muito alta , você se sente pequeno e perdido, além do frio muito grande”.
Cores	Libeskind utilizou o zinco tradicional para a obra em seu todo, esse material sofre com a ação do tempo, passa por mudanças em sua cor devido a exposição às intempéries. O material sofrerá oxidação e se tornará mais azulado e acinzentado , mudará também seu brilho (NEVES, 2014, p. 135).	“Na parte de fora na entrada mesmo, você se impressiona com o tamanho do museu, um prédio todo fechado todo cinza bem feio e um tanto frio”.

Fonte: Organizada pela autora, 2019.



Nota-se que na tabela 01 o paladar, olfato e cinestesia não faziam parte da intenção do arquiteto para com as sensações da obra e o depoente também não mencionou nenhum fato sobre os mesmos. Os sentidos atingidos ocorreram através do tato, temperatura e umidade, sistema básico de orientação, sons, luz e sombra e cores. Já os sentidos relacionados aos diferentes materiais que se encaixava na intenção do arquiteto para alavancar as sensações, não foi atingida por esse depoente.

A tabela de número 02 apresenta as abordagens projetuais: os sentidos humanos e faz o comparativo entre a fundamentação exposta sobre o National September 11 Memorial & Museum e o depoimento, como segue:

Tabela 02 – Comparativo National September 11 Memorial & Museum

ABORDAGENS PROJETUAIS: OS SISTEMAS PERCEPTIVOS	FUNDAMENTAÇÃO DO NATIONAL SEPTEMBER	DEPOIMENTOS SOBRE O NATIONAL SEPTEMBER
Paladar	X	X
Olfato	X	X
Tato	Ao redor de toda piscina encontram-se os nomes das vítimas e o momento de encontrar os nomes, segundo o arquiteto, fora o coração emocional de todo o projeto, esse confronto com a morte e a chegada desse limiar que não se pode ultrapassar. Arad e sua equipe fez questão de cuidar dessa parte, fazendo com que todos os nomes que houvesse algum significado ficassem juntos (DWELL, 2013). Há uma estima que o memorial possui 400 flores que dão vivacidade e sempre em constante mudança. Entre as árvores, houve uma que sobreviveu a catástrofe e se conservou na zona, ela é chamada de “A árvore sobrevivente”, se tornou um símbolo de sobrevivência e renascimento (GARCIA, 2007, p. 05).	“Esse dia que eu fui lá aconteceu uma coisa marcante, tinha uma senhora deixando uma rosa no nome do seu parente naquele painel que tem lá, ela chorou quietinha e acredito que ela estava rezando porque fez o sinal da cruz e foi embora, essa imagem me comoveu demais [...]”.
Materiais	Por toda a extensão quadrada dessas “fontes” há painéis onde conta com 2.983 nomes gravados em bronze, nomes estes das vítimas falecidas no trágico dia (GARCIA, 2007, p. 4).	“De materiais que eu me lembre tinha muito concreto, e o memorial com os nomes era em outro material que não sei dizer, um bem escuro, acho que tudo contribui pra um clima triste né”.
Temperatura e Umidade	X	“No dia que eu visitei estava muito frio e o lugar é bem grande e plano, então parece que tudo ficou mais forte, os sentimentos por causa do dia cinza e frio”.
Cinestesia	X	X
Sistema de Orientação	No limite de cada piscina há um par de edifícios inclinados, que trazem a sensação de clausura. Deste modo, se define um caminho guiando os visitantes para dentro do próprio memorial [...] (FARIA, 2009, p. 83).	“No dia que eu visitei estava muito frio e o lugar é bem grande e plano, então parece que tudo ficou mais forte, os sentimentos por causa do dia cinza e frio”. “Quando você passa por meio das fontes o caminho te leva até o museu do memorial, lá dentro é muito forte tudo que tem, muitas fotos e áudios das pessoas que estavam dentro do avião falando com a sua



		família, é arrepiante”.
Sons	As superfícies das piscinas são como grandes buracos, o arquiteto Arad quis trazer a sensação de que elas fossem como “recipientes de perda, sendo íntimos, porém inacessíveis” (FARIA, 2009, p. 83). Eu tinha essa ideia desses dois vazios que seriam esculpidos ou cortados ou quebrariam a superfície, e a água cairia neles e esses vazios nunca se encheriam. Essa sensação de algo sendo dilacerado e não consertando. Que, apesar de toda essa água que flui para esses vazios, eles nunca desapareceriam e a sensação de ausência que eu sentia era persistente e visivelmente persistente (DWELL, 2013, s/p).	“Ao chegar de longe já consegue ouvir o barulho da água e quando cheguei mais perto era um barulho forte, que arrepia”. “[...] uma guia turística que estava com a gente contou que é como que aquela água toda fosse as lágrimas de todo mundo, e eu achei que é muito isso mesmo, a sensação é de tristeza, mesmo eu não conhecendo ninguém que morreu”.
Luz e Sombra	X	X
Cores	X	X

Fonte: Organizada pela autora, 2019.

Nota-se que na tabela 02 o paladar, olfato, cinestesia, luz e sombra e cores não faziam parte da intenção do arquiteto para com as sensações da obra e novamente o depoente também não mencionou nenhum fato sobre os mesmos. Os sentidos atingidos ocorreram através do tato, materiais, sistema básico de orientação e sons. Já a temperatura e umidade que não se encaixava na intenção do arquiteto para alavancar as sensações, foi atingida por esse depoente.

A tabela de número 03 apresenta as abordagens projetuais: os sentidos humanos e faz o comparativo entre a fundamentação exposta sobre o Museu de Arte Contemporânea de Niterói e o depoimento, como segue:

Tabela 03 – Comparativo Museu de Arte Contemporânea

ABORDAGENS PROJETUAIS: OS SISTEMAS PERCEPTIVOS	FUNDAMENTAÇÃO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA	DEPOIMENTOS SOBRE O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
Paladar	X	X
Olfato	X	X
Tato	[...] a forma superior é a de um círculo ainda maior que remete a um disco voador, o fechamento é feito em vidro e a estrutura em concreto armado (OLIVEIRA, 2016, p. 5).	“Dentro do museu é meio que todo forrado de carpete ou algo parecido”.
Materiais	“Belo e absolutamente surpreendente, já resolvido, na escala paisagística e na forma-estrutura de concreto armado , com apoio central – aflorando do espelho d’água que é um eco do mar como um firme caule que se abre em flor [...]” (OLIVEIRA, 2016, p. 04).	X
Temperatura e Umidade	X	“A temperatura dentro é bem fria, mas não influenciou em nada para mim”.



Cinestesia	X	X
Sistema de Orientação	Depois, a rampa a convidar o povo para visita-lo , um passeio em torno da arquitetura e a paisagem a correr, belíssima, sob os pilotis. (NIEMEYER, 2000, p. 81).	“[...] mas ao entrar é uma sensação diferente, parece que você vai fazer uma viagem ao entrar [...] o formato do museu é um disco voador então quando você vai entrar através daquela rampa , parece que está entrando em um disco voador mesmo [...]”.
Sons	“Belo e absolutamente surpreendente, já resolvido, na escala paisagística e na forma-estrutura de concreto armado, com apoio central – aflorando do espelho d’água que é um eco do mar como um firme caule que se abre em flor [...]” (OLIVEIRA, 2016, p. 04). [...] sendo que sua base nasce de um cilindro que sustenta toda a construção, este fica submerso em um espelho d’água que dá a sensação que a obra está sob o mar [...] (OLIVEIRA, 2016, p. 05).	“O clima é bem tranquilo, silêncio , e frio [...]”.
Luz e Sombra	X	X
Cores	Percorrê-la é olhar forçosamente o volume branco que se chega a cada passo , enquanto ao fundo se encontra o histórico panorama da Guanabara (BUENO et al, 2010, p. 133).	X

Fonte: Organizado pela autora, 2019.

Nota-se que na tabela 03 o paladar, olfato, cinestesia e luz e sombra não faziam parte da intenção do arquiteto para com as sensações da obra e o depoente também não mencionou nenhum fato sobre os mesmos. Os sentidos atingidos ocorreram através do tato, sistema básico de orientação e sons. Já os materiais e cores que se encaixava na intenção do arquiteto para alavancar as sensações, não foi exposto por esse depoente. E a temperatura e umidade foi citada pelo depoente.

8.1. RESULTADOS

Sintetizando as informações expostas nas tabelas de análises apresentadas acima, originou a tabela 04. Todas as informações anteriormente foram condensadas de cada aspecto dos comparativos e de acordo com a percepção da autora resultou se a intenção do arquiteto foi ou não atingida pelo depoente.

Tabela 04 – Síntese final dos comparativos acerca dos depoimentos

ABORDAGENS PROJETUAIS: OS SISTEMAS PERCEPTIVOS	MUSEU JUDAICO DE BERLIM	NATIONAL SEPTEMBER MEMORIAL	MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI
PALADAR			



OLFATO			
TATO			
MATERIAIS			
TEMPERATURA E UMIDADE			
CINESTESIA			
SISTEMA DE ORIENTAÇÃO			
SONS			
LUZ E SOMBRA			
CORES			

Fonte: Organizado pela autora, 2019

01	02	03	04
Sem intenção, não atingido	Com intenção, não atingido	Com intenção, atingido	Sem intenção, atingido

Ao analisar os dados da tabela 04, referente à obra do Museu judaico, verifica-se que as abordagens projetuais: os sistemas perceptivos somam um total de 100%. Os sentidos sem intenção do arquiteto somam 30% (azul 01), os sentidos que o arquiteto obteve a intenção para sua obra e fora atingido somam 60% (azul 03) e apenas um dos sentidos que o arquiteto obteve intenção, não foi atingido, essa abordagem soma 10% (azul 02).

Ao analisar os dados referentes à obra do National September 11 Memorial & Museum, verifica-se que as abordagens projetuais: os sistemas perceptivos somam um total de 100%. Os sentidos sem intenção do arquiteto somam 50% (azul 01), os sentidos que o arquiteto obteve a intenção para sua obra e fora atingido somam 40% (azul 03) e apenas um dos sentidos que o arquiteto não possuiu a intenção, mas foi atingido, essa abordagem soma 10% (azul 04).

Ao analisar os dados referentes à obra do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, verifica-se que as abordagens projetuais: os sistemas perceptivos somam também um total de 100%. Os sentidos sem intenção do arquiteto somam 40% (azul 01), os sentidos que o arquiteto obteve a intenção para sua obra e fora atingido somam 30% (azul 03), os sentidos com intenção do arquiteto, mas que não foram atingidas somam 20% (azul 02) e apenas um dos sentidos que o arquiteto não possuiu intenção, mas foi atingido, essa abordagem soma 10% (azul 04).



9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho apresentado tem como parte das bases teóricas aplicadas em decorrer do curso de arquitetura e urbanismo. A partir do tema escolhido, iniciou-se a coleta de informações que fora de suma importância para a elaboração de uma pesquisa de caráter fenomenológico/sensorial na arquitetura contemporânea. Para isso, apresentou-se um problema por meio de uma pergunta, este por sua vez é o norte de toda a pesquisa, sendo auxiliado pelos meios de análise, marco teórico e objetivos.

A recapitulação dos pilares da arquitetura foi realizada para o melhor entendimento das evoluções da arquitetura, neste caso, em evoluções teóricas, sendo possível chegar ao caminho desejado em razão à fenomenologia. Ela tem como conceito a percepção dos sentidos, ou seja, tudo o que se pode sentir estando em determinado lugar.

Deste modo, foram percorridas as abordagens sensoriais perceptivas, apresentadas conforme o livro da arquiteta Juliana Neves, trazendo os seguintes tipos de abordagens: paladar-olfato, responsáveis estes, por memórias e por cada individualidade, podendo ser de pessoas ou lugares; sistema háptico, onde o tato se encontra presente, sendo o sentido que torna a visão realidade; sistema básico de orientação, elucida a percepção de lugar; audição, sendo o sentido de conexão, entre as pessoas e lugares; e visão, sendo o captador de tudo que se encontra em primeira vista.

Assim, a aplicação ao tema foi direcionada para 3 obras, apresentadas através do estudo de caso atribuída a fenomenologia. Em primeiro estudo, o Museu Judaico de Berlim do arquiteto Daniel Libeskind, sendo este, um museu totalmente voltado para a fenomenologia com o intuito de contar a história da época nazista e do holocausto. Em segundo estudo, National September 11 Memorial & Museum do arquiteto Michael Arad em parceria com o arquiteto paisagista Peter Walker, esta obra também traz a fenomenologia, mas, neste caso para homenagear todos os mortos pelo atentado terrorista do 11 de setembro. Em terceiro estudo, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói do arquiteto Oscar Niemeyer, trazendo a fenomenologia em elementos menos perceptíveis.

Desta forma, afinando a pesquisa para assim chegar ao questionamento inicial, em análises da aplicação, a partir das 3 obras apresentadas no estudo de caso, e através do método de entrevista semiestruturada cada uma das 3 obras resultou em 3 depoimentos. Depoimentos estes, contados a partir da visão e sensação do depoente. Estes depoimentos somados as pesquisas anteriores (abordagens perceptivas e estudo de caso) são apresentados por meio de tabelas, estas por sua vez formam um comparativo identificando se o arquiteto conseguiu



passar as sensações para o visitante depoente. Através dos resultados adquiridos com as três tabelas gerou-se uma quarta tabela, uma síntese, que por sua vez compilou todas as resoluções, por essa comparação encontrou-se uma relação geral, sendo: os depoentes obtiveram as múltiplas sensações que os fizeram “entender” a obra simplesmente pelo fato de estarem ali e vivenciarem da sua própria maneira, sendo estas, pessoas leigas que nunca souberam o que é a fenomenologia ou questões multissensoriais.

E ao relembrar o problema norteador da pesquisa: a arquitetura contemporânea possui sentido fenomenológico transmitindo sensações aos seus usuários de acordo com o proposto pelo arquiteto? E sua hipótese: considerando que a fenomenologia faz a relação entre o ser e a obra, supõe-se que a mesma possa transmitir reais sentidos em suas obras em conformidade com o proposto pelo arquiteto. Mediante a pesquisa realizada, comprova a hipótese inicial, sendo que o arquiteto sim consegue transmitir as sensações já idealizadas para sua obra, ou seja, ele atinge desde pessoas que já entendem, como arquitetos, até pessoas que nunca ouviram falar sobre fenomenologia como os depoentes leigos entrevistados. Em todas as obras pode-se notar que os arquitetos exaltam as percepções trazendo experiências e lembranças, incorporando a arquitetura com os sentidos, e desse modo passando multissensorialidade e fenomenologia à obra.

REFERÊNCIAS

ABBUD, Benedito. **Criando Paisagens: Guia de Trabalho em Arquitetura Paisagística**. 3. Ed. São Paulo: Editora Senac, 2006.

BARBORA, Livia. **Sociedade de Consumo**. 3^a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BRUNO, Joana Sarmet Cunha. **O Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ: Uma Estratégia de Promoção da Imagem da Cidade**. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <<https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/77>>. Acesso em: 12, ago. 2019.

BUENO, Guilherme; CAMPOFIORITO, Ítalo; CAMPOS, Márcia. **O museu de arte contemporânea de Niterói: as coleções**. Fundação de Arte de Niterói /FAN /MAC de Niterói, Rio de Janeiro: 2010. Disponível em: <https://culturaniteroi.com.br/macniteroi/publicacoes/arq/39_MAC-As-Colecoes.pdf>. Acesso em: 12, ago. 2019.



CEJKA, Jan. **Tendencias de la Arquitectura Contemporánea**. Ciudad de México: Gustavo Gili, 1993.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. São Paulo: Cortez, 1998.

COLTRO, Alex. A fenomenologia: Um Enfoque Metodológico Para Além da Modernidade. **Caderno de pesquisas em administração**, São Paulo, v.1, nº 11, p.37-45, 2010.

COSTA, Leandra Luciana Lopes. **A Luz como Modeladora do Espaço na Arquitetura**. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura (ciclo de estudos integrado). Covilhã, 2013. Disponível em: <<https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2154/1/Tese%20Leandra%20Costa.pdf>>. Acesso em: 09, abr. 2019.

DWELL. **Q&A With 9/11 Memorial Architect Michael Arad**. New York, 2013. Disponível em: <<https://www.dwell.com/article/qanda-with-911-memorial-architect-michael-arad-16002eeb>>. Acesso em: 08, ago. 2019.

FARIA, Marco André de Almeida. **9/11: Arquitectura e Catástrofe**. Tese (Doutorado) Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2009. Disponível em: <<file:///C:/Users/User/Downloads/tese.pdf>>. Acesso em 07, ago. 2019.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. 4. ed. São Paulo: Edgard Blucher, 2011.

FELS, Jorge; COUTINHO, Iluska. **Imagens, Jornalismo e trauma: A memória do 11 de setembro e a narrativa do terrorismo na reportagem televisiva**. Minas Gerais: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1327-1.pdf>>. Acesso em: 06, ago. 2019.

GAMBOIAS, Hugo Filipe Duarte. **Arquitetura com Sentidos: Os Sentidos Como Modo de Viver a Arquitectura**. Dissertação (mestrado) – Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/24409>>. Acesso em: 01, abr. 2019.

GARCIA, Cláudia da Conceição. **O conceito de Identidade e Diferença na re-qualificação do espaço da cidade: O caso do World Trade Center**. Doutoranda do Programa de Pós-



graduação da Universidade de Brasília. Brasília, 2007. Disponível em: <<http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/075.pdf>>. Acesso em: 06, ago. 2019.

GHIRARDO, Diane. **Arquitetura Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2002.

GIBSON, Jerome James. **The Senses Considered as Perceptual Systems**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1966.

GOMES, Silvia de Toledo. A estrela de Davi estilhaçada: uma leitura do Museu Judaico de Berlim de Daniel Libeskind. *Arquitextos*, São Paulo, n. 081.06, **Vitruvius**, 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.081/273>>. Acesso em: 01, ago. 2019.

HEINEN, Danielle Euzébio. **Técnica, Materialidade e Fenomenologia: Estudo de Caso no Museu Iberê Camargo em Porto Alegre**. Porto Alegre, 2016. Disponível em: <<http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/6315>>. Acesso em: 09, mar. 2019.

HESCHONG, Lisa. **Thermal Delight in Architecture**. Cambridge: MIT Press, 1979. Disponível em: <<http://seedengr.com/Heschong's%20Thermal%20Delight.pdf>>. Acesso em: 09, mar. 2019.

HUSSERL, Edmund. **A Ideia da Fenomenologia**. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. **A Crise da Humanidade Européia e a Filosofia**. 3ª ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

KROLL, Andrew. **Clássicos da Arquitetura: Museu Judaico, Berlim / Studio Libeskind**. 2010. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind>>. Acesso em: 20, jul. 2019.

LAMAS, José Ressano Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. 2. ed. Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Portugal: 2004. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/gislainebi/arquitecturaurbanismo-lamas-jos-m-garcia-morfologia-urbana-e-desenho-da-cidade-fundao-calouste-gulbenkian-2004-parte-2-2>>. Acesso em: 12, ago. 2019.



MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

_____. **Metodologia científica**. 6º ed. São Paulo: Atlas, 2011.

MASSON, Michel Nunes Lopes. **O Espaço Nas Exibições de Obras de Arte**. Programa de Pós-Graduação em Design, Pontifícia Universidade Católica - PUC, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0210303_2004_pretextual.pdf>. Acesso em: 09, mar. 2019.

MONTANER, Josep Maria. **A Condição Contemporânea da Arquitetura**. Editora Gustavo Gili: São Paulo, 2016.

NAHOUM, Charles. **A Entrevista Psicológica**. Rio de Janeiro: Agir, 1976.

NEVES, Juliana Duarte. **Arquitetura Sensorial. A arte de projetar para todos os sentidos**. Rio de Janeiro: Mauad, 2017.

_____. **Sobre Projetos para todos os Sentidos**: Contribuições da Arquitetura para o Desenvolvimento de Projetos Dirigidos aos demais Sentidos Além da Visão. Dissertação de Mestrado — Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2000.

OLIVEIRA, Márcio Piñon de. **Política Urbana e o “Caminho Niemeyer” em Niterói-RJ**: da Ressignificação da Cidade a (Re)valorização do Espaço Urbano. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://cchla.ufrn.br/dpp/wpcontent/uploads/2017/10/2012_marcio_pinon_Pol%C3%ADtica-Urbana-e-o-Caminho-Niemeyer-em-Niter%C3%B3i-Rj-da-re-siginifica%C3%A7%C3%A3o-da-didade-a-revaloriza%C3%A7%C3%A3o-do-esp%C3%A7o-urbano.pdf>. Acesso em: 10, ago. 2019.

PALLASMAA, Juhani. **The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses**. Academy Editions, London, 1996. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em 26, mar. 2019.

_____. **Os olhos da pele**: A Arquitetura e os Sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.



RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1999.

SIMÕES, Zélia Maria Alcobia. **A cor e a Natureza como Metáforas na Poética da Materialidade**. Lisboa, 2007. Disponível em: <<file:///C:/Users/User/Downloads/A%20cor%20e%20a%20natureza%20como%20metaforas%20na%20poetica%20da%20materialidad.pdf>>. Acesso em: 20, mar. 2019.

SCHNEIDER, Peter. **Berlim Agora. A Cidade Depois do Muro**. Berlim. Editora Rocco, 2015. Disponível em: <<https://indicalivros.com/pdf/berlim-agora-a-cidade-depois-do-muro-peter-schneider>>. Acesso em: 28, jul. 2019.

TRENTINI, Mercedes; PAIM, Lygia. **Pesquisa em Enfermagem**. Uma Modalidade Convergente-assistencial. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução a pesquisa em ciências sociais**. 1º ed. São Paulo: Atlas, 1998.

YUNIS, Natalia. **Clássicos da Arquitetura: Museu Judaico de Berlim / Daniel Libeskind**, 2016. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/91273/ad-classics-jewish-museum-berlin-daniel-libeskind>> Acesso em: 20, jul. 2019.

9/11 MEMORIAL & MUSEUM. **Memorial Architect Reflects on Design Process**. New York, 2016. Disponível em: <<https://www.911memorial.org/blog/911-memorial-architect-joins-panel-discussing-kinship-between-memory-and-architecture>>. Acesso em: 08 ago. 2019.