

TA.

TO



# TA.TO

---

## **Arquitetura, arte, sentidos e seus limiares**

Anteprojeto de espaço terapêutico voltado à saúde mental

Trabalho de conclusão de graduação apresentado ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito à obtenção de título de bacharel.

**BRUNA ALVES AMORIM**

com orientação de Amélia Panet

João Pessoa, julho de 2021

**Catálogo na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação**

Amorim, Bruna Alves.

TA.TO - Arquitetura, arte, sentidos e seus limiares:  
Anteprojeto de espaço terapêutico voltado à saúde  
mental / Bruna Alves Amorim. - João Pessoa, 2021.  
193 f. : il.

Orientação: Amélia de Farias Panet Barros.  
Monografia (Graduação) - UFPB/CT.

1. Anteprojeto Arquitetônico. 2. Fenomenologia. 3.  
Arquitetura Multissensorial. 4. Arte. 5. Espaço  
Terapêutico. I. Barros, Amélia de Farias Panet. II.  
Título.

UFPB/BSCT

CDU 72(043.2)

Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Tecnologia  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
Trabalho de Conclusão de Curso II

# TA.TO

## Arquitetura, arte, sentidos e seus limiares

Anteprojeto de espaço terapêutico voltado à saúde mental

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Amélia de Farias Panet Barros - *orientadora*

---

Profa. Dra. WylInna Carlos Lima Vidal - *examinadora interna*

---

Ma. Sílvia Muniz - *examinadora externa*

João Pessoa, julho de 2021

## Gratidão,

à minha família, que me ensina diariamente a arte de amar. Aos meus pais por me darem todo apoio, incentivo, paciência e carinho. Aos meus avós que me acolhem e cuidam tão bem de mim. Aos meus irmãos, Breno e Bruno, por toda cumplicidade. À minha tia Kelly que me introduziu nesse ambiente da arquitetura e à minha tia Geórgia por acreditar no meu potencial. Ao meu irmão de coração, José, com quem eu divido o apreço pela arte.

A ele, com quem desbravo museus, a arte da saudade e de se fazer presente. Luís, que possamos colorir a vida com a nossa arte.

Às queridas amigas que a arquitetura me deu, mulheres fortes que me ensinam a arte da determinação, em especial Ana Beatriz, Bárbara, Lorrany e Giulia, levarei vocês para vida. Ao Lucas, por toda paciência, coerência, conversas e compreensão.

Aos queridos professores que tive durante o curso, em especial Berthilde Moura, WylInna Vidal, Ivan Cavalcanti, Marcos Santana, Marcele Trigueiro, Ana Luísa Jardim e Andreia Garcia, com eles aprendo a arte que é a nossa profissão. E, claro, à Amélia Panet, que desde o primeiro semestre me incentiva a conhecer as artes. Amélia domina a arte da compreensão, sensibilidade, da atenção e, principalmente, a do ensino. É uma honra ser sua orientanda e aprender muito além de projeto e arquitetura.

Às minhas amigas da vida, que me ensinam a arte

de cultivar amizades antigas e verdadeiras, Gabriela, Luíza, Maria Luíza, Maria Teresa, Maria Isabel e Taíssa. E também àquelas amizades “novas” que enchem meus dias de amor e suporte: Lara, Paula, Isabela e Beatriz.

Aos amigos que fiz em Portugal, meus companheiros de museus, perrengues, viagens, risadas... com eles aprendi a arte de ver beleza em tudo, meus amigos Rita, Henrique e Pedro, também presentes da arquitetura; Aos queridos Natalie, Carol M., Carol P., Ugo, minha família durante o intercâmbio.

À Maria, minha psicóloga que me ensina a arte de conhecer a mim mesma.

E, principalmente, gratidão a Deus, por me dar tantos motivos pelos quais ser grata e por colocar pessoas incríveis no meu caminho.

Obrigada,  
Bruna Alves Amorim

**Entende-se como FRONTEIRA o ponto sutil onde as coisas se tocam. Um aspecto que não é só desse ou do outro, mas de ambos. O filósofo Heidegger (apud Norberg-Schulz in NESBITT, 2006, p.450) afirma que: “A fronteira não é aquilo em que uma coisa termina, [...] a fronteira é aquilo de onde algo começa a se fazer presente”. Busca-se então conceber um espaço para cura e terapia explorando os limiares que tangem três dimensões abordadas: a arte, a arquitetura e os sentidos.**

## **resumo**

Estuda os limiares entre arte, arquitetura e sentidos e busca aproximar a arquitetura do seu sentido real a partir da abordagem fenomenológica, que incentiva as preocupações com a relação entre ser humano e espaço, proporcionando a humanização no espaço arquitetônico projetado. Desenvolve-se o de um espaço com hospedagem para tratamento de transtornos mentais, relacionados a depressão, ansiedade, estresse e bipolaridade, com terapias alternativas integradas e complementares. Trata-se de um tema de grande relevância contemporânea, tendo em vista as consequências provocadas no estado mental do ser humano pela pandemia da nova variante do coronavírus (SARS COVID-19), pelas tecnologias e redes sociais, e pelo ritmo de vida acelerado. São trazidos dados e informações sobre tais transtornos mentais e mostradas as suas formas de tratamento para explicar as condicionantes e particularidades do projeto que influenciam nas definições das atividades e entendimento das necessidades espaciais. O projeto é resultado das etapas de trabalho que consistem em: compreensão, investigação e proposição, e contribui com o entendimento do método fenomenológico de criação de uma experiência artística, arquitetônica e sensorial ideal, seguindo conceitos de arquitetos como Peter Zumthor, Steven Holl e Juhani Pallasmaa.

*Palavras-chave: Arquitetura e arte; arquitetura multissensorial; espaços de cura; fenomenologia da arquitetura; saúde mental.*

# índice

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b>	<b>02</b>
<b>PRIMEIRA PARTE A MENTE</b>	<b>15</b>
SAÚDE MENTAL	16
O que é e quais são os transtornos?	
Formas de tratamento	
O lugar de tratamento	
<b>SEGUNDA PARTE A FENOMENOLOGIA</b>	<b>31</b>
BREVE EXPLICAÇÃO	32
O que é e como é abordada na Arquitetura?	
O LUGAR: Estudo fenomenológico da arquitetura	35
Intenção	
Essência	
Experiência	

<b>TERCEIRA PARTE</b>	<b>A ATMOSFERA</b>	<b>71</b>
CONSTRUÇÃO DE UMA ATMOSFERA		72
Estudo do conceito		
PROJETOS DE REFERÊNCIA		88
Aspectos a serem analisados		
Tucson Mountain Retreat		
Ncaved House		
Casa na Areia		
Compilação das estratégias observadas		
<b>QUARTA PARTE</b>	<b>O TA.TO</b>	<b>123</b>
O ESPAÇO		125
AS PESSOAS		131
AS ATIVIDADES		133
SIGNIFICADO, GEOMETRIA E PAISAGEM		148
Soluções Projeturais		
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>		<b>185</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>		<b>189</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

### Apresentação e delimitação do problema

Uma arquitetura com sentido é aquela que consegue explorar e apreender a existência humana, criando lugares que esbanjem riqueza simbólica e sensorial. Com a finalidade de abordar a essência da arquitetura, decidiu-se percorrer pelas discussões aplicadas ao campo da fenomenologia. Essa vertente da filosofia, busca entender a relação do homem com o mundo, por meio de fenômenos que compõe a vida, suas essências e experiências por eles proporcionadas.

Ao preocupar-se com o ser humano, a produção arquitetônica pautada na fenomenologia tende a resultar em edificações humanizadas<sup>1</sup>, ou seja, que colocam o usuário e seu corpo como premissa projetual. Nessa abordagem interdisciplinar, existem discursos pautados na construção de uma experiência arquitetônica multissensorial que impulsiona e



*1: "O que torna um ambiente 'humanizado' são atributos que lhe conferem escala e características compatíveis com as dimensões fisiológicas, psicológicas e morfológicas que o indivíduo carrega em si, assegurando alguma capacidade que este ambiente tem de interagir de maneira benéfica, agradável com seu usuário." (CIACO, 2010, p.68)*

FIGURA 0.1 e 0.2: Lucio Fontana produzindo em seu atelier, sob o olhar de Ugo Mulas. Fonte: Via website Artsy.



devolve a essência artística da arquitetura. Partindo da premissa que a arquitetura é uma expressão artística e o objeto construído pode ser uma obra de arte, pretende-se explorar e pautar tal discussão seguindo preceitos de autores como Norberg-Schulz, Pallasmaa e Steven Holl.

Pensando em abordar a arte, a arquitetura, os sentidos e saúde mental, pretende-se desenvolver um anteprojetos com tipologia voltada para o tratamento de transtornos mentais, promovendo a arquitetura como agente participativo nesse processo. Como arte, a arquitetura deve ser significativa para a existência humana, deve emocionar e perfurar (no sentido análogo ao processo de criação de Lúcio Fontana, figuras 0.1 e 0.2) o inconsciente do usuário, para lembrar ao homem que ele é um ser pertencente

FIGURA 0.1 e 0.2: Lucio Fontana produzindo em seu atelier, sob o olhar de Ugo Mulas. Fonte: Via website Artsy.

ao mundo, além de cumprir sua função primeira de ser abrigo e espaço para as atividades humanas. Uma das estratégias defendidas pelos arquitetos fenomenológicos, para alcançar este objetivo, é o despertar da multissensorialidade no indivíduo, aguçando sua sensibilidade e suas emoções.

O antropólogo Ashley Montagu (apud PALLASMAA, 2018) afirma que o mundo sofre de uma privação dolorosa da experiência sensorial proveniente da tecnologia. Ao manter-se voltado às telas digitais, o usuário esquece do que está ao seu redor. Desde a invenção da televisão, a alienação tornou-se objeto de estudo em muitas disciplinas e motivo de críticas para o meio artístico. Em 1975, o Ant farm fez dois símbolos da tecnologia colidirem (o automóvel e a televisão), em uma instalação chamada "Media Burns", figura 0.3. O trabalho é lido hoje como "paródia dos ensinamentos de "Aprendendo com Las Vegas" (FOSTER, 2017, p.30). Outra crítica é feita na música de Titãs, "Televisão" (1985), a letra fala explicitamente sobre o efeito da alienação causada por ela: "É que a televisão me deixou burro, muito burro demais. E agora eu vivo dentro dessa jaula junto dos animais".

Se há quarenta anos o impacto negativo das telas já era reconhecido, o que se pode esperar na realidade de

<sup>2</sup> SUGESTÃO: O documentário Dilema das Redesx (2020), dirigido por Jeff Orlowski, diz que "Existem apenas duas indústrias que chamam seus clientes de usuários: a de drogas e a de software".

FIGURA 0.3: Arte crítica "Media Burns" do grupo Ant farm. Fonte: Via website do Tate Museum.



hoje, em que o indivíduo não está submetido a apenas uma tela, mas no mínimo três (celular, computador e televisão)? Pesquisa feita pela Hootsuite e We Are Social afirma que a média de tempo em que o brasileiro passa conectado<sup>2</sup> diariamente é de 9 horas e 14 minutos, o que significa mais de 1/3 do seu dia. O homem contemporâneo se insere em um estilo de vida corrido, com pressão, cobranças, informações e avanços tecnológicos, que nem sempre são favoráveis para a manutenção de sua saúde e o torna alheio do mundo e das experiências que poderiam ser vividas.

A negligência aos sentidos também é observada na produção arquitetônica, que vem promovendo objetos

e construções escultóricas que deixam de lado a experiência real que a arquitetura deve proporcionar ao usuário. Em seus escritos, o arquiteto Juhani Pallasmaa deixa explícita a sua grande preocupação com o presente e futuro da arquitetura produzida por e para uma sociedade impulsionada pela velocidade, chamando-as de “alienantes” (2017, p. 30), por não possuírem segredos e entregarem sua estrutura e conteúdo apenas pelo olhar.

Atualmente a arquitetura está ameaçada por dois processos antagônicos: a instrumentalização e o esteticismo. Por um lado, nossa cultura secular, materialista e semirracional está tornando as edificações meras estruturas instrumentais, destituídas de significados mentais, para fins de utilidade e economia. Por outro lado, a fim de chamar a atenção e facilitar a sedução instantânea, a arquitetura está cada vez mais se transformando na produção de imagens esteticamente sedutoras sem raízes em nossa experiência existencial, desprovida de um autêntico desejo de vida. Em vez de ser uma metáfora existencial vivida e incorporada, a arquitetura de nossos dias tende a projetar imagens apenas na retina, como se fossem fotografias de arquitetura, para a sedução ocular. (PALLASMAA, 2013, p.119)

Sobre a experiência sensorial, pode-se dizer que até

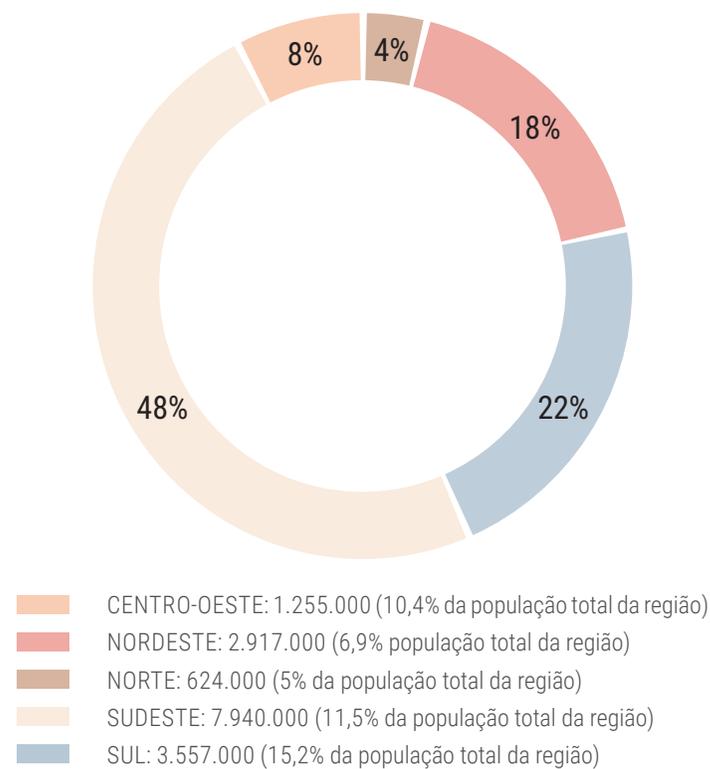
mesmo o sentido da visão não é explorado da maneira mais eficiente. Existe uma enorme diferença entre ver e reparar. Saramago (2015, p.3) traz: “Se puderes olhar, vê. Se puderes ver, repara”. O que sugere uma hierarquia no comportamento visual: o “olhar” seria algo rápido, como “passar a vista”; o “ver” assume um papel de maior relação entre o objeto e o expectador; porém o “reparar” entra na real utilização do sentido da visão, permitindo que não só os olhos, mas todo o corpo participe no ato, estimulando o pensamento e a conexão com o mundo. Sobre isso, Juhani Pallasmaa (2011) divide a visão como periférica, aquela que integra o ser humano ao espaço, e a visão focada, que tira o homem do espaço e o torna apenas um expectador. Diante da quantidade de telas e informações as quais o homem está submetido, bem como na produção arquitetônica esteticista, o sentido da visão é estimulado apenas na dimensão focada (o olhar e ver), tornando-o alheio ao lugar (o reparar).

Dentro desse contexto, observa-se que a saúde mental se encontra em risco em meio ao caos da vida cotidiana: trabalho, estudo, tráfego intenso, tecnologias alienadoras, redes sociais<sup>3</sup> e questões financeiras, por exemplo. Diretamente relacionada a capacidade humana de pensar, sentir, emocionar e interagir com outras pessoas, a saúde mental é

<sup>3</sup>. SUGESTÃO: Crítica feita por Maria Bopp no vídeo: “Como ser uma influencer de sucesso”, disponível em: <[https://www.instagram.com/tv/CK35URyB2oy/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CK35URyB2oy/?utm_source=ig_web_copy_link)>

componente integrante do bem estar humano. O estresse é um mal causador de doenças de ordem física, psicológica e emocional, sendo considerado pela OMS como uma epidemia global por atingir cerca de 90% de toda população mundial. No ranking de países com maior número de pessoas que sofrem de estresse no ambiente de trabalho, apurado pela International Stress Management Association (ISMA) em 2010, o Brasil se encontra na segunda posição.

PORCENTAGEM POR REGIÕES DA POPULAÇÃO DIAGNOSTICADA COM DEPRESSÃO



4. SUGESTÃO: A série americana The Good Doctor, sobre um médico enquadrado no espectro autista, retrata dois episódios sobre a pandemia dentro do hospital, mostrando a reação das mortes na saúde mental dos médicos e enfermeiros durante a pandemia (4ª temporada, episódios 1 e 2).

FIGURA 0.4: Gráfico de número de Pessoas diagnosticadas com depressão por região do Brasil. Fonte: Elaborado pela autora com dados do IBGE em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/saude/9160-pesquisa-nacional-de-saude.html?=&t=resultados>>

*Nota da autora: Deixo aqui meu coração, meu respeito e meus sinceros sentimentos para todas as vítimas do COVID-19 e suas famílias, em especial à família de Geovany Silva, excelente professor do curso de Arquitetura e Urbanismo que teve contribuição na minha caminhada até aqui.*

Infelizmente, o estresse não é a única doença e sintoma causado pelo ritmo intenso de vida atual. No ano de 2019, o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) publicou uma Pesquisa Nacional de Saúde informando que 16,3 milhões de brasileiros sofrem de depressão, divididos por região conforme mostra o gráfico da figura 0.4. No Estado da Paraíba são 220.000 pessoas diagnosticadas com depressão. Os casos de transtornos de ansiedade e depressão são cada vez maiores no país, e estima-se que os números se intensificaram em meio a pandemia do Covid-19<sup>4</sup>. Deve-se reconhecer também a falta de conexão do ser humano com o mundo, causada pela negligência dos sentidos, e, mais especificamente, da sua relação com o espaço físico em que está inserido.

Diante do exposto, neste trabalho se propõe a criação de um espaço terapêutico com hospedagem voltado para pessoas com sofrimentos e transtornos mentais relacionados ao estresse, depressão, ansiedade e bipolaridade. Concordando que “quando não cuidamos do corpo, tornamo-nos mais fácil vítimas dele” (KUNDERA, 2017, p.47), o local é especializado em terapias alternativas integrativas e complementares, materializando-se a partir de uma arquitetura preocupada com sua própria visão fenomenológica e razões existenciais.

### *A narrativa*

O discurso se inicia com a apresentação da saúde mental, no capítulo "A Mente". Explica-se alguns termos que estão relacionados a ela, apresentando quais são os transtornos que foram estudados e os seus respectivos tratamentos para auxiliar na concepção projetual. Levanta-se também uma breve discussão sobre a mudança do espaço para tratar pacientes com transtornos mentais, do hospício até o espaço terapêutico humanizado, que se pretende atingir no exercício projetual deste trabalho. Serão apresentados os reflexos de tais preocupações na escolha do terreno, na definição e quantificação do público alvo e das atividades realizadas no espaço, dimensionamento dos ambientes, construção do programa de necessidades.

A segunda parte é intitulada "A Fenomenologia". Este capítulo aborda resumidamente o que é a fenomenologia e o método fenomenológico, com intuito de fundamentar a essência da arquitetura como arte, uma vez que esse método consiste em afastar-se da ciência para entender os fenômenos. São mostradas as raízes dessa filosofia e transita-se rapidamente pela fenomenologia do lugar para introduzir as bases da experiência arquitetônica ideal. Por preocupar-se com a relação homem x mundo, a aplicação da fenomenologia no processo projetual

é uma maneira de materializar edificações próprias para o corpo humano.

O terceiro capítulo, "A Atmosfera", continua a abordar temas da fenomenologia da arquitetura, começando pelo esclarecimento do conceito de "Atmosfera". Em seguida, são enumerados aspectos que devem ser levados em consideração em um projeto arquitetônico para alcançá-la. Por fim, tem-se a apresentação dos projetos de referência que foram escolhidos como forma de estudar a materialização da atmosfera, analisando-os segundo os preceitos trazidos.

Na quarta parte, mostra-se a experiência arquitetônica atingida no exercício projetual do "TA.TO", o processo criativo do projeto será apresentado por meio de imagens, colagens, desenhos e diagramas. Os apêndices são de grande importância para entender a materialidade do projeto, uma vez que as imagens renderizadas fazem parte desse acervo.

## *Justificativa, objeto e objetivos*

### **JUSTIFICATIVA**

A relevância do projeto se ampara, inicialmente, na consciência de que as preocupações envolvendo a saúde mental são reais e as vias para seu tratamento podem ser feitas a partir de terapias alternativas integrativas e complementares à medicina tradicional e pelo caminho do autoconhecimento, desse modo, entende-se que um espaço especializado nesse tipo de tratamento se mostra benéfico para pessoas que sofrem de doenças causadas pelo ritmo acelerado da vida cotidiana. Por tratar-se de um espaço voltado para tratamentos e curas, o estudo da fenomenologia na arquitetura se faz pertinente para a criação de projetos que se preocupam com o ser humano. A sua raiz existencial promove experiências que contribuem para o autoconhecimento, autoconsciência e noção da própria existência como ser vivo no mundo e no espaço. Ademais, a pesquisa e o projeto constituem importante contribuição teórica acadêmica aos temas citados acima e aqueles tocantes a relação entre arte, arquitetura e exploração dos sentidos.

### **OBJETO**

Espaço terapêutico concebido para promover as experiências arquitetônicas, artísticas e sensoriais.

### **OBJETIVO GERAL**

Elaborar uma proposta arquitetônica em nível de anteprojeto de um espaço terapêutico com hospedagem, para cura e tratamento de transtornos mentais relacionados à sofrimentos comuns, estresse, ansiedade, depressão e bipolaridade, a partir de terapias alternativas integrativas e complementares na cidade de João Pessoa.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- **Explorar** os estudos feitos sobre a fenomenologia na arquitetura, no que tange sua essência como arte e na incorporação da multissensorialidade, para entender como alcançar a sua humanização;
- **Analisar** soluções projetuais relacionadas à criação de uma atmosférica arquitetônica, para implementá-las como diretrizes projetuais;
- **Adotar** soluções projetuais que possam impactar a multissensorialidade humana, para que o usuário possa vivenciar a experiência arquitetônica ideal defendida pela fenomenologia;
- **Compreender** os tratamentos relacionados às terapias alternativas integrativas e complementares, com intuito de projetar ambientes capacitados para desenvolver suas atividades;
- **Apresentar** referências do meio da arte para articular o discurso teórico.





primeira parte  
**A MENTE**

## SAÚDE MENTAL

*O que é e quais são os transtornos?*

Em 2012, a Organização das Nações Unidas (ONU) determinou os dezessete objetivos de Desenvolvimento Sustentável, entre eles, a “boa saúde e bem-estar”, deixando clara sua preocupação com o tema. A OMS (2018) explica que: “não há saúde sem saúde mental”, logo, entende-se que o componente mental é integrado e essencial à saúde como um todo, indo além da ausência ou presença de enfermidades, transtornos e deficiências.

O termo está relacionado a forma que o indivíduo reage aos desafios, adversidades, conflitos e mudanças, ao modo que lida com pensamentos e emoções, ao conhecimento próprio, sabendo seus limites e capacitações, a satisfação em viver e reconhecer os prazeres da vida, e como se relaciona com a sociedade. Em outras palavras, explica a OMS:

[...] O bem-estar subjectivo, a auto-eficácia percebida, a autonomia, a competência, a dependência intergeracional e a auto-realização do potencial intelectual e emocional da pessoa (OMS, 2002, p.31-32).

Ter uma saúde mental de qualidade não é algo simples, existem muitos fatores que podem influenciá-la negativamente. Existem os “sofrimentos mentais comuns” como “a tristeza, desânimo, perda

FIGURA 1.0: Capa do capítulo produzida com a técnica de colagem a partir de obras de arte, Untitled - Doris Salcedo; Árvore Cinzenta - Piet Mondrian; O filho do homem - René Magritte; O Terapeuta - René Magritte; O pensador - Auguste Rodin. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 1.1: Pintura de Susano Correia - Homem à Bordo de Sua Própria Solidão. Fonte: Via rede social do artista (instagram: @susanocorreia).



do prazer de viver, irritabilidade, angústia e dificuldade de concentração” (Ministério da Saúde, 2013, p. 90), que podem ser sentidos de forma individual ou simultânea. Tais sofrimentos podem trazer sintomas físicos como: mudança no apetite e no sono, cansaço, palpitações, falta de ar, tontura e alterações gástricas e intestinais.

Pesquisas feitas por volta de 1980 constataam a relação entre problemas de saúde mental e trabalho (SATO e BERNARDO, 2005), que continua sendo uma grande fonte dos sofrimentos, assim como a vida escolar, universitária e acadêmica. A maioria das pessoas dedicam uma considerável parte das suas vidas aos seus empregos e estudos, esses nem sempre são entendidos como prazerosos ou trazem resultados admitidos como satisfatórios. Além do sofrimento,

tem-se os transtornos mentais, que se enquadram em um quadro mais grave de comprometimento da saúde mental. Esses “são caracterizados por uma combinação de pensamentos, percepções, emoções e comportamento anormais, que também podem afetar as relações com outras pessoas” (OPAS, 2018); entre tais estão o espectro autista e outros transtornos de desenvolvimento, a esquizofrenia e o transtorno afetivo bipolar.

No espaço terapêutico, aqueles que sofrem de transtornos relacionados ao estresse, depressão, ansiedade e bipolaridade são o público alvo, bem como aqueles que tem indício de sofrimentos mentais comuns, pois esses quando não observados e cuidados, podem se desenvolver para algum dos transtornos. A depressão, que durante muito tempo foi entendida como melancolia, é um transtorno mental frequente e pode afetar qualquer pessoa.

De acordo com Beck e Alford (2011), ela pode se manifestar de forma emocional (humor deprimido, baixa autoestima, perda da satisfação, perda de vínculos, crises de choro e perda da resposta ao humor, emoções sentidas e ilustradas nos quadros do artista Susano Correia, figura 1.1) e de forma cognitiva e motivacional (baixa autoavaliação, expectativa

negativa, autorrecriminação, autocrítica, sentimento de culpa, indecisão, autoimagem distorcida, perda de motivação e desejos suicidas).

Assim como a depressão, a ansiedade está entre os transtornos mais prevalentes em muitos países. Eles podem ser definidos como: “transtornos que compartilham características de medo e ansiedade excessivos e perturbações comportamentais relacionados” (AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, 2013, p.189). Compõe um vasto espectro de condições clínicas como, por exemplo, a fobia social, distúrbio do estresse pós traumático e síndrome do pânico. É muito comum o diagnóstico do Transtorno Misto Ansioso e Depressivo.

O termo “estresse” faz parte do vocabulário cotidiano, apresentando conceito definido pelo senso comum da população ao adjetivar uma pessoa ou expressar comportamentos de agitação ou raiva. No entanto, em termos médicos, o estresse pode ser definido, segundo Lipp (1984) e Rodrigues (2005) apud Silva (2019), como:

A definição de estresse passa a incorporar o componente psicológico para representar uma relação danosa entre um indivíduo e seu ambiente, que afete seu bem-estar. Nessa

perspectiva, aparecem os trabalhos de Lipp (1984) e Rodrigues (2005), que trazem uma visão biopsicossocial, considerando agentes estressores os estímulos externos (de ordem física ou social, como o trabalho) e os internos (sentimentos, emoções e pensamentos). Esses agentes causariam uma reação psicofisiológica no indivíduo resultando em irritabilidade, medo, excitação e/ou confusão (SILVA, 2019, p.6).

Existem os transtornos de estresse relacionados ao trabalho (estresse ocupacional), tendo como consequência a síndrome de Burnout, também chamada de síndrome de esgotamento profissional. O estresse pode ser do tipo agudo, que acontece de tempos em tempos, e pode se tornar crônico, caso não haja interferência ou tratamento. Ele pode ter sintomas como dores de cabeça, enxaquecas, diarreia, dores nas costas, fadiga, cansaço, desgaste, entre outros.

Por fim, também serão admitidos pacientes diagnosticados com transtornos bipolares<sup>5</sup> que não apresentam características psicóticas, a ponto de causar danos a outras pessoas. Esse transtorno manifesta-se a partir de episódios repetidos de humores contrários, o que implica em uma elevação do humor e energia (mania ou hipomania), e em

<sup>5</sup>. SUGESTÃO: O terceiro episódio da série "Modern Love", apesar de intenso demonstrar o conflito sofrido por uma personagem com transtorno bipolar, interpretada por Anne Hathaway.

outros um rebaixamento de humor intenso e baixa energia (depressão maior). O quadro depressivo tem as características já comentadas a cima, enquanto a mania ou hipomania, também conhecido como fase de euforia, revela-se, de acordo com a American Psychiatric Association (2013, p.189), em comportamentos de autoestima grandiosa ou inflada; redução da necessidade de sono; mais loquaz que o habitual ou pressão para continuar falando; fuga de ideias ou experiência subjetiva de que os pensamentos estão acelerados; distraibilidade; agitação psicomotora; envolvimento excessivo em atividades com elevado potencial para consequências dolorosas (envolvimento em surtos desenfreados de compras, indiscrições sexuais ou investimentos financeiros insensatos).

Afetando o bem-estar da pessoa diagnosticada, apesar de serem de ordem mental, tais transtornos trazem também sintomas fisiológicos e danos para todo o organismo. É importante ressaltar que os sintomas podem ser diferentes de indivíduo para indivíduo e que é necessário o acompanhamento médico para que o tratamento seja feito da forma correta.

### *Formas de tratamento*

Explenados os transtornos, pode-se partir para a compreensão das formas de tratamento para seus sintomas, que influenciam diretamente na definição das atividades que serão realizadas. Não cabe ao trabalho defender ou comprovar a eficácia deles, apenas projetar o local em que possam ser exercidos com conforto.

Para os transtornos mentais, dependendo de cada caso, o tratamento medicamentoso pode ser recomendado, com devido acompanhamento médico da psiquiatria. Como afirma o Ministério da Saúde (2018), o suporte psicológico é de grande importância no tratamento dos transtornos, a psicoterapia auxilia no processo de autoconhecimento, que é visto como a grande chave na reestruturação psicológica.

Para manter a mente e o corpo sãos, é necessário cuidar também da alimentação, evitando a ingestão de frituras e gorduras em excesso, sendo a intervenção de um nutricionista de boa ajuda. A prática de exercícios físicos aeróbicos, funcionais ou até musculação, auxiliam na produção de substâncias hormonais que geram equilíbrio das funções cerebrais.

Além desses tratamentos mais usuais, existem as terapias alternativas integrativas e complementares,

que, de acordo com o Ministério da Saúde (2018), consistem em recursos terapêuticos que utilizam conhecimentos tradicionais para tratar doenças como a depressão, sintomas da ansiedade, estresse e fibromialgia. Alguns exemplos de tratamentos são: acupuntura, arteterapia, dançaterapia, massoterapia, meditação, musicoterapia e yoga. Todos eles podem consistir em atividades individuais ou em grupos.

A negligência e preconceito cometida pelo modo de tratar os transtornos não auxilia no tratamento. É comum perceber uma série de comportamentos e falas inadequadas para tratar de assuntos como a depressão, ansiedade, estresse e bipolaridade. Muitas vezes as pessoas relacionam esses transtornos com fraqueza, não entendendo a realidade patológica.

A presença de familiares e amigos é benéfica no tratamento ao prestar papel de apoio para o ente, e ao auxiliar os profissionais no entendimento do seu histórico de vida. A troca é mútua, tendo em vista que sessões de orientações com os familiares pode trazer a restauração dos laços que possam ter sido afetados pelos transtornos. Importante ressaltar que os modos de lidar com problemas pessoais são variáveis de indivíduo para indivíduo, não existindo uma única forma correta de alcançar a cura ou tratamento.

### *O espaço de tratamento*

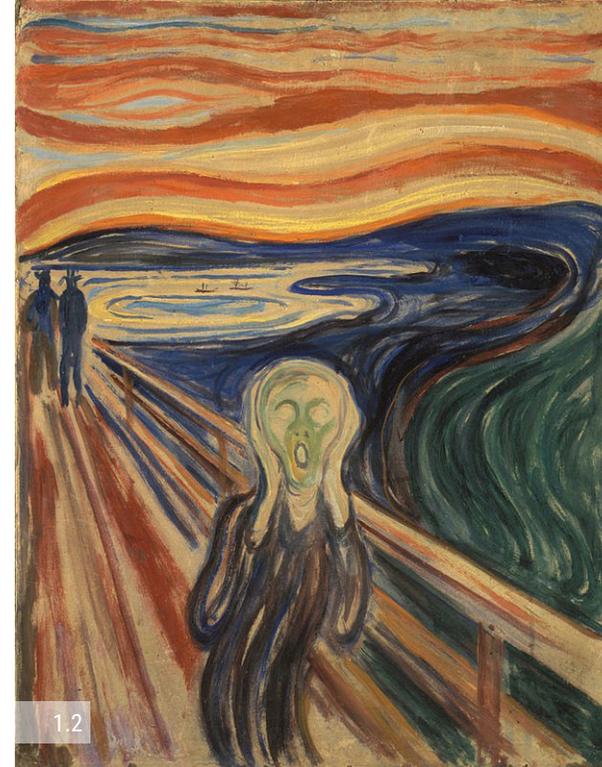
Nos últimos anos, a divulgação e preocupação com a saúde mental vem aumentando, mas ainda sofre estigmas e preconceitos. Durante a maior parte da história, os transtornos mentais eram vistos como loucura. Segundo Cordás e Emílio (2016) apud Santos (2017), durante a idade média, a loucura e melancolia se associavam a possessões demoníacas, além de serem considerados pecados.

O quadro “O grito” de Edvard Munch, figura 1.2, carrega imagens distorcidas e expressão de desespero, que podem referir a sentimentos de ansiedade ou depressão. Recentemente, foi achado um escrito na tela<sup>5</sup>, com tradução: “Só pode ter sido pintado por um louco”, especialistas dizem que foi escrito pelo pintor, o quadro foi pintado em 1893. Esse fato pode ilustrar o estigma que tais sentimentos e sofrimentos tinham na época.

Assim como os próprios transtornos, os espaços e ambientes terapêuticos voltados para saúde mental eram concebidos com negligência, como explica Nogueira (2001). Estes foram, primeiramente, os asilos e hospícios, que não dispunham de cuidado médico ou qualquer tratamento psiquiátrico. Pessoas com determinados transtornos mentais eram vistas como aquelas que precisavam estar afastadas

<sup>5</sup> SUGESTÃO: Reportagem feita pelo Jornal da Tarde, da TV Cultura, disponível em: < [https://cultura.uol.com.br/noticias/16916\\_so-pode-ter-sido-pintado-por-um-louco-especialistas-confirmam-que-mensagem-no-quadro-o-grito-foi-escrita-pelo-artista-edvard-munch.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/16916_so-pode-ter-sido-pintado-por-um-louco-especialistas-confirmam-que-mensagem-no-quadro-o-grito-foi-escrita-pelo-artista-edvard-munch.html)>

FIGURA 1.2: Pintura “O Grito” de Edvard Munch. Fonte: Via Cultura Genial.



das demais. De acordo com o mesmo autor, as características espaciais desses locais de exclusão consistiam em quartos estreitos, muitas vezes fechados e trancafiados com utilização de grades, com pouca circulação de ar e ausência de luz. Leitos presos a parede, ou no próprio piso, onde existia um depósito para as necessidades fisiológicas.

No que afirma Nogueira (2011), apenas no início do século XIX, quando a psiquiatria se instituiu como especialidade clínica médica, houve o nascimento do hospital psiquiátrico especializado ou manicômio, e começou-se a estudar o espaço terapêutico específico para esse tipo de tratamento. Assim, deixou de ser um lugar que “abrigava um louco, é agora um instrumento de cura” (NOGUEIRA, 2001, p.43). Apesar de ter algumas características físicas

e espaciais distintas das anteriores, o manicômio mantinha aspectos inadequados de antigos hospícios e continuava caracterizado como: fechado, trancado, maciço, pesado e oprimente, sugere o autor.

Desde então, grande foi o caminho para incorporação do conceito de humanização dos espaços terapêuticos. No Brasil, a reforma psiquiátrica começa a acontecer após a metade do século XX, em que o movimento “antimanicomial” se acentuou, com a intuito de diminuir a superlotação desses espaços, que tornava os custos cada vez mais alto para os cofres públicos.

Começou o processo de desinternação dos manicômios, que em termos de moradia, deixa de ser permanente e passa a ser transitória, o que faz nascer o conceito de hospedagem, tratando o indivíduo como hóspede de uma moradia temporária que agora precisava passar ideia de acolhimento, hospitalidade e, conseqüentemente, humanização.

Ao analisar o termo “humanização” no dicionário (Michaelis Online, 2021) encontra-se: “tornar(-se) humano, benevolente, mais sociável; civilizar(-se); socializar(-se)”. Desse modo, o que torna um espaço humanizado é a sua capacidade de interagir com o

ser humano e estabelecer uma relação harmônica com ele, propiciando “sensação de bem-estar e tranquilidade, que conseqüentemente lhe darão a sensação de segurança e confiabilidade” (CIACO, 2010, p. 26). O autor continua desenvolvendo a definição explicando que o termo não deve ser confundido com luxo, pois refere-se ao conforto e a qualidade, que não são garantidos somente com móveis ou decorações, mas com a soma de todos os fatores que compõe a ambiência do espaço. Para garantir a humanização do espaço, foi estudada a fenomenologia da arquitetura (abordada no próximo capítulo).

Outro ponto a ser considerado na concepção de espaços terapêuticos é o contato com o ambiente natural e com a natureza. O biólogo e entomologista americano Edward Osborne Wilson é responsável pelo conceito do termo “biofilia”, resumido na expressão “the nature of human nature” (apud Kellert et. al, 2008, p.21), em outras palavras, sugere que a evolução humana se desenvolveu de modo a manter uma relação afetiva genuína e espontânea com a natureza, plantas e coisas vivas, como afirma Kellert:

O contexto evolutivo para o desenvolvimento da mente e do corpo humano foi um mundo principalmente sensorial dominado por características ambientais críticas, como

luz, som, odor, vento, clima, água, vegetação, animais e paisagens. (Kellert et. all, 2008, p.3)

A medicina vem estudando o impacto da natureza e vegetação no processo de cura e bem-estar humano, como Ulrich (apud James et al, 2015) constata que a aproximação com a natureza diminui o estresse, além de propiciar oportunidades para interação social. Os espaços verdes (com contato direto com a natureza) pode promover a saúde mental e incentivar atividades físicas, como explica James et al (2015), a partir de revisões de pesquisas médicas. O autor elabora um quadro mostrando os benefícios da natureza para a saúde humana, esse é mostrado abaixo de forma adaptada, mostrando apenas aqueles que se referem a saúde mental.

FIGURA 1.3: Diagrama de benefícios da vegetação e natureza para a saúde mental. Fonte: James, P. et al (2015), customizado (cores) e reduzido pela autora.







## SEGUNDA PARTE A FENOMENOLOGIA

- 1) Toda a arte se baseia na sensibilidade, e essencialmente na sensibilidade.
- 2) A sensibilidade é pessoal e intransmissível.
- 3) Para se transmitir a outrem o que sentimos, e é isso que na arte buscamos fazer, temos que decompor a sensação, rejeitando nela o que é puramente pessoal, aproveitando nela o que, sem deixar de ser individual, é todavia susceptível de generalidade, portanto, compreensível, não direi já pela inteligência, mas ao menos pela sensibilidade dos outros.

**Fernando Pessoa**, em 'Carta a Miguel Torga, 1930'

## BREVE EXPLICAÇÃO

*O que é e como é abordada na arquitetura?*

A fenomenologia, que em sua etimologia “significa estudo dos fenômenos”, é um campo disciplinar da filosofia que carrega viés existencial e pretende observar a relação do ser com o mundo. Como aborda Norberg Schuzl (in NESBITT, 2006, p.445), preocupa-se com a “coisidade’ das coisas”, ou com o “‘retorno as coisas’, em oposição a abstrações e construções mentais”. Segundo Smith (2013), a fenomenologia estuda as experiências, como as percepções temporais e espaciais, o pensamento, a memória, a emoção, a autoconsciência corporal e consciência nas próprias experiências.

Entende-se que as experiências são compostas por fenômenos, e que existem aqueles que são concretos (pessoas, árvores, animais, água, terra, ruas, flores, mobiliários, pedras, Sol e estações do ano) e outros menos tangíveis (os sentimentos). Da mesma forma, alguns podem participar do entendimento de outros, tornando-os mais complexos, como o caso do ambiente. Esse método filosófico busca recorrer à consciência, propondo estudar os fenômenos e as experiências humanas a partir da sua essência, deixando a ciência, dados e concretizações de lado.

De acordo com Bula (2015), apesar da nomenclatura ter surgido em 1900, com Husserl (considerado o

fundador da fenomenologia), a sua metodologia já havia sido praticada por outros filósofos décadas antes. Na arquitetura, ela apenas foi abordada diretamente durante um período conhecido como pós-modernismo. Como explica Nesbitt (2006), esse tem início a partir dos anos 1960, e é marcado pelas contestações aos ideais impostos pelo estilo internacional, que se encontrava em crise desde o final da Segunda Guerra Mundial (1945).

O fim desta guerra fez surgir uma série de indagações acerca do rumo que a arquitetura deveria seguir, e os anos seguintes formam um contexto de contradições que enfraqueceram o movimento moderno. Os arquitetos criticavam a falta de uma base teórica consolidada para fundar seus trabalhos. Com o pós-modernismo houve o aumento nas publicações teóricas vinculadas à produção arquitetônica e urbana, nas quais eram aplicadas “metodologias oriundas de outras disciplinas como a geografia, psicologia, sociologia, antropologia e até a filosofia” (BULA, 2015, p. 54). Essa interdisciplinaridade é observada na fenomenologia, adotada por alguns arquitetos naquele momento, principalmente devido a sua preocupação com o ser humano e estudos da interação entre o corpo e o ambiente natural ou construído. Ela vem como uma oposição à tentativa

FIGURA 2.0: Capa do capítulo produzida com a técnica de colagem a partir de obras de arte, East/West - Richard Serra; Rosa Meditativa - Salvador Dalí; Golconda - René Magritte; L'embellie - René Magritte; Diagonal Curve - Bridget Riley; Color Bands - Sol Lewitt. Fonte: Produzido pela autora.

## O LUGAR

*Estudo fenomenológico da arquitetura*

modernista de industrializar o processo construtivo, de construção em massa e das “máquinas de morar”.

A figura 2.1 traz o diagrama feito pela mesma autora (BULA, 2015, p.85), no qual equipara o conhecimento fenomenológico de alguma forma aplicado à arquitetura e seus estudiosos com a copa de uma árvore, arquitetos ou não. O tronco representa a disciplina da fenomenologia, sendo o nome Husserl colocado na extremidade inferior, sugerindo o seu papel de precursor. Já as raízes mostram quem foram os pensadores das bases teóricas.

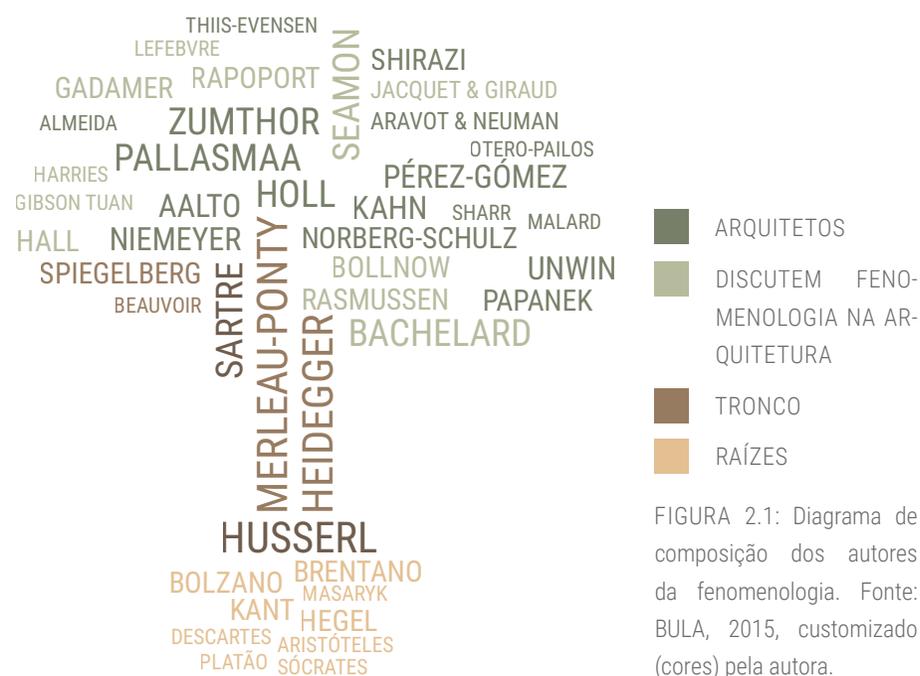


FIGURA 2.1: Diagrama de composição dos autores da fenomenologia. Fonte: BULA, 2015, customizado (cores) pela autora.

Na fenomenologia, o sujeito só é entendido como sujeito quando se relaciona com o mundo, e vice-versa, esse contato é possível através do espaço. Esse é capaz de oferecer o ponto de apoio existencial consciente para ambas as partes (sujeito e mundo). Atinge-se, então, o conceito de “ser-no-mundo”, trazido por Heidegger (apud Norberg-Schulz in NESBITT, 2006), com intuito de implicar a não dissociação entre o “ser” e o “mundo”.

Como filosofia existencial, percebe-se a importância do estudo do lugar e sua intimidade com o ser humano, o que explica a dedicação de pioneiros como Bachelard ao admitir o espaço como “um instrumento de análise para a alma humana” (2005, p. 20). Norberg-Schulz (in NESBITT, 2006), afirma que “lugar” é mais do que a localização geográfica, sendo ele parte integrante da experiência.

Analisando o trabalho de Heidegger, Schulz sugere a existência de um espaço concreto (referente a tridimensionalidade geométrica, o que limita os ambientes interno e externo) e um espaço vivido (onde tem lugar a vida humana). Conclui-se que, o espaço (concreto) só é compreendido como lugar (espaço vivido) quando é ocupado pelo sujeito, podendo esse ser composto de elementos naturais e

de elementos construídos pelo ser humano. Sobre o lugar, é importante entender que:

O conceito de “lugar” encontra-se aquém e além da construção arquitetônica em si e articula-se na ideia do “todo”, na formação de uma trama sensível com o mundo e no reconhecimento da existência. A arquitetura instaura presença no mundo como “lugar” e para muitos teóricos, esse exercício implica em sentir o apelo que o próprio sítio solicita à mesma (VEGRO, 2014, p.11).

Compreende-se que, com a construção e, conseqüentemente, com a ocupação humana, a paisagem torna-se habitada, ou seja, conhecida e revelada, deixando de ser apenas objeto de contemplação. Nesse sentido, apesar de não ser a única forma, a “arquitetura pode ser definida como a produção de lugares” (Norberg-Schulz in NESBITT, 2006, p.469); o que traz a discussão da relação entre ser e espaço (também homem e mundo) para dentro da disciplina.

Os teóricos e arquitetos adeptos do método fenomenológico buscam estudar o fenômeno da arquitetura, ou melhor, as experiências oferecidas por ela. Para isso, são deixadas de lado as teorias

analíticas e científicas vinculadas às propriedades físicas da construção ou aos estilos e estética, com a finalidade de contemplar o fenômeno em si. Por criticar os meios científicos, a teoria não era abordada por aqueles que tinham como prioridade colocar em prática as contribuições das inovações tecnológicas.

Como visto, a arquitetura é reflexo da existência humana, ela estrutura sua realidade e envolve suas vivências. Adaptando o estudo de Bula (2015) de acordo com o que foi lido, delineou-se três princípios observados que norteiam o estudo da arquitetura como fomentadora do contato entre o sujeito e o mundo: **intenção, essência e experiência.**

## INTENÇÃO

Este foi visto por Holl, Pallasmaa e Pérez-Gómez (2006) e se refere à compreensão do arquiteto acerca da importância que o objeto arquitetônico tem na relação entre homem e ambiente. O profissional deve ter sensibilidade e consciência do dever de conceber um projeto pensando nos outros dois princípios. Para que a sua intenção esteja voltada à essência e à experiência, é preciso que ele esqueça de todas as certezas projetuais que carrega e se livre das

construções mentais, pois apenas as experiências autênticas já vividas pelo arquiteto podem ser úteis no momento do projeto. A função do arquiteto só está fenomenologicamente correta quando seu trabalho “se abre para a participação emocional do observador” (PALLASMAA, 2011, p.28), de forma intencional.

Preconceber espaços partindo de elementos como porta, janela, escada, faz esquecer que o propósito é abrir, fechar, atravessar, ver, subir e descer, reduzindo o escopo de soluções. A arquitetura é um convite à ação, então não deve ser pensada como substantivo. Ela mesma se converte em verbo, servindo para emoldurar paisagens, estruturar espaços, articular caminhos, relacionar atividades, separar ambientes, unir pessoas, direcionar o olhar, proibir acesso e facilitar entrada.

## ESSÊNCIA

O segundo princípio é a essência. Heidegger (apud Norberg-Schulz in Nesbitt, 2006) sugere que o edifício pode ser uma obra de arte, o que faz o presente trabalho entender e defender que a essência da arquitetura é ser arte. A definição de arquitetura como arte é também afirmada por Norberg-Schulz, Holl,

Pallasmaa e outros arquitetos dedicados ao estudo e aplicação da fenomenologia.

Neste estudo, o conceito de arte não será explicado, visto que este é complexo e variável de acordo com a diversidade cultural. No entanto, vale ressaltar que a arte não será admitida como no conceito renascentista de representação do belo. Assim, o objetivo é apresentar a experiência proporcionada pela dimensão artística da arquitetura (e, conseqüentemente pela arquitetura) de acordo com preceitos fenomenológicos.

Antigamente, tinha-se a tendência de intuir que a arquitetura era uma escultura em grande escala, no entanto, o seu exercício não é projetar uma edificação pensando apenas em suas composições estéticas. Embora seja uma expressão artística, a arquitetura não pode ser analisada, criticada ou apreciada externa e imagetivamente como a pintura plástica ou a escultura, pois ela tem um caráter essencial que a diferencia das outras formas de arte. Esse era visto “no fato de agir com um vocabulário tridimensional que inclui o homem” (ZEVl, 1992, p.17), no entanto, hoje existem esculturas como a as de Donald Judd, que permitem que o homem esteja dentro delas e caminhe por elas.

Como exemplo de semelhança entre arquitetura e escultura, pode-se citar o projeto Casa Gilardi (1976), do arquiteto Luís Barragan, localizado no México (figuras 2.2 e 2.3). A construção reflete a influência da cultura mexicana, principalmente na paleta de cores escolhida. A casa contém ambientes comuns a essa tipologia: sala, quarto, banheiro, cozinha, ou seja, espaços pensados para contemplar ações. Em paralelo tem-se a escultura Penetrável Magic Square (1977), de Hélio Oiticica, hoje localizada no Museu Inhotim, mostrada nas figuras 2.4 e 2.5. A instalação tem dimensões grandes suficientes para que o observador literalmente penetre entre as suas paredes. Pelas imagens, percebe-se a semelhança entre as duas obras. Então o que de fato as difere?

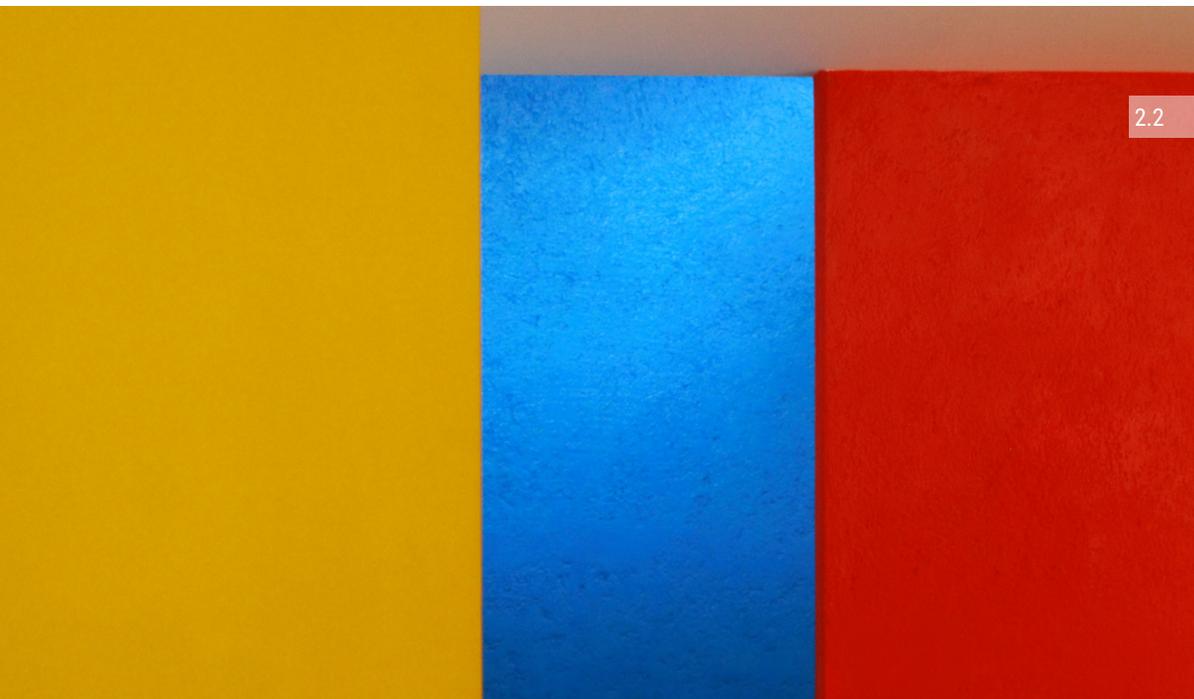


FIGURA 2.2: Espaço interior da casa Gilardi, de Luís Barragan. Fonte: Eduardo Luque, via Archdaily.

FIGURA 2.3: Espaço interior da casa Gilardi, de Luís Barragan. Fonte: Eduardo Luque, via Archdaily.

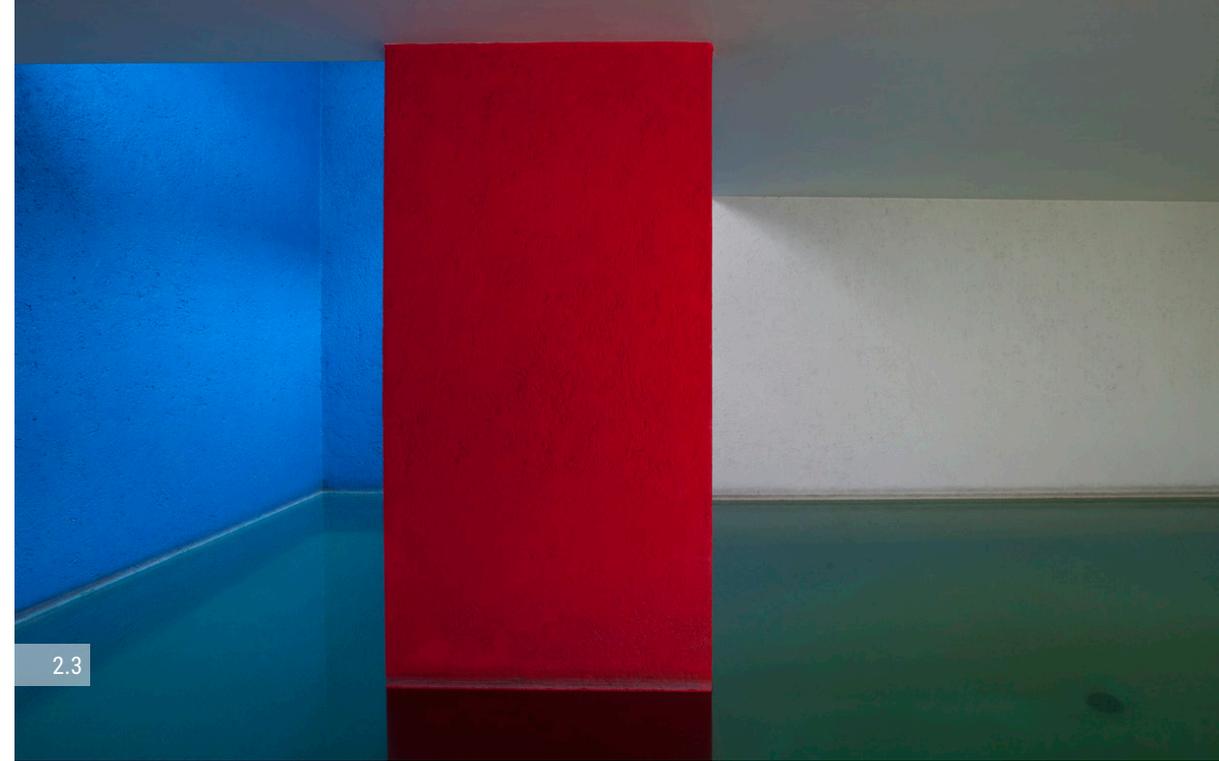


FIGURA 2.4: Instalação Penetrável Magic Square #5, de Hélio Oiticica. Fonte: via Museu Inhotim website.

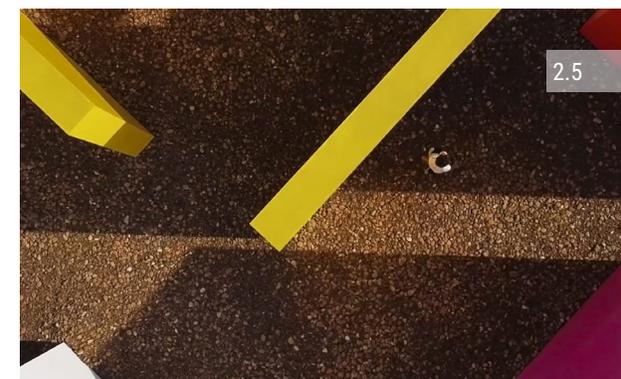


FIGURA 2.5: Vista de cima da Instalação Penetrável Magic Square #5, de Hélio Oiticica. Fonte: via Museu Inhotim website.

Como resposta à pergunta, explica-se que, o que as difere, é a preocupação da arquitetura com o ato e não com elementos visuais. O objeto arquitetônico tem o espaço como protagonista, sendo a intenção principal projetá-lo para ocupação e realização de funções relacionadas à sua tipologia, seja morar ou estudar, que podem requerer espaços para dormir, ler, comer, desenhar, conversar, entre outros. Como explica Pallasmaa (2011):

É essa possibilidade de ação que separa a arquitetura das outras formas de arte. Como consequência dessa ação sugerida, a reação corporal é um aspecto inseparável da experiência da arquitetura. Uma experiência de arquitetura significativa não é simplesmente uma série de imagens na retina (PALLASMAA, 2011, p.60).

Ao esquecer-se de sua função experiencial artística, uma obra deixa de ser arquitetura e passa a ser apenas uma construção. Da mesma forma, ao se esquecer de suas particularidades como arquitetura (ser espaço para ações), ela passa a ser uma escultura, por exemplo. Outro ponto a ser considerado é que a arquitetura tem outros aspectos que a coloca em outros universos como o da ciência, da tecnologia, do social e ambiental, e esses não podem ser esquecidos. Dessa forma, os problemas

se tornam complexos para serem resolvidos apenas de forma conceitual, ela precisa ser pensada também tecnológica e formalmente, além de ter que seguir as demandas de leis rigorosas da construção civil ou normas específicas do país, de órgãos e cidades.

Assim como a arquitetura, outras expressões de arte devem ser concebidas e expressadas de acordo com seu meio inerente, respeitando suas especificidades e sua própria lógica artística, como explica Pallasmaa (2013). Apesar das diferenças, um meio pode se inspirar e iluminar o outro. Serão apresentados alguns exemplos de como a arte influencia a arquitetura, e de

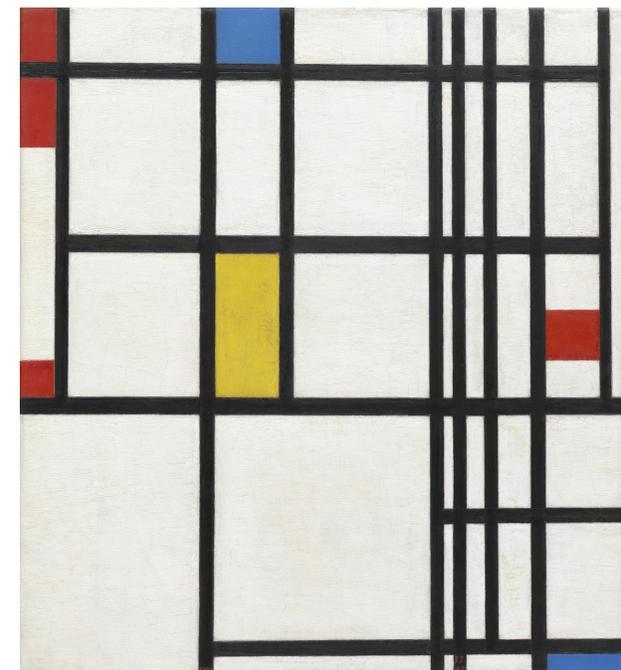


FIGURA 2.6: Composição em Vermelho, Amarelo e Azul, de Piet Mondrian (1937). Fonte: via MoMa Museum website.



2.7



esses preceitos, A Rietveld Schröder (1924, Holanda), projeto de Gerrit Rietveld (figura 2.7), representa o objeto arquitetônico na vanguarda artística.

como a arquitetura pode influenciar e ser campo para outras formas de arte.

No início do século XX, as vanguardas europeias sugeriram tendências artísticas do momento e algumas delas influenciou também a arquitetura, como o movimento De Stijl. Impulsionado por Piet Mondrian (pintura da figura 2.6) e Theo van Doesburg, o manifesto continha fortes características plásticas, anunciando principalmente o purismo, a clareza e as formas simples, a preferência e dominância das cores primárias (azul, vermelho e amarelo), a força do ângulo reto e a presença das figuras geométricas. Seguindo

FIGURA 2.7: Interior da Rietveld Schröder, projeto de Gerrit Rietveld. Fonte: Davide Adamo, via Divisare.

FIGURA 2.8: Planta da casa Writing With Light, Steven Holl. Fonte: via Steven Holl.

FIGURA 2.9: Interior da Writing With Light House, de Steven Holl. Fonte: via Steven Holl website.



2.9



Partindo para exemplos mais recentes, o arquiteto Steven Holl, tem usado analogias da arte para projetar suas obras. Como na Na Writing With Light House (2004, EUA), mostrada nas figuras 2.8 e 2.9, Holl utiliza os traços do expressionismo abstrato de Pollock, para conceber a organização espacial, utilizando os traços inusitados e diferentes níveis que circundam a sala de

FIGURA 2.10: There were Seven in Eight, Jackson Pollock. Fonte: via MoMa Museum website.

estar, remetendo a obra "There were Seven In Eight" (1949), figura 2.10. A escolha deve-se ao fato da casa localizar-se próxima a um estúdio do pintor, em Long Island, nos Estados Unidos.

A eterna Zaha Hadid também mantinha uma relação estreita com as artes. Atraída pelas obras de Kazimir



2.11

Malevich (figura 2.12), ela concebia pinturas com intuito não só artístico e de “desenvolver uma linguagem abstrata para sua prática arquitetônica, mas também de tornar as convenções usuais da representação arquitetônica mais dinâmicas” (FOSTER, 2017, p.91-92); como se pode observar na figura 2.13. Depois desses estudos, Hadid os colocou em prática, traduzindo-os em forma, como se observa no projeto de posto de bombeiros da Vitra (Alemanha, 1994), em que a força da angulação e traços retos são abordados na forma final para caracterizar o movimento congelado, percebidos na figura 2.11.

FIGURA 2.11: Volumetria do posto de bombeiros da Vitra, de Zaha Hadid. Fonte: Wojtek Gurak, via ArchDaily.

FIGURA 2.12: The knifegrinder, de Kazemir Malevich (1912). Fonte: via Yale Art Galery website.

FIGURA 2.13: Representação artística do posto de bombeiros da Vitra, feito por Zaha Hadid inspirada nos traços de Malevich, Fonte: via Zaha Hadid website.



2.12



2.13

A arquitetura também está presente em outras formas de arte, seja de maneira literal ou metafórica. No meio cinematográfico e cenográfico o espaço tem grande impacto na construção da experiência. Projetos ícones da arquitetura já fizeram parte de muitos filmes, como a Farnsworth House (1951, Illinois, Estados Unidos), trazida na figura 2.14. O projeto do arquiteto Mies van der Rohe, foi a inspiração para o lar do Bruce Wayne no filme "Superman vs. Batman" (figura 2.15). Mesmo em filmes infantis de animação, a casa do vilão ou do mocinho costumam trazer características das personagens na sua forma e ambiência. Não só em filmes de histórias, ou recentes, mas também em documentários, como o experimento de Dziga Vertov, de 1929. Ao testar novas formas de filmagem, captura as reações das pessoas em uma cidade soviética. Sem contar com ensaios ou enredos, com a intenção de documentar a realidade. Assim, a interação entre as pessoas e a vida urbana, as indústrias, os prédios e as janelas foram objeto de investigação em "A man with a câmera", que se observa na figura 2.16.

No meio literário, a descrição e construção narrativa dos espaços é um artifício usado pelos autores para auxiliar na visualização imagética dos acontecimentos. Saramago descreve com detalhes o manicômio em que ficavam os "infectados" pela



FIGURA 2.14: Casa Farnsworth, de Mies van der Rohe Fonte: Tim Brown, via Archdaily.

FIGURA 2.15: Representação da Farnsworth House no filme. Fonte: Filme Batman vs. Superman.



FIGURA 2.16: Recorte do filme "A man with a Camera". Fonte: A man with a camera.

cegueira, um ambiente inóspito que causa repulsa ao ler. Toda a magnificência da mansão Gatsby é contada por Fitzgerald, tecendo detalhes inspiradores para imaginação, como no trecho:

Era estranho chegar às escadarias de mármore sem encontrar o turbilhão de vestidos brilhantes entrando e saindo pela porta, sem escutar outro som que o gorjeio dos passarinhos nas árvores. E lá dentro, enquanto vagávamos através de salões de música decorados ao estilo de Maria Antonieta e salões de recepção do período da restauração, eu tinha a sensação de ver convidados ocultos por trás de cada tapeçaria, agachados atrás dos sofás ou escondidos embaixo das mesas [...] Subimos ao andar superior, passando por quartos de dormir decorados segundo diversos “períodos”, recobertos de seda rosa e lavanda e vasos cheios de flores recém colhidas (FITZGERALD, 2011, p. 105-106).

A utilização de elementos construtivos e estruturas são recorrentes, principalmente noções figurativas de abrir ou fechar portas e janelas. No universo da música, Chico Buarque conta a história de um trabalhador, em “Construção”, composição repleta de figuras de linguagem. Maria Bethânia faz poesia com corredores, paredes, portas e janelas, em “Janelas abertas nº2”. Sérgio Bittencourt, utiliza espaços e

seus objetos ou mobiliários para retratar a dor da perda:

Eu não sabia que doía tanto  
Uma mesa num canto, uma casa e um jardim  
Se eu soubesse o quanto dói a vida  
Essa dor tão doída não doía assim  
Agora resta uma mesa na sala  
E hoje ninguém mais fala do seu bandolim  
Naquela Mesa – Sérgio Bittencourt (1972)

Como afirma Pallasmaa (2018), esse exercício de inspiração “certamente reforça a sensibilidade do arquiteto para a essência poética de sua própria forma de arte” (PALLASMAA, 2018, p.91). Os exemplos mostrados reafirmam que a arte pode conversar consigo mesma, e, no ramo da arquitetura, esse diálogo pode auxiliar os projetistas a se aproximarem e se manterem dentro do universo artístico. A preocupação em manter a essência de arte na arquitetura encaixa-se no entendimento do terceiro princípio: a experiência.

## EXPERIÊNCIA

O último princípio diz respeito a experiência do usuário no espaço, sendo essa a finalidade principal do projeto arquitetônico. Ela pode ser alcançada observando

a fenomenologia do lugar, com a concretização do conceito de "ser-no-mundo"; e com a função de arte, que se relaciona diretamente com as sensações que podem ser causadas no indivíduo através de estímulos sensoriais e da memória. Pallasmaa (2018) explica que é importante entender que uma percepção sensorial avulsa ou o conjunto delas não caracterizam uma experiência. Apenas quando elas interagem com a memória e a imaginação do indivíduo, passam a constituir uma experiência real. Para facilitar o entendimento, a explicação será dividida em duas partes: **o ser e o sentir**.

### O SER

A fenomenologia defende que as indagações existenciais podem ser respondidas por meio da arte e da sua subjetividade, pois a ciência é incapaz de fazê-lo seguindo caminhos racionais e objetivos. No entanto, como explica Pallasmaa (2017), uma parte considerável da sociedade vê a arte como algo supérfluo, como entretenimento cultural e decoração para classes elitistas, não entendendo sua contribuição para a compreensão da vida.

Diferente do que se possa pensar, "uma obra de

arte não é um enigma intelectual que demanda uma interpretação ou explicação" (PALLASMAA, 2017, p.59). Ela pode, sim, ter intenções, conteúdos simbólicos e contextos conscientes que necessitariam de um conhecimento histórico e de mundo para ser compreendidas, mas não é isso que assegura o seu impacto artístico.

Em seus estudos sobre Heidegger, Norberg-Schulz (in NESBITT, 2006) traz a visão de obra de arte para o autor, constatando que a obra de arte não é uma representação da vida, mas a apresentação da verdade. É próprio da arte comunicar e preservar a verdade, uma vez que ela é capaz de trazer o mundo à tona e tornar as coisas visíveis. Dentro desse contexto, entende-se que a poesia é a arte original, pois a linguagem tem papel fundamental na concretização de uma imagem:

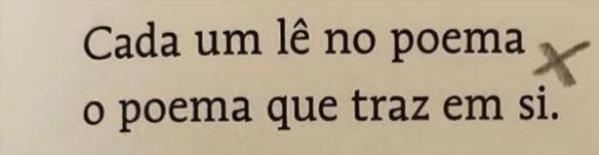
Quando as coisas são nomeadas pela primeira vez, são reconhecidas como são. Antes disso, eram apenas fenômenos passageiros, mas os nomes as conservam, e um mundo se abre. Logo, a linguagem é a arte original, e dá a conhecer (NORBERG-SCHULZ2 in NESBITT, 2006, p.465).

Assim como a linguagem, as outras formas de arte

também carregam a função de concretizar, não sendo apenas o fenômeno plástico que as define como tal. Como sugere Argan (1992), por trabalhar por meio de imagens, a arte é o meio mais adequado para iluminar os conteúdos escurecidos e profundos do inconsciente. Na arquitetura, o significado oculto do lugar passa a ser visível a partir da construção, tornando-lhe real e delimitado. Percebe-se que o ato de construir tem o poder de fazer as coisas surgirem como são, faz com que o homem as perceba.

A “arte é uma reduplicação da vida, uma espécie de emulação nas surpresas que excitam a nossa consciência e a impedem de cair no sono” (BACHELARD, 1993, p. 17), dessa forma, a arte estimula as experiências do indivíduo, fazendo-o sentir-se como um ser corpóreo e espiritualizado, não representando uma amostra simplória do mundo, mas apresentando o mundo em si, concretizando a verdade e colocando-a na sua frente.

Essa verdade que é posta em obra é a autoconsciência, é o que mostra o indivíduo como um ser no mundo. De acordo com a fenomenologia, a existência do ser humano está atrelada a sua capacidade de pensar, imaginar, fantasiar e sentir, e também na consciência da própria existência, dada pelos significados, valores

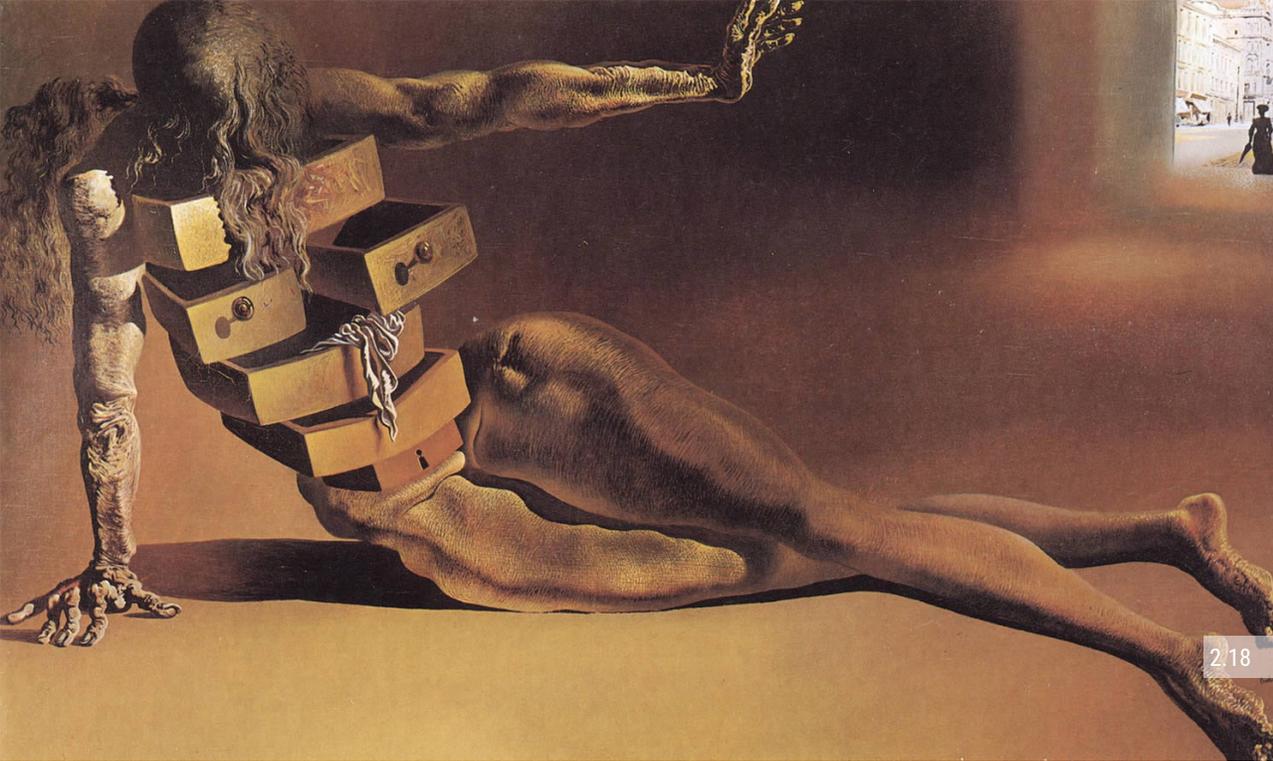


Cada um lê no poema  
o poema que traz em si.

adquiridos, experiências e sentimentos do indivíduo, “a memória também é o terreno da identidade pessoal: somos o que lembramos” (PALLASMAA, 2018, p.16). Ao depender das experiências já vividas por cada indivíduo, a verdade se torna diferente para cada um, André Tecedeiro, poeta luso-brasileiro, traz a ideia de forma sensível com suas palavras (figura 2.17).

O modo como a arte atinge todos esses pontos pode ser explicado da seguinte maneira: a obra de arte tem uma existência dual, como sugere Pallasmaa (2013), ela está em dois mundos ao mesmo tempo: no mundo físico e no imaginário. No mundo físico se encontra o seu material, a forma de sua execução e criação, no mundo imaginário está a sua imagem artística e estrutura expressiva, “uma pintura é tinta sobre tela, de um lado, e uma figura imaginária, sugestão, evento ou microcosmo, de outro” (PALLASMAA, 2013, p. 93). Ao experimentar uma obra, o caráter estético e físico é colocado em segundo plano à medida que o observador é estimulado pelo mundo imaginário. Na tentativa de simplificar e complementar esse processo, serão mostrados alguns exemplos.

FIGURA 2.17: Página do livro “A axila de Egon Schiele”, de André Tecedeiro. Fonte: Página do instagram @opoemaensinaacair.



Entre as inúmeras analogias apresentadas por Bachelard (2005) feitas a partir da imagem poética e do espaço, estão os armários, os cofres e as gavetas. Interpretando a casa já como um lugar íntimo, estes objetos são vistos como os espaços de maior intimidade da própria casa, o autor as reconhece com traços psicológicos e poéticos, ao fazer analogias da casa com o corpo e mente humana. Como explica, nas prateleiras, armários e gavetas são guardadas coisas menos secretas, de forma que são acessíveis com facilidade, mas não estão disponíveis para qualquer um. Os cofres e armários com fechaduras são mais restritos, funcionando como esconderijo, que guardam segredos e mistérios.

FIGURA 2.18: O gabinete Antropomórfico, de Salvador Dalí, 1936. Fonte: Fundació Gala-Salvador Dalí website.

Acompanhando as ideias de Bachelard, nesses objetos são guardados os sonhos, pensamentos, tesouros, emoções, sentimentos, desejos e memórias. “Não há fechadura que resista à violência total. Toda fechadura é um convite para o arrombador” (BACHELARD, 2005, p.94), comparando o homem com um armário, contendo em si, prateleiras, gavetas com e sem fechaduras e cofre, pode-se dizer que a arte é “a maior arrombadora”: consegue acessar e revelar ao observador as camadas mais escondidas de próprio ser, convidando-o a participar do mundo imaginário comentado acima e sugerido por Pallasmaa (2013).

O artista Salvador Dalí, um dos grandes representantes da vanguarda do Surrealismo, tem uma série de obras de arte que representam gavetas e corpo humano. De acordo com Argan (1992), esse manifesto foi pautado na teoria do inconsciente da arte e do irracional, assumindo veias psicanalistas. A mesma ideia defendida por Bachelard é observada nessas obras de Dalí, ao unir o inconsciente com a psicanálise, pode-se interpretar que o pintor compunha gavetas em corpos para nelas guardar memórias e sentimentos, como a pintura da figura 2.18.

Dessa forma, fica claro que a arte dialoga com o

espectador por meio dos mundos físico e imaginário. Como um meio de comunicação, a obra de arte requer minimamente de três agentes para comunicar: o remetente (artista), a mensagem e o receptor. A relação entre o segundo e o último é mútua: quando o receptor se abre para o mundo imaginário, a obra de arte devolve as percepções, pensamentos e memórias para o mundo físico do observador por meio da sua aura, essa é a consciência existencial que é conferida ao observador. Como explica Pallasmaa (2011, p. 61):

Ao confrontar uma obra de arte, projetamos nossas emoções e sentimentos na obra. Ocorre um intercâmbio curioso; imprimimos nossas emoções à obra, enquanto ela imprime em nós sua autoridade e aura. Em determinado momento nos encontramos na obra.

Um exemplo quase literal para entender como a obra de arte projeta o sentimento de existência no sujeito, pode ser percebido em intervenções artísticas de Yayoi Kusama. Durante os avanços tecnológicos da Guerra Fria e da Corrida Espacial, ela percebeu o interesse da população pelo espaço e infinito. Sua obra repercute ainda hoje, por meio da exposição “Obsessão Infinita”. Uma de suas instalações apresenta luzes e espelhos que refletem um espaço aparentemente infinito, onde o observador está inserido no cenário (figura 2.19).

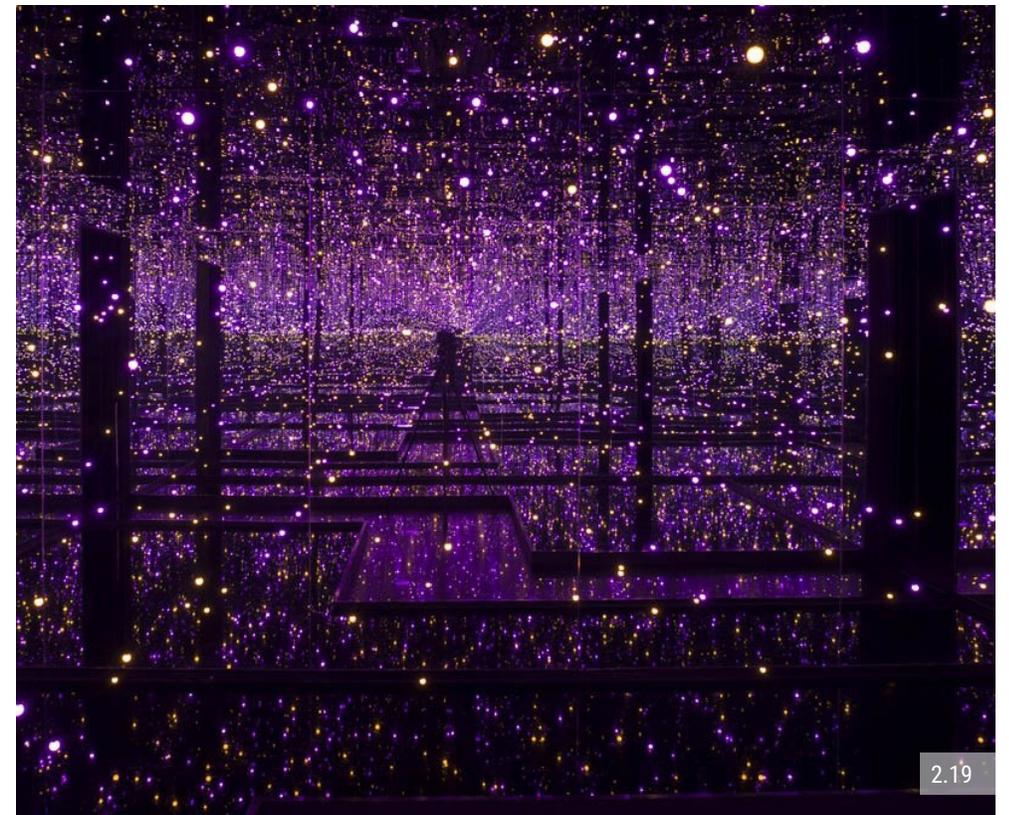


FIGURA 2.19: Infinity Mirrored Room - Filled with the Brilliance of Life, 2011, de Yayoi Kusama. Fonte: Galeria Victoria-Miro website.

Kusama coloca o homem como um ponto dentro do mundo e do universo.

### O SENTIR

A importância da memória no processo de articular e estruturar a experiência de ser e estar no mundo foi apresentada de forma implícita, requerendo reforço para o entendimento do “sentir” vinculado a produção arquitetônica. Como forma de arte, a arquitetura também deve exprimir função existencial. Pallasmaa (2018) defende que a arquitetura sempre é uma das primeiras a serem evocadas pela memória, citando Joseph Brodsky, ele afirma: “[A cidade da memória] é vazia porque, para a imaginação, é mais fácil invocar a arquitetura do que os seres humanos” (apud PALLASMAA, 2018, p.17). Assimilando a ideia de corpo como casa para as memórias, sugerida por Bachelard (2005), entende-se que a arquitetura é o abrigo do corpo humano e, conseqüentemente, do seu ser.

Sendo assim, o corpo não pode ser esquecido no ato do projeto, ele deve ser o centro e a maior preocupação do arquiteto. O cuidado com ele deve ser pautado na experiência sensorial que estimula a consciência existencial do usuário. A primeira noção de lar é geralmente a memória afetiva mais forte nas

pessoas, e ela sempre remete a um espaço vivido multissensorial, ou seja, por diversos sentidos.

A relação entre espaço e memória é trazida no filme “Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças” (2004), de Michael Gondry. O enredo se passa em uma realidade em que é possível apagar memórias ou pessoas da vida de alguém. Nesse contexto, a arquitetura é algo essencial, pois as memórias são construídas a partir dos espaços em que cada momento foi vivido. Durante a narrativa, a importância que o ambiente e seus componentes tem na composição de uma memória é enfatizada quando uma recordação é acessada ou deletada da mente e



FIGURA 2.20: Cena do filme “Brilho eterno de uma mente sem lembranças”. Fonte: Via ArchDaily.

ocorre a demolição ou desconfiguração dos espaços, que se nota na imagem abaixo (figura 2.20).

Durante muito tempo a arquitetura, assim como outras artes, foi considerada uma disciplina de natureza apenas visual, porém um espaço não é vivenciado apenas pelo sentido da visão, e sim pelo conjunto de experiências sensoriais diversas (multissensorialidade). De acordo com Pallasmaa (2011), a arquitetura grega, com os seus princípios de simetria e linearidade, era voltada para o prazer dos olhos, como consequência, o período Renascentista seguiu esses passos. O mesmo aconteceu durante o



FIGURA 2.21: Cena do filme "Mon Oncle", mostrando a casa moderna. Fonte: Adoro Cinema website.

FIGURA 2.22: Cena do filme "Mon Oncle", mostrando a casa histórica. Fonte: Adoro Cinema website.

Modernismo, Le Corbusier em seus escritos deixava clara a primazia pelo apelo visual.

O filme "Mon Oncle" (1958), de Jacques Tati, traz crítica a vida e a casa moderna, comparando-as com a dinamicidade oferecida pela área histórica da cidade. Muitas são as cenas que demonstram a plasticidade da casa moderna (figura 2.21), tratando como um cenário montado ou vitrine que deve estar sempre arrumado e pronto para ser mostrado para as visitas. Em contraste, tem-se a humanização da casa "antiga", no contato com vizinhos e nas surpresas vivenciadas no caminho para adentrá-la (figura 2.22).

O ser humano é levado a entender que a memória é unicamente uma capacidade cerebral, cognitiva e visual, porém o ato de memorizar envolve todo o corpo, Pallasmaa (2018) explica que além do cérebro e do sistema nervoso central, todos os sentidos e órgãos pensam e se lembram ativamente.

O autor afirma que os dizeres aristotélico fizeram entender que cada um dos sentidos tem correspondência em um órgão específico, ou seja, cinco sentidos é igual a cinco órgãos receptores. Porém ao falar do sentido existencial, não há como apontar um órgão específico. Para este, Holl, Pallasmaa e Pérez-Gómez (2006) consideram a existência de sete receptores (olhos, ouvidos, boca, nariz, pele, esqueleto e músculos) ou um único receptor total: o corpo humano. Ao explicar que o corpo é composto de células, que formam tecidos e, conseqüente e sucessivamente, órgãos, sistemas e organismo, ele aponta:

Todos os sentidos, incluindo a visão são extensões do tato; os sentidos são especializações do tecido cutâneo, e todas as experiências sensoriais são variantes do tato e, portanto, relacionadas à totalidade. Nosso contato com o mundo se dá na linha divisória de nossas identidades pessoais, pelas

partes especializadas de nossa membrana de revestimento (PALLASMAA, 2011, p.10).

O sentido existencial é aguçado a partir do estímulo simultâneo dos sentidos tradicionais (visão, audição, paladar, olfato e tato), tendo como receptor todo o corpo humano, o que caracteriza a multissensorialidade. Diferente do que possa parecer, não é errado pensar no aspecto visual ao se projetar. Pallasmaa divide a visão como periférica, aquela que integra o ser humano ao espaço, e a visão focada, que tira o homem do espaço e o torna apenas um expectador, dessa forma, tendo como objetivo a autoconsciência existencial, a visão periférica assume importante papel.

O incoerente é, então, não explorar o seu potencial e negligenciar a oportunidade de estimular outros sentidos, coisa que pode ser feita com o auxílio dos olhos, pois eles “colaboram com o corpo e os demais sentidos” (PALLASMAA, 2011, p.39). A visão pode incorporar e reforçar outras modalidades sensoriais, como o tato. O autor afirma que grande parte das noções espaciais são proporcionadas por ele, como o peso, a escala, a materialidade, a distância e a profundidade, e, nessas experiências, um sentido aguça o outro. Como sugere Hall (1977), os olhos

são um receptor à distância e o tato é um receptor imediato, enquanto um analisa e investiga, o outro aproxima e toca.

A arquitetura, e as outras artes, devem estimular os sentidos dos seres humanos e contemplar seus corpos. O seu caráter tridimensional é visto como uma vantagem por Holl, Pallasmaa e Pérez-Gómez (2006). Os autores afirmam que a arquitetura é mais completa que as outras expressões artísticas em relação a rapidez que ela atinge as percepções sensoriais do observador ou usuário, e explicam:

The limits of two-dimensional representation [in photography, painting or the graphic arts], or the limits of aural space in music only partially engage the myriad sensations evoked by architecture. While the emotional power of cinema is indisputable, only architecture can simultaneously awaken all the senses – all the complexities of perception. (HOLL, PALLASMAA, PÉREZ-GÓMEZ 2006, p. 41)<sup>6</sup>

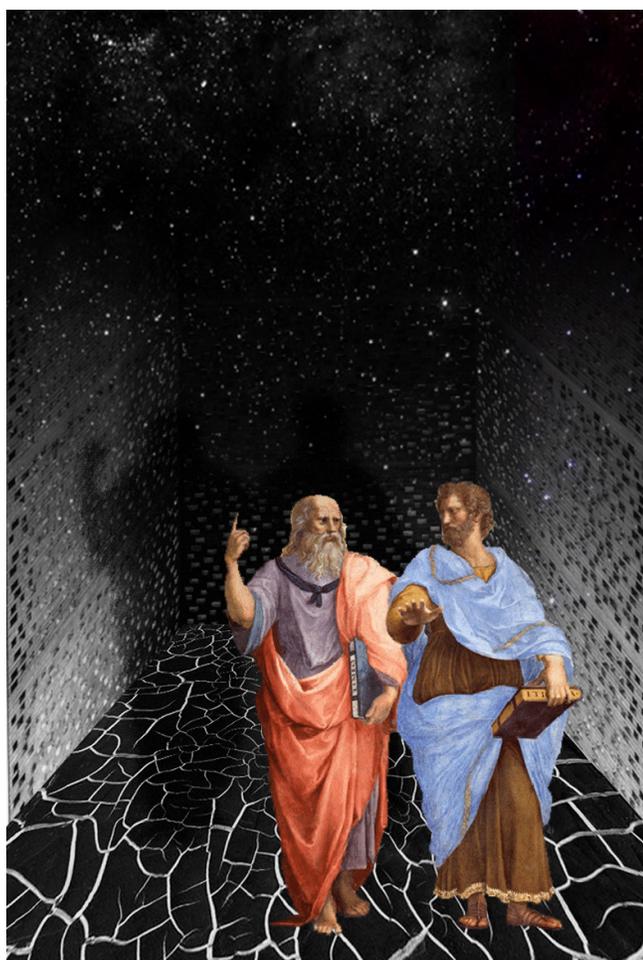
Com essa afirmação, fica clara a importância da exploração multissensorial (vários sentidos) para garantir a experiência ideal artística e arquitetônica. Conclui-se que o trabalho defende que a arquitetura é um fenômeno derivado do lugar que tem a arte como sua essência primeira. Uma experiência arquitetônica

<sup>6</sup> Tradução da autora: “Os limites da representação bidimensional [na fotografia, pintura ou artes gráficas], ou os limites do espaço auditivo na música envolvem apenas parcialmente as sensações evocadas pela arquitetura. Embora o poder emocional do cinema seja indiscutível, só a arquitetura pode despertar simultaneamente todos os sentidos - todas as complexidades envolvidas na percepção”.

ou artística pode trazer sentimentos e emoções à tona, porém sua função não é, necessariamente, fazer rir ou chorar, mas sim: despertar intencionalmente o senso existencial, a memória e a identidade do indivíduo, através de estímulos sensoriais diversos.

No entanto, é importante ressaltar que toda essa experiência apenas é possível quando o ser humano está aberto a ela, pois a rapidez que se vê imagens numa rede social não é a que deve ser atribuída para criar conexão com uma obra. A calma e vontade são a chave para o processo, como diz o poeta português Vasco Gato: “Não esqueças sobretudo de olhar devagar”.





terceira parte  
**A ATMOSFERA**

## CONSTRUÇÃO DE UMA ATMOSFERA

### *Estudo do conceito*

Como explica Pallasmaa (2018), existem fenômenos relacionais, aqueles que não são um objeto nomeável e mensurável ou algo concreto, ou ainda dependem de fenômenos também não concretos na sua composição, como por exemplo a experiência artística. Essa experiência depende da relação entre o objeto poético e a mente que a vivencia. Sobre a experiência atmosférica, Pallasmaa explica:

Ela também advém de relações e interações de inúmeros fatores irreconciliáveis, como escala, materialidade, totalidade, iluminação, temperatura, umidade, som, cor, cheiro, etc., que, juntos, constituem a "atmosfera" ou, na verdade, a experiência que temos dela. (PALLASMAA, 2018, p.117)

Dessa forma, atmosfera é o conceito utilizado pelos arquitetos-teóricos da fenomenologia que designa o caráter do lugar. Norberg-Schulz (in NESBITT, 2006) relembra o termo romano *Genius Loci*. "Genius" seria o espírito presente em todo ser independente, responsável por dar a vida às pessoas e aos lugares, além de determinar seu caráter e essência. Logo, a arquitetura deve assegurar o espírito do lugar, demonstrando o seu caráter a partir da atmosfera.

A atmosfera depende, de acordo com Norbeg-Schulz

(in NESBITT, 2006), da constituição material e formal dos elementos que definem o espaço, principalmente daqueles que configuram as fronteiras do lugar, ou seja, o que se tem sobre a cabeça, sob os pés e ao redor do corpo humano, que no caso de um espaço construído são: o chão, a parede e o teto.

Como visto, o objeto principal da arquitetura como arte é redirecionar a consciência do indivíduo para o mundo, dá-lo uma identidade, mostrá-lo que está vivo e situá-lo no tempo. No capítulo anterior, foi apresentada a importância em despertar a percepção sensorial do usuário com a arquitetura, no entanto não serão explicados os sentidos, nem a maneira de despertá-los individualmente.

No lugar disso, o estudo irá concentrar-se em entender como criar uma atmosfera, visto que a experiência atmosférica é multissensorial, tendo assim mais chances de alcançar a experiência ideal arquitetônica que se deseja. Sobre a atmosfera, Zumthor (2006) a entende como a qualidade arquitetônica, é a capacidade do projeto de tocar o usuário, e explica:

Entro num edifício, vejo um espaço e transmito-me uma atmosfera e numa fracção de segundo sinto o que é. A atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção

FIGURA 3.0: Capa do capítulo produzida com a técnica de colagem a partir de obras de arte, Cretto - Alberto Burri; Kolumba Museum - Peter Zumthor; Escola de Atenas - Rafael Sanzio. Fonte: Produzido pela autora.

que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. (ZUMTHOR, 2006, p. 13)

Durante sua narrativa, o autor elenca nove aspectos que contribuem para criação da atmosfera em seus projetos (o corpo da arquitetura, a consonância dos materiais, o som do espaço, a temperatura do espaço, as coisas que me rodeiam, entre a serenidade e a sedução, a tensão entre interior e exterior, degraus da intimidade e a luz sobre as coisas), que estão individual e brevemente comentados a seguir. Cada um deles é retratado por meio de fotografias do grupo de artistas "Os espacialistas", que exploram a relação do corpo humano com o espaço construído.

### O CORPO DA ARQUITETURA

O primeiro aspecto explicado por Zumthor (2006) diz respeito ao olhar e cuidado ao projetar o espaço físico, a forma e o que o ser humano pode tocar. Ao comparar uma construção com a anatomia humana, o autor reflete sobre a estrutura, sobre a pele, sobre o que pode estar escondido e a mostra. Como diz Pallasmaa (2011), a arquitetura é a comunicação entre o corpo do arquiteto e o corpo do usuário. A



FIGURA 3.1: Fotografia Cidade Portátil 02. Fonte: @os\_espacialistas.

analogia ainda reforça a ideia de preocupar-se com o corpo humano durante a concepção projetual, "a construção em culturas tradicionais é orientada pelo corpo do mesmo modo que um passarinho dá forma a seu ninho movendo seu corpo" (PALLASMAA, 2011, p. 25). A consciência para com a totalidade da obra arquitetônica evita a produção de cenários visuais que a torna uma escultura gigante, com poder de repelir, distanciar o usuário e torná-lo mero espectador.



### A CONSONÂNCIA DOS MATERIAIS

Como segundo ponto de preocupação em seus projetos, o autor traz os materiais, porém decidiu abranger também as cores no estudo, visto que as observações são similares. Zumthor (2006) afirma que se deve pensar na composição e harmonia entre os materiais escolhidos, e estar atentos que as suas texturas convidam ao toque. Um só material pode trazer infinitas possibilidades, eles podem ser cortados, furados, polidos, entre outros, podem ser colocados em grandes ou pequenas escalas, em muitas ou poucas quantidades, com tonalidades diferentes que ainda podem mudar quando recebem a luz do Sol. Pallasmaa (2011) exprime que a materialidade ajuda na percepção temporal, os materiais, principalmente os naturais, apresentam desgastes e mudanças que marcam a ação dos anos.

FIGURA 3.2 e 3.3:  
Fotografias de Os  
especialistas. Fonte: @os\_  
especialistas.

### O SOM DO ESPAÇO

Sobre o sentido da audição em uma obra arquitetônica, pode-se entender que “Eu observo um objeto, mas o som me aborda; o olho alcança, mas o ouvido recebe. As edificações não reagem ao nosso olhar, mas efetivamente retornam os sons de volta aos nossos ouvidos” (PALLASMAA, 2011, p.47), a obra também interage com o usuário através do som, não aqueles emitidos por caixas de música, mas por ela própria. Zumthor (2006) compara um espaço construído com um instrumento musical, pois ele é capaz de ampliar e transmitir sons a partir da sua forma, dos seus elementos e seus materiais. Os sons são transmitidos de forma diferente em um espaço construído ocupado e em um vazio, e estão de acordo com o meio em que ele está inserido: cidade, praia ou campo. O autor revela que em meio a tantos ruídos sonoros produzidos na cidade, o desafio da arquitetura é promover a calma e tranquilidade do silêncio.

FIGURA 3.4 e 3.5: Fotografias de Os espacialistas. Fonte: @os\_espacialistas.



### A TEMPERATURA DO ESPAÇO

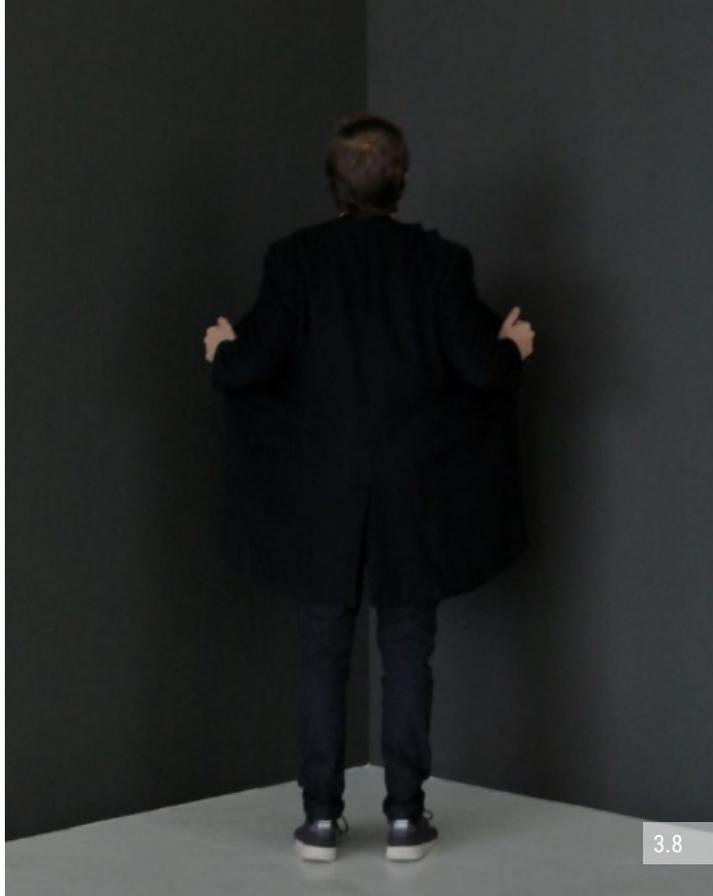
Outro aspecto que deve ser considerado na criação de atmosferas é a temperatura do espaço, tanto a física como a psíquica, explica Zumthor (2006). Em relação a temperatura física, as sensações térmicas dos espaços interiores devem flutuar entre as necessidades específicas, estando fresco e quente quando preciso. A pele lê a temperatura do espaço e as decisões projetuais interferem diretamente no conforto sentido pelo usuário. Estratégias de ventilação, sombreamento de esquadrias e escolha de materiais devem ser analisados com cuidado. A temperatura psíquica é interpretada como a temperatura das cores e luzes, os tons frios ou quentes podem causar sensação térmica de conforto ou desconforto, a iluminação artificial pode ser usada estrategicamente à noite para acalmar a visão.

FIGURA 3.6 e 3.7: Fotografia de Os espacialistas. Fonte: @os\_espacialistas.



### AS COISAS QUE ME RODEIAM

O quinto ponto tem definição sucinta, ele está relacionado com a maneira que a arquitetura se prepara para receber a dinâmica dos usuários, ou seja: os móveis, utensílios, objetos e eles próprios.



### ENTRE A SERENIDADE E A SEDUÇÃO

O sexto ponto está relacionado ao movimento. Zumthor (2006) esclarece que existem duas formas de andar em um edifício: por condução (corredores com sentido e saída únicas) ou por sedução (capacidade de oferecer escolhas para que o usuário se sinta instigado e vagueie livre). Norberg-Schulz (in NESBITT, 2006) constata a importância da orientação do usuário no espaço projetado, entende-se então que o equilíbrio entre condução e sedução deve ser alcançado para que o usuário não se sinta perdido.

### A TENSÃO ENTRE INTERIOR E EXTERIOR

Este aspecto é discutido por Norberg-Schulz

FIGURA 3.8 e 3.9: Fotografia de Os espacialistas. Fonte: @os\_espacialistas.

(in NESBITT, 2006) a partir dos seus estudos sobre Heidegger. Quando se cria um espaço, automaticamente se define um lado de dentro e lado de fora, um público e um privado. Não é necessariamente a integração com o espaço externo, mas o estudo das intenções projetuais que levam a integrar ou restringir. Este quesito levantado por Zumthor (2006) está principalmente relacionado às fronteiras espaciais, aos elementos que as compõe, como: soleiras, aberturas, passagens, entre outros, e modo que a transição entre os espaços pode ser feita: rápida, devagar, leve, abrupta... É como a obra arquitetônica se comunica com o que está ao seu redor.

### DEGRAUS DA INTIMIDADE

O homem primitivo usava o próprio corpo para fazer medições, e em países como os Estados Unidos, as unidades de medida padrão estão relacionadas ao corpo humano, como polegadas e pés. O penúltimo ponto está relacionado com proximidade, distância, dimensão, massa e escala dos elementos construtivos e o seu impacto sobre a percepção do usuário, Zumthor (2006) admite que este é o ponto que ele tem menos conhecimento sobre. Por exemplo, as dimensões de uma abertura podem instigar o usuário ou repeli-lo, a altura do pé-direito pode deixá-lo confortável ou desconfortável, importante lembrar que nem sempre o que está mais próximo da escala humana é o “correto” para uma situação em particular, depende sempre da intenção ao projetar.

FIGURA 3.10 e 3.11: Fotografias de Os espacialistas. Fonte: @os\_espacialistas.





3.12

### LUZ SOBRE AS COISAS

O último aspecto é talvez o mais abordado pelos arquitetos: a luz. Zumthor (2006) quer demonstrar que luz não é somente iluminar um espaço, mas fazer poesia entre ela e a sombra. Deve-se explorar de onde ela vem e de que forma vai entrar, o que se quer

FIGURA 3.12 e 3.13: Fotografias de Os espacialistas. Fonte: @os\_espacialistas.



3.13

mostrar ou esconder. A luz do Sol que entra no edifício marca as horas, as estações do ano e a passagem do tempo. Pallasmaa (2011) relata que as sombras e a escuridão convidam o usuário a se concentrar para perceber o espaço, a sombra e a luz dão forma e vida ao objeto.

## PROJETOS DE REFERÊNCIA

### *Aspectos a serem analisados*

Para aprofundar o entendimento sobre a atmosfera, foram realizados estudos de projetos correlatos, analisados de acordo com os pontos enumerados por Zumthor (2006). Esses formam os critérios utilizados para analisar os projetos, levando em consideração as interpretações e preocupações pessoais da autora em cada um. Compreendendo os conceitos, decidiu-se agrupá-los em três categorias para criar uma ficha análise, mostradas no quadro ao lado, que dizem respeito aos aspectos técnicos e construtivos, à relação do edifício com o usuário e com o entorno e ao conforto ambiental, respectivamente.

As obras selecionadas provêm de diferentes culturas e contextos, de modo que suas atmosferas possuem diferentes resultados. A nível nacional, analisou-se a Casa na Areia, em Trancoso. Já no contexto internacional, apresenta-se a casa Ncaved, na Grécia e a Tucson Mountain Retreat, nos Estados Unidos.

Após estudá-los, foram criadas colagens para retratar as suas atmosferas por meio de referências do mundo da arte, mostradas na introdução de cada um deles. Nelas, as escalas humanas são retratadas por meio de fotografias ou obras de artistas que tinham transtornos mentais ou sofrimentos comuns, como a melancolia, ansiedade e depressão.

---

#### O ESQUELETO, A PELE E O ORGANISMO

#### O CORPO DA ARQUITETURA

A anatomia relacionada à estrutura da edificação. O que se encontra escondido atrás da pele? Como a edificação toca o chão? Como a forma se materializa?

#### A CONSONÂNCIA DOS MATERIAIS

Qual a materialidade que compõe o projeto? Como a materialidade influencia nesse edifício?

#### AS COISAS QUE ME RODEIAM

Como o projeto auxilia nas atividades desenvolvidas nos espaços? Como o projeto se prepara para receber os objetos?

---

#### O CONVITE, O PERTENCIMENTO E A HARMONIA

#### DEGRAUS DE INTIMIDADE

Ideias de escala. Como o edifício traz as proximidades e distâncias? Como são as dimensões? Como são as massas? Como é a relação do humano com o todo?

#### ENTRE A SERENIDADE E A SEDUÇÃO

Como os fluxos são impostos no projeto? Como o edifício conduz o passeio?

#### TENSÃO ENTRE INTERIOR E EXTERIOR

Como se dá a passagem entre o espaço interno e externo? Como é trabalhada a privacidade? O que é público e o que é privado? Como são posicionadas as janelas?

---

#### O SOM, A LUZ E O VENTO

#### O SOM DO ESPAÇO

Subjetivo: Analisar os sons que podem compor o projeto.  
Objetivo: Observar se há estratégia para conforto acústico.

#### A TEMPERATURA DO ESPAÇO

Subjetivo: Analisar a temperatura que o espaço transmite.  
Objetivo: Observar as estratégias para conforto térmico e se essas se aplicam à realidade local.

#### A LUZ SOBRE AS COISAS

Subjetivo: Analisar a forma em que a luz entra na edificação.  
Objetivo: Observar as estratégias para conforto lumínico e aproveitamento da luz natural.

---

## TUCSON MOUNTAIN RETREAT

**Localização:** Arizona, Estados Unidos.

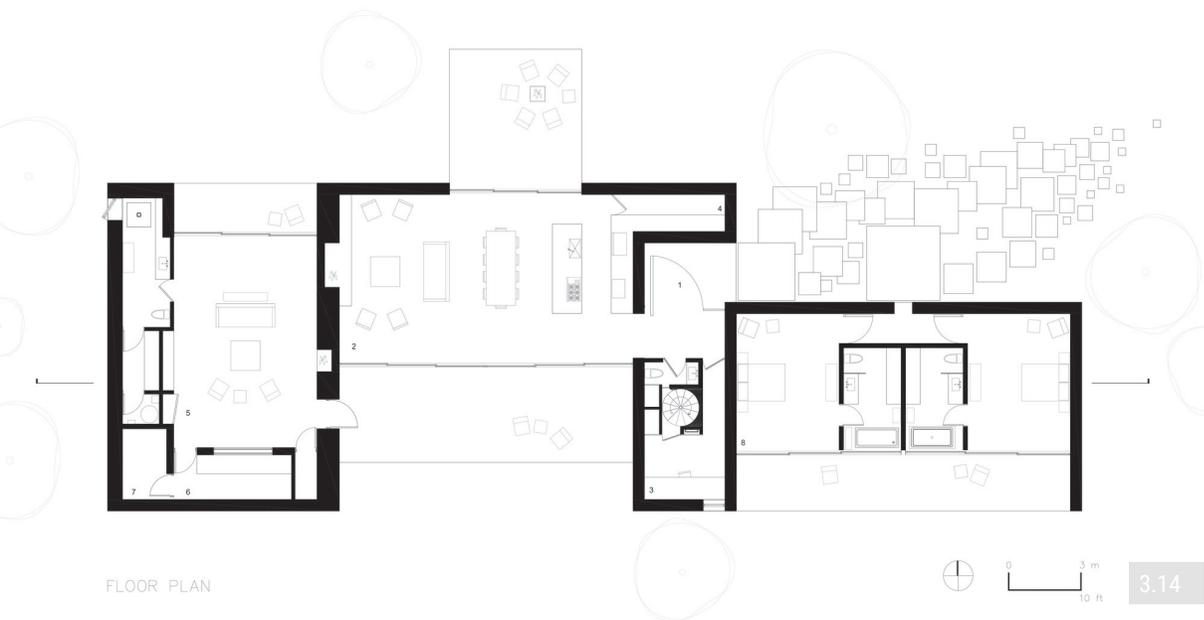
**Arquitetos:** Dust Architects

**Área:** 340m<sup>2</sup>

**Ano:** 2012

Inserido em meio as montanhas desérticas do Arizona (figura 3.15), a construção é formada por dois blocos em diferentes alturas e sem conexão interna entre si, que separam o setor social do íntimo (figura 3.14). Os holofotes são voltados para a estrutura: construído com taipa de pilão, seus tons de terra fazem parte do enredo, como a obra de Lana Almacergui na bienal de Veneza. De construção quase manual, quando pronto, permanece com marcas dos moldes usados para fabricá-la e sua superfície convida ao toque.

Tal estratégia é adequada ao clima, uma vez que a terra absorve o calor recebido durante o dia e o expele durante a noite, além da sua espessura espessa. Tanto no exterior como no interior tal solução é utilizada “crua”, ou seja, sem utilização de revestimentos nas paredes (exceto nas áreas molhadas). Com uma base de concreto rodeando todo o perímetro construído, a implantação e agenciamentos foram feitos de forma



que, com apenas um passo, o indivíduo esteja ou dentro da casa, ou no deserto (figura 3.16).

O acesso principal, assim como o acesso aos quartos, é feito por meio de blocos de concretos de diferentes dimensões e alturas, como mostra a figura 3.17 que vão se elevando aos poucos, quase a composição de Peter Eisenman, em Berlim, porém em menor escala, funcionando como escada que deixasse o usuário decidir qual degrau irá pisar, tal solução faz com que esses blocos possam funcionar como bancos para observar a paisagem e conversar.

Optando por entrar no bloco social, passa-se por uma grande porta e se está no ambiente que contempla salas e cozinha. Com pé direito alto e esquadrias de correr que tocam o teto, localizadas paralelamente entre si e que ocupam praticamente toda a lateral do

FIGURA 3.14: Planta baixa da Tucson Mountain Retreat, com marcações da autora. Fonte: Dust Architects.

FIGURA 3.15: Foto da Vista Frontal da Tucson Mountain Retreat. Fonte: Jeff Goldberg, via Dust Architects.



FIGURA 3.16: Foto da Vista Frontal da Tucson Mountain Retreat. Fonte: Jeff Goldberg, via Dust Architects.



FIGURA 3.17: Foto da Entrada Principal e Acesso aos Quartos Evidenciando os degraus da Tucson Mountain House. Fonte: Jeff Goldberg, via Dust Architects.

ambiente, conforme a figura 3.18, o usuário, apesar de dentro de casa, sente-se ainda na paisagem. Na direção que recebe mais incidência solar tem-se um terraço coberto que dificulta a entrada direta dos raios solares. Nas paredes com armários aproveita-se para criar portas para outros ambientes, as camuflando.

O projeto força o usuário a sair da edificação para entrar nos quartos. Passando pelos mesmos degraus da entrada, observa-se uma abertura do chão até o fim do edifício, como numa tela de Barnett Newman, que é a passagem para a área íntima, figura 3.20. Nos quartos, as esquadrias se localizam apenas na porção posterior e compõe todo o seu comprimento.

Algo singular relacionado a este bloco é a esquadria dos banheiros, mostrada na figura 3.21. De vidro e de piso ao teto, como as outras mencionadas, e podem ser totalmente abertas para a paisagem, dessa forma o usuário pode tomar banho praticamente no deserto.

Apesar de ser uma construção térrea, ela tem um solário que permite ao usuário ter outras perspectivas da paisagem e da edificação. O acesso é feito por uma escada de metal com perfurações que filtram o sol e proporcionam sombras diferenciadas no hall da subida, como se nota na figura 3.19.



FIGURA 3.18: Foto da área social da Tucson Mountain Retreat. Fonte: Jeff Goldberg, via Dust Architects.



FIGURA 3.19: Foto da Escada para o Solário, mostrando o material perfurado e suas sombras da Tucson Mountain Retreat. Fonte: Jeff Goldberg, via Dust Architects.

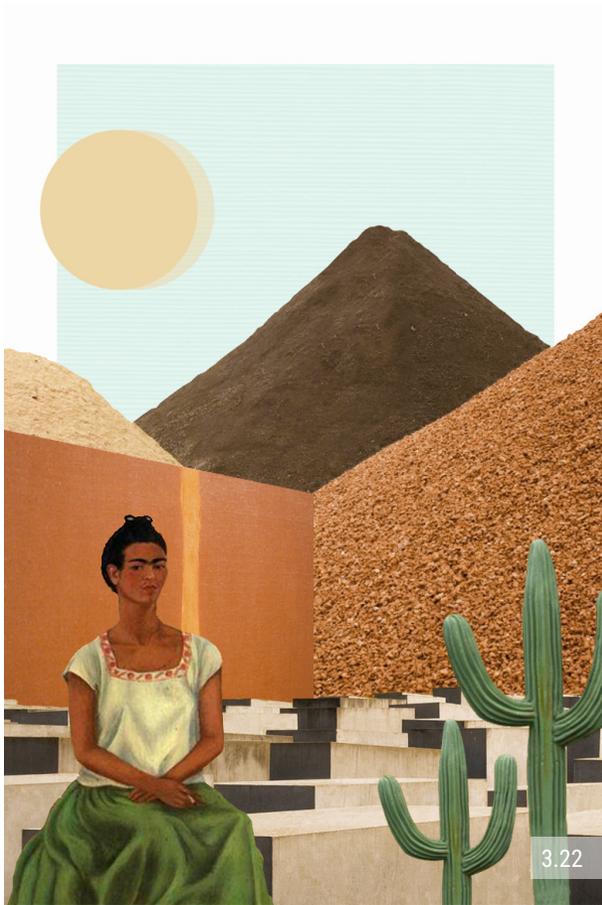


FIGURA 3.20: Foto da entrada dos quartos da Tucson Mountain Retreat. Fonte: Jeff Goldberg, via Dust Architects.



FIGURA 3.21: Foto da relação do banho com o meio externo, na TMR. Fonte: Jeff Goldberg, via Dust Architects.

## RESUMO DA ANÁLISE TUCSON MOUNTAIN RETREAT



Colagem de atmosfera do projeto, com as referências do campo da arte (Lana Almarcegui - Bienal de Veneza; Peter Eisenman - Memorial do Holocausto. Frida Khalo, - Eu e minha boneca ; Barnett Newman - Onement I) Fonte: Produzido pela autora.

### O ESQUELETO, A PELE E O ORGANISMO

#### O CORPO DA ARQUITETURA

Blocos divididos por função - Diferentes alturas - Estrutura aparente em taipa de pilão, pousando no concreto - Diferentes níveis, adaptando ao terreno

#### A CONSONÂNCIA DOS MATERIAIS

Concreto - Terra - Metal

#### AS COISAS QUE ME RODEIAM

Degraus que podem ser bancos - Portas camufladas como armários - Possibilidade de ampliação do espaço com abertura de esquadrias

### O CONVITE, O PERTENCIMENTO E A HARMONIA

#### DEGRAUS DE INTIMIDADE

Escala das esquadrias - Dimensão da entrada dos quartos - Proporção de pé direito - Terraços - Possibilidades de observar a edificação por diferentes ângulos (solário)

#### ENTRE A SERENIDADE E A SEDUÇÃO

Degraus espaçados com subida suave que permite ao usuário escolher por onde subir - Passagens em armários

#### TENSÃO ENTRE INTERIOR E EXTERIOR

Obrigar o usuário a sair da casa para entrar em outro espaço interior - Um passo para o ecossistema - Abertura quase total das esquadrias - Terraços - Banho ao ar livre

### O SOM, A LUZ E O VENTO

#### O SOM DO ESPAÇO

O som do habitat natural consegue permear para casa - Distanciamento entre os blocos íntimo e social - Paredes grossas de taipa

#### A TEMPERATURA DO ESPAÇO

Tons de materiais quentes - Propriedades climáticas da taipa de pilão - Ventilação cruzada

#### A LUZ SOBRE AS COISAS

Sombras diferenciadas por materiais permeáveis - Proteção de terraços cobertos - A maneira que a luz bate na taipa de pilão

## NCAVED HOUSE

**Localização:** Ilha de Serifos, Grécia

**Arquitetos:** Mold Architects

**Área:** 340m<sup>2</sup>

**Ano:** 2020

Visto de cima (figura 3.24) pode ser comparado como uma obra de "land art", de Michael Heizer, como mostra a figura 3.23, ou Richard Long. De frente, lembra a tecnologia construtiva de povos da Turquia, em que as habitações são escavadas em montes. Tal técnica é comum em alguns lugares da Grécia, uma vez que a terra ajuda não só no arrefecimento da casa, mas também na acústica dos espaços.

A cobertura da casa é feita com a vegetação local. Sendo parte do terreno, o usuário pode andar por cima da casa, observando diferentes perspectivas da paisagem e do objeto construído.

Pensada em três diferentes níveis, percebidos na figura 3.25, o primeiro é um abrigo de hóspedes, com entrada independente e sem acesso interno aos outros aposentos da casa. No segundo nível estão as áreas comuns: cozinha, sala de estar e piscina, despensas



3.23



3.25



3.24

FIGURA 3.23: Foto da Land Art - Tangential Circular Negative Line - do artista Michael Heizer. Fonte: Robert Hofer, via Peter Freeman, Inc.

FIGURA 3.24: Foto aérea do terreno e da casa Ncaved. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Mold Architects.

FIGURA 3.25: Foto da frente da Ncaved House, mostrando os diferentes níveis. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Mold Architects.

e lavabo, além de um quarto com banheiro. O terceiro nível é ligado ao segundo internamente e compõe a área íntima, com dois quartos e dois banheiros.

Lembrando a Villa Malaparte, do arquiteto de Adalberto Libera, a construção é considerada “semi-subterrânea”, ela se esconde na topografia do terreno, tornando o entorno a sua própria pele, enquanto o seu corpo repousa sob si, compondo a paisagem.

O usuário não consegue imaginar que existe uma casa quando chega ao terreno, notando apenas uma parede baixa, parecendo com um mirante para a paisagem, como se vê na figura 3.26. As escadas anunciam a possibilidade de exploração do local.

As escadas de concreto, envoltas por paredes de pedra (3.27), são a forma de acesso ao interior da construção. A utilização da pedra é essencial para que o usuário se sinta inserido no contexto externo, mesmo que já dentro da construção. Elas estão à céu aberto durante a maior parte do percurso, tendo apenas uma porção coberta.

Ao descê-las, o expectador se vê diante da primeira escolha de percurso que deve fazer: continuar a descer as escadas (onde ocorre o acesso ao abrigo dos hóspedes) ou virar à esquerda (onde se tem, de fato, a entrada principal da casa). Por ter sua porção posterior e laterais enterradas, fazem-se subtrações

FIGURA 3.26: Foto do mirante e chegada à casa Ncaved. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Archdaily.

FIGURA 3.27: Foto da escada principal da Ncaved House. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Archdaily.

FIGURA 3.28: Foto do corredor da Ncaved House, mostrando o piso permeável para o pátio. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Mold Architects.

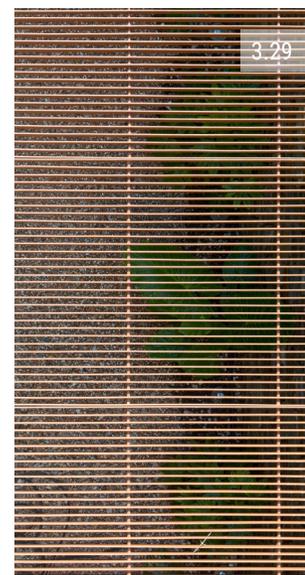
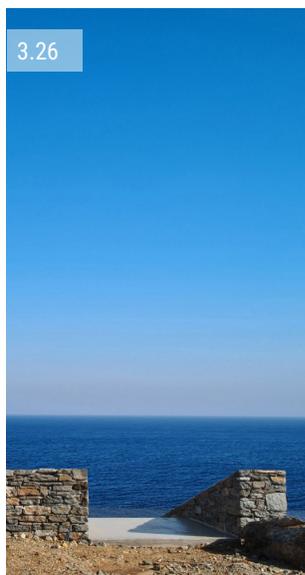
FIGURA 3.29: Foto do piso do corredor da casa Ncaved. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Mold Architects.

FIGURA 3.30: Foto da porta de entrada da Ncaved House, com as ripas espaçadas. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Mold Architects.

FIGURA 3.31: Foto da perspectiva da entrada na Ncaved House. Fonte: Panagiotis Voumvakis, via Archdaily.

e aberturas zenitais para criação de jardins internos, possibilitando a circulação dos ventos e a entrada de luz. Assim, optando-se por virar à esquerda (figura 3.28), tem-se um piso diferente, perfurado e espaçado, que permite a visualização de um desses pátios logo abaixo, figura 3.29.

Na lateral também se percebe a abertura de janelas, aproveitando o corredor de entrada (em pedras) para exercer as funções citadas. O céu aberto é interrompido rapidamente pela continuação da cobertura. Após o túnel, observa-se a porta de entrada, figura 3.30, quase camuflada pela continuação de ripas de madeira, essas estrategicamente espaçadas



para permitir a circulação de ventos.

Entrar na casa é como escavar o terreno morro adentro. E ao fazê-lo, o usuário se vê na porção superior da área comum (salas e cozinha) em meio a uma passarela compondo o mezanino, figura 3.31. Mais uma vez está na escolha de descer as escadas ou passear pela passarela. As linhas diagonais, proporcionadas pelo declive do terreno, direcionam o olhar para a paisagem (figura 3.32).

Outro fato interessante é a posição e continuidade que os materiais são postos, que também direcionam os olhares para locais específicos e sugerem percursos a serem descobertos. Os painéis de madeira ainda escondem instalações e armários ao mesmo tempo que permite a continuidade do material, figura 3.33.

Ainda nesse ambiente, o chão se abre, trazendo espaço para os sofás da sala (figura 3.34). As enormes esquadrias de vidro conseguem abrir completamente, ficando escondidas dentro de uma parede de madeira, o que permite a integração com o terraço. Tais esquadrias são protegidas por brizes horizontais que proporcionam diferentes sombreamentos durante o dia, como mostra a figura 3.35.

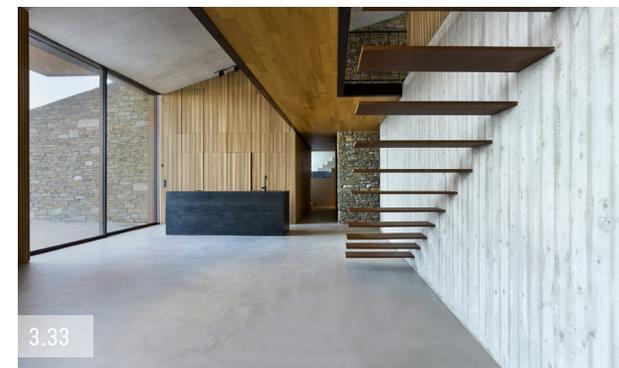
FIGURA 3.32: Foto da passarela/mesanino da casa Ncaved. Fonte: Panagiotis Voumvakis, via Archdaily.

FIGURA 3.33: Foto da área social da Ncaved House. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Mold Architects.

FIGURA 3.34: Foto da sala e terraço da Ncaved House. Fonte: Panagiotis Voumvakis, via Archdaily.

FIGURA 3.35: Foto do sombreamento causado pelos brizes horizontais da Ncaved House. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Mold Architects.

FIGURA 3.36: Foto do sombreamento causado pelos anteparos laterais da Ncaved House. Fonte: Panagiotis Voumvakis, via Archdaily.





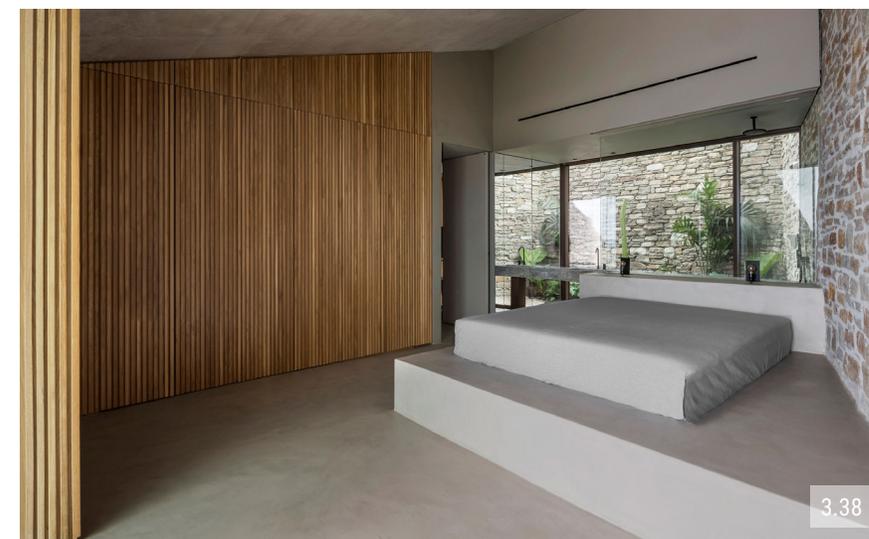
Além deles, a própria topografia do terreno faz com que as paredes de pedra funcionem como anteparos laterais (figura 3.36). Com os ventos predominantes voltados para o interior, a posição da piscina auxilia no arrefecimento dos ventos que entram na sala.

Escondido no corredor, encontra-se a escada para acesso ao nível íntimo (3.37-39), quase como uma caverna, sugerindo o ar de privacidade. Nos quartos, tem-se o piso mais alto no local da cama, essa de frente para as esquadrias, que como em grande parte do projeto, o espaço funciona como moldura para a paisagem guardada por elas. Atrás das camas, tem-se uma parede de vidro para o banheiro, que, por sua vez, tem parede de vidro para seu respectivo pátio.

FIGURA 3.37: Foto da escada para área íntima da casa Ncaved. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Archdaily.

FIGURA 3.38: Foto do quarto da Ncaved House. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Archdaily.

FIGURA 3.39: Foto do banheiro da Ncaved House. Fonte: Yiorgis Yerolymbos, via Mold Architects.



## RESUMO DA ANÁLISE NCAVED HOUSE



Atmosfera representada por colagem com referência de obras de arte (Adalberto Libera - Villa Malaparte; Habitação de povos trogloditas da tunísia; Richard Long - "A Line Made by Walking"; Henri Matisse - La Danse). Fonte: Produzido pela autora.

### O ESQUELETO, A PELE E O ORGANISMO

### O CORPO DA ARQUITETURA

Corpo imerso no terreno - Diferentes níveis - Similar à caverna - Força de linhas diagonais decorrentes da topografia - Terreno como pele

### A CONSONÂNCIA DOS MATERIAIS

Concreto - Pedra - Madeira - Metal - A forma que são colocados instigam o olhar e o passeio

### AS COISAS QUE ME RODEIAM

Degraus da escada funcionam como espaço para admirar a paisagem - Armários camuflados - Mudança no nível para mobiliários, como sofá e cama - Abrir as esquadrias para ampliar espaço

### O CONVITE, O PERTENCIMENTO E A HARMONIA

### DEGRAUS DE INTIMIDADE

Pé direito inclinado - Proporção entre os níveis - Perspectivas que se tem da paisagem a partir da escada - Escada para quartos encurralada, como caverna - Altura das esquadrias da sala - As pedras no interior lembram o exterior, lembram a ideia de caverna

### ENTRE A SERENIDADE E A SEDUÇÃO

Diversos percursos diferentes - Possibilidade de andar sobre a construção - As escadas, passarelas e suas perspectivas convidam a explorar o espaço - A posição dos materiais

### TENSÃO ENTRE INTERIOR E EXTERIOR

Relação de esquadria como quadro e paisagem - Ao descer as escadas já se sente dentro, mesmo que fora - Entrar nos corredores e sair dentro da paisagem - Vegetação em pátios internos - Cobertura vegetal

### O SOM, A LUZ E O VENTO

### O SOM DO ESPAÇO

Som de mar e vento - Ambientes semienterrados auxiliam na acústica dos espaços - Paredes grossas - Entorno desértico

### A TEMPERATURA DO ESPAÇO

Aberturas voltadas para ventilação predominante - Pergolados e anteparos - Criação de pátios internos - Encaixe na topografia - Cobertura vegetal - Piscina - Equilíbrios entre tons quentes e frios

### A LUZ SOBRE AS COISAS

Sombras pergolados - Aberturas Zenitais - Pátios internos - Marquises

## CASA NA AREIA

**Localização:** Trancoso, Brasil

**Arquitetos:** Studio MK27

**Área:** 819m<sup>2</sup>

**Ano:** 2019

Com o pé na areia e de frente para o mar, a casa projetada pelo escritório de Márcio Kogan é uma aula de experiências. Apesar de ser um projeto contemporâneo, pode-se notar semelhança com projetos do modernismo que seguiam características coloniais, principalmente em casas de praia, como a Casa na Praia de Lagoinha (figura 3.42), projeto de 1964, de Carlos Barjas Millan. Edificação térrea, com grandes terraços, horizontalidade e coberta definidas.

A implantação no terreno se estabelece entre as árvores (figura 3.41), em cenário digno de inspiração de pintura para Henri Rousseau, o que colabora com a privacidade da casa, além de trazer sons provocados pela fauna e flora local. Eleva-se minimamente do solo para proteger a construção contra a umidade, dando a ideia de estar flutuando.

A área construída é composta por cinco diferentes



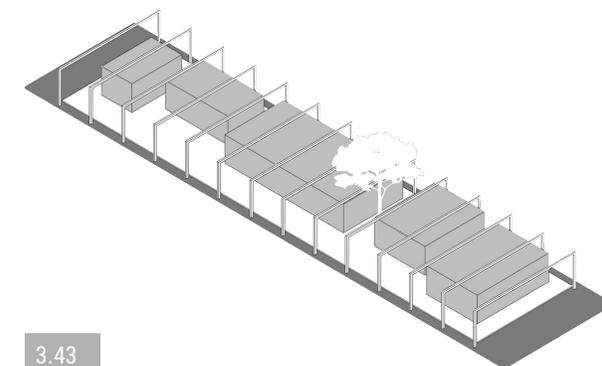
3.41



FIGURA 3.42: Fotografia aérea da Casa na Areia. Fonte: Fernando Guerra, via Studio MK27.

FIGURA 3.41: Fotografia da Casa na praia da Lagoinha. Fonte: Nelson Kon.

FIGURA 3.43: Diagrama de organização espacial e estrutura de cobertura. Fonte: Studio MK27



3.43

blocos organizados paralelamente com pequeno deslocamento entre si, como se observa no esquema da figura 3.43 estão sobre o mesmo deck de madeira e unidos por uma mesma cobertura, que sem dúvidas é o elemento que mais chama atenção à primeira vista.

O aspecto rústico proporcionado pelo pergolado de eucalipto roliço tratado é estruturado por pórticos de madeira espaçados igualmente. Outro fato interessante sobre a cobertura é a interrupção na malha para a passagem de árvores. Devido a permeabilidade, a cobertura e a copa das árvores criam diferentes sombras em todo o piso, dependendo da posição do sol (figura 3.44).

Os blocos com texturas de concreto, quase como uma composição de Donald Judd no Texas, criam



3.44



3.45



3.46



3.47

FIGURA 3.44: Fotografia da fachada frontal da Casa na Areia. Fonte: Fernando Guerra, via Studio MK27.

FIGURA 3.45: Fotografia da fachada posterior da Casa na Areia. Fonte: Fernando Guerra, via Studio MK27.

FIGURA 3.46: Fotografia do terraço da Casa na Areia. Fonte: Fernando Guerra, via Studio MK27.

FIGURA 3.47: Fotografia do terraço e sala de jantar da Casa na Areia. Fonte: Fernando Guerra, via Studio MK27.

corredores entre si. Tais corredores emolduram a vegetação e permitem a passagem direta dos ventos, além de distanciar os blocos, ajudando na questão acústica. Eles ainda convidam o usuário a explorar o espaço, principalmente por meio da posição dos materiais, como se vê na figura 3.45.

Quando virados para o mar, o deck de madeira e o pergolado direcionam o olhar para a praia (figura 3.46), quando voltados no outro sentido, o formato horizontal com que o concreto foi moldado anuncia a continuidade, que direciona o caminhar para os corredores e interiores da casa. Os degraus ao fim do deck estão dispostos em diversos lugares, estimulando o passeio por meio da vegetação.

Com aberturas feitas sempre em duas extremidades

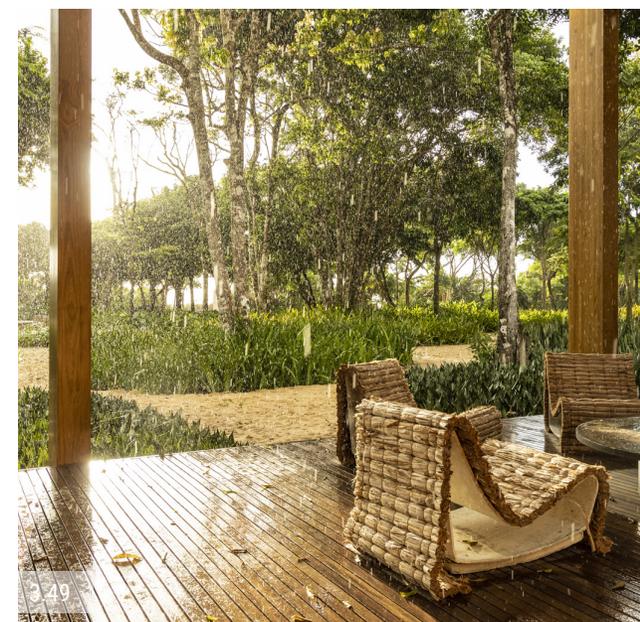
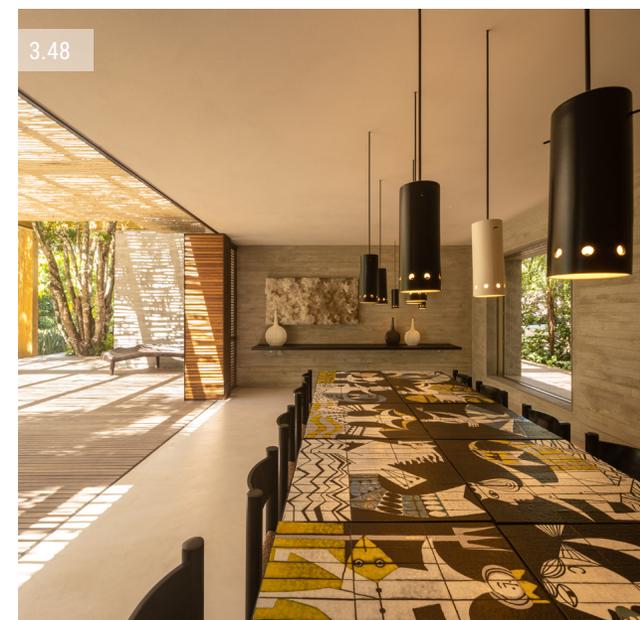
(figura 3.47 e 3.48), estimula-se a ventilação cruzada. As esquadrias do tipo camarão dos blocos permitem a abertura quase inteira dos espaços internos. Compostas de venezianas, permitem a entrada de ventos, mesmo quando estão fechadas. Na parte posterior as esquadrias conseguem ser abertas completamente, com peitoril baixo e espessura avantajada, permite que o usuário consiga sentar-se para conversar ou olhar a paisagem.

Divididos entre funções um dos blocos traz a cozinha e lavabo, outro a sala de jantar, outro a sala de estar e suíte principal e os dois restantes traz duas suítes cada. Uma curiosidade sobre o projeto, dito em entrevista feita com o escritório, é que ele não tem proteção contra a chuva na área do terraço, figura 3.49, que, apesar de haver solução proposta, o cliente gostou da ideia de ter que molhar-se ou usar guarda-chuva caso quisesse acessar outro cômodo da casa.

A atmosfera criada acontece como em estrofe da música “Debaixo dos caracóis”, de Roberto Carlos: “um dia a areia branca seus pés irão tocar e vai molhar seus cabelos a água azul do mar, janelas e portas irão se abrir pra ver você chegar, e ao se sentir em casa sorrindo vai chorar”.

FIGURA 3.48: Fotografia da sala de jantar da Casa na Areia. Fonte: Fernando Guerra, via Studio MK27.

FIGURA 3.49: Fotografia do terraço da Casa na Areia em dia de chuva. Fonte: Fernando Guerra, via Studio MK27.



## CASA NA AREIA RESUMO DA ANÁLISE



Atmosfera da Casa na Areia representada por colagem com referência de obras de arte (Van Gogh - The Starry Night; Donald Judd - Untitled Box-Art; Clarice Lispector em praia no Rio de Janeiro). Fonte: Produzido pela autora.

---

### O ESQUELETO, A PELE E O ORGANISMO

### O CORPO DA ARQUITETURA

Blocos espaçados - Piso elevado - Estrutura ritmada da cobertura - Corredores externos - Horizontalidade definida - Árvores interrompem a cobertura - Inserido entre árvores

### A CONSONÂNCIA DOS MATERIAIS

Concreto - Madeira (rústica e tratada) - A forma que são colocados instigam o olhar e o passeio

### AS COISAS QUE ME RODEIAM

Peitoril da janela com espessura e altura confortáveis para sentar - Piscina com linhas orgânicas - Decoração minimalista

---

### O CONVITE, O PERTENCIMENTO E A HARMONIA

### DEGRAUS DE INTIMIDADE

Horizontalidade - Dimensão e abertura das esquadrias - Pé direito mais alto nos terraços - Elevação do nível da construção em relação ao terreno - Dimensão dos blocos - Distância entre ambientes

### ENTRE A SERENIDADE E A SEDUÇÃO

Convite a participar da "floresta" - Posição dos materiais - Sombras causadas pelo pergolado - Espaços entre os blocos

### TENSÃO ENTRE INTERIOR E EXTERIOR

Relação de esquadria como quadro e paisagem - Vegetação interrompendo a cobertura - Retirada mínima da vegetação - Inserido no meio da floresta - Copas de árvore sobre a cobertura - Plantas invadem o piso

---

### O SOM, A LUZ E O VENTO

### O SOM DO ESPAÇO

Som de mar, vento, fauna e flora - Distância entre blocos - Vegetação densa

### A TEMPERATURA DO ESPAÇO

Aberturas voltadas para ventilação predominante - Pergolado - Terraço semicoberto - Ventilação cruzada - Inserido em meio à vegetação - Equilíbrios entre tons quentes e frios

### A LUZ SOBRE AS COISAS

Sombras pergolados - Sombras da vegetação - Luz filtrada - Luz direta

---

## COMPILAÇÃO DAS PRINCIPAIS ESTRATÉGIAS OBSERVADAS

TUCSON HOUSE RETREAT . CASA NA AREIA . NCAVED HOUSE

---

O ESQUELETO,  
A PELE E O  
ORGANISMO

Terrenos grandes e marcação de horizontalidade  
Exploração dos potenciais do terreno e sua topografia  
Ritmo da estrutura  
Mudança de nível dentro do ambiente e diferentes alturas de pé direito  
Formas de abertura, dimensão, formato e posição estratégica das esquadrias  
Agenciamento interativo  
Utilização de concreto, terra, metal, madeira (rústica e tratada), pedra e cimento  
Exploração dos tons materiais para criar ambientes quentes ou frios  
Preferência por materiais naturais ou que mostram a sua relação com o tempo

---

O CONVITE, O  
PERTENCIMENTO E A  
HARMONIA

Ressignificar funções de elementos como escadas e peitoris (usados como mirantes e bancos)  
Proporcionar diferentes perspectivas da paisagem e do edifício  
Possibilidade de múltiplas rotas e caminhos  
A luz e suas sombras podem potencializar a vontade de explorar o espaço  
Preocupação com as circulações horizontais  
Facilitar os acessos para as áreas livres  
Vegetação em ambientes internos  
Elementos de transição entre os espaços internos e externos  
Construção interrompida por árvores  
Vegetação densa como barreira para sons e incidência solar

---

O SOM, A LUZ E O  
VENTO

Explorar os sons do lugar  
Ventilação cruzada, aberturas zenitais e proteção nas esquadrias  
Necessidade de sair da edificação para entrar em outro ambiente  
Luz e sombra proporcionados por pergolados, materiais perfurados, elementos seriados e brizes

---





quarta parte

## O TA.TO

“Claro que se tem medo que alguém nos entre pelos olhos. Mas pode arder. Para a tua temperatura, sou mercúrio, linhas de mão, lábio e sopro. Atravesso-te porque me atravessas e onde somos corsários rendemo-nos ao encanto da devolução. Tu e eu à porta de um lugar que vai fechar tudo numa árvore. Aqui onde os minutos são a rua em que nos sentamos toda tarde à espera do silêncio. Tocas-me?”

Vasco Gato

## O ESPAÇO

### Localização e legislação

No estudo fenomenológico do lugar trazido por Norberg-Schulz (in NESBITT, 2006), como será comentado no próximo capítulo, o espaço só é compreendido como lugar quando é ocupado pelo ser humano, e a arquitetura pode ser vista como produtora de lugares. Diante disso, o espaço escolhido para a implantação do anteprojeto “TA.TO: Espaço Terapêutico” foi um terreno que se encontra sem indícios de ocupação humana no presente. O terreno localiza-se na porção extrema Norte e Leste do bairro Costa do Sol, limitando-se com o bairro da Penha e com o Oceano Atlântico, respectivamente. Encontra-se próximo a Rodovia PB-008, importante ligação entre a cidade de João Pessoa e o Litoral Sul do estado, sendo essa o seu limite oeste, como se pode notar no a seguir (figura 4.1 e 4.2).

FIGURA 4.0: Capa do Capítulo, colagem de Diana Mitrova. Fonte: Via Saatchiart.

FIGURA 4.1: Vista aérea do terreno de implantação da edificação. Fonte: Google Earth, editado pela autora.



Os critérios levados em consideração para a escolha do terreno em que o exercício projetual é desenvolvido, estão relacionados à concretização do conceito de refúgio, como será explicado na quarta parte do trabalho, e no que foi explanado sobre o espaço terapêutico humanizado. Dessa forma, a procura pela proximidade de paisagens naturais foi um fator determinante para a decisão, bem como o apelo visual de “hotel de charme”, como uma das formas de humanização. Prezou-se pela fuga dos centros congestionados, afastando-se do tráfego intenso e do estresse que este gera, permitindo a existência do silêncio no complexo edificado.

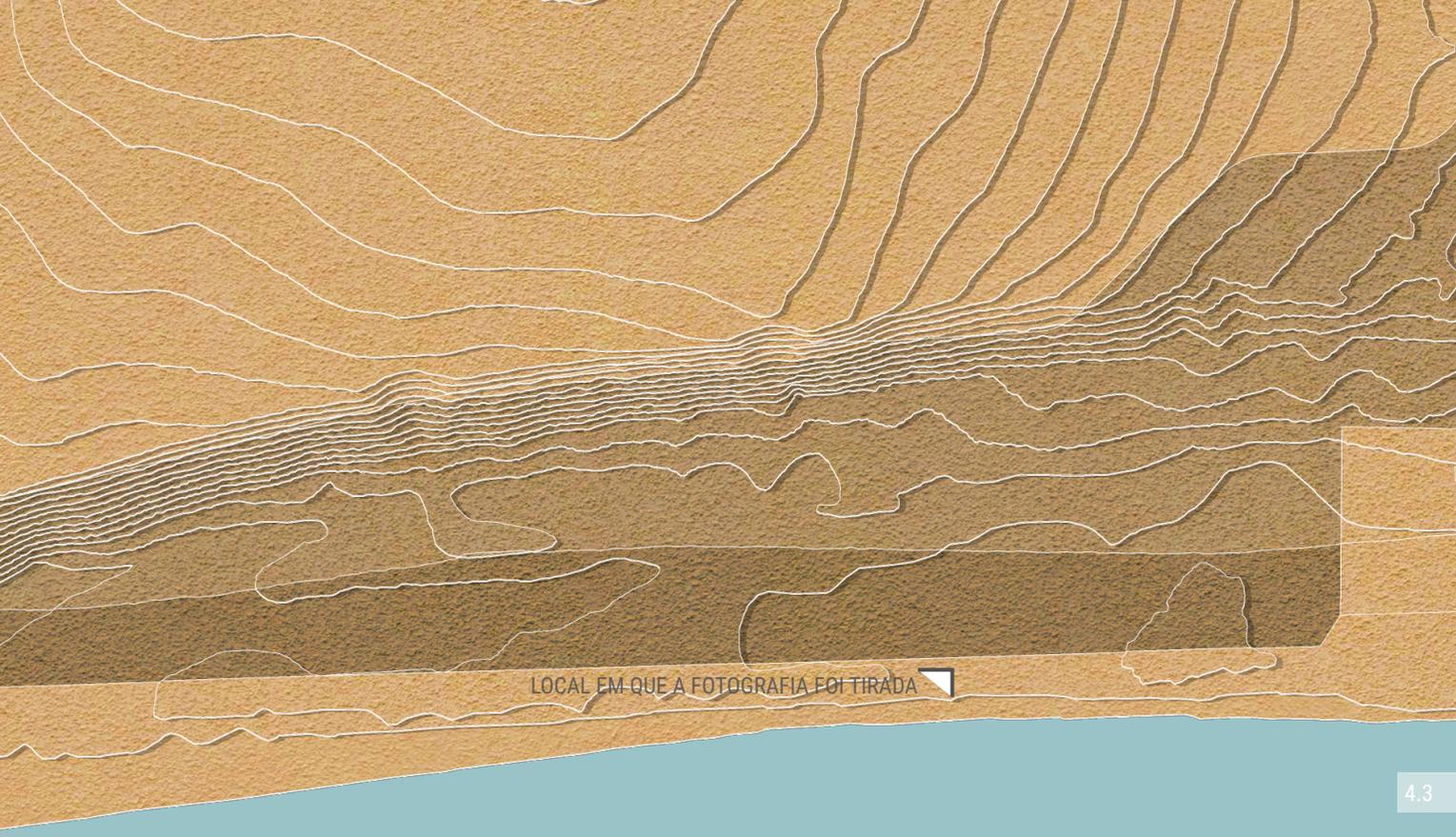
A partir de visitas in loco e pela ferramenta Google Earth pode-se observar que, topograficamente, apresenta declividade na direção da PB-008 para o mar, no sentido oeste/nordeste e oeste/sudeste (como mostra as figuras 4.2 e 4.3). A declividade caracteriza um terraço marinho, na área de pós praia, como afirmam os estudos geomorfológicos de Moura (2008) e Furrier (2007). Possui solo arenoso e é totalmente ocupado por uma plantação não nativa de coqueiros para exploração econômica (figura 4.4), sem a existência de árvores de pequeno ou grande porte, e aparentemente sem resquício de vegetação componente da Mata Atlântica.



Com base no Plano Diretor de João Pessoa, o terreno situa-se na Zona Adensável não Prioritária (ZANP), o que implica que “a falta de um dos sistemas da infraestrutura básica permite uma intensificação moderada do uso e ocupação do solo” (Lei do Plano Diretor de João Pessoa, PMJP, p.07); também se encontra em uma Zona de Restrição de Orla Marítima, isso significa que a altura máxima da edificação deve obedecer ao Art. 25 da Lei do Plano Diretor.

De acordo com o Art. 2 do Decreto-Lei nº 9.760/1946, parte do terreno é pertencente a Marinha brasileira, “são terrenos de marinha, em uma profundidade de 33 (trinta e três) metros, medidos horizontalmente, para a parte da terra, da posição da linha do preamar-médio de 1831”. A autora não conseguiu encontrar a linha de preamar de 1831. Então foi utilizado como parâmetro para demarcação da área o limite da construção

FIGURA 4.2: Terreno escolhido com marcações da topografia e faixa da marinha. Fonte: Base de dados da PMJP, editado pela autora.



vizinha. Importante ressaltar que não existe restrição para construção nessa porção do terreno.

O terreno encontra-se na Zona Turística 4 (ZT4), estabelecida pelo decreto nº 7.530/2012, sucessor ao Código de Urbanismo. Os usos HT3 (Hotel Boutique/ Pousada), S1 (clínicas de saúde) e SP1 (termas, sauna, centro de cultura física, casas de massagem e similares) são permitidos e suas especificações se encontram no quadro abaixo, que mostra um resumo (tabela 01), contendo apenas os usos que são contemplados no projeto, da tabela encontrada no decreto citado.

Anteriormente ao decreto citado, parte do terreno pertencia a uma Zona Especial de Preservação Natural e outra parte não tinha zoneamento definido. Possui área de aproximadamente 300.000m<sup>2</sup> (com medidas



FIGURA 4.3 Topografia do terreno modelada em SkecthUP. Fonte: Produzido pela autora com base de dados PMJP.

FIGURA 4.4: Fotografia de parte do terreno. Fonte: Acervo da Autora.

TABELA 01: Especificações de uso e ocupação do solo da ZT4. Fonte: Decreto no 7.530/2012, resumido pela autora.

TABELA 01

**ESPECIFICAÇÕES DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO (ZT4)**

USO	TERRENO	ÍNDICE	AFASTAMENTOS		ALTURA
	área mínima	taxa ocup.	frontal	lateral/fundos	gab. max.
HT3	2.500m <sup>2</sup>	40%	10m	5m	T+2
S1	2.500m <sup>2</sup>	40%	5m	5m	T+2
SP1	2.500m <sup>2</sup>	40%	5m	5 + H/10	lei tang.

próximas a 500mx600m). Mesmo não compondo uma ZEP, o projeto visa explorar a extensão espacial para criar espaços livres verdes em que a gentileza urbana será realizada a partir da plantação densa de vegetações oriundas da Mata Atlântica, atuando conforme o Plano Municipal de conservação e recuperação da Mata Atlântica (2010).

## **AS PESSOAS**

### *Definição de público alvo*

Como levantado, o projeto nasce a partir da preocupação com a saúde mental. Ao funcionar como local para desconpressão e conexão com o próprio ser, a sua população é dividida em dois grupos.

Tratando-se de um espaço terapêutico, pensa-se principalmente naqueles que recebem os devidos tratamentos. Dessa forma, no primeiro grupo, tem-se os chamados pacientes, clientes ou hóspedes, cuja participação é voluntária. A edificação procura assistir a pessoas que podem se enquadrar no seguinte perfil: jovens e adultos ou famílias que estão com saúde mental comprometida (devido a transtornos relacionados à depressão, ansiedade, estresses, bipolaridade e sofrimentos comuns recorrentes).

Uma vez que o espaço é especializado em tratar também sintomas de estresse relacionados ao trabalho, percebe-se a importância em preocupar-se também com aqueles que estarão exercendo seu ofício no local, sendo eles também o público alvo a quem o edifício se dirige. No segundo grupo, tem-se os profissionais da saúde e terapia, os profissionais da hotelaria, profissionais de ordem alimentícia e profissionais de apoio e manutenção.

O projeto se compromete em atender as necessidades

## AS ATIVIDADES

### *Compreensão das demandas espaciais*

de tais pessoas, atuando como refúgio e auxiliando no processo de cura ou tratamento, almejando ser um local de trabalho saudável que se preocupe também com o bem-estar de todos os funcionários.

TABELA 2: Definição do público alvo por categorias.  
Fonte: Produzido pela autora.

### O SUJEITO

TABELA 02

QUE RECEBE OS TRATAMENTOS	Clientes e pacientes que se hospedam	jovens e adultos que estão com saúde mental comprometida (transtornos relacionados à depressão, ansiedade, estresses, bipolaridade e sofrimentos comuns recorrentes)
	Clientes e pacientes periódicos	jovens e adultos que estão com saúde mental comprometida (como no ponto anterior), mas sem necessidade de internação, ou os familiares e amigos dos pacientes internados.
QUE OFERECE OS SERVIÇOS	Profissionais da saúde e terapias	médicos, psicólogos, fisioterapeutas, nutricionistas, profissional de educação física, coordenador de atividades
	Profissionais da área administrativa e serv.	gerentes, governança, mensageiros, recepcionistas, camareiras, copeiros
	Profissionais de ordem alimentícia	gerente, chef de cozinha, cozinheiros, ajudantes de cozinha, garçom, maitre
	Profissionais de apoio e manutenção	segurança, jardineiro, piscineiro, limpeza geral

Com a definição do público alvo da edificação é possível designar as atividades que lá serão realizadas. Compreende-se que o projeto contempla necessidades principalmente de duas diferentes naturezas: a saúde e a hospedagem.

A opção por um equipamento que oferece o serviço de hospedagem vem de dois fatores. O primeiro está relacionado a falta de tal tipologia no município de João Pessoa, e talvez no estado da Paraíba, de acordo com o que foi pesquisado. A segunda se aproxima do apelo terapêutico, o Hospital Santa Mônica (2019) publicou uma série de benefícios relacionados a internação para transtornos mentais, como: o foco na recuperação, uma vez que o paciente passa a estar desenvolvendo atividades que auxiliam no tratamento, tornando as chances de controlar os sintomas da depressão e de melhorar a qualidade de vida são maiores; afastamento dos principais gatilhos emocionais; falta de acesso à drogas ou uso inadequado de medicamentos; convívio com equipe multidisciplinar especializada para o tratamento; e, a segurança do paciente, em casos mais severos.

Apesar de tratar-se de um projeto de natureza privada, foi preciso buscar informações em documentos relacionados à estabelecimentos públicos, como

Centros de Atenção Psicossocial (CAPS).

Nesse caso, para entender melhor as demandas espaciais que os envolve foi preciso realizar pesquisas e leituras para cada um dos casos (saúde e hospedagem), como documentos oficiais e portarias emitidos pelo Ministério da Saúde sobre as PICS – Práticas Integrativas e Complementares em Saúde (BRASIL, 2018 e 2018) para entender quais são as atividades terapêuticas usuais e como se dá sua implementação, e sobre o funcionamento e dimensionamento das CAPS e Unidades de Acolhimento (BRASIL, 2002, 2011 e 2013, Portaria nº 615/GM/MS); resoluções publicadas pela ANVISA sobre boas práticas de funcionamento para os serviços de saúde, contendo também o dimensionamento mínimo de consultórios psicológicos e psiquiátricos, a RDC (BRASIL, 2002 e 2011); a leitura sobre planejamento e projeto de hotéis (Andrade et al, 2002) e restaurantes (BRASIL, 2007).

Também foi possível realizar entrevistas com profissionais da área da saúde para entender as necessidades individuais e gerais desses atendimentos, como o médico psiquiatra Leonardo Barbosa, que está a frente de um Spa Psiquiátrico particular na cidade de Natal, no Rio Grande do Norte.

O estudo de projetos correlatos que abrigam funções terapêuticas e de hotelaria foi fundamental para entender a dinâmica espacial. Houve a pesquisa das atividades fornecidas em instituições de mesma tipologia<sup>1</sup>, resultando na definição das terapias e atividades que serão ofertadas no espaço (listadas em ordem alfabética): acupressão, acupuntura, argiloterapia, aromaterapia, arteterapia, cineterapia, exercícios aeróbicos e funcionais, dançaterapia, hidroginástica, hidroterapia, massoterapia, meditação, musculação, musicoterapia, nutrição, osteopatia, quiropraxia, pedras quentes, pilates, psicoterapia, psiquiatria, termalismo, ventosaterapia, waterdance e yoga.

Com a decisão das atividades terapêuticas, pesquisou-se os equipamentos, mobiliários e instalações necessários para realização de cada uma delas e fez-se uma matriz de relações. Essas foram definidas como muito forte (pode ser realizada no mesmo ambiente concomitantemente), forte (pode ser realizada no mesmo ambiente, porém em diferentes horários), média (preferível acontecer próximas uma da outra), fraca (não há necessidade de proximidade), muito fraca (sua proximidade afeta negativamente o desenvolvimento de uma ou ambas atividades).

Esse passo foi de grande importância para listar os ambientes, uma vez que se percebe que não é preciso ter um individual para cada terapia oferecida. Conseguiu-se dividir as atividades terapêuticas em diferentes grupos, de acordo com o som emitido por elas: Consultas individuais ou em grupos, terapias que precisam de macas, terapias com água e atividades físicas, como mostra a tabela abaixo. As demais atividades desenvolvidas na edificação foram tratadas da mesma forma, sejam elas de ordem hoteleira, médica, administrativa ou de serviços gerais.

TABELA 3: Sistematização das atividades de ordem terapêutica, para entender as proximidades espaciais entre elas. Fonte: Produzido pela autora.

<sup>7</sup> Atividades desenvolvidas em grupo, por mais de uma hora. Arteterapia (4h/5 pessoas); Dançaterapia (2h/5 pessoas); Musico/cineterapia (2h/5 pessoas).

## SISTEMATIZAÇÃO DE ATIVIDADES

TABELA 03

SILÊNCIO	Consultas individuais	Nutrição, psicoterapia e psiquiatria
	Terapias que precisam de macas	Acupressão, acupuntura, argiloterapia, aromaterapia, massoterapia, meditação, osteopatia, quiropraxia, pedras quentes, ventosaterapia
	Terapias em grupo	Yoga e Meditação
	Terapias com água	Termalismo e waterdance
SOM MODERADO	Atividades físicas	Exercícios aeróbicos, exercícios funcionais, musculação e pilates.
	Terapias em grupo	Reunião em família, arteterapia e cinema
	Terapias com água	Hidroterapia
BARULHO	Terapias em grupo	Dançaterapia e musico/cineterapia
	Terapias com água	Hidroginástica

TABELA 4: Quantidade de clientes por atividade e hora. Fonte: Feito pela autora.

<sup>8</sup> Algumas das atividades que podem ser realizadas nos jardins, isso implica que, com o aumento de profissionais, a quantidade de pacientes periódicos pode aumentar, sem necessidade de expandir o conjunto com novas construções.

Ao definir os ambientes terapêuticos e outras atividades que seriam realizadas no "TA.TO", foi possível quantificar o número de pessoas que o espaço poderia atender. Esse estudo foi feito a partir da montagem de um cronograma que divide as atividades por horas, como mostra a tabela a seguir.

Ao tratar-se de um espaço que oferece atendimento personalizado para hóspedes e pacientes periódicos, a quantidade da população deve manter-se dentro da proporção entre pacientes e profissional terapêutico.

TABELA 04

## QUANTIDADE DE PESSOAS

	Nº Profissionais	Especialidade	Ativ. terapêutica	Nº Pac./hora
	01	Psicoterapia <sup>8</sup>	Consulta individual	01
	01	Psicoterapia <sup>8</sup>	Consulta familiar	05
	01	Psiquiatria	Consulta individual	01
	01	Psiquiatria	Orientação familiar	05
	01	Nutricionista	Consulta individual	01
	01	Arteterapia <sup>7-8</sup>		01
	01	Dançaterapia <sup>7-8</sup>		2,5
	01	Musico/psic. <sup>7-8</sup>	Musico e cineterapia	2,5
	02	Educação fís. <sup>8</sup>	Musc., atv. aero. e func.	06
	01	Fisioterapeuta	Pilates	03
	01	Fisioterapeuta	Hidroterapia	02
	01	Yoga <sup>8</sup>		06
	01	Educação fís.	Hidroginástica	08
	01	Meditação <sup>8</sup>		05
	01	Terap. termal	Termalismo	10
	06	Terap. diversas	Acun., masso., (...)	06
<b>TOTAL</b>	<b>22</b>			<b>65</b>
		<i>20 pacientes hospedados (12 individuais e duas família de 04 pessoas)</i>		
		<i>45 pacientes periódicos ou "day use"</i>		

Com os estudos de quantificação de público alvo, atividades realizadas e demanda de ambientes foi possível construir o **programa de necessidades** do complexo, resultando no quadro exibido a seguir.

TABELA 05: Estudo pré-projetual para elaboração de setores. Fonte: Produzido pela autora.

Importante ressaltar que a tabela abaixo foi realizada antes do projeto final, a medida que o projeto foi desenvolvido surgiu-se o entendimento e necessidades de outros ambientes.

## PROGRAMA DE NECESSIDADES

TABELA 05

SETOR	AMBIENTE	ATIV. E DESCRIÇÃO	ACESSO	USUÁRIOS	CAPAC.	CAR. ESPACIAIS	CAR. TÉCNICAS	MOBIL.	QUANT.
Administrativo, técnico e apoio	Recepção	Espera para atendimento, recepção e encaminhamento dos pacientes e familiares, oferecer informações gerais, controla a entrada de pessoas.	Frequente Coletivo	Funcionários (receptionistas); Familiares; Pacie. e clientes; Acompanhantes.	Func.: 02 Pacientes: 10	Organizado; iluminado; vista para paisagem; confortável; próximo à entrada.	Wi-fi; ventilação e iluminação natural; pontos elétricos e luminotécnicos.	Balcão; sofás e poltronas; cadeiras; armários.	01
	Depósito de bagagens	Armazernar bagagens, encomendas e materiais de hóspedes por curto tempo	Eventual Restrito	Entrada de funcionários	-	Organizado; próximo à recepção.	Pontos iluminação	Armários com chaves	01
	Lavabos Sociais	Destinado às necessidades fisiológicas dos pacientes	Frequente Coletivo	Pacie. e clientes.; Acompanhantes; Familiares.	PCD fem. 01 PCD masc. 01 feminino 01 masculino 01	Confortável; Limpo; Espaço para espera; próximo à recepção.	Ventilação natural; pontos elétricos, luminotécnicos e hidráulicos.	Vaso sanitário, cuba, sofá.	02
	Financeiro	Gerenciar pagamentos de hóspedes, funcionários	Frequente Restrito	Funcionários	01 pessoa trabalhando; 02 atendimentos	Organizado, iluminação, seriedade, silêncio.	Wi-fi; ventilação natural; pontos elétricos; luminotécnicos.	Escritivaninha; poltronas; cadeira de trabalho; computador.	01
	Espaço de descanso	Espaço para descontração e descanso de funcionários	Frequente Coletivo e privado	Funcionários	10 pessoas	Confortável; Limpo; descontraído; quartos, banheiros e sala.	Ventilação natural; pontos elétricos, luminotécnicos.	sofás, camas, poltronas, tv.	01

SETOR	AMBIENTE	ATIV. E DESCRIÇÃO	ACESSO	USUÁRIOS	CAPAC.	CAR. ESPACIAIS	CAR. TÉC.	MOBIL.	QUANT.
Administrativo, serviço e apoio	Gerência	Destinado ao planejamento, administração e gestão de pessoas e atividades.	Frequente Privado	Diretor geral	03 pessoas (diretor + dois funcionários ou pacientes)	Organizado; iluminado; confortável; próximo à entrada; seriedade; silêncio.	Wi-fi; ventilação e iluminação natural; pontos elétricos e luminotécnicos.	Mesa; poltronas; cadeira de trabalho; computador; telefone; armários	01
	Depósito de documentos	Armazernar documentos referentes as atividades, hóspedes, funcionários e pagamentos.	Eventual Restrito	Entrada de diretor geral e profissional do financeiro	-	Organizado; próximo a gerência e financeiro	Pontos iluminação	Armários com chaves	02
	Sala de reunião	Orientar funcionários e equipes.	Eventual Coletivo	Funcionários	30 pessoas	Confortável; limpo; descontraído.	Ventilação natural; pontos elétricos, luminos	Mesas, cadeiras, projetor.	01
	Governança	Administrar a organização e limpeza dos espaços	Frequente Privado	Governança	01 pessoa trabalhando; 02 atendimentos	Organizado, iluminado, ventilado.	Wi-fi; ventilação natural; pontos elétricos e luminos	Mesa; poltronas; cadeira de trabalho; computador.	01
	Área de serviço	Destinado a armazenagem de materiais de limpeza e arrumação	Frequente Restrito	Funcionários	03 pessoas	Organizado, iluminado, ventilado, limpo.	Ventilação natural; pontos elétricos, luminotécnicos e hidráulicos.	Armários; tanques; máquinas de lavar.	01
	Roupeiro	Destinado a armazenagem de roupa de cama limpas para os pacientes e sujas para a lavanderia (terceirizada)	Eventual Restrito	Governanta e camareiras	-	Organizado; iluminado; limpo.	Pontos elétricos e luminotécnicos.	Armários e divisões entre limpos e sujos	03
	Vestiário de funcionários	Troca de roupa e necessidades higiênicas e fisiológicas dos funcionários.	Frequente Coletivo	Todos os funcionários	08 funcionários por vez	Organizado; limpo; afastado.	Pontos iluminação, elétricos e hidráulicos	Armários, vasos, cabines e chuveiros	02

SETOR	AMBIENTE	ATIV. E DESCRIÇÃO	ACESSO	USUÁRIOS	CAPAC.	CAR. ESPACIAIS	CAR. TÉC.	MOBIL.	QUANT.
Administrativo, serviço e apoio	Salão restaurante	Realizar refeições; socializar; conversar; trocar experiências; apreciar a paisagem.	Frequente Coletivo	Funcionários (garçons, maitres); Pacientes, familiares e acompanhantes	88 pessoas sentadas	Organizado, iluminado, ventilado, amplo, com vista para a paisagem. Espaço para espera	Ventilação natural; pontos elétricos e luminosos.	Mesas, Buffet para café da manhã, cadeiras, bar.	01
	Cozinha	Cocção, montagem, preparo de alimentos e refeições.	Frequente Restrito	Funcionários	06 pessoas	Organizado, iluminado, ventilado, limpo.	Ventilação natural; pontos elétricos, lumínicos, hidráulicos e gás.	Armário, pias, fogão, coifa, bancadas para preparo	01
	Armazenamento	Destinado a armazenagem de alimentos.	Eventual Restrito	Funcionários cozinha	-	Organizado; iluminado; limpo.	Pontos elétricos e lumínicos.	Armários.	01
	Câmara fria	Destinado a armazenagem de alimentos resfriados, congelados ou descartados	Eventual Restrito	Funcionários cozinha	-	Organizado; iluminado; limpo.	Pontos elétricos e lumínicos.	Prateleiras	02
	Higienização	Limpeza e higienização dos alimentos recebidos, e dos funcionários.	Frequente Coletivo	Todos os funcionários da cozinha	02 funcionários por vez	Organizado; limpo; afastado.	Pontos lumínicos, elétricos e hidráulicos.	Armários, bancadas e cuba.	01
	Área de Serviço	Lavagem e limpeza de panelas e louças utilizadas na cozinha e salão.	Frequente Coletivo	Funcionários	02 pessoas	Confortável; Limpo; Organizado; entrada independente.	Pontos elétricos, lumínicos e hidráulicos.	Armários, bancadas, cuba e máquina.	01
	Louceiro	Guardar louças, copos, toalhas de mesa, guardanapos, etc.	Eventual Restrito	Funcionários	-	Organizado, limpo, próximo a área de serviço e cozinha.	Pontos elétricos; lumínicos.	Prateleiras e armários.	01
	Refeitório funcionários	Armazenar alimentos refrigerados, esquentar recipientes, cozinhar, comer, socializar.	Frequente Coletivo	Funcionários	20 pessoas	Organizado, iluminado, ventilado, limpo.	Ventilação natural; pontos elétricos, lumínicos e hidráulicos.	Armários, pias, fogão, coifa, bancadas, mesas.	01

SETOR	AMBIENTE	ATIV. E DESCRIÇÃO	ACESSO	USUÁRIOS	CAPAC.	CAR. ESPACIAIS	CAR. TÉC.	MOBIL.	QUANT.
Terapias	Gerência terapêutica	Administrar equipe e atividades, atender pacientes e familiares	Frequente Privado	Médico ou Psicólogo diretor	01 diretor 04 em atendimento	Organizado; iluminado; confortável; silêncio.	Wi-fi, pontos elétricos e lumínicos.	Mesa; poltronas; cadeira de trabalho; computador.	02
	Consultório	Consultas de psicologia, psiquiatria e nutrição	Frequente Privado	Funcionário da saúde e cliente	01 funcionário e até 05 em atendimento	Organizado; iluminado; confortável; silêncio.	Wi-fi, pontos elétricos e lumínicos.	Igual ao superior.	04
	Sala de Terapias Individuais	Massoterapia, acupuntura, acupressão, argiloterapia, osteopatia, quiropraxia, pedras quentes.	Frequente Privado	Funcionário específico e paciente	01 a 02 pessoas em atendimento.	Confortável; Limpo; Organizado; vista para paisagem, escuro, vestiário privado.	Pontos elétricos, lumínicos e hidráulicos.	Armários, bancadas, cuba e máquina	04
	Sala de Termalismo	Terapias com águas termais.	Frequente Privado ou coletivo	Funcionário específico e paciente	01 a 06 pessoas	Organizado, limpo, acesso à área externa, vista.	Pontos elétricos; lumínicos e hidráulicos	Banheira, armário e trocador	05
	Sala de Arteterapia	Espaço para desenhar, fazer pinturas, esculturas, objetos e conversar sobre escolhas.	Frequente Coletivo e Privado	Funcionário específico e pacientes	05 pessoas em atendimento	Organizado, iluminado, ventilado, com vista para paisagem ou jardim.	Ventilação natural; pontos elétricos, lumínicos e hidráulicos.	Armários; mesas, cuba e cadeiras.	01
	Sala de Musicoterapia e cinema	Tocar instrumentos, escutar músicas, conversar e socializar.	Frequente Privado e coletivo	Funcionário específico e pacientes	05 pessoas em atendimento	Organizado; iluminado; confortável; silêncio, "sala de casa",	Wi-fi, pontos elétricos e lumínicos, cuidado acústico	Sofás e poltronas, armário e depósito.	01
	Sala de dança	Utilização do corpo para expressar-se, espaço para dançar, socializar e tratar.	Frequente Privado e coletivo	Funcionário específico e pacientes	05 pessoas em atendimento	Organizado; iluminado; confortável.	Wi-fi, pontos elétricos e lumínicos, cuidado acústico, piso flutuante	Barra para alongamento	01
	Academia	Cuidar do físico com atividades de musculação, aeróbicas e funcionais.	Frequente Coletivo	Funcionário específico e pacientes	05 pessoas em atendimento	Confortável; Limpo; Organizado; vista para paisagem.	Pontos elétricos, lumínicos.	Equipamentos e máquinas.	01

SETOR	AMBIENTE	ATIV. E DESCRIÇÃO	ACESSO	USUÁRIOS	CAPAC.	CAR. ESPACIAIS	CAR. TÉC.	MOBIL.	QUANT.
Terapias	Sala de Pilates e RPG	Cuidar do físico com alongamentos de Pilates e RPG	Frequente Coletivo	Funcionário específico e pacientes	01 funcionário 03 pessoas em atendimento	Confortável; Limpo; Organizado; vista para paisagem.	Pontos elétricos, lumínicos.	Equipamentos e máquinas.	01
	Vestiários	Higienizar-se, trocar de roupa, armazenar pertences.	Frequente Coletivo	Pacientes	08 pessoas por vez	Organizado, iluminado, ventilado.	Ventilação natural; pontos elétricos, lumínicos e hidráulicos.	Cuba, armário, vaso sanitário, chuveiro.	02
Hospedagem	Chalé individual ou duplo	Descansar, dormir, armazenar objetos pessoais, necessidades fisiológicas	Frequente Privado	Paciente responsável pelo quarto	01 ou 2 pessoas por vez	Organizado, iluminado, ventilado, aconchegante.	Ilum. e vent. natural; pontos elétr., lumínicos e hidráulicos.	Cama, armário, poltrona, banheiro.	12
	Chalé familiar	Descansar, dormir, armazenar objetos pessoais, necessidades fisiológicas	Frequente Privado	Pacientes responsáveis pelo quarto	03 ou 04 pessoas por vez	Organizado, iluminado, ventilado, aconchegante.	Ilum. e vent. natural; pontos elétr., lumínicos e hidráulicos.	Cama, armário, poltrona, banheiro.	02

Cálculo de caixa d'água feito de acordo com NBR 9077 e NBR13714. Observou-se que o total de volume de água necessário para abastecer o espaço durante 2 dias é de 24.900 litros. A reserva de incêndio indicada para este tipo de edificação, de acordo com as metragens é de 12.000 litros. Precisou-se de um reservatório inferior com capacidade para 14.940 litros, e um reservatório superior com capacidade para 21.960l. A tabela 06, mostrada ao lado, resume as áreas obtidas ao final do projeto.

TABELA 06: Estudo pré-projetual para elaboração de setores. Fonte: Produzido pela autora.

#### QUADRO DE ÁREAS

	TABELA 06
ÁREA TOTAL DO TERRENO	54.011 m <sup>2</sup>
ÁREA DO TERRENO PERTENCENTE A MARINHA	16.787 m <sup>2</sup>
CORREDORES COBERTOS	1.347 m <sup>2</sup>
TERRAÇOS COBERTOS	580 m <sup>2</sup>
HOSPEDAGEM	1.174 m <sup>2</sup>
SERVIÇO, TÉCNICO E ADMINISTRATIVO	1.266 m <sup>2</sup>
TERAPIAS	1.288 m <sup>2</sup>
<b>ÁREA TOTAL CONSTRUÍDA</b>	<b>5.655 m<sup>2</sup></b>

## SIGNIFICADO, GEOMETRIA E PAISAGEM

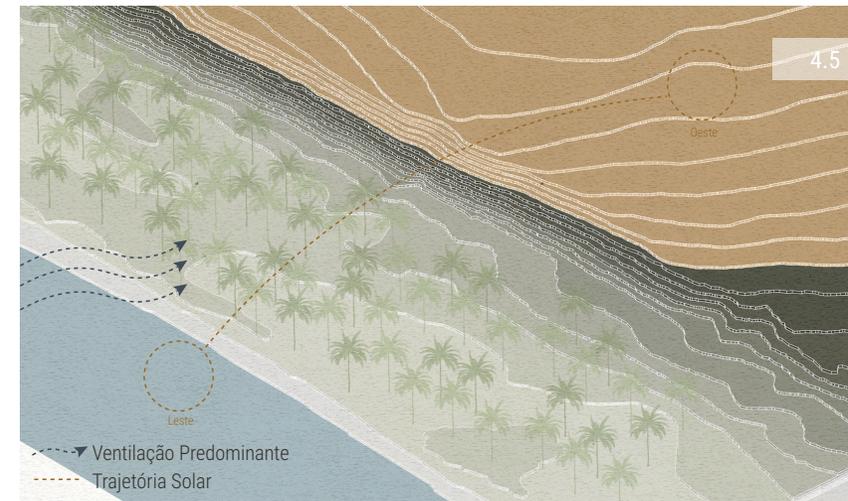
### *Soluções projetuais*

A confecção de uma arquitetura “com sentido” tem início na escolha do terreno e no entendimento do espírito do lugar (o *genius loci*), como explicado no capítulo anterior. A proximidade do terreno com a natureza, bem como a sua relação com a paisagem natural, é o ponto forte que se deve notar nesse espaço, assim como a ocupação existente por coqueirais para exploração econômica, (figura 4.5).

O primeiro passo é assegurar que o espírito do lugar se mantenha intacto e seja ressaltado a partir da arquitetura. Dessa maneira, o processo criativo se baseou em estratégias para impulsionar o contato do sujeito com a paisagem e a natureza local. Ao aliar tal preocupação com a saúde mental, estabeleceu-se o conceito norteador do projeto: arquitetura como refúgio. Essa premissa estimula a ideia de arquitetura como abrigo, trazendo a característica de lar e lugar para fugir dos problemas e sentir-se acolhido.

A diretrizes projetuais consistem em: **1.** Atenção aos pontos enumerados por Zumthor para criação de uma atmosfera, transmitir sensações e explorar a multisensorialidade do usuário; e, **2.** Aproximação com o universo da arte, utilizando objetos artísticos como referências e inspirações de projeto, que segundo a defesa de Pallasmaa (2018), tal exercício

FIGURA 4.5: Perspectiva isométrica de maquete digital do terreno. Fonte: Produzido pela autora.



assegura que a arquitetura mantenha seu valor e sua função de demonstrar a verdade através de si própria.

O projeto reconhece as particularidades do espaço, entre as quais, destaca-se a topografia acidentada. Assim, apropria-se das curvas de níveis originais do terreno para criação de três níveis principais: o nível de acesso; o nível de recepção e serviço; e o nível de terapias. A diferença de alturas é um convite para explorar as diversas vistas que se pode obter da paisagem, uma vez que o terreno se encontra de frente ao mar. O diagrama das figuras 4.6, 4.7 e 4.8 mostra as modificações feitas na topografia para permitir a construção do projeto, atentou-se a manter a proporção entre a quantidade de terra a ser retirada e a ser colocada. Por interferir em um terreno acidentado, foi preciso criar muros de contenção, esses projetados estrategicamente com geometria

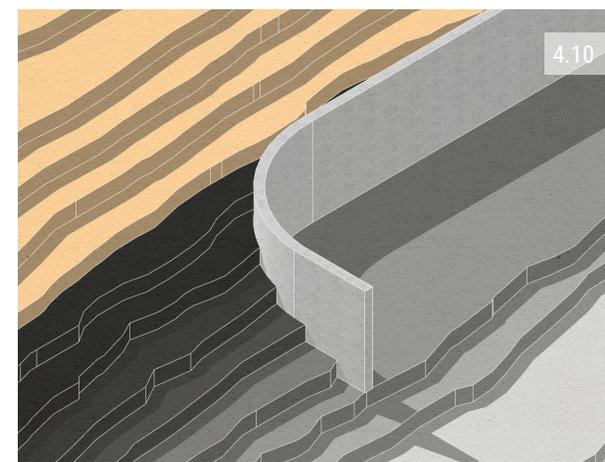
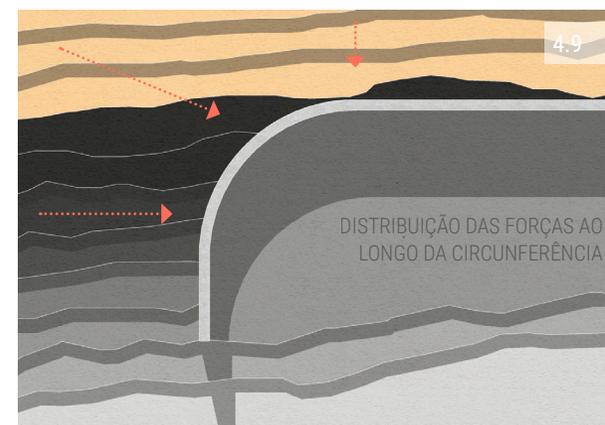
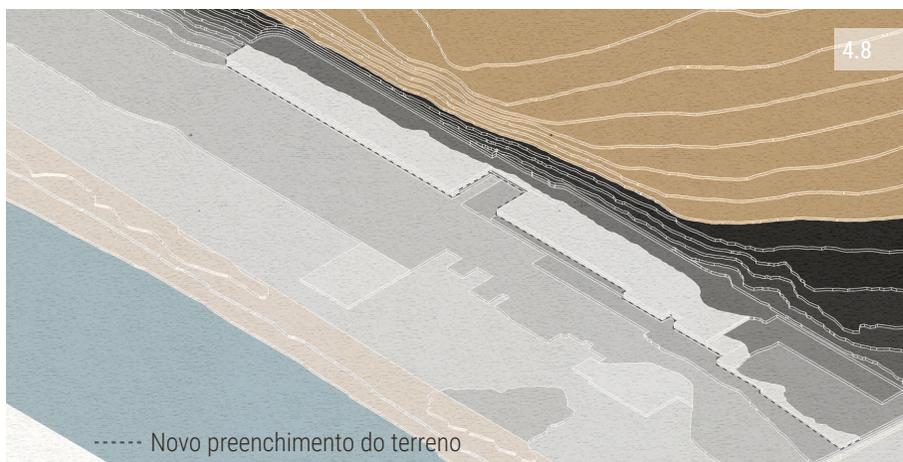
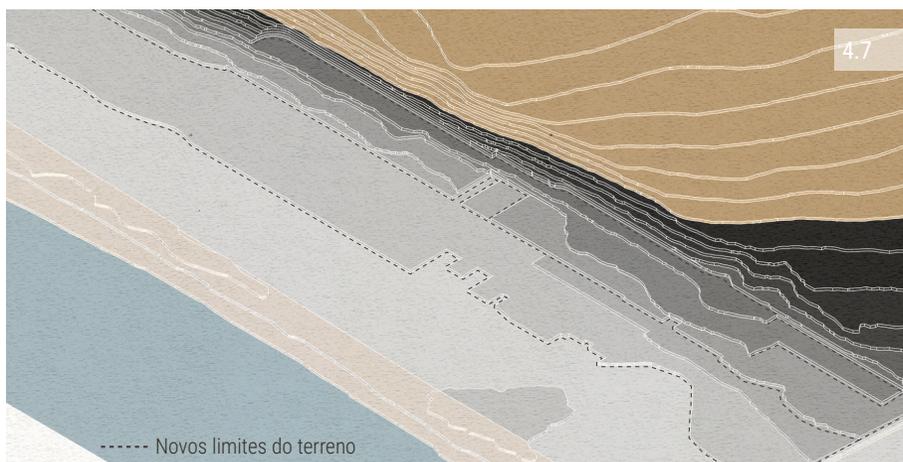
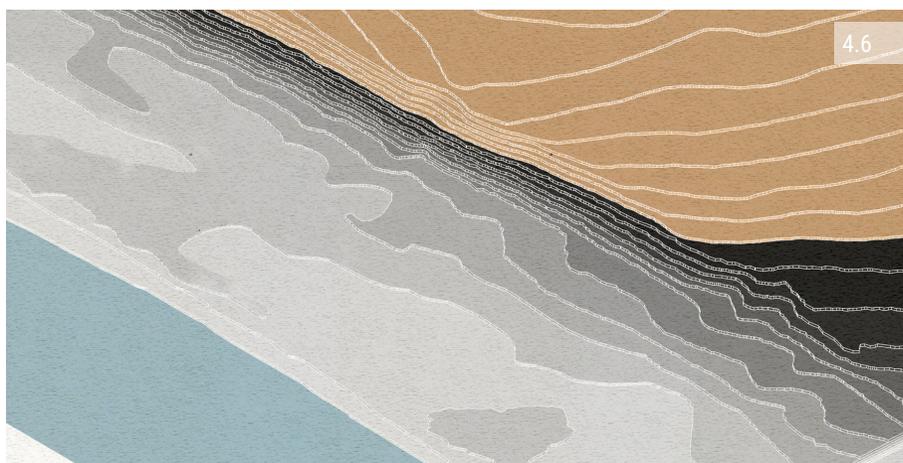


FIGURA 4.6: Perspectiva isométrica de maquete digital do terreno, mostrando as curvas de níveis originais. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.7: Perspectiva isométrica de maquete digital do terreno com as escavações feitas. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.8: Perspectiva isométrica de maquete digital do terreno, com a relocação das terra escavada. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.9: Vista superior da estratégia para o muro de contenção. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.10: Perspectiva isométrica do muro de contenção. Fonte: Produzido pela autora.

circular, fazendo com que a ação da terra atuem em direções diferentes (4.9 e 4.10).

As dimensões do terreno e a força de sua horizontalidade possibilitam a confecção do partido desejado, este inspirado no “Cretto di Gibellina”, de Alberto Burri (1984), mostrado na figura 4.11 e 4.12. O pintor e escultor, que tem as “rachaduras” como seu traço marcante, utiliza as ruínas da cidade de Gibellina

como palco para sua arte, construindo as “cretti” (rachaduras) em proporções gigantescas, seguindo o traçado da cidade antiga de Gibellina, que resultam em uma instalação artística de 85.000m<sup>2</sup>. Burri traz o conceito de caminhar por entre a sua obra de arte.

O caminhar é objeto de estudo de Francesco Careri (2018), que o admite como prática estética. O autor demonstra como o caminhar foi tratado ao longo da história da arte desde os nômades, quando a forma de habitar era relacionada ao caminhar, até a atualidade. Alinhando o caminhar à fenomenologia, percebe-se

FIGURA 4.11 e 4.12: Fotografias da “Cretto di Gibellina”, evidenciando sua relação com o traçado da cidade e a ambiência do caminhar. Fonte: via Divisare.

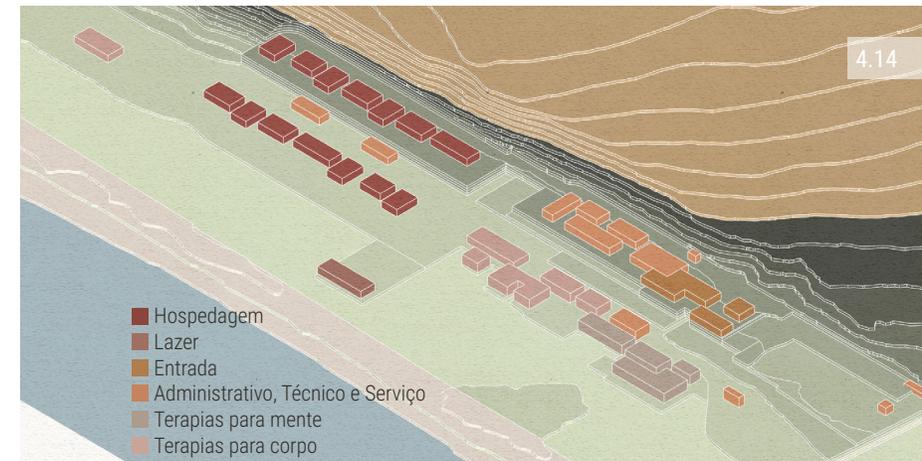


que o espaço tridimensional torna-se lugar (espaço vivenciado) a partir do caminhar do homem. A ação do homem, como forma de arte, também transforma o significado do espaço.

Ainda sobre o caminhar como arte, pode-se citar o dadaísmo, uma vanguarda europeia que desejava dessacralizar a arte. Uma das formas de fazer isto foi explorar o caminhar, assim, o movimento passou a habitar a cidade, explorando percepções sonoras, olfativas e táteis. A partir de então, o ato de vagar é elevado a uma experiência artística e a uma forma

de arte que envolve o corpo humano, segundo Careri (2018). Em meados do século XX, a "Land Art" retoma a ideia do caminhar como arte, com obras como as de Richard Long que enaltecem a horizontalidade, como se nota na figura 4.13.

Dessa forma, o partido e a narrativa arquitetônica do "TA.TO - espaço terapêutico" se desenvolve de forma que o caminhar seja a principal ação feita por aqueles

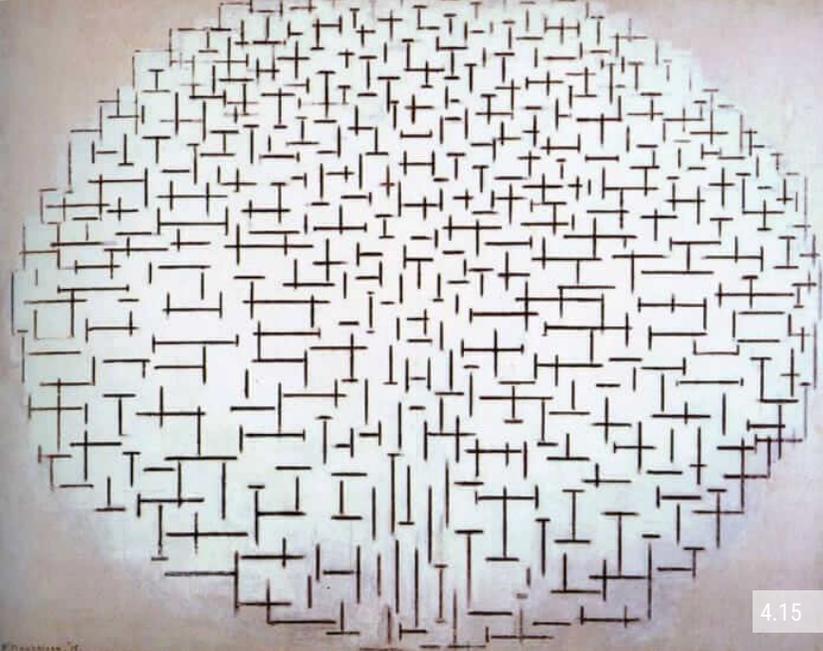


que utilizarão o espaço. Este desejo resulta na implantação espaçada entre diferentes edificações, que foram reunidas em seus respectivos setores, como se pode perceber no diagrama da figura 4.14. A distribuição dos ambientes acontece no sentido NORTE-SUL, explorando a horizontalidade neste sentido, e fazendo com que as edificações estejam expostas à iluminação e ventilação natural, advinda do leste e sudeste, respectivamente.

FIGURA 4.13: Fotografia da obra "A line made by walking", de Richard Long (1967). Fonte: via Tate Museum.

FIGURA 4.14: Diagrama de implantação das edificações no terreno e setorização. Fonte: Produzido pela autora.

A experiência intrínseca ao projeto é a de se perder para se encontrar entre a natureza, sem prejudicar a legibilidade espacial e o senso de orientação. A geometria dos fluxos do projeto foram definidos tendo como inspiração os traços retilíneos e quase labirínticos de Piet Mondrian, em sua obra "Composição nº10", figura 4.15. Optou-se pela ortogonalidade também devido a facilidade e rapidez



4.15

da construção modular.

Ao propor o caminhar como parte principal do projeto, os fluxos e a sua geometria tomam força no conjunto. Dentro do agenciamento do terreno, existem diversos caminhos demarcados para que o usuário possa percorrer livremente e explorar todo o conjunto. Foram pensados fluxos principais para assegurar a acessibilidade, a legibilidade espacial, o senso de orientação e a proteção ao sol e à chuva. Esses são chamados de corredores (de entrada, de serviço, de terapias, de hospedagem - apresentados no diagrama da figura 4.16). No primeiro nível estão os fluxos principais de entrada e serviço, em que são separadas a entrada dos pacientes e clientes da entrada dos funcionários e seus veículos<sup>9</sup>, cada entrada dá continuidade ao seu fluxo respectivo, como mostra a figura 4.17. O cuidado com a inserção do usuário no espaço acontece desde a guarita

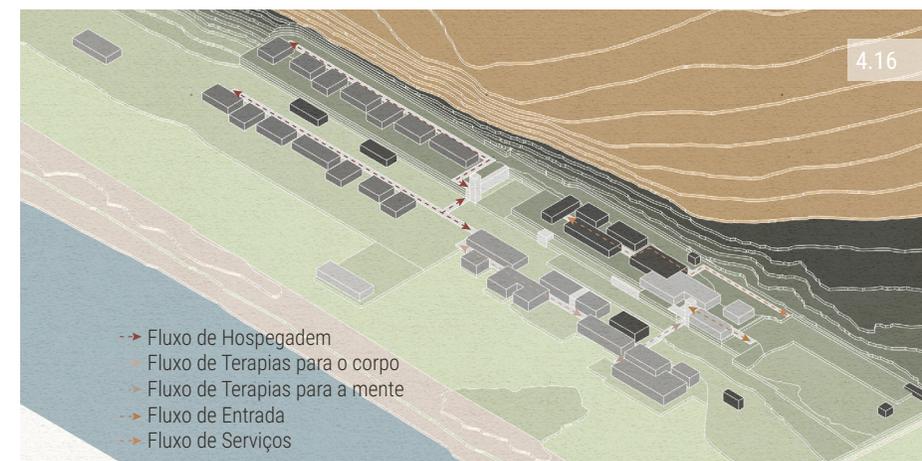
<sup>9</sup> Cálculo de vagas de estacionamento de acordo com o Código de Urbanismo (p.207). Admite-se 1 vaga para cada quatro apartamentos, e 1 vaga a cada 50m<sup>2</sup> de área construída para consultórios, totalizando 24 vagas necessárias. O projeto contém 30 vagas para pacientes das quais 2 são para idosos e 2 para pessoas com deficiências, de acordo com a resolução 304/2008 e 303/2008. Existem ainda 8 vagas para veículos de funcionários e 7 vagas para motocicletas ou bicicletas.

FIGURA 4.15: Quadro "Composition no 10, Pier and Ocean", de Piet Mondrian (1915). Fonte: Piet Mondrian Org.

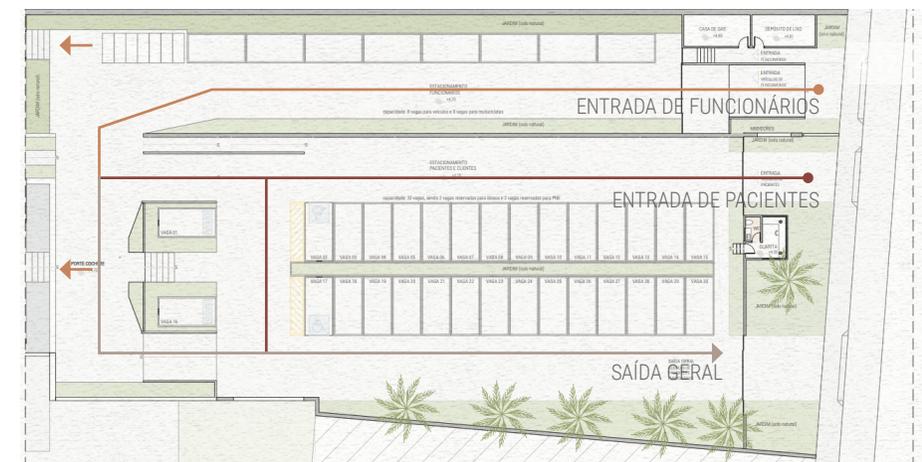
FIGURA 4.16: Diagrama de fluxos. Fonte: Produzido pela autora.

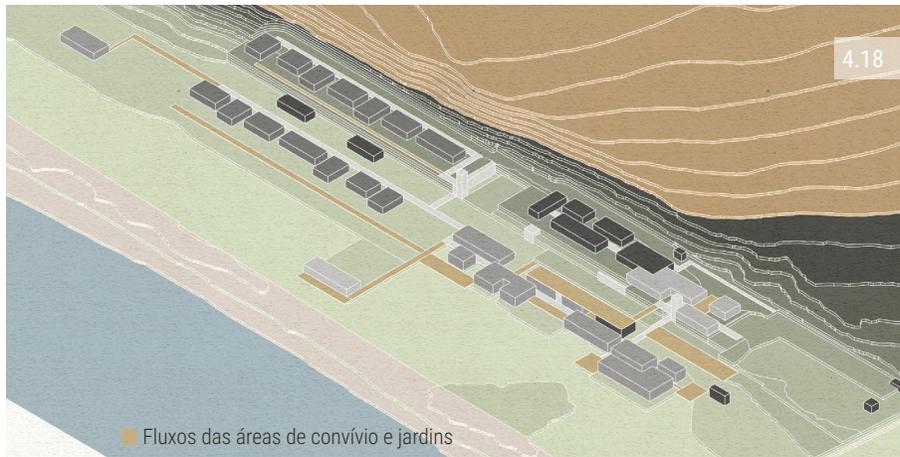
FIGURA 4.17: Esquema de fluxos de veículos. Fonte: Produzido pela autora.

de entrada. As vegetações são grandes aliadas na construção do cenário arquitetônico desejado, além de trazerem calma, como defendido na primeira parte do trabalho. O espaçamento entre as edificações permite a passagem de ventilação entre os blocos construídos. Os corredores, por sua vez,



4.16





tomam partido desses espaços e definem áreas verdes e locais de convivência, tornando o passeio mais dinâmico, figura 4.18. Dessa forma, eles se configuram como terraços cobertos para algumas edificações, auxiliando na proteção contra a chuva e o sol intenso. Os fluxos gerais e setorização do projeto podem ser observados em planta no apêndice 01.

O projeto se preocupa com a criação de uma atmosfera condizente com a experiência arquitetônica desejada. Assim, o processo criativo se desenvolveu de dentro do ambiente para fora dele, tendo atenção às perspectivas de entrada e sensações que podem afetar o transeunte, como o estudo inicial da perspectiva de entrada, figura 4.18. No caso dos corredores, não foi diferente. Pensou-se na ambiência

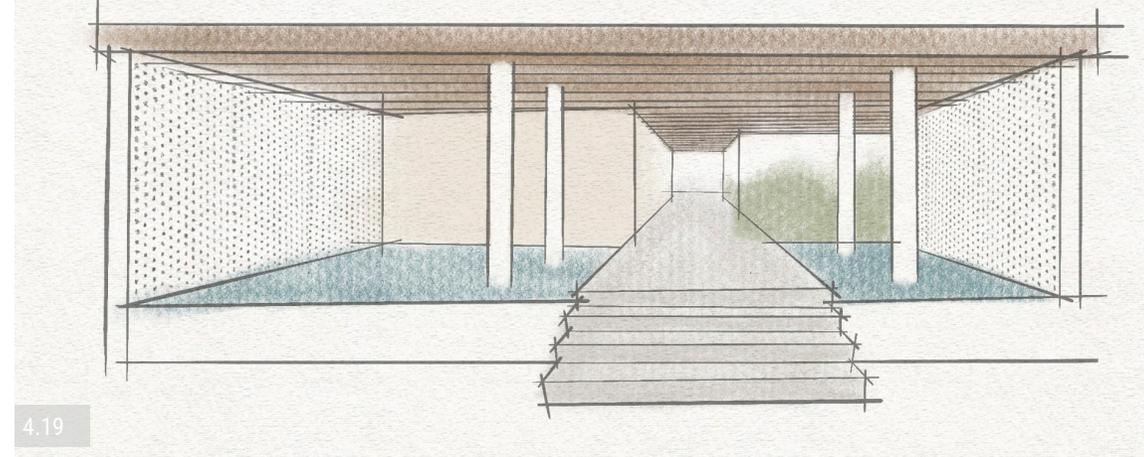


FIGURA 4.0A: Encaixe entre vigas do tipo andorinha, conforme Rewood. Fonte: Produzido pela autora.

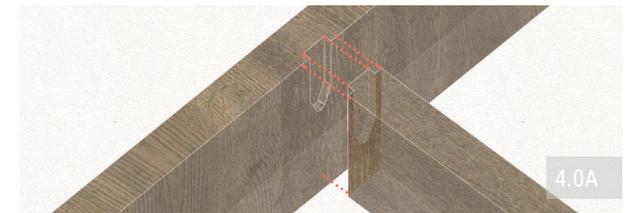


FIGURA 4.18: Diagrama mostrando fluxos secundários, terraços e áreas de convivência criadas. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.19: Estudo de atmosfera da entrada por meio de desenhos digitais. Fonte: Produzido pela autora.



FIGURA 4.20: Viga de MLC apoiada em eixo de parede em taipa. Fonte: Produzido pela autora.

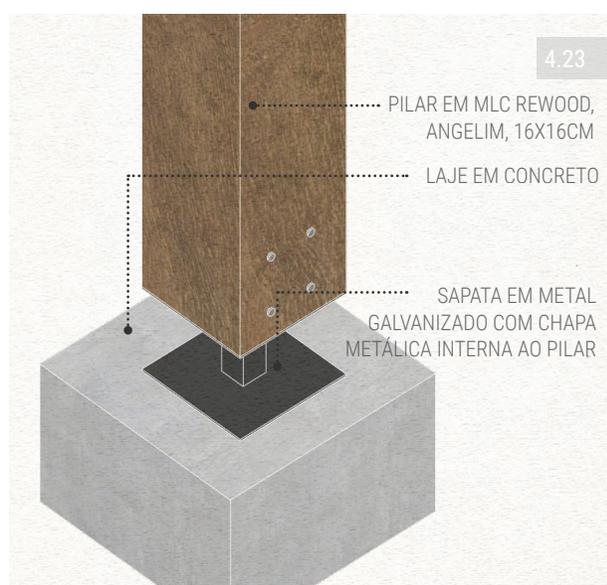
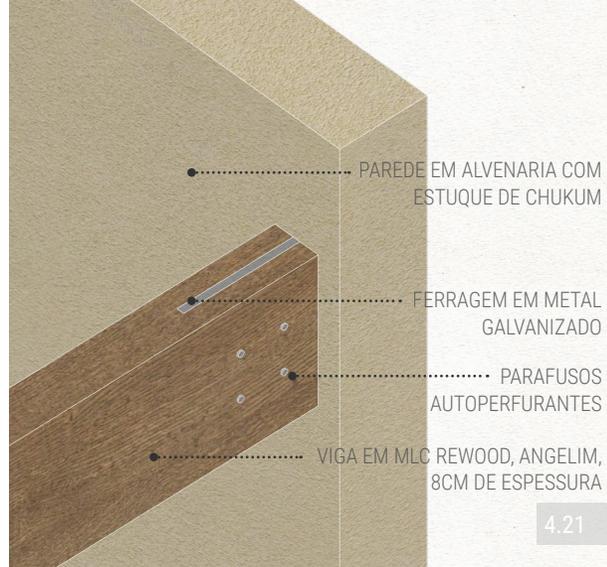
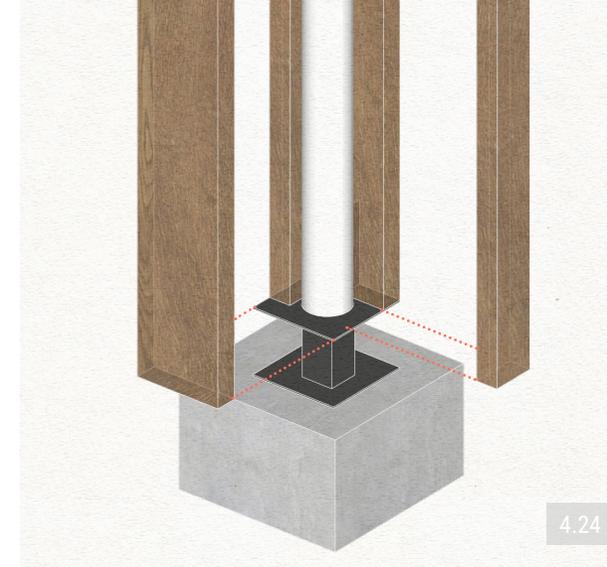


FIGURA 4.21: Encontro e encaixe entre viga de madeira e parede de alvenaria. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.22: Encaixe entre viga de MLC e pilar de MLC. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.23: Pilar de Madeira solto do solo. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.24: Tubulação de água da chuva dentro do pilar de madeira. Fonte: Produzido pela autora.

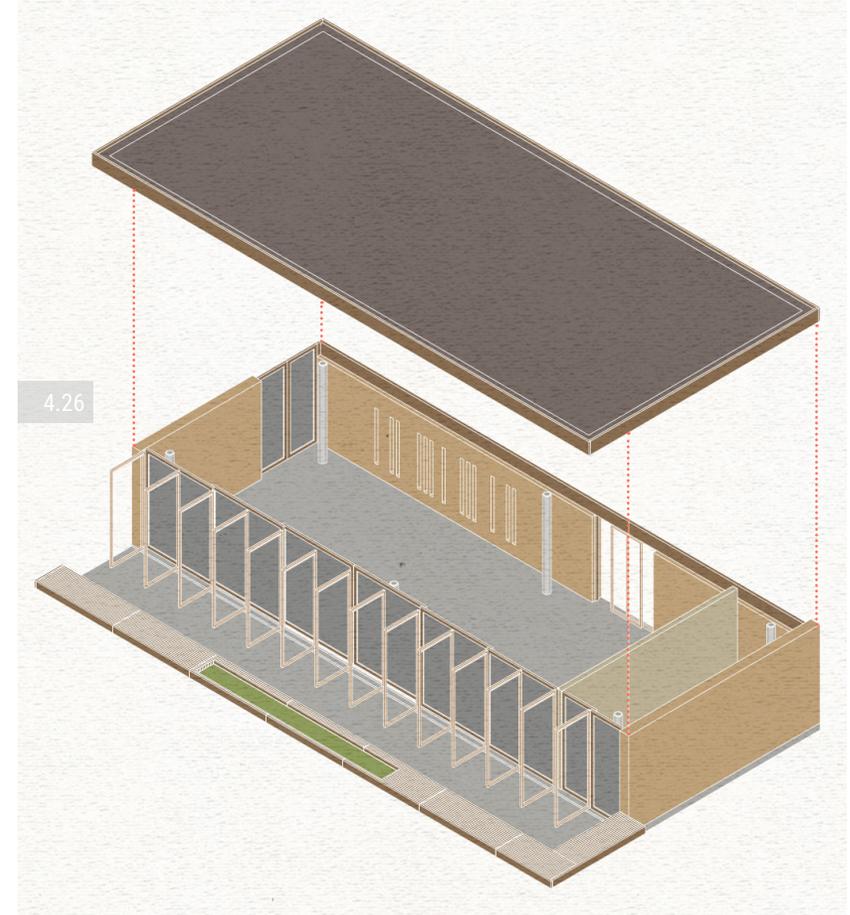
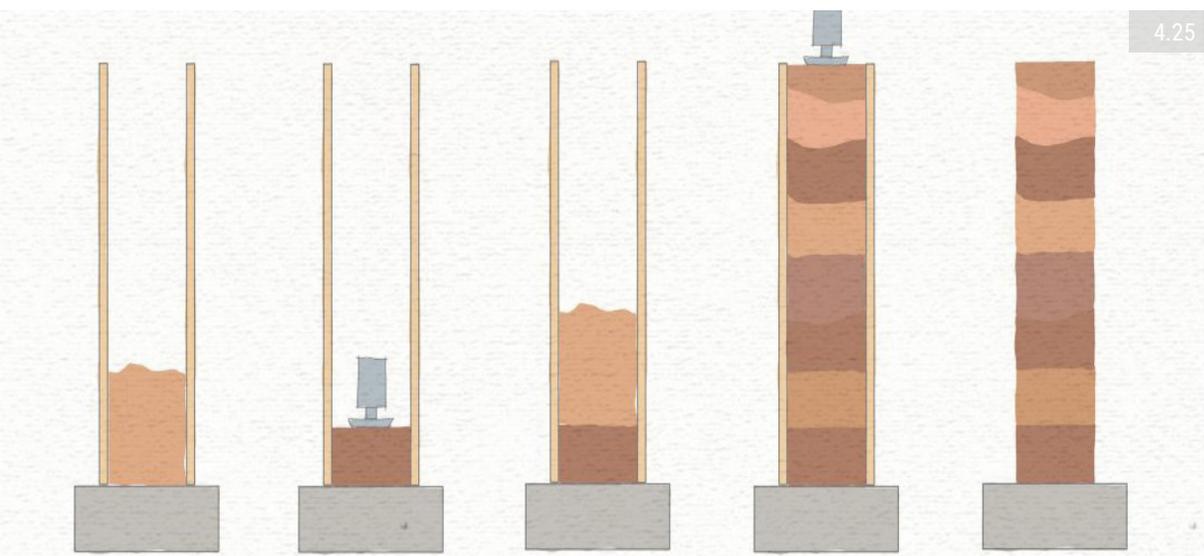


e impacto que eles poderiam trazer ao espaço.

Os corredores são abertos nas laterais, conectam as edificações entre si, norteiam o percurso e fazem com que a relação entre espaço interior e exterior seja intensa, como pretendido. Foram pensados de forma modular (múltiplos de 2,50 metros) e são configurados a partir de vigas de madeira longitudinais e transversais. As vigas principais (linhas) podem estar apoiadas ora em paredes de taipa, ora engastadas em paredes de alvenaria, e ora apoiadas em pilares de madeira laminada colada (MLC), como se pode notar nos exemplos das figuras 4.20, 4.21 e 4.22, respectivamente. As vigas transversais se encaixam nas longitudinais conforme figura 4.0A. Seus pisos descolam 10cm das edificações, criando calhas vegetais que servem para colocação de pontos de luz para iluminar o caminho durante a noite.

Em relação a cobertura, os corredores são protegidos com painel de policarbonato translúcido com filme

solar do tipo SolarFILM, que impede a passagem da energia solar e dos raios UVA e UVB. Quanto ao interior, forro é pensado em revestimento de palha natural da Cobrire do tipo "Sky Orion", ou por pérgola em eucalipto roliço rústico. Ambas as soluções permitem a passagem de luz solar filtrada. Os pilares de madeira trazem alguns detalhes, como mostra a figura 4.23. A madeira não deve tocar ao chão, devido a umidade, dessa forma, são colocadas sapatas em metal galvanizado para soltá-la do solo. Além disso, as quedas d'água acontecem por dentro desses pilares, como mostra a imagem 4.24. Os painéis de policarbonato direcionam a água para uma calha



lateral que, por sua vez, levam-na para os pilares, que a devolvem para o solo.

A preservação do *genius loci* foi mantida na escolha da materialidade. Preferiu-se utilizar materiais naturais, como sugere Pallasmaa (2009). A terra foi o material principal escolhido para o projeto, utilizada na forma de taipa de pilão ou terra apiloada. Em resumo, essa técnica consiste na compactação de uma mistura de terra em diferentes camadas em formas de madeira, como mostra a figura 4.25. Ao comprimi-la, a camada é reduzida pela metade, ganhando resistência.

A partir de estudos, pode-se averiguar a possibilidade

FIGURA 4.25: Processo de compactação da taipa de pilão. Fonte: First in Architecture Uk.

FIGURA 4.26: Perspectiva isométrica da recepção mostrando a taipa estrutural e de vedação. Fonte: Produzido pela autora.

de utilização da terra do próprio terreno, ou terras de regiões próximas, para criação da mistura, diminuindo os custos da obra, e ainda, “o processo é totalmente reciclável: as construções com solo podem ser demolidas e reaproveitadas múltiplas vezes” (da Silva, 2018, p. 22). Dependendo da mistura de terra utilizada, o painel pode assumir funções estruturais ou de vedo, como explica Heise (2004).

Uma das edificações do complexo consegue utilizar dessa versatilidade, é o caso da recepção. Como se pode observar na figura 4.26, a parede posterior recebe uma viga de madeira sobre si (para auxiliar na sustentação da cobertura do corredor, explicado mais à frente), já as paredes laterais funcionam apenas como vedação, uma vez que pilares em concreto armado seguram a cobertura.

A fundação escolhida foi em sapatas corridas feitas em concreto, que deve ser impermeabilizada e ficar acima do solo para prevenir infiltrações. Por estar localizado no litoral nordestino, alguns cuidados devem ser tomados. Entre eles, a utilização de cal na mistura da terra, o que auxilia na impermeabilização da parede de taipa. Também houve a preocupação em utilizar beirais que ajudam a proteger a terra da chuva, e vegetações altas e densas em suas proximidades.

FIGURA 4.27: Estuque Chukum nas paredes em casa no México, ano e arquiteto responsável não encontrados. Fonte: Cesar Bejar via Archidaly.

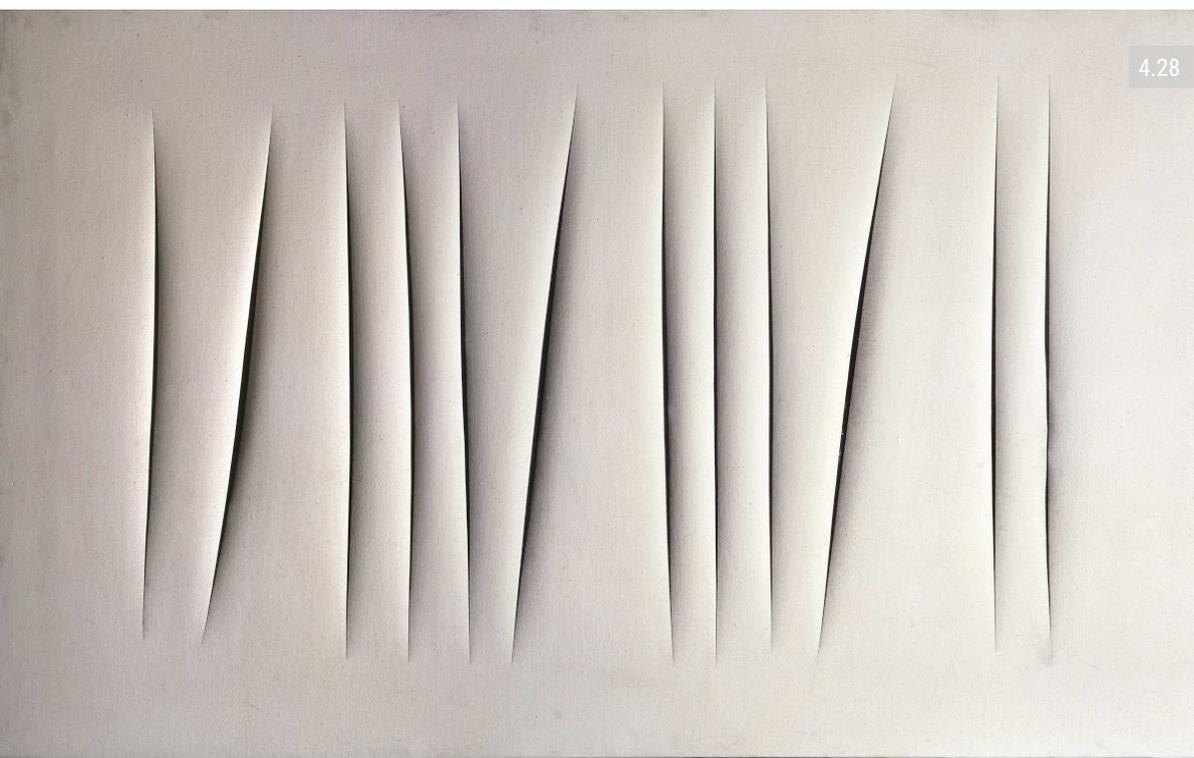
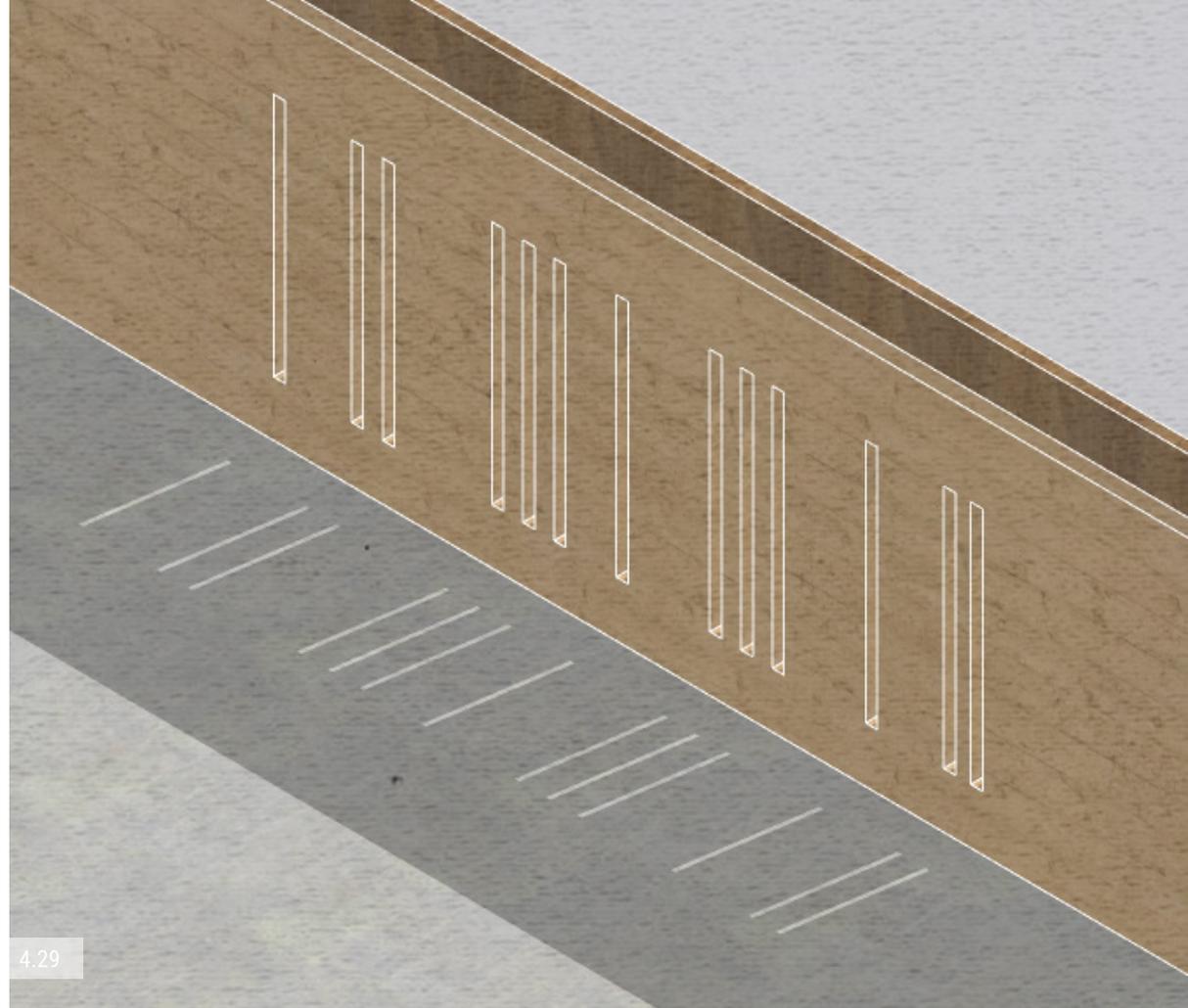


A taipa de pilão foi utilizada “crua”, sem revestimentos. O seu aspecto natural ajuda na composição da atmosfera desejada para o espaço. Além disso, segundo Silva (2018, p. 22) a terra “armazena calor durante sua exposição aos raios solares e perde-o lentamente quando a temperatura externa estiver baixa”, sendo uma boa solução para o conforto térmico. No projeto, a parede em taipa de pilão é utilizada principalmente em fachadas voltadas ao oeste (direção desprivilegiada que recebe grande incidência solar durante o ano).

Devido a dificuldade em passar tubulações e instalações elétricas, utilizou-se de técnica mista, ou seja, em alguns casos utilizou-se de estruturas em concreto armado e alvenaria tradicional. No caso

da alvenaria tradicional opta-se por revestí-la com o Chukum (exemplo na imagem 4.27), uma técnica de estuque mexicana feita com a casca da árvore de mesmo nome, com propriedade impermeabilizantes e cor natural terrosa.

Outro material bastante recorrente no projeto é a madeira, utilizada em forros, nas esquadrias e nos pisos. Nas estruturas, como em pilares, vigas, pergolados e coberta, optou-se por usar a madeira do tipo laminada colada, seguindo as soluções e pré-dimensionamento estrutural proposto pela Rewood. Paredes em pedra rústica também ajudam a incorporar a natureza mesmo nos ambientes internos. Devido a



maresia e a plasticidade impessoal imprimida pelo metal, ele foi evitado, sendo utilizado apenas em detalhes construtivos, estando galvanizado ou sua versão em aço corten que, apesar de ser um produto industrial, consegue transmitir a sua idade e ação do tempo sob si.

FIGURA 4.28: Obra "Spatial concept. Waiting", de Lucio Fontana (1964). Fonte: Galleria Civica di Arte Moderna e Contemporanea Torino .

FIGURA 4.29: Aberturas inspiradas nos rasgos. Fonte: Produzido pela autora.

Por estar de frente a uma paisagem natural, o projeto dispõe de aberturas estratégicas para permitir a visão do entorno. Para manter a paleta de cores terrosa e apelar para as construções antigas brasileiras,

também utilizou-se blocos de tijolo maciço aparentes, emparelhados e espaçados entre si, proporcionando permeabilidade visual e circulação de ventos. Assim como as paredes de tijolos, foram pensadas aberturas esbeltas, inspiradas nos rasgos feitos por Lúcio Fontana (figura 4.28 e 4.29), que além de despertarem a curiosidade, também permitem a passagem de ventos e iluminação.

A forma e configuração das esquadrias levou em consideração a materialidade e o seu impacto no espaço interior. Em alguns casos, foram utilizadas esquadrias em madeira e vidro com aberturas de correr que possibilitam um imenso vão nos ambientes e integram o espaço exterior ao interior. Para protegê-

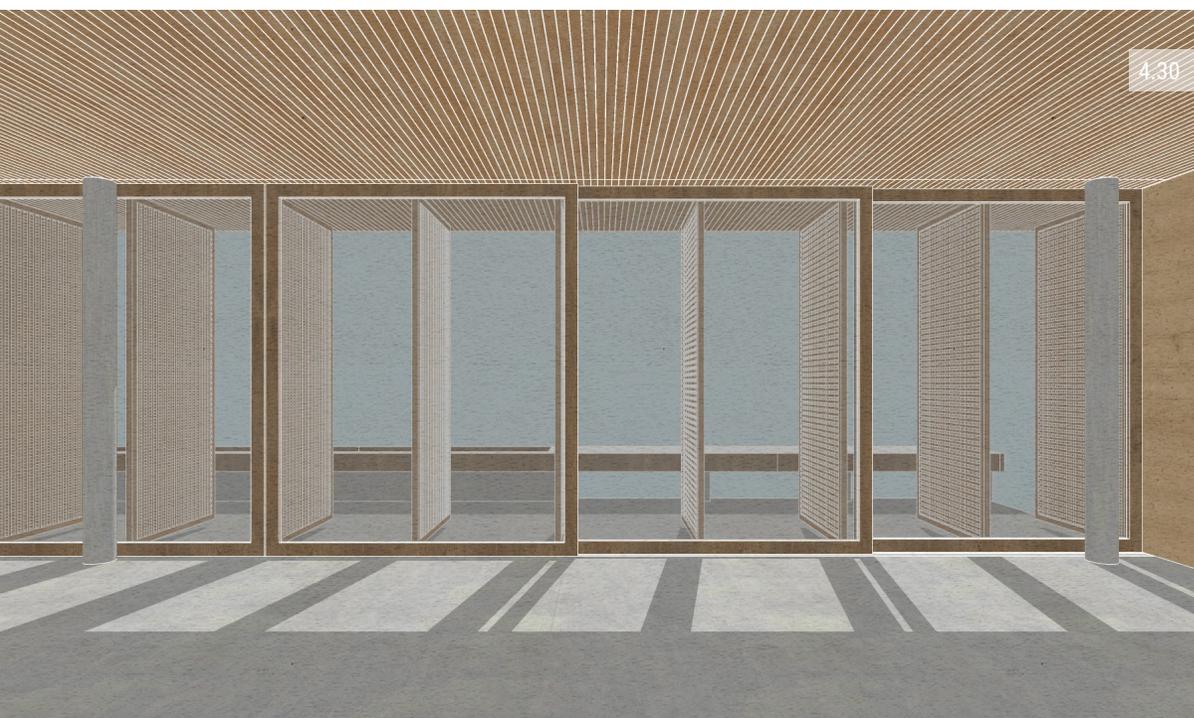
FIGURA 4.30: Espacialidade da recepção com esquadrias e proteções em painéis de muxarabi. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.31: Esquadrias usadas como bancos para sentar. Fonte: Produzido pela autora.



las do sol, optou-se por criar painéis de madeira tramada, conhecida como “muxarabi”. A união entre esses dois elementos oferece autonomia a quem está no espaço. Em um dia de chuva, pode-se deixar os muxarabis abertos e as esquadrias de vidro fechadas. Em dias de sol forte, deixa-se as esquadrias de vidro abertas e os muxarabis fechados, criando sombras projetadas no espaço interior. Também pode-se manter ambas abertas ou fechadas. A abertura dos painéis acontece em 90° (figura 4.30), criando anteparos verticais laterais para as esquadrias de vidro, que ainda emolduram a visão do expectador, ocasionando perspectivas que tem a paisagem como ponto de fuga central.

Em outros casos, foram dispostas esquadrias de madeira com venezianas, com abertura do tipo



sanfonada, ou camarão. As venezianas também dão autonomia para que a pessoa as manipule como deseja, conseguindo deixá-las parcialmente abertas, parcialmente fechadas, todas abertas ou todas fechadas. No caso das que são de piso a teto, ainda se pode escolher as alturas que se quer abrir ou fechar. Elas permitem a passagem de iluminação e ventilação, criam sombras diferentes ao longo do dia, e ainda podem estar totalmente recolhidas, deixando o vão inteiro sem obstrução.

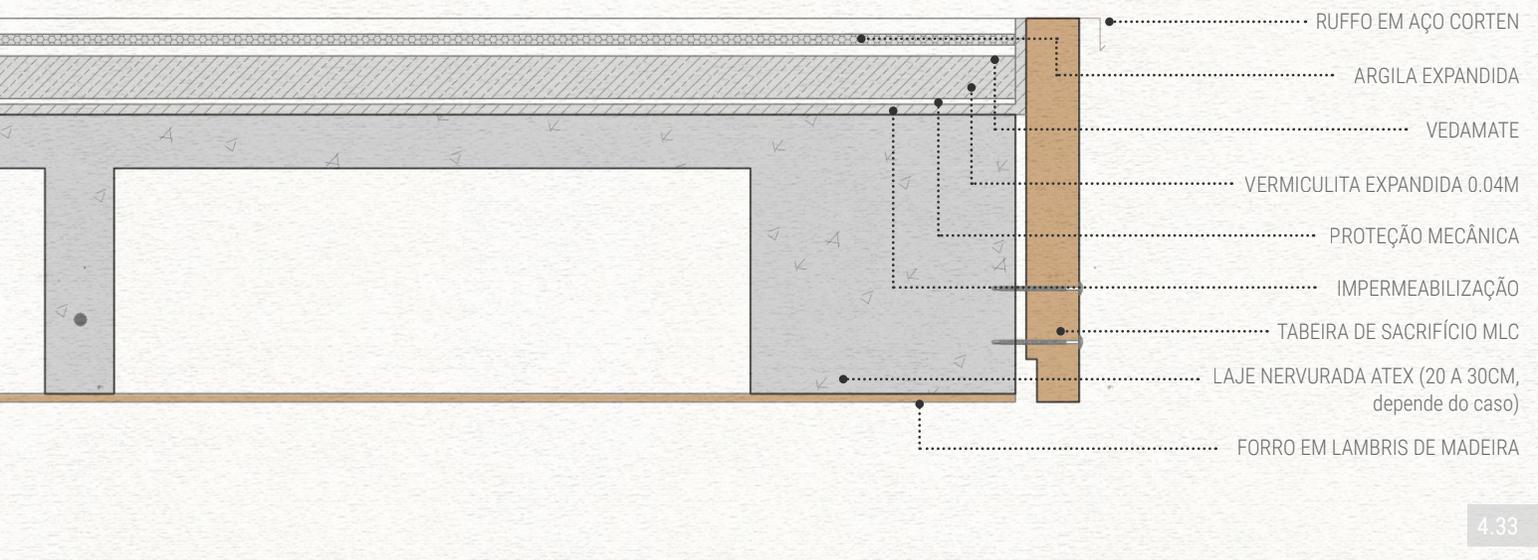
Ainda sobre as aberturas, tirou-se partido da larga espessura da parede de taipa (aproximadamente 30-35cm) para criar esquadrias com peitoril na altura de um banco, para que as pessoas possam se sentar (como mostra a figura 4.31). Nelas, um chapim em pedra protege o topo das paredes em taipa da água.

Existe um tipo de esquadria presente em quase todos os blocos edificados: a janela alta em boca de lobo. Sua inserção está relacionada à escolha do partido, da cobertura e da estratégia para ventilação. Devido ao partido, alguns ambientes se encontram atrás de outros, o que não favorece a sua ventilação. O quadro de Paul Klee, na figura 4.32, "A revolução dos viadutos" (1937), serve como inspiração para criar cobertas de diferentes alturas, e as janelas altas atuam nesse

sentido. Ao fim de uma edificação, a outra se estende tendo sob sua cobertura esquadrias em boca de lobo que permitem a entrada da ventilação e de iluminação. Optou-se por seu uso por ela não necessitar abrir ou fechar, uma vez que se encontra em uma altura mais elevada que o usual confortável. Elas também atuam na circulação cruzada dentro do ambiente, fazendo o ar ir de cima para baixo ou de baixo para cima, dependendo da localização das esquadrias.

FIGURA 4.32: Revolução do Viaduto, de Paul Klee (1937).  
Fonte: Arquivo Guinti in PRETTE, 2009.





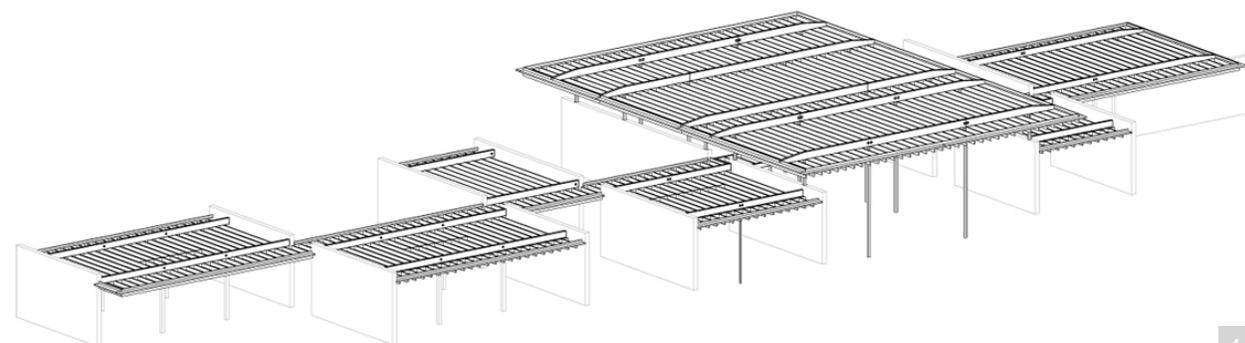
4.33

As bocas de lobo atuam também como solução estética. As paredes de taipa trazem o peso de uma construção antiga e robusta, e se pensou em balanceá-las com uma cobertura que estivesse independente delas. Nesse caso, atuam os pilares circulares em concreto armado, que são mais altos que as paredes e estão afastados a elas, trazendo a necessidade de uma outra vedação superior (a boca de lobo).

Sobre os pilares, pousa-se uma laje nervurada, escondida por forros em lambris de madeira, posicionados estrategicamente para guiar o olhar do observador. A laje nervurada foi dimensionada a partir dos documentos da ATEX, a fina espessura é garantida pela solução de cobertura em vermiculita expandida, como mostra o detalhe da figura 4.33. Em todas as coberturas das edificações, o escoamento da água se dá por dentro dos pilares de concreto existentes nelas. A mesma esquadria também pode

FIGURA 4.33: Detalhe da Coberta. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.34: Maquete estrutural da cobertura da Casa Terra, de Bernardes Arquitetura, 2015. Fonte: Ita Construtora.



4.34

ser posicionada sobre a viga que suporta a cobertura dos corredores (já mencionada na figura 4.20).

No ambiente das termas, foi utilizado um outro tipo de cobertura, dessa vez apoiada em vigas de madeira. Nesse caso, a solução foi inspirada em projeto feito pelo escritório Bernardes Arquitetura, Casa Terra (2015, em Itaipava). Na imagem, disponibilizada pela construtora responsável pelo projeto das estruturas de

madeira (figura 3.34), percebe-se que a viga principal (linha) é posicionada acima das outras vigas. Optou-se por essa solução devido a ambiência que as vigas internas poderiam dar ao local, além de que, o espaço é totalmente aberto, sem vedações, o que facilita a entrada e saída do ar.

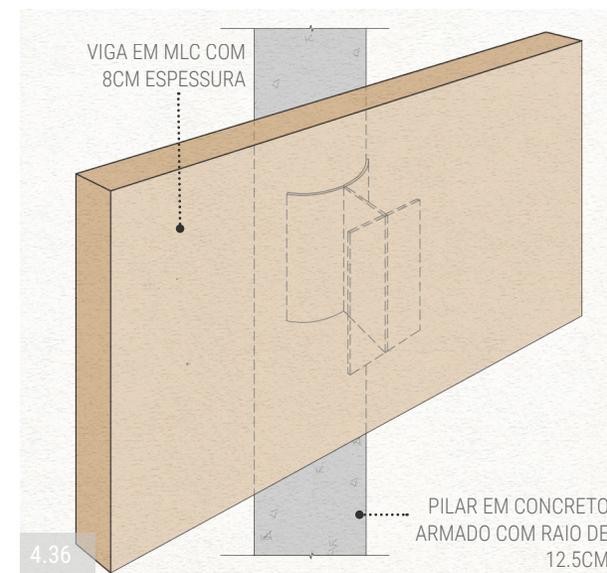
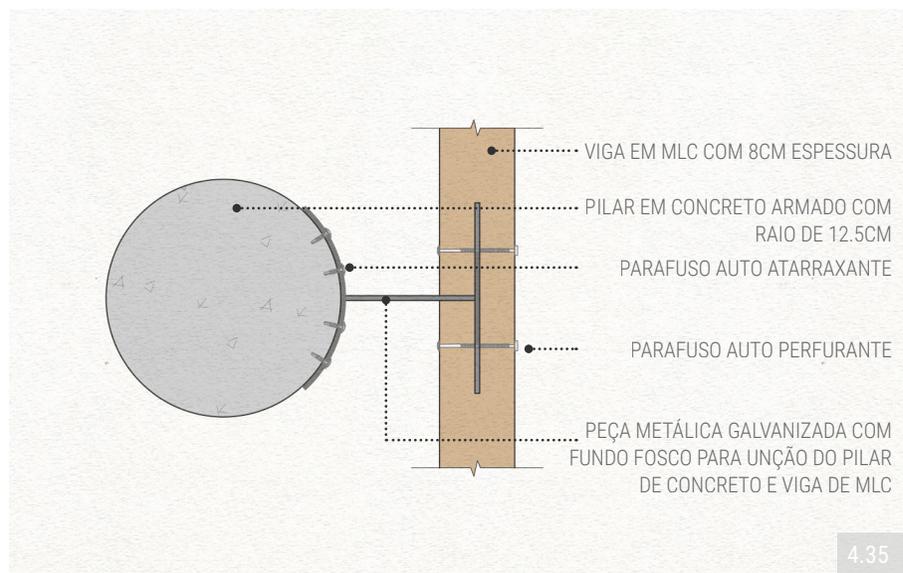
No restaurante, a cobertura é visivelmente inclinada, decidiu-se criar linhas fortes diagonais que fizessem o olhar do espectador se voltarem para a paisagem. As vigas em madeira aparente reforçam esta ideia. Em ambas soluções se utiliza a configuração de vermiculita expandida, com pedras de argila expandida por cima, tendo calhas que direcionam a água para a queda dentro dos pilares.

Em algumas cobertas, decidiu-se utilizar o telhado verde. Como por exemplo, no caso dos elevadores. Escolheu-se um modelo de elevador sem casa de máquina, para que seu volume não interferisse na paisagem, sendo esse o Schindler 5500, com abertura central. São dispostos dois elevadores no total, com o intuito de possibilitar o tráfego de pessoas com deficiência por todos os níveis do projeto. Um dos elevadores está localizado próximo a entrada, ele permite o fluxo das pessoas para o corredor de terapias.

O segundo está localizado próximo aos chalés de hospedagem, permitindo que o paciente consiga ascender até o nível de seu aposento, como mostra o diagrama já apresentado, (blocos brancos da figura 4.16). A parede estrutural do elevador fica escondida por trás de uma “caixa” de tijolos maciços espaçados, o telhado jardim atua de maneira estética, possibilitando a colocação de plantas trepadeiras que possam cair sobre a parede de tijolos, dando aspecto rústico a um elemento tecnológico.

A inspiração no “Cretto di Gibellina” (figuras 4.11 e 4.12) também influenciou em outra decisão projetual: a possibilidade de andar sobre as edificações. Tal exercício presenteia o espectador com diferentes perspectivas do espaço, podendo olhar a paisagem, as árvores e obras de arte de outras direções. Assim, criou-se uma passarela que liga o terraço do restaurante ao terraço superior ao bloco de consultórios e depósitos. Ao lado do terraço também faz-se o uso do teto jardim para criar uma área verde na mesma altura desse local.

Em alguns casos, utilizou-se das aberturas zenitais para iluminação e ventilação, como em uma sala das termas, no banheiro dos chalés de hospedagem e no



espaço espiritual. A luz adentra nesses lugares como elemento surpresa dando ênfase a um percurso e fornecendo diferentes sombras ao longo do dia. Nos dois primeiros casos citados, o policarbonato atua para vedar parcialmente a abertura. No terceiro caso, as aberturas são sequenciais, compondo uma malha retangular em local estratégico que permite a entrada de luz e também da chuva, funcionando como uma cascata que cai sobre um espelho d'água.

A pérgola é uma abertura zenital utilizada em parte da cobertura do restaurante, apesar de obstruir a visão do céu, devido aos montantes de eucalipto roliço,

FIGURA 4.35 e 4.36: Detalhe do encaixe entre pilar de concreto armado e viga em MLC. Fonte: Produzido pela autora.

sua implementação permite a inserção de diferentes sombras no ambiente e permite a entrada de sol no jardim interno. Para segurar as vigas que possibilitam a sua estrutura, utilizou-se dos pilares de concreto que apoiam a cobertura mais alta. O encaixe entre o pilar e a viga de madeira acontece de acordo com a figura 3.35 e 3.36, esse detalhe transmite a sensação de que a viga está voando e esconde o encontro ao olhar do espectador.

A água faz parte da materialidade do projeto, ela se faz presente desde a entrada no complexo construído. Também é guia do espaço, percorre o

caminho com o paciente, desce por bordas infinitas, ou cascatas colocadas estrategicamente em paredes de pedra, entra e sai dos ambientes, como nas termas e nas salas de terapias manuais. A água é um dos pontos citados por Holl, Pallasmaa e Pérez-Gómez (2002, p.80), os autores consideram a água como “*a phenomenal lens’ with powers of reflection, spacial reversal, refraction, and the transformation of rays of light* (uma lente fenomenal, com poderes de reflexão, refração e transformação dos raios de luz - tradução da autora)”. Além de proporcionar tais espetáculos de luz, a água em movimento traz sons considerados agradáveis e que acalmam.

Sobre os sons, o próprio vento ao tocar na vegetação e nos coqueiros mais altos também auxiliam na composição acústica da atmosfera, além disso em alguns ambientes podem ser incorporados sinos de bambus que fazem sons suaves também com a força do vento. A decisão de incorporar certas espécies da flora, como árvores frutíferas, auxiliam na ocupação de espécies específicas criando uma fauna local com pássaros que cantem ao redor do espaço, tal ponto também pode interferir positivamente nos cheiros, ao utilizar vegetações como lavandas e jasmims.

As decisões projetuais pensam na interação entre o

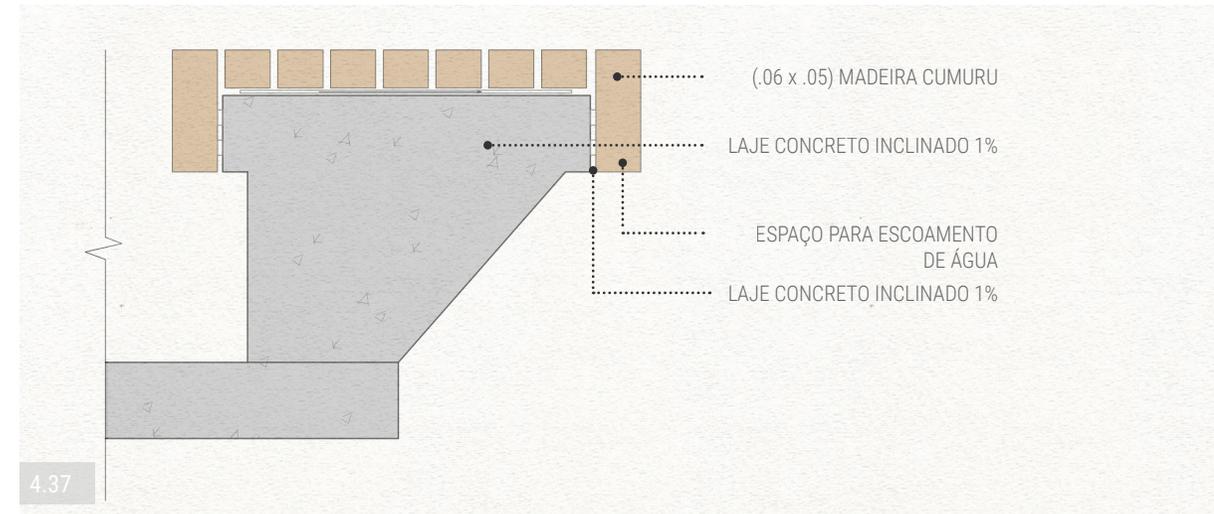


FIGURA 4.37: Detalhe do Bundario. Fonte: Produzido pela autora.

corpo humano e o ambiente construído. Assim, tenta-se criar soluções que permitam que os elementos tenham versatilidade no uso, como no caso da esquadria que pode ser utilizada como banco. A mesma estratégia foi utilizada na colocação de bundarios. Os bundarios são proteções alternativas ao guarda-corpo, eles têm forma de bancos e permite que o indivíduo se sente sobre eles, tal artifício foi utilizado no balanço do terraço da recepção, sua configuração é mostrada no detalhe da figura 4.37. Por se tratar de uma edificação voltada para adultos, a altura não passar dos 4 metros, e ter vegetação densa sob ele, o bundario ajuda a compor a atmosfera

e convida o paciente a participar do espaço. O sentar também foi incorporado nas paredes dos espelhos d'água, deixando-os em alturas confortáveis para que se torne um espaço de convivência, conversa, descanso e contemplação.

O agenciamento feito no terreno, a inserção de obras de artes nos “nós” do caminho e as vegetações completam a experiência sensorial e atuam como aliadas da arquitetura na construção da atmosfera desejada. Os caminhos são pensados de forma a deixar o percurso um momento para reflexão, terapia inconsciente e descobertas. Por exemplo, os chalés de hospedagem foram implantados de forma arranjada para proporcionar diferentes vistas pro transeunte.

Apropriando-se do local, a edificação é posta em segundo lugar, deixando a paisagem e a natureza como protagonistas, sem perder o seu potencial. Em um dos lugares, cria-se um ambiente desconstruído e conceitual, inspirado nas cores das obras de arte de Frida Kahlo, nos labirintos de Piet Mondrian e nas esculturas de Hélio Oiticica. O resultado é jardim sensorial para descanso, contemplação, exploração e privacidade. As linhas diagonais, retas e curvas criam espaços retraídos e abertos para a paisagem. As colagens das próximas páginas fazem um resumo da atmosfera alcançada.

*NOTA DA AUTORA: Um caderno de imagens foi disponibilizado no apêndice 02, evidenciando a atmosfera alcançada. As mesmas imagens podem ser vistas no link: <https://youtu.be/T-ks0a5IVCc>*

FIGURA 4.38: Perspectiva em área externa. Mostrando a recepção, bundario, e espelho d'água. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.39: Perspectiva das fachadas dos ambientes de academia e termas. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.40: Perspectiva em área externa. mostrando fachadas dos chalés de hospedagem. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.41: Passeio entre salas termas. Fonte: Produzido pela autora.

FIGURA 4.42: Jardim Sensorial. Fonte: Produzido pela autora.





Há tanta suavidade em nada dizer e tudo se entender...  
Fernando Pessoa

“Porque os versos não são, como as pessoas imaginam, simplesmente sensações [...] eles são experiências. Para fazer um único verso, uma pessoa tem de ver muitas cidades, homens e coisas; uma pessoa precisa sentir como os pássaros voam e conhecer o gesto por meio do qual as florzinhas desabrocham de manhã” (Rilke, 1909, apud Pallasmaa. 2018, p.71).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**TATO:** uma arquitetura que toca

Assim como a arquitetura é um convite à ação, o trabalho é um convite à reflexão. Refletir sobre arquitetura, arte e sentidos é se voltar para um processo cuidadoso e artesanal, que vem se perdendo aos poucos, diante dos avanços tecnológicos aplicados no momento de projeto. Aliar essas temáticas à preocupação com a saúde mental é um casamento agradável, uma vez que, todas elas se alinham para o mesmo propósito: o bem estar do ser humano.

Neste estudo, nota-se que os objetivos do trabalho foram atingidos, e que os tópicos levantados contribuem para o questionamento pessoal acerca da arquitetura e da forma de ver o mundo, despertando o olhar fenomenológico para ampliação de repertórios, possibilidades e reflexões.

A fenomenologia, como abordagem teórica e projetual, instiga a produção de espaços pensados para ocupação do ser humano, do seu corpo, dos seus sentidos e suas particularidades, de modo proposital, culminando numa intenção que atinge seu objetivo, e estabelece um meio de comunicação

entre o arquiteto e a pessoa que irá vivenciar o lugar.

O exercício projetual aborda a experiência arquitetônica ideal, de acordo com a fenomenologia, e resultou no anteprojeto de um espaço terapêutico voltado para saúde mental, em que a arquitetura atua como agente ativo no processo de tratamento.

Os conceitos abordados transformaram-se em diretrizes projetuais que contemplam os espaços e ambientes propostos. Como resultado, se tem um complexo com área construída aproximada de 5.655m<sup>2</sup>, em que o convite à ação acontece em dois níveis principais, seja em ambientes fechados ou abertos.

A arquitetura divide espaço como o terreno e seu entorno, se volta ou se retrai ao sol e ventos predominantes, abre entradas, cria fluxos, percursos e trajetos. Foi concebido um projeto “com sentido”, que se relaciona com o local em que está instalado, observa as relações pessoais, culturais e sociais existentes, e desperta memórias e sentimentos. Apesar do viés sensorial, não põe de lado as preocupações técnicas e construtivas, pelo contrário, apoia-se nos detalhes para atingir seus objetivos de forma inovadora, desde a escolha dos materiais, ao seu posicionamento no

espaço, a entrada de iluminação, os sons ao seu redor, até a forma que a geometria se comporta para receber um ser humano.

A arquitetura é a arte de habitar um espaço poeticamente. Um projeto arquitetônico nasce a partir das experiências vividas desde a infância, as mais banais que possam parecer. As experiências profundas da arquitetura não são apenas estéticas, elas envolvem o despertar da memória do indivíduo, e é feita a partir de memórias do arquiteto.

O exercício projetual desenvolvido apoia-se em inspirações artísticas para manter-se dentro desse universo, e explora a multissensorialidade do ser humano a partir das decisões, estimulando principalmente o toque. A arquitetura além de instigar o sentido tátil, toca a pessoa em seu interior mais profundo, de forma que aguça o toque da pessoa para que a arquitetura possa tocá-la de volta, em proporções extraordinárias. O tato está preocupado em saber:

O que te toca?  
Tocas-me, e toco a ti.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### SOBRE: Saúde mental ou arquitetura para saúde

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition (DSM-V). Arlington, VA: American Psychiatric Association, 2013.

ARAUJO, Álvaro Cabral; LOTUFO NETO, Francisco. A nova classificação Americana para os Transtornos Mentais: o DSM-5. Rev. bras. ter. comport. cogn., São Paulo, v. 16, n. 1, p. 67-82, abr. 2014. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-55452014000100007&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-55452014000100007&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 10 de março 2021.

LOPES, K. C. da S. P.; SANTOS, W. L. dos. Transtorno de ansiedade. Revista de Iniciação Científica e Extensão, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 45–50, 2018. Disponível em: <https://revistasfacesa.senaaires.com.br/index.php/iniciacao-cientifica/article/view/47>. Acesso em: 10 de março 2021.

Brasil. Ministério da Saúde. Agência Nacional de Saúde Suplementar. **Diretrizes Assistenciais em Saúde Mental na Saúde Suplementar**. Rio de Janeiro: ANS, 2008.

... Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. **Saúde Mental. Cadernos de Atenção Básica**, nº34. Brasília – DF, 2013.

... Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. **Manual de implantação de serviços de práticas integrativas e complementares no SUS** – Brasília, 2018.

... Ministério da Saúde. **Práticas Integrativas e Complementares (PICS): quais são e para que servem**. Sem ano. Disponível em: < [https://antigo.saude.gov.br/saude-de-a-z/praticas-integrativas-e-complementares#:~:text=As%20Pr%C3%A1ticas%20Integrativas%20e%20Complementares%20\(PICS\)%20s%C3%A3o%20tratamentos%20que%20utilizam,paliativos%20em%20algumas%20doen%C3%A7as%20cr%C3%B4nicas.>](https://antigo.saude.gov.br/saude-de-a-z/praticas-integrativas-e-complementares#:~:text=As%20Pr%C3%A1ticas%20Integrativas%20e%20Complementares%20(PICS)%20s%C3%A3o%20tratamentos%20que%20utilizam,paliativos%20em%20algumas%20doen%C3%A7as%20cr%C3%B4nicas.>) Acesso em 22 de março de 2021.

... Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Secretaria de Atenção à Saúde. **Glossário temático: práticas integrativas e complementares em saúde** – Brasília, 2018.

BECK, Aaron T. ALFORD, Brad A **Depressão: causas e tratamento**. 2ª edição. São Paulo: Editora Artmed, 2011.

CIACO, Ricardo José. **A Arquitetura no processo de humanização dos ambientes hospitalares**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010.

KELLERT, Stephen R.; HEERWARGEN, Judith H.; MADOR, Martin L. **Biophilic Design: The Theory, Science, and Practice of Bringing Buildings to Life**. John Wiley & Sons, Inc. Hoboken, Nova Jérnia: 2008.

NOGUEIRA, Maribel Azevedo Mendes. **Saúde Mental e Arquitetura: estudo sobre espaço e ambiente e sua inserção no processo terapêutico**. Dissertação (Mestrado em Ciências Médicas), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

OMS. Relatório Mundial Da Saúde. **Saúde Mental: nova concepção, nova esperança**. 1ª Edição, Lisboa, 2002.

... **Livro de Recursos da OMS Sobre Saúde Mental, Direitos Humanos e Legislação**. Genebra, 2005.

Organização Pan-Americana de Saúde (OPAS). **Folha informativa - transtornos mentais**. Abril de 2018. Disponível em: < <https://www.paho.org/pt/topicos/transtornos-mentais> > Acesso em: 10 de março de 2021.

... **Folha informativa - depressão**. Abril de 2018. Disponível em: <<https://www.paho.org/pt/topicos/depressao>> Acesso em: 10 de março de 2021.

SANTOS, Carolina Marins Santos. **Visão sobre depressão sofreu transformações ao longo da história**. *Jornal da USP*, jan. 2017. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/visao-sobre-depressao-sofreu-transformacoes-ao-longo-da-historia/> Acesso em: 25 de março de 2021.

SATO, Leny e BERNARDO, Márcia. **Saúde mental e trabalho: os problemas que persistem**. *Ciência & Saúde Coletiva* [online]. 2005, v. 10, n. 4, pp. 869-878.

SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes depressivas: as três dimensões da doença do século**. 1ª edição. São Paulo: Pricipium, 2016.

SILVA, Gabriel de Nascimento e. **(Re)conhecendo o estresse no trabalho: uma visão crítica**. *Gerais, Rev. Interinst. Psicol.*, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 51-61, jun. 2019. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1983-82202019000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202019000100005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 10 de março 2021.

Torales J, O'Higgins M, Castaldelli-Maia JM, Ventriglio A. **The outbreak of COVID-19 coronavirus and its impact on global mental health**. *Int J Soc Psychiatry*. 2020 Jun, n. 66, 317-320.

Vannucci A, Flannery KM, Ohannessian CM. **Social media use and anxiety in emerging adults**. *J Affect Disord*. 2017 Jan 1;207:163-166. doi: 10.1016/j.jad.2016.08.040. Epub 2016 Oct 3. PMID: 27723539.

## **SOBRE: Arte, Arquitetura e Fenomenologia**

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Tradução: Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BULA, Natalia Nakadomari. **Arquitetura e fenomenologia: qualidade sensíveis e o processo de projeto**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

CARERI, Francesco. **Walkspaces: O caminhar como prática estética**. Tradução: Frederico Bonaldo. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014.

FOSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura**. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

GUARDADO, Mariana Marques. **Steven Holl: a poética do concreto**. Volume 01. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura da Universidade do Porto. Porto, 2013)

HALL, Edward T. **A Dimensão oculta**. Tradução: Sônia Coutinho. Rio de Janeiro, F. Alves, 1977.

HOLL, Steven; PALLASMAA, Juhani; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto. **Questions of Perception: Phenomenology of Architecture**. San Francisco: William Stout Publishers, 2006.

NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PALLASMAA, Juhani. **As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura**. Tradução Alexandre Salvaterra. Bookman, 2013.

\_, Juhani. **A Imagem Corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura**. Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

\_, Juhani. **Essências**/Juhani Pallasmaa. Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

\_, Juhani. **Habitar**. Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

\_, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. Tradução: Alexandre Salvaterra. – Porto Alegre: Bookman, 2011.

PRETTE, Maria Clara. Para entender a arte: história, linguagem, época, estilo. Tradução: Maria Margherita de Luca. São Paulo: Globo, 2008.

SMITH, David Woodruff. **Phenomenology**. In: The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Winter 2013 Edition, Edward N. Zalta (ed.). Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/phenomenology/>> Acesso em abril de 2021.

SCHULZ-DORNBURG, Julia. **Arte e Arquitetura: novas afinidades**. Tradução: Mônica Trindade Schramm. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

VEGRO, Maria Fernanda Andrade Saiani. **O Desenho Arquitetônico: fenomenologia e linguagem em Joan Villà**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. Tradução: Maria Isabel Gaspar. São Paulo: Martins fontes, 1992.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**. Tradução: Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

## OUTROS:

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050**: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2015

\_\_\_ **NBR 9077**: Saída de Emergência em Edifícios: Procedimento. Rio de Janeiro, 1993.

\_\_\_ **NBR 9441/94** - Execução de Sistemas de Detecção e Alarme de Incêndio: Procedimento, Rio de Janeiro, 1994.

\_\_\_ **NBR 5626**: Instalação predial de água fria. Rio de Janeiro, 1998

JOÃO PESSOA. **Código de urbanismo**. Prefeitura Municipal de João Pessoa: 2001.

## APÊNDICE 01

# O TATO

## Setorização e fluxos em planta

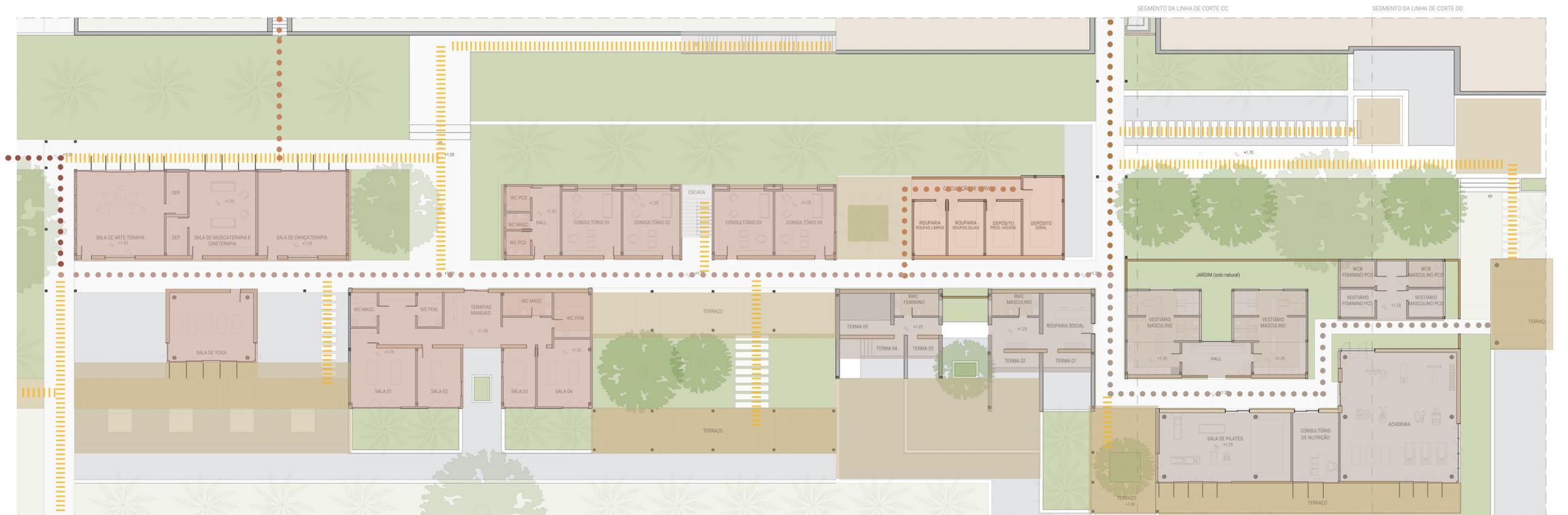


-  TERRAÇOS E ÁREAS LIVRES PARA CONVÍVIO
-  EDIFICAÇÕES DE CUNHO ADMINISTRATIVO OU SERVIÇO
-  EDIFICAÇÕES PARA CONVÍVIO E ESTAR
-  FLUXO DE ENTRADA
-  FLUXO DE SERVIÇO



# O TATO

Setorização e fluxos em planta



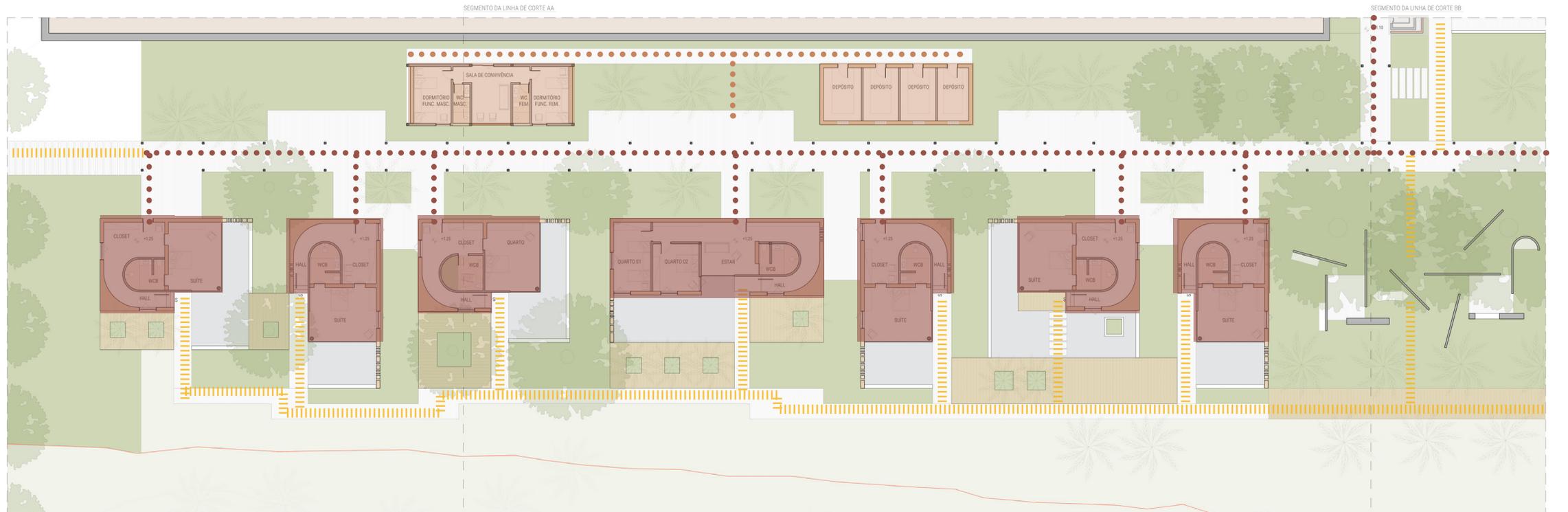
- TERRAÇOS E ÁREAS LIVRES PARA CONVÍVIO
- EDIFICAÇÕES DE CUNHO ADMINISTRATIVO OU SERVIÇO
- EDIFICAÇÕES DE TERAPIAS PARA MENTE
- CIRCULAÇÃO VERTICAL
- EDIFICAÇÕES TERAPIAS PARA CORPO
- FLUXO PARA HOSPEDAGEM

- FLUXO DE ENTRADA
- FLUXO DE SERVIÇO
- FLUXO ALTERNATIVO
- FLUXO DE TERAPIAS PARA MENTE
- FLUXO DE TERAPIAS PARA CORPO



# O TATO

Setorização e fluxos em planta



- TERRAÇOS E ÁREAS LIVRES PARA CONVÍVIO
- EDIFICAÇÕES DE CUNHO ADMINISTRATIVO OU SERVIÇO
- EDIFICAÇÕES PARA HOSPEDAGEM
- CIRCULAÇÃO VERTICAL

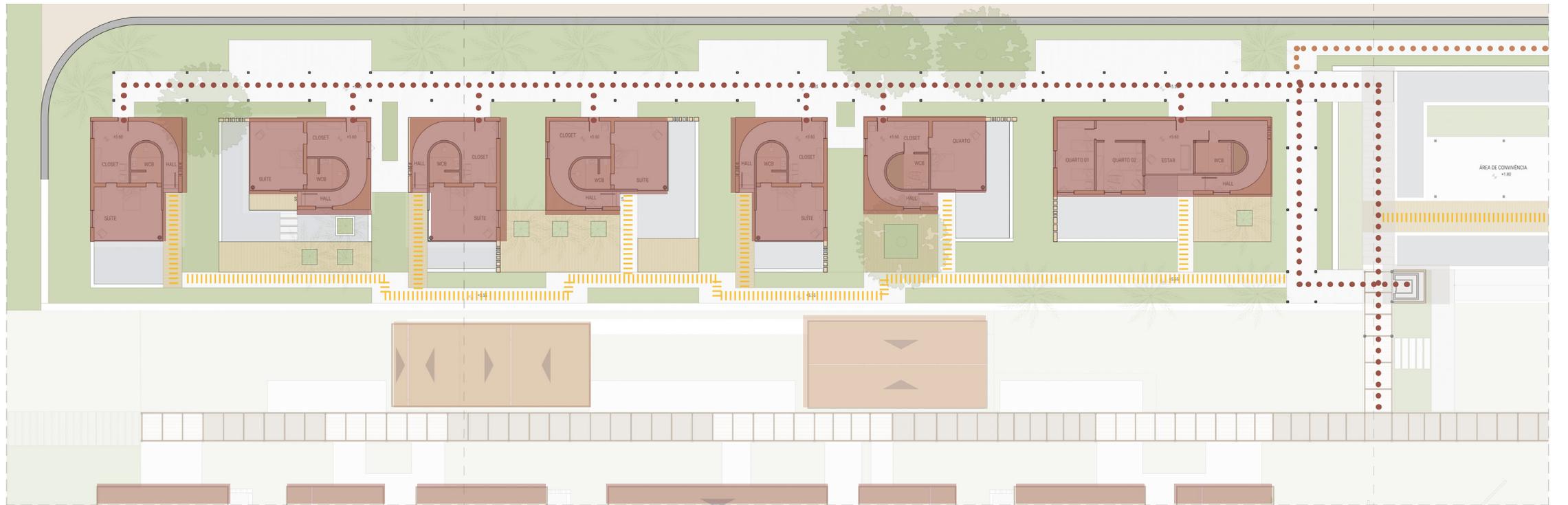
- FLUXO DE SERVIÇO
- FLUXO ALTERNATIVO
- FLUXO PARA HOSPEDAGEM

0 5 10 20



# O TATO

Setorização e fluxos em planta



- TERRAÇOS E ÁREAS LIVRES PARA CONVÍVIO
- EDIFICAÇÕES DE CUNHO ADMINISTRATIVO OU SERVIÇO
- EDIFICAÇÕES PARA HOSPEDAGEM
- CIRCULAÇÃO VERTICAL

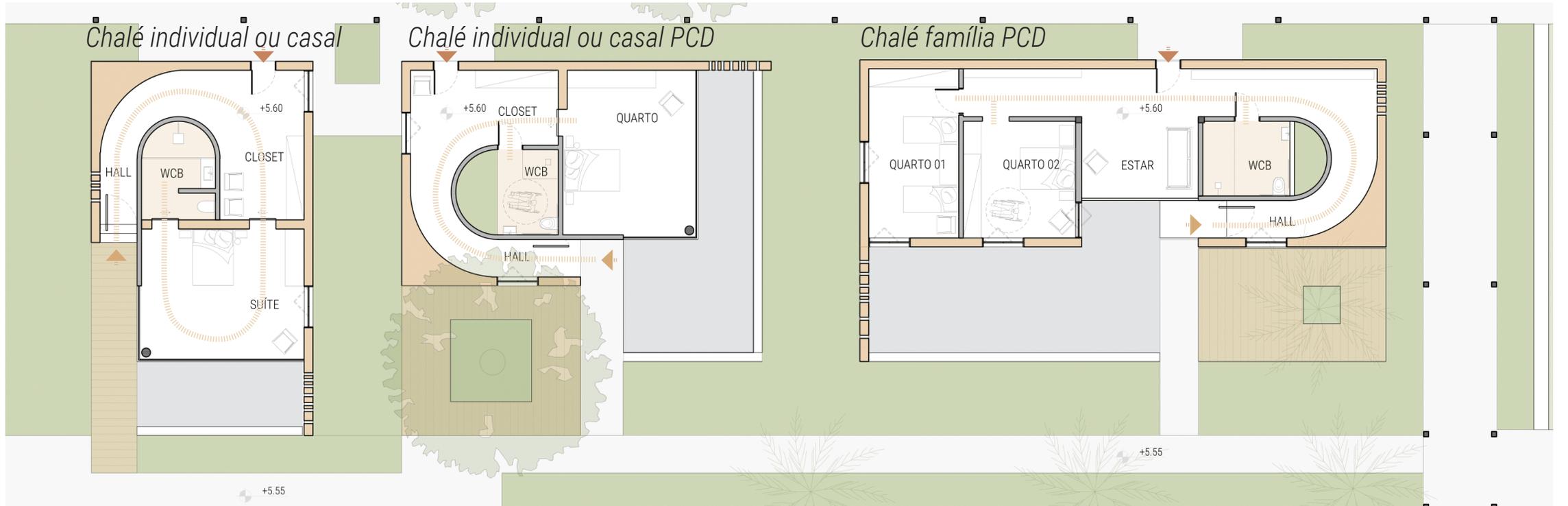
- FLUXO DE SERVIÇO
- FLUXO ALTERNATIVO
- FLUXO PARA HOSPEDAGEM

0 5 10 20



# O TATO

Hospedagem



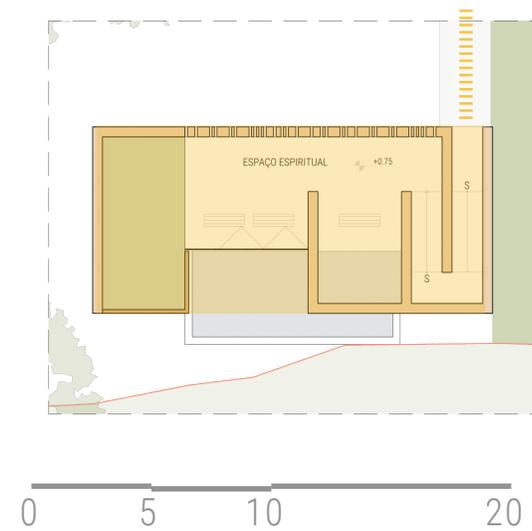
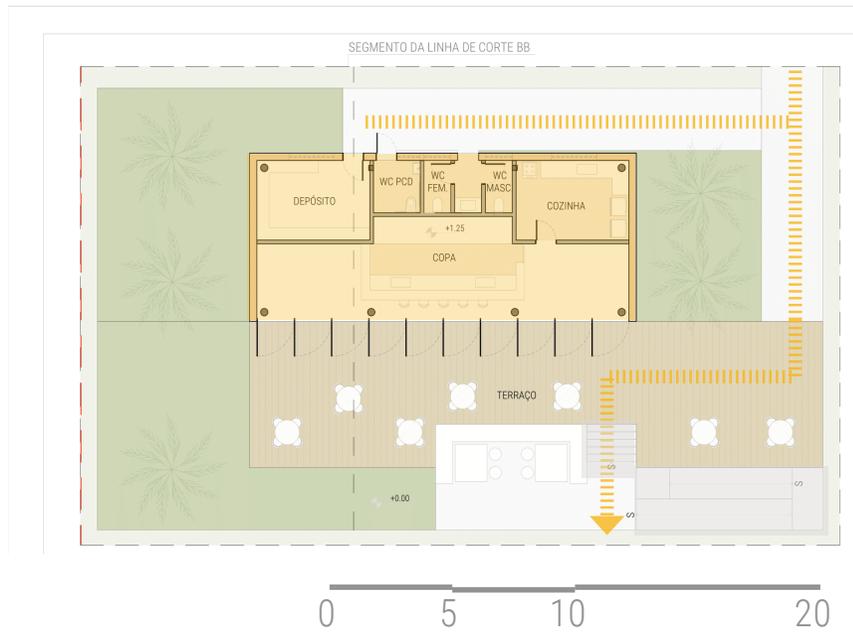
-  PAREDE EM TAIPA
-  ALVENARIA COMUM
-  FLUXO INTERNO
-  ACESSO PRINCIPAL
-  ACESSO SERVIÇO

0 2.5 05 10



# O TATO

Setorização e fluxos em planta



- TERRAÇOS E ÁREAS LIVRES PARA CONVÍVIO
- CIRCULAÇÃO VERTICAL
- FLUXO ALTERNATIVO
- ACESSO AO NÍVEL DA PRAIA



“Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória.”

**JOSÉ SARAMAGO**



TA.

TO

# TA.TO

## ATMOSFERA E MATERIALIDADE

*um passeio guiado*

### APÊNDICE 02

por BRUNA ALVES AMORIM

com orientação de Amélia Panet



PORTARIA  
*Entrada de pacientes*



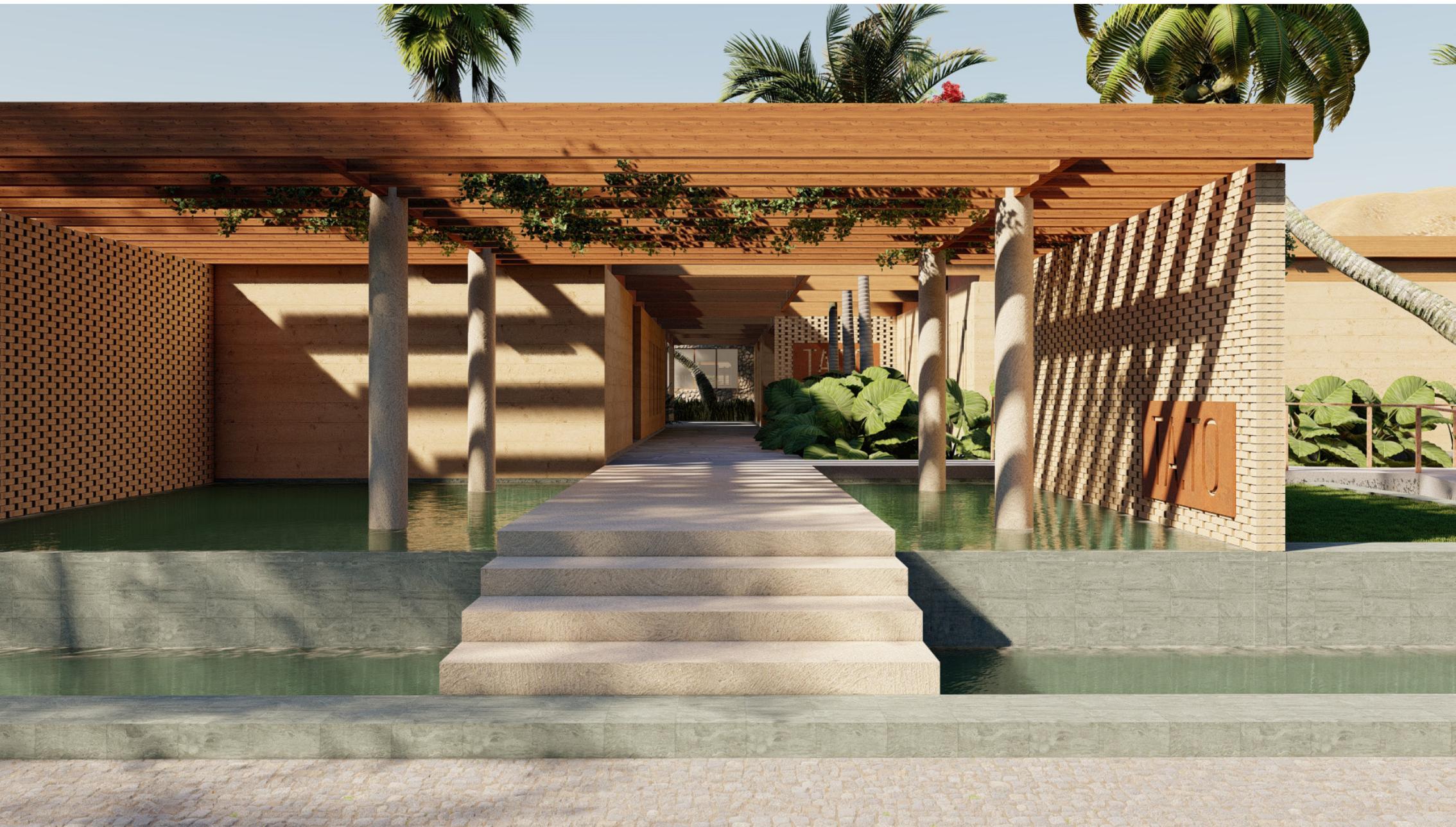
PORTARIA  
*Entrada de pacientes*



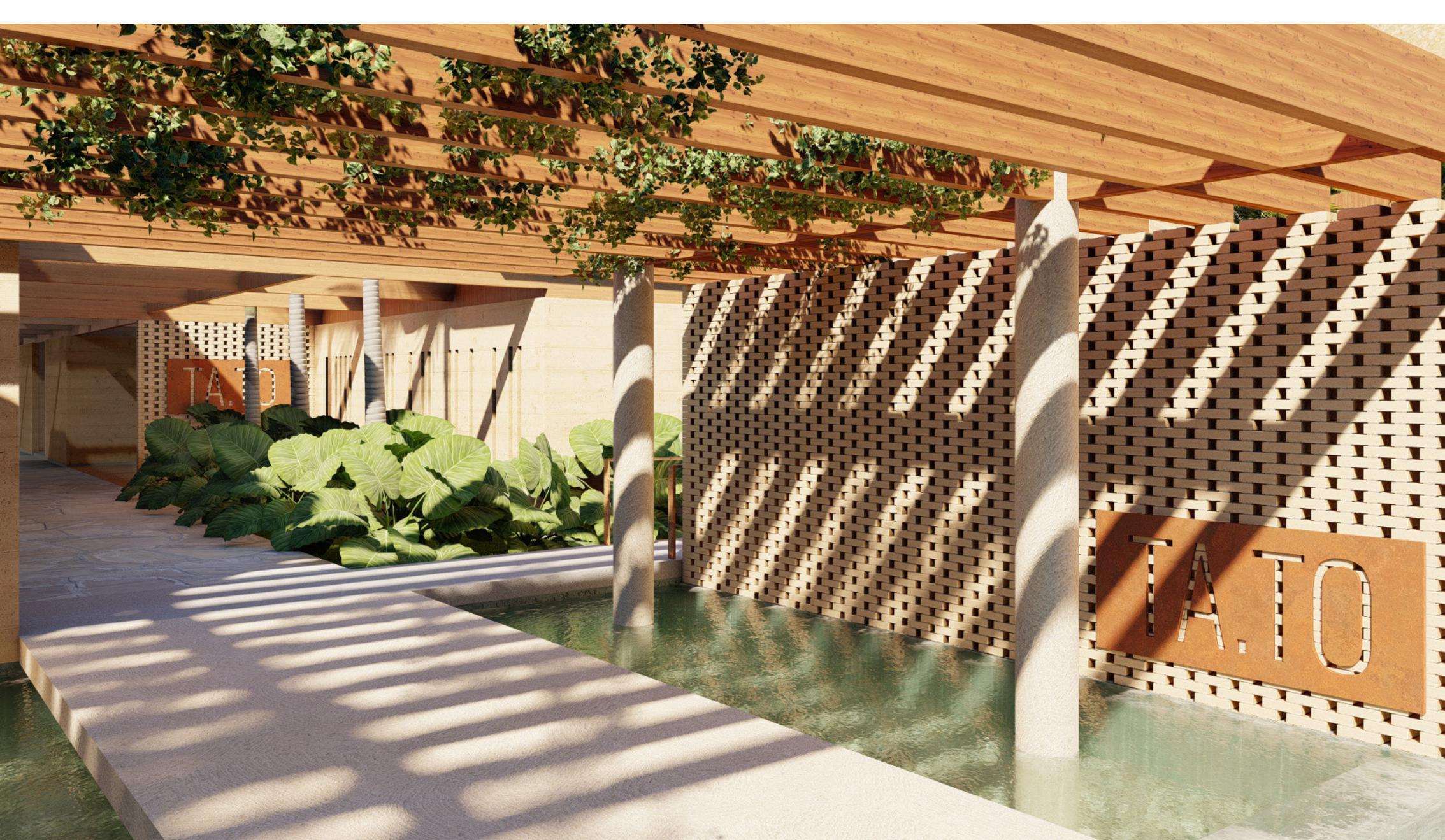
PORTARIA  
*Saída Geral*



ACESSO PRINCIPAL  
*Entrada de pacientes*



ACESSO PRINCIPAL  
*Entrada pacientes*



ACESSO LATERAL  
*Entrada de pacientes*



ACESSO LATERAL  
*Entrada de pacientes*



**ACESSO LATERAL**

*Entrada de pacientes com deficiência física*



## ACESSO LATERAL

*Entrada de pacientes com deficiência física*



**CORREDOR DE ENTRADA**  
*Recepção à esquerda*



## PÁTIO

*Espaço comum entre restaurante, toaletes e recepção*



CORREDOR DE ENTRADA  
*Recepção e Restaurante*



CORREDOR DE ENTRADA  
*Recepção e Restaurante*



**CORREDOR DE ENTRADA**  
*Elevador e Restaurante*

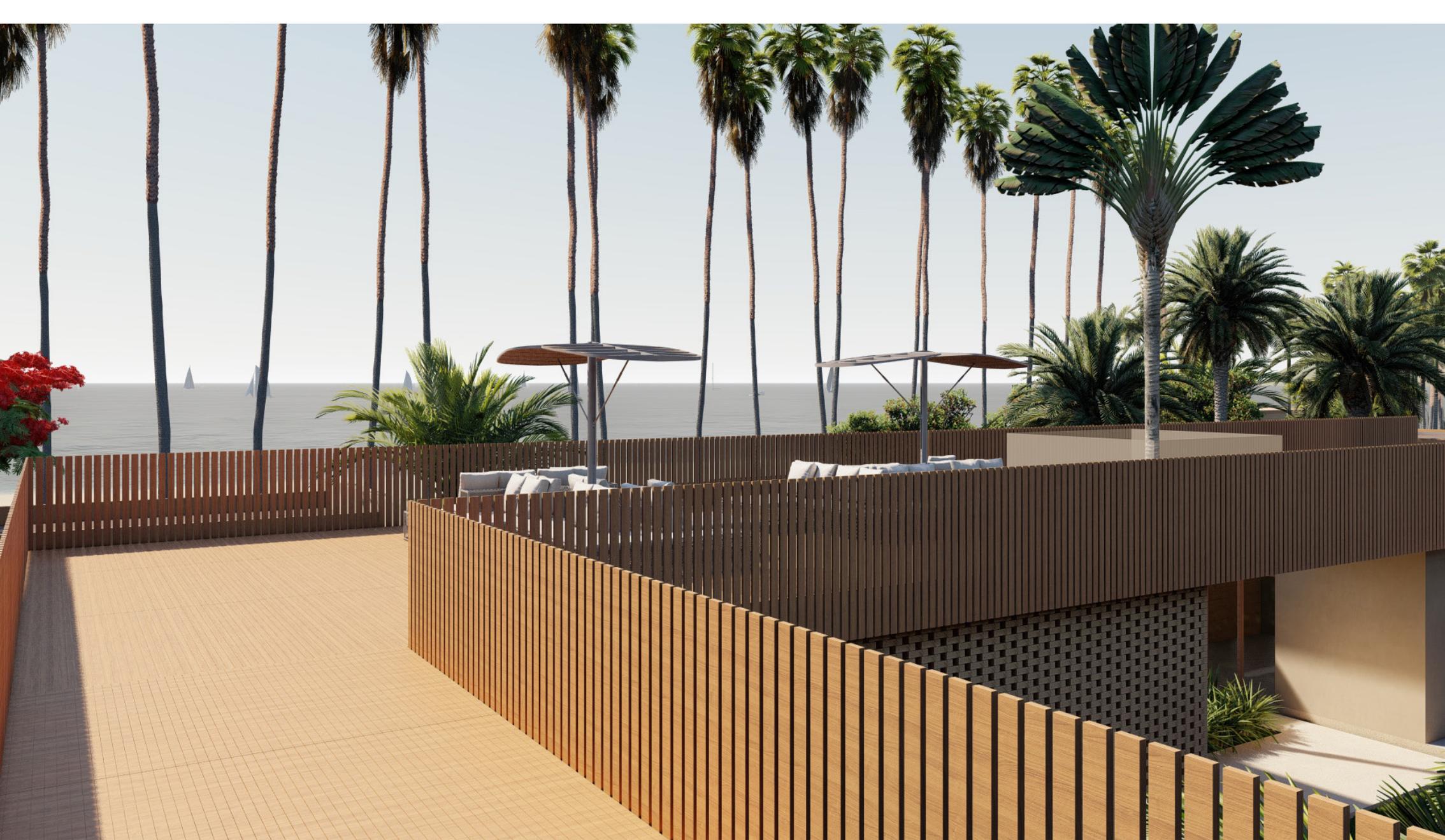


TERRAÇOS SUPERIORES



## TERRAÇOS SUPERIORES

*Passarela e terraço do restaurante*



PASSARELA  
*Terraço descoberto*



## TERRAÇO

*Vista para recepção*



## TERRAÇO

*Vista para restaurante*



**PASSARELA**

*Vista para setor de serviço*



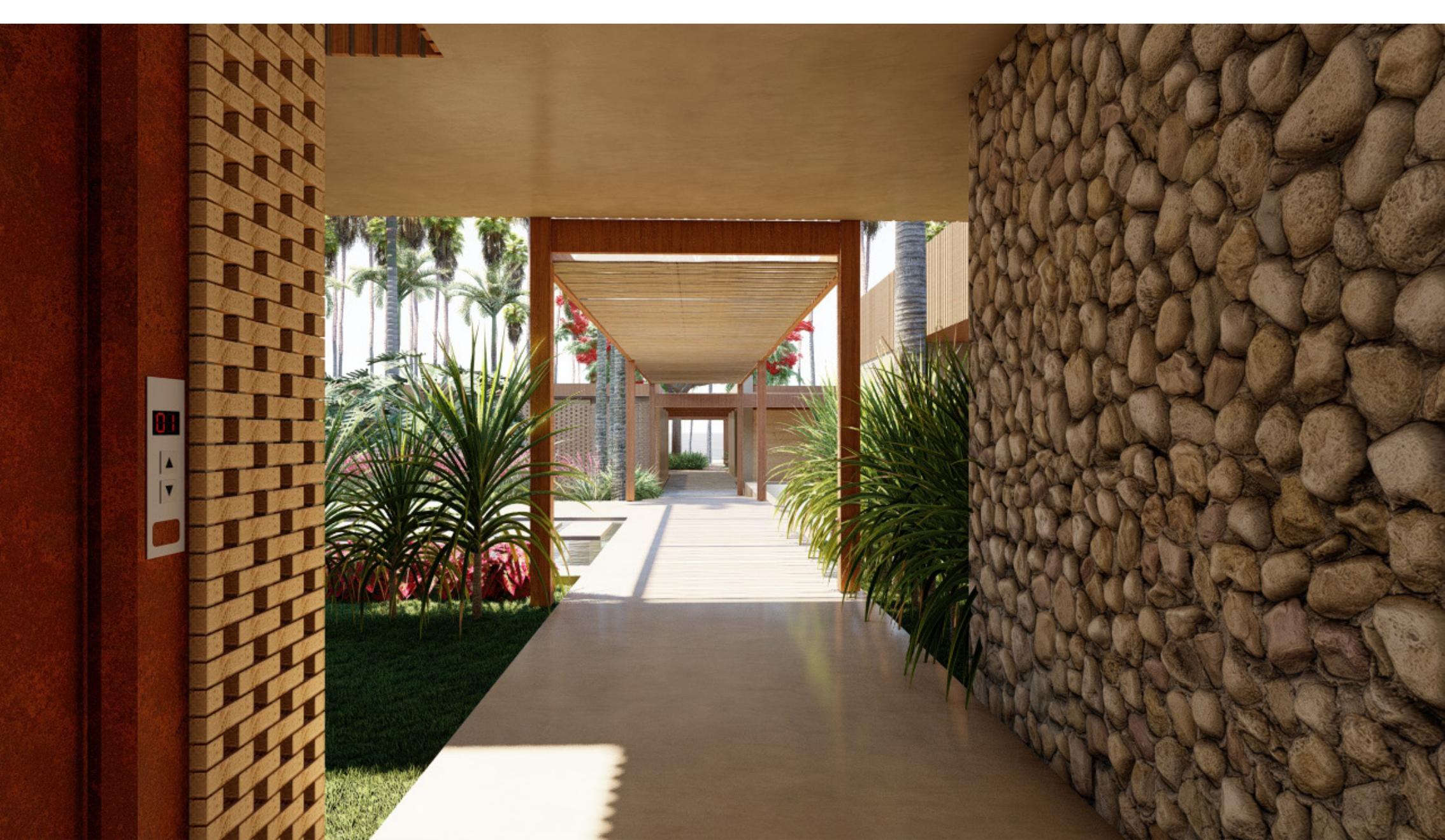
TERRAÇO RESTAURANTE



RESTAURANTE  
*Vista para terraço*



RESTAURANTE  
*Vista para hortas*



HALL ELEVADOR  
*Chegada ao térreo*



PASSEIO  
*Vista para terraço*



TERRAÇO

*Vista para recepção*



**PASSEIO**

*Espelho d'água e área de estar*



PASSEIO  
*Vista para passarela*



**CORREDOR**  
*Vista para terraço*



**CORREDOR DE TERAPIAS CORPORAIS**  
*Vista para terraço*



**CORREDOR DE TERAPIAS CORPORAIS**  
*Vista para terraço*



## PASSEIO

*Academia e vestiários para deficientes físicos*

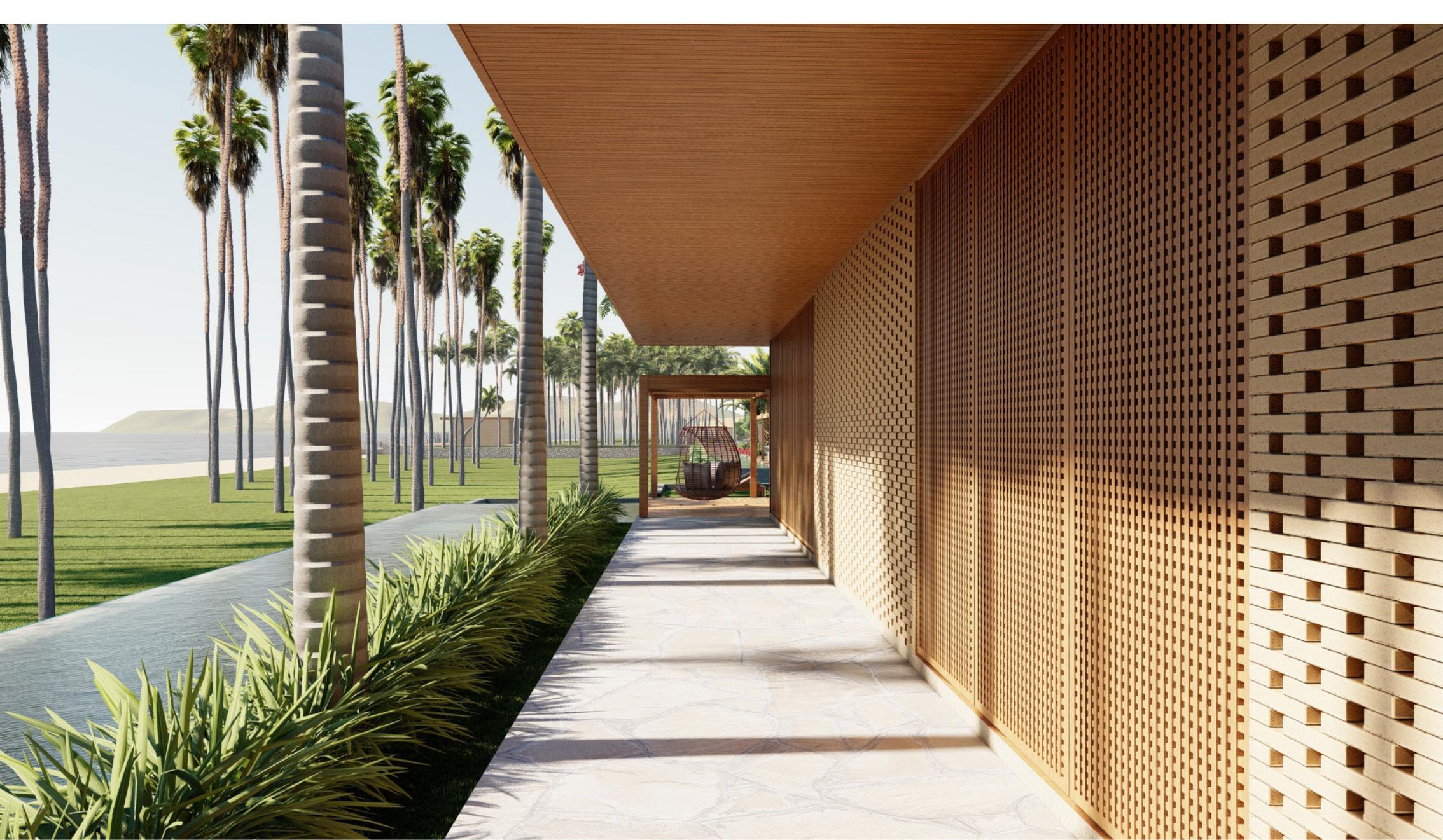


## TERRAÇO

*Vista para piscina para aulas de hidroginástica*



PISCINA DE HIDROGINÁSTICA  
*Vista para academia*



TERRAÇO ACADEMIA  
*Vista para piscina e terraço*



## PISCINA

*Vista para terraços e termas*



## PISCINA TERMAL

*Vista para terraço e piscinas*



PISCINA TERMAL

*Vista para terraço e piscinas*



TERMAS



TERMA



CORREDOR ENTRE TERMAS



TERMA  
*Vista para terraço*



CORREDOR DE TERAPIAS PARA MENTE



CORREDOR DE TERAPIAS PARA MENTE  
*Pátio Coberto*



CORREDOR DE TERAPIAS PARA MENTE  
*Pátio Coberto*



**CORREDOR DE TERAPIAS PARA MENTE**  
*Pátio Coberto e vista para terraço*



**CORREDOR DE TERAPIAS PARA MENTE**  
*Escada para terraço superior*



CORREDOR DE TERAPIAS PARA MENTE  
*Pátio descoberto*



SALA TERAPIAS INDIVIDUAIS



## CORREDOR DE TERAPIAS PARA MENTE

*Sala de yoga, espelho d'água e sala de dançaterapia*



*Vista para piscina, sala de yoga, sala de dançaterapia e terapia corporal*



SALA DE YOGA



**CORREDOR DE TERAPIAS PARA MENTE**  
*Vista para piscina para jardim sensorial*



## JARDIM SENSORIAL

*Caminho para entradas frontais dos chás do nível inferior*



JARDIM SENSORIAL E CHALÉ INDIVIDUAL



**CHALÉS**  
*Acesso frontal*



## ESPAÇO ESPIRITUAL

*Introspectivo - aberturas para água da chuva*



CORREDOR HOSPEDAGEM



CORREDOR HOSPEDAGEM



**CORREDOR HOSPEDAGEM**  
*Acesso aos chalés superiores*



**CORREDOR HOSPEDAGEM**  
*Acesso aos chalés superiores*



## ESCADA E TERRAÇO

*Acesso aos chalés superiores*



## ESCALA E TERRAÇO

*Acesso aos chalés superiores*



**CHEGADA DA ESCADA**  
*Acesso aos chalés superiores*



**CHEGADA DO ELEVADOR**  
*Acesso aos chalés superiores*



CAMINHO FRONTAL  
*Acesso ao chalé família*



TERRAÇO CHALÉ FAMÍLIA



CHALÉ INDIVIDUAL OU CASAL



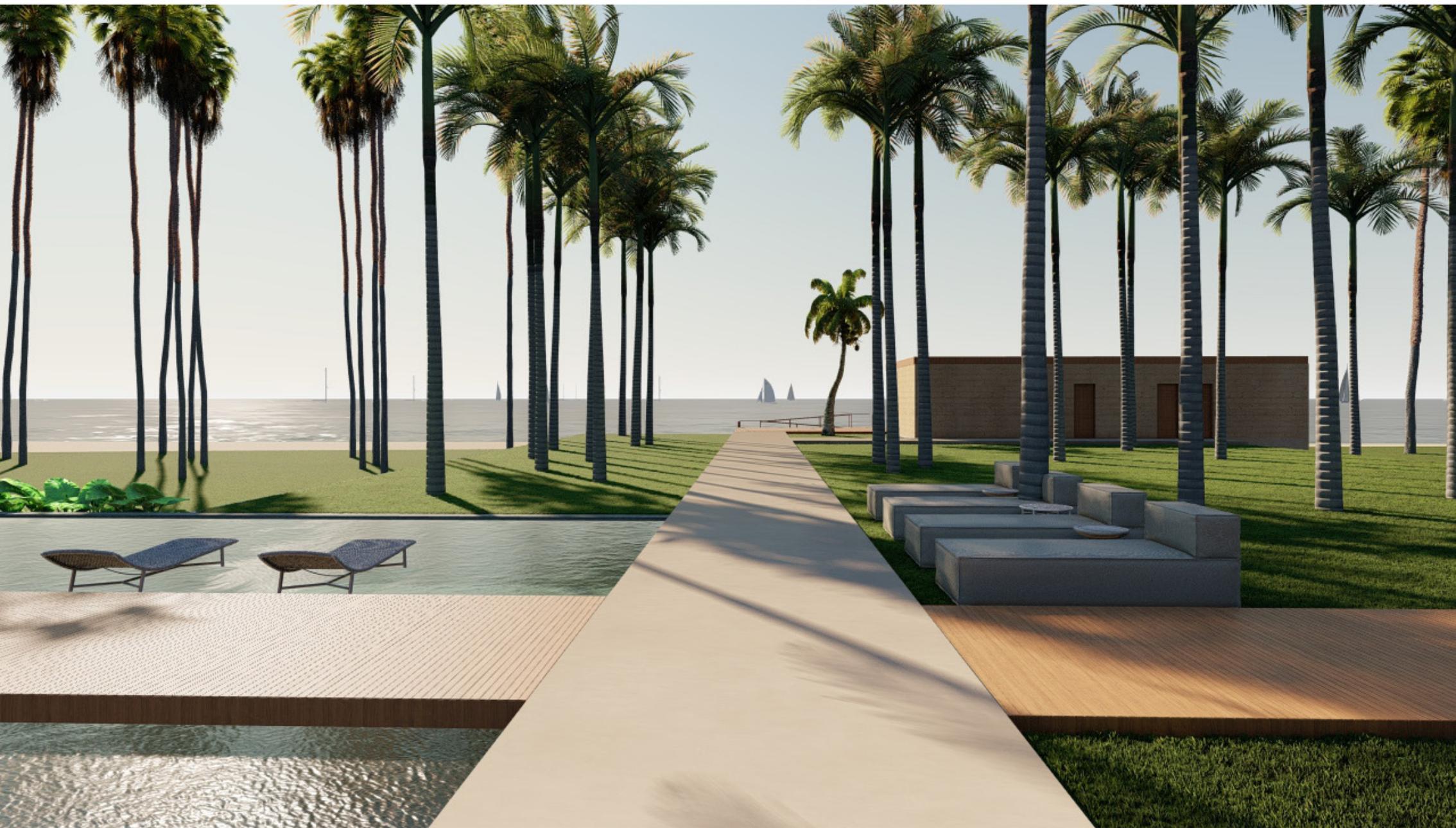
CHALÉ INDIVIDUAL  
*Vista Lateral*



CHALE INDIVIDUAL  
*Entrada*



SALA DE YOGA E PISCINA

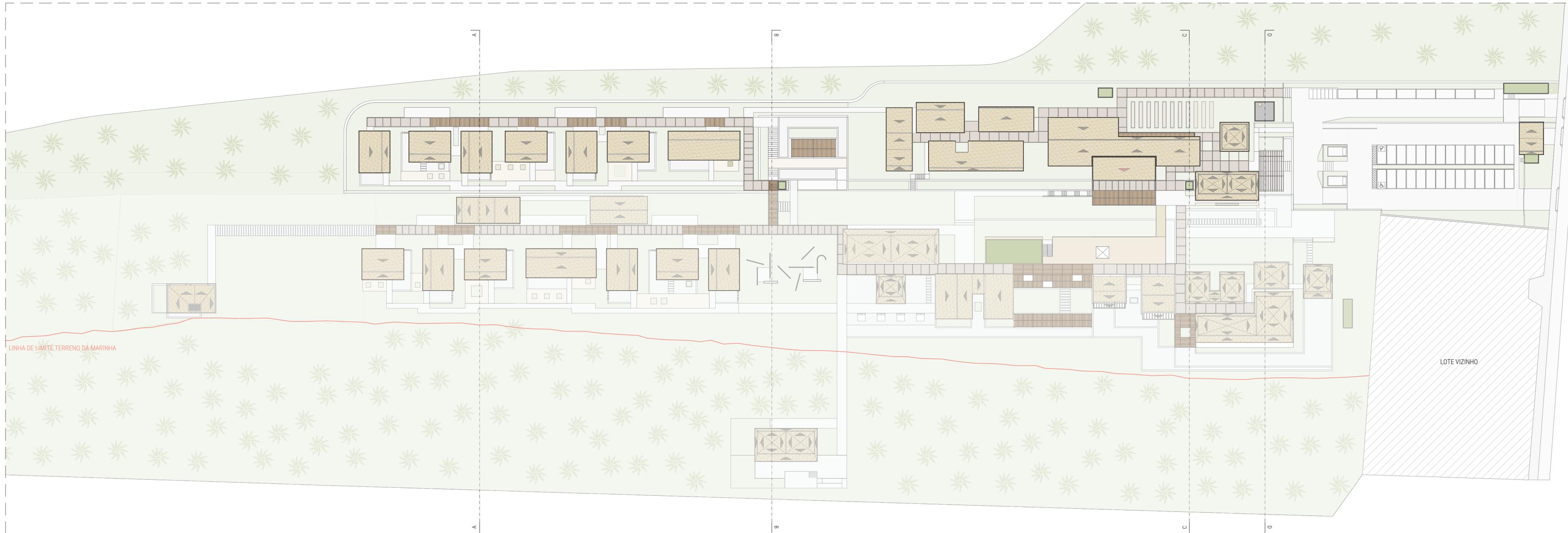


ACESSO À PRAIA



APOIO DE PRAIA





01 PLANTA BAIXA DE COBERTA GERAL  
ESCALA 1/500

OBS.: VEGETAÇÃO OCULTA PARA FACILITAR LEITURA.

- LEGENDA:
- COBERTURA EM VERMICULITA EXPANDIDA SOB PEDRAS DE ARGILA EXPANDIDA COM INCLINAÇÃO DE 2%.
  - COBERTURA EM VERMICULITA EXPANDIDA SOB PEDRAS DE ARGILA EXPAND. COM INCLINAÇÃO DE 16%.
  - LAJE PLANA IMPERMEABILIZADA.
  - PAINEL DE POLICARBONATO SOBRE PÉRGOLAS EM EUCALIPTO ROLIÇO RÚSTICO COM INCLINAÇÃO DE 2%.
  - PAINEL DE POLICARBONATO SOBRE FORRO DE PALHA NATURAL COM INCLINAÇÃO DE 2%.
  - COBERTURA VEGETAL.
  - TERRAÇO DESCOBERTO.

# TA.TO

ALUNA: BRUNA ALVES AMORIM  
matr.: 11511618

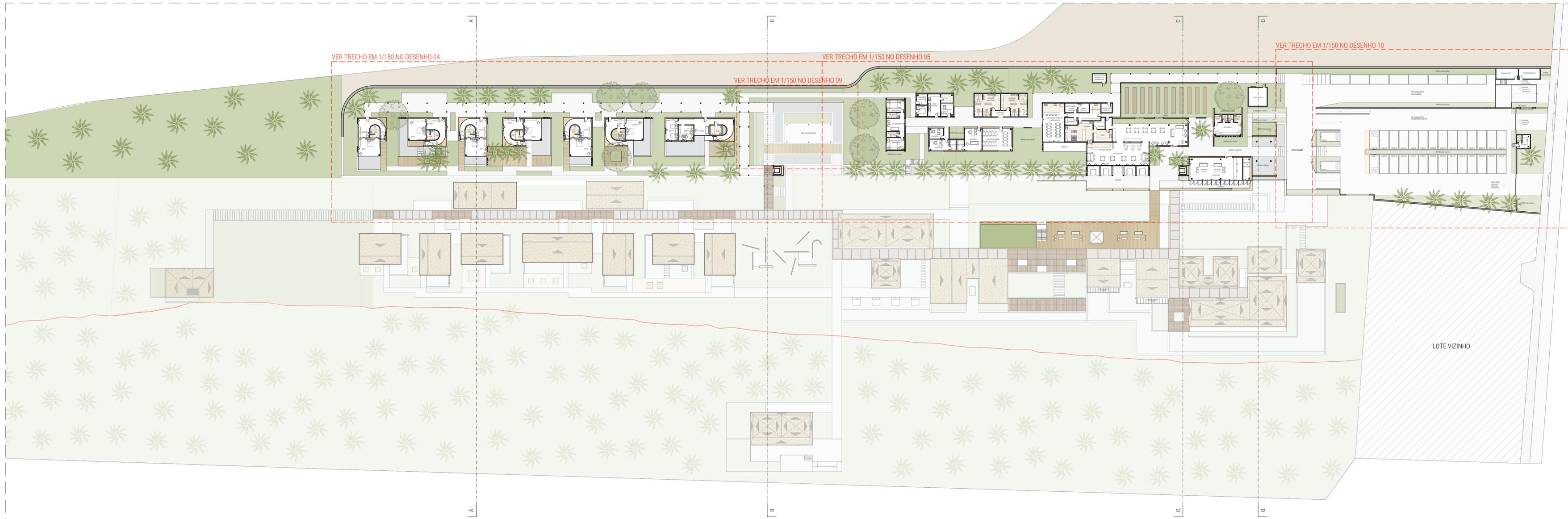
ORIENTADORA: AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS  
SIAPE.: 1660093

PROJETO: TA.TO ESPAÇO TERAPÊUTICO

ENDEREÇO: R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.

DESENHO: PLANTA BAIXA DE COBERTA GERAL





OBS.: VEGETAÇÃO OCULTA PARA FACILITAR LEITURA.

- LEGENDA:
-  COBERTURA EM VERMICULITA EXPANDIDA SOB PEDRAS DE ARGILA EXPANDIDA COM INCLINAÇÃO DE 2%.
  -  COBERTURA EM VERMICULITA EXPANDIDA SOB PEDRAS DE ARGILA EXPAND. COM INCLINAÇÃO DE 16%.
  -  LAJE PLANA IMPERMEABILIZADA.
  -  PAINEL DE POLICARBONATO SOBRE PÉRGOLAS EM EUCALIPTO ROLIÇO RÚSTICO COM INCLINAÇÃO DE 2%.
  -  PAINEL DE POLICARBONATO SOBRE FORRO DE PALHA NATURAL COM INCLINAÇÃO DE 2%.
  -  COBERTURA VEGETAL.
  -  TERRAÇO DESCOBERTO.

**TA.TO**

ALUNA: BRUNA ALVES AMORIM  
matr.: 11511618

ORIENTADORA: AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS  
SIAPE.: 1660093

PROJETO: TA.TO ESPAÇO TERAPÊUTICO

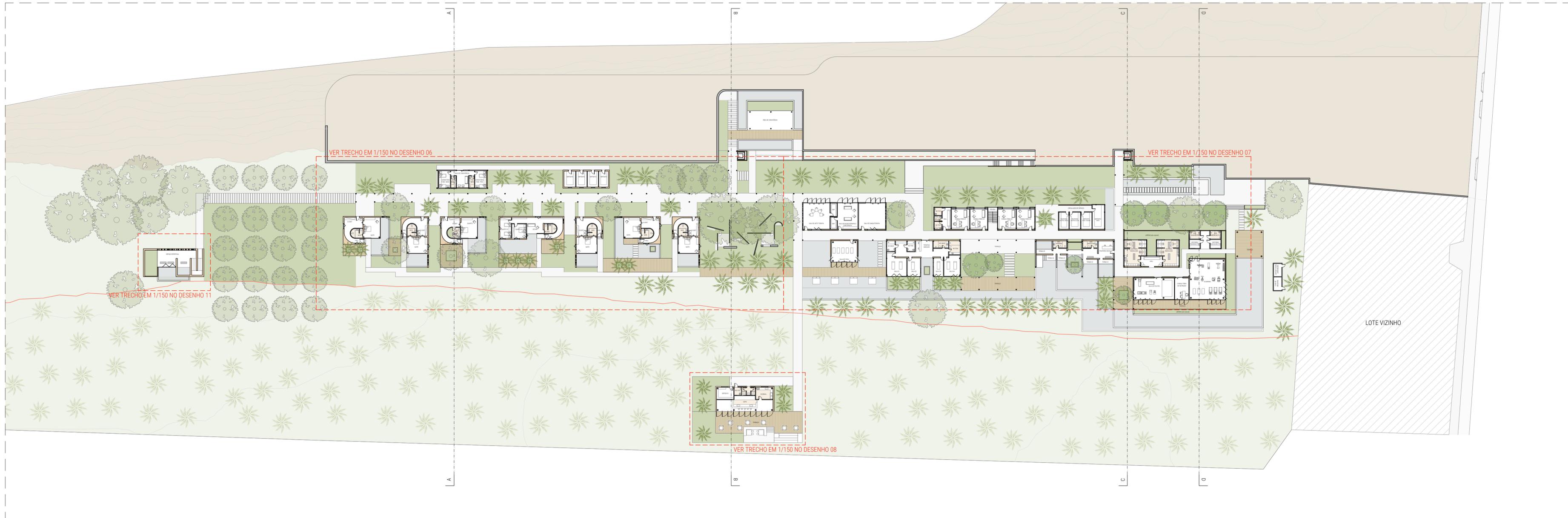
ENDEREÇO: R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.

DESENHO: PLANTA BAIXA NÍVEL SUPERIOR

PRANCHA: 02.10

ESCALA: 1:500

0 7.5 15 22.5 30  
ESCALA GRÁFICA (em metros)



03 PLANTA BAIXA NÍVEL INFERIOR  
ESCALA 1/500

**TA.TO**

ALUNA: BRUNA ALVES AMORIM  
matr.: 11511618

ORIENTADORA: AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS  
SIAPE.: 1660093

PROJETO: TA.TO ESPAÇO TERAPÉUTICO

ENDEREÇO: R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.

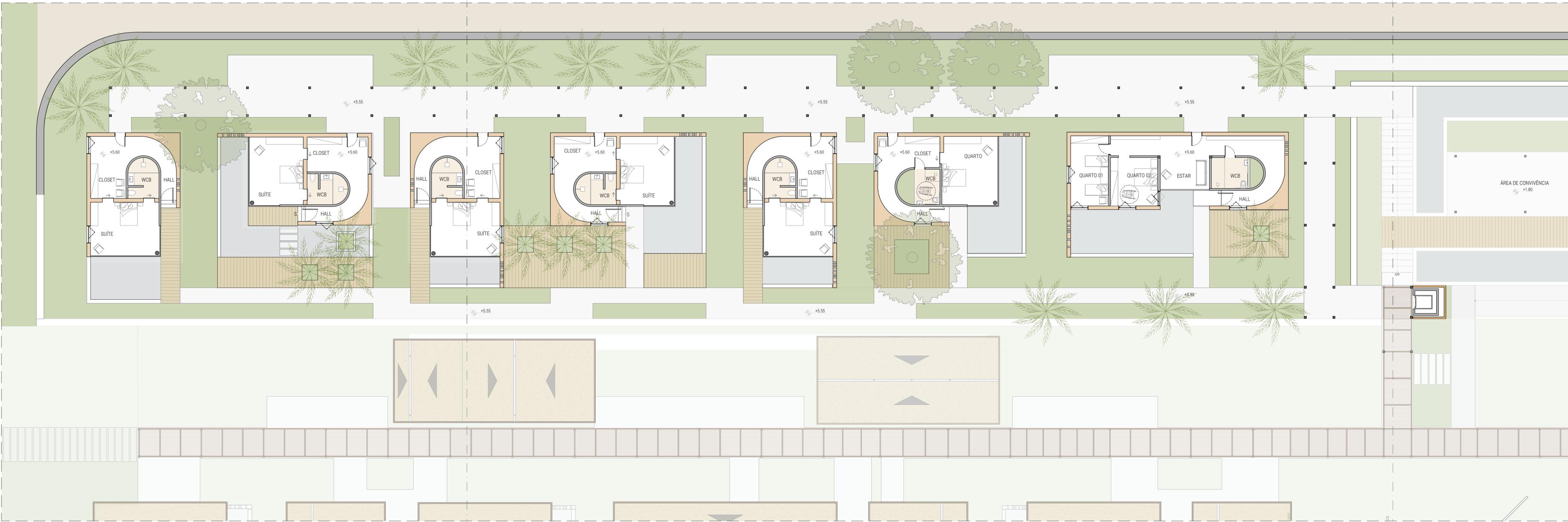
DESENHO: PLANTA BAIXA NÍVEL INFERIOR

PRANCHA: 03.10 ESCALA: 1:500

0 7.5 15 22.5 30  
ESCALA GRÁFICA (em metros)

SEGMENTO DA LINHA DE CORTE AA

SEGMENTO DA LINHA DE CORTE BB



**04** PLANTA BAIXA NÍVEL SUPERIOR APROXIMADA  
 ESCALA 1/150

OBS.: FORAM OCULTADAS AS PROJEÇÕES DE COBERTAS PARA FACILITAR A LEITURA E INTERPRETAÇÃO DO DESENHO.

# TA.TO

ALUNA: BRUNA ALVES AMORIM  
 matr.: 11511618  
 ORIENTADORA: AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS  
 SIAPE.: 1660093  
 PROJETO: TA.TO ESPAÇO TERAPÉUTICO  
 ENDEREÇO: R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.  
 DESENHO: PLANTA BAIXA NÍVEL SUPERIOR AMPLIADA

PRANCHA: 04.10 ESCALA: 1:150

ESCALA GRÁFICA (em metros)



SEGMENTO DA LINHA DE CORTE AA

SEGMENTO DA LINHA DE CORTE BB



OBS.: FORAM OCULTADAS AS PROJEÇÕES DE COBERTAS PARA FACILITAR A LEITURA E INTERPRETAÇÃO DO DESENHO.

# TA.TO

ALUNA: BRUNA ALVES AMORIM  
matr.: 11511618

ORIENTADORA: AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS  
SIAPE.: 1660093

PROJETO: TA.TO ESPAÇO TERAPÉUTICO

ENDEREÇO: R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.

DESENHO: PLANTA BAIXA NÍVEL INFERIOR AMPLIADA

06 | PLANTA BAIXA NÍVEL INFERIOR AMPLIADA  
ESCALA 1/150

PRANCHA: 06.10

ESCALA: 1:150

ESCALA GRÁFICA (em metros)



07 | PLANTA BAIXA NÍVEL INFERIOR AMPLIADA  
ESCALA 1/150

OBS.: FORAM OCULTADAS AS PROJEÇÕES DE COBERTAS PARA FACILITAR A LEITURA E INTERPRETAÇÃO DO DESENHO.

**TA.TO**

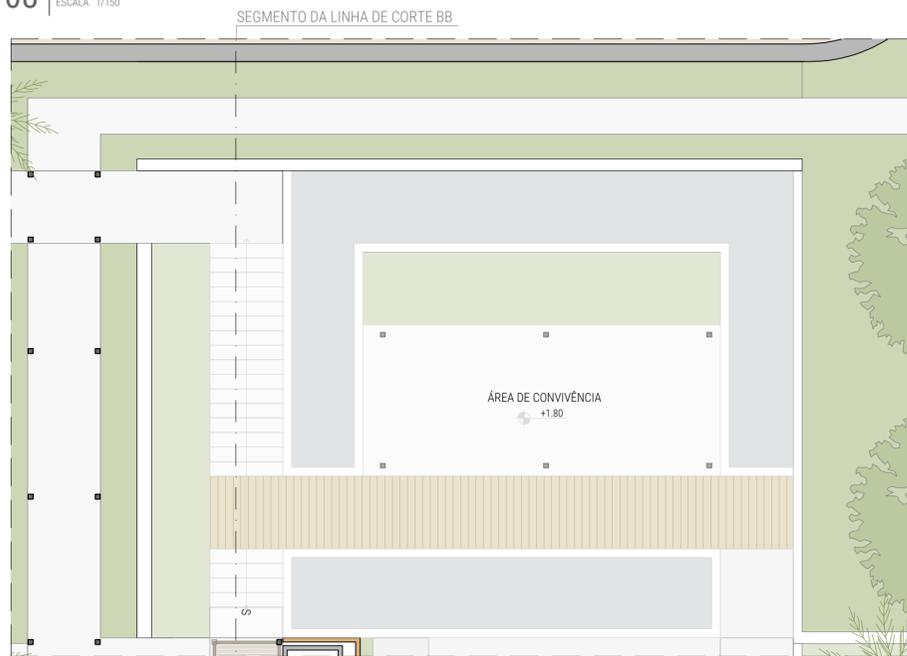
ALUNA: BRUNA ALVES AMORIM  
matr.: 11511618  
ORIENTADORA: AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS  
SIAPE.: 1660093  
PROJETO: TA.TO ESPAÇO TERAPÊUTICO  
ENDEREÇO: R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.  
DESENHO: PLANTA BAIXA NÍVEL INFERIOR AMPLIADA

PRANCHA: 07.10 ESCALA: 1:150

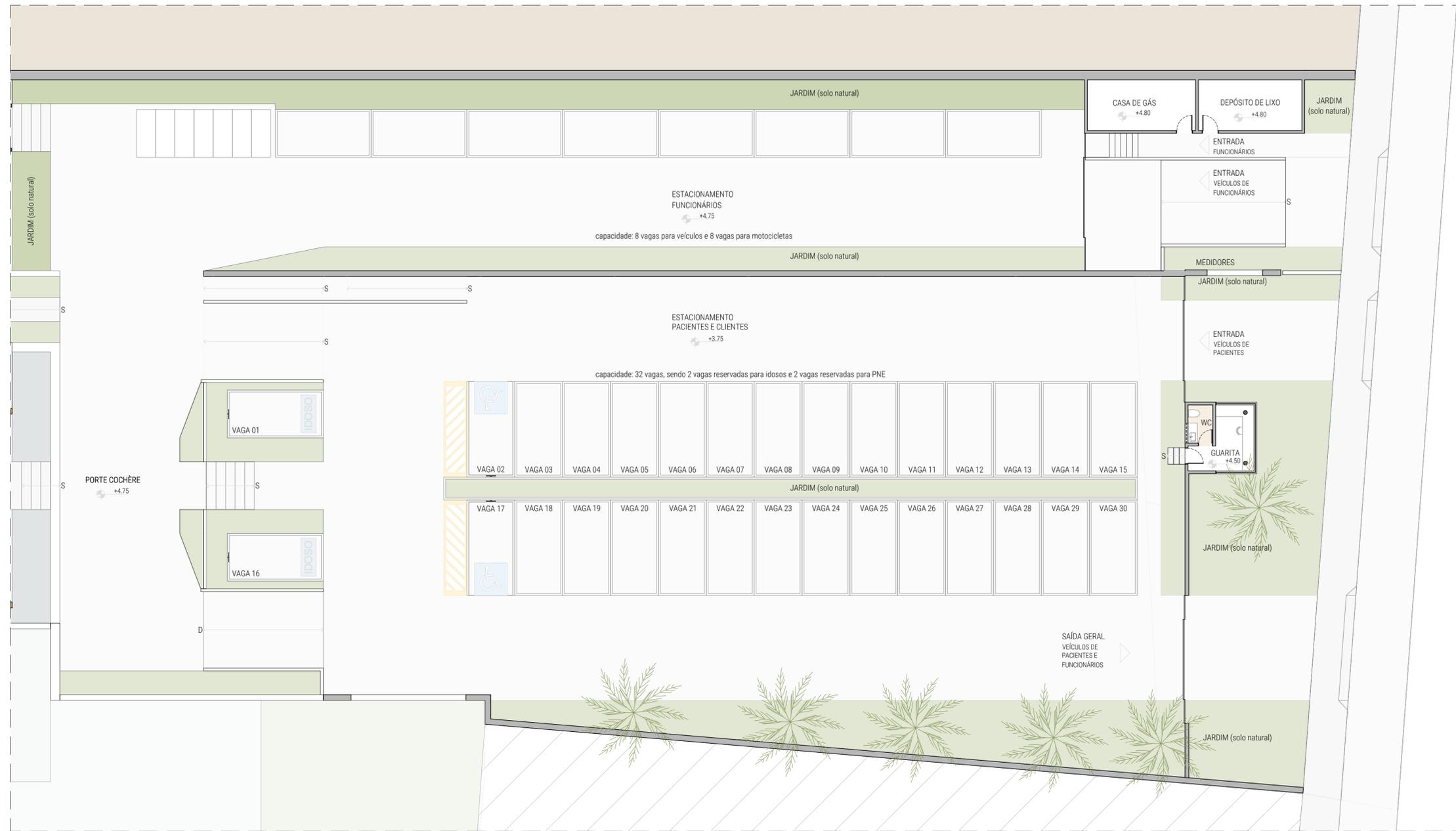
0 2.5 5 7.5 10  
ESCALA GRÁFICA (em metros)



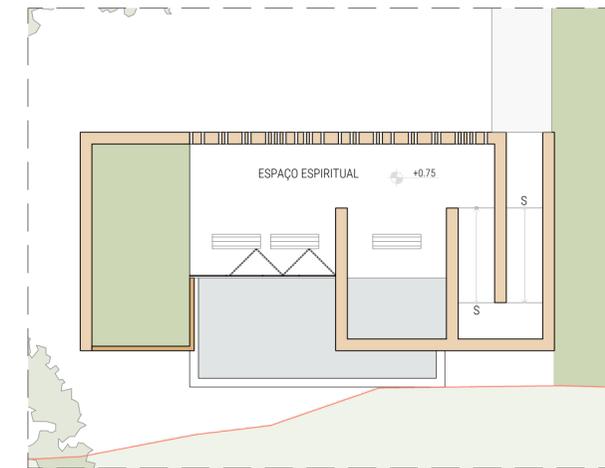
08 PLANTA BAIXA APOIO DE PRAIA  
ESCALA 1/150



09 PLANTA BAIXA ÁREA DE CONVIVÊNCIA  
ESCALA 1/150



10 PLANTA BAIXA ENTRADA E ESTACIONAMENTO  
ESCALA 1/150



11 PLANTA BAIXA ESPAÇO ESPIRITUAL  
ESCALA 1/150

OBS.: FORAM OCULTADAS AS PROJEÇÕES DE COBERTAS PARA FACILITAR A LEITURA E INTERPRETAÇÃO DO DESENHO.

**TA.TO**

ALUNA: BRUNA ALVES AMORIM  
matr.: 11511618

ORIENTADORA: AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS  
SIAPE.: 1660093

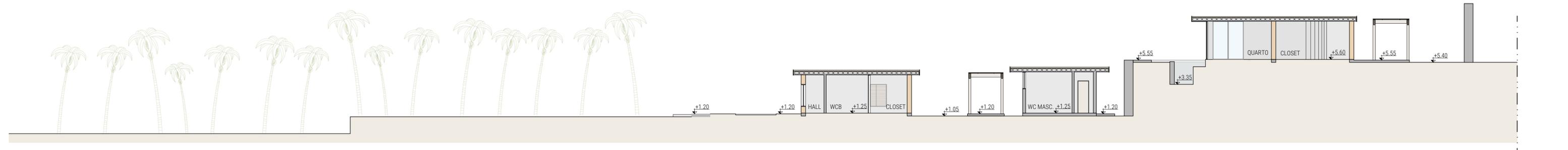
PROJETO: TA.TO ESPAÇO TERAPÉUTICO

ENDEREÇO: R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.

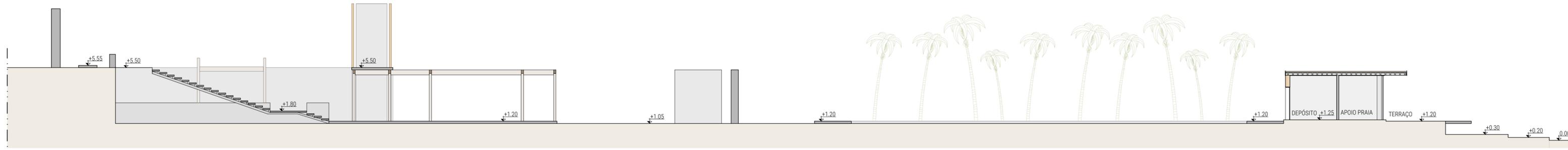
DESENHO: PLANTA BAIXA APOIO DE PRAIA  
PLANTA BAIXA ÁREA DE CONVIVÊNCIA  
PLANTA BAIXA ENTRADA E ESTACIO.  
PLANTA BAIXA ESPAÇO ESPIRITUAL

PRANCHA: 08.06  
ESCALA: 1:150

0 2,5 5 7,5 10  
ESCALA GRÁFICA (em metros)



12 | CORTE AA  
ESCALA 1/150



13 | CORTE BB  
ESCALA 1/150



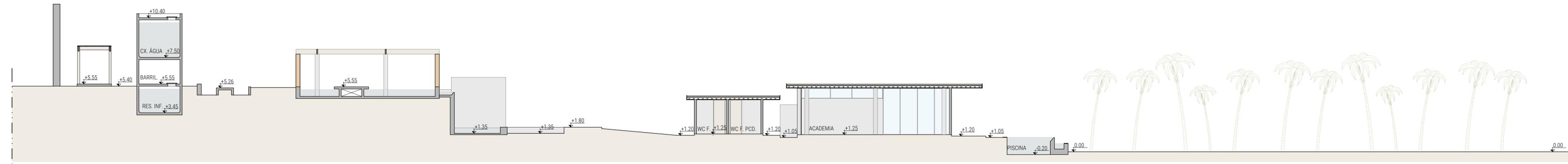
14 | CORTE CC  
ESCALA 1/150

OBS.: APENAS EDIFICAÇÕES PRÓXIMAS À LINHA DE CORTE ESTÃO EM VISTA DE MODO A NÃO PREJUDICAR A LEITURA.

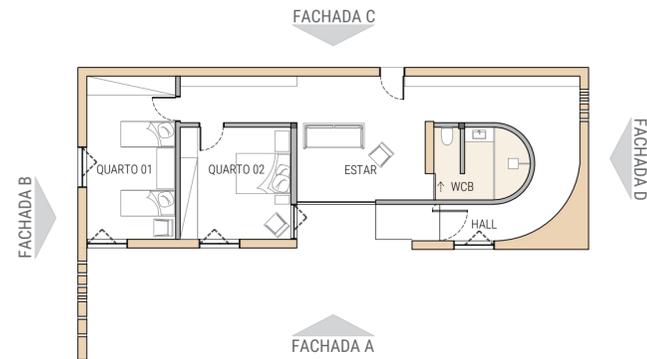
# TA.TO

ALUNA:	BRUNA ALVES AMORIM matr.: 11511618
ORIENTADORA:	AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS SIAPE.: 1660093
PROJETO:	TA.TO ESPAÇO TERAPÉUTICO
ENDEREÇO:	R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.
DESENHO:	CORTE AA CORTE BB CORTE CC

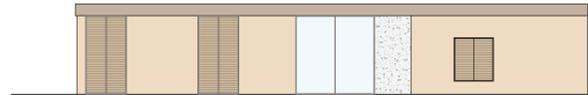
PRANCHA:	ESCALA:
09.10	1:150
0 2,5 5 7,5 10	
ESCALA GRÁFICA (em metros)	



15 | CORTE DD  
ESCALA 1/150



16 | PLANTA BAIXA CHALÉ PCD  
ESCALA 1/150



17 | FACHADA A CHALÉ PCD  
ESCALA 1/150



18 | FACHADA B CHALÉ PCD  
ESCALA 1/150



19 | FACHADA C CHALÉ PCD  
ESCALA 1/150



20 | FACHADA D CHALÉ PCD  
ESCALA 1/150



21 | FACHADA A CHALÉ PADRÃO  
ESCALA 1/150



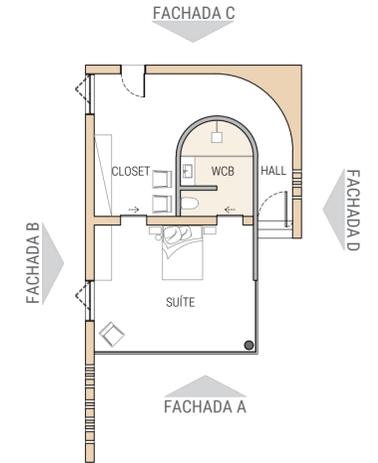
22 | FACHADA B CHALÉ PADRÃO  
ESCALA 1/150



23 | FACHADA C CHALÉ PADRÃO  
ESCALA 1/150



24 | FACHADA D CHALÉ PADRÃO  
ESCALA 1/150



25 | PLANTA BAIXA CHALÉ PADRÃO  
ESCALA 1/150

TA.TO

ALUNA: BRUNA ALVES AMORIM  
matr.: 11511618  
ORIENTADORA: AMÉLIA DE FARIAS PANET BARROS  
SIAPE.: 1660093  
PROJETO: TA.TO ESPAÇO TERAPÉUTICO  
ENDEREÇO: R. ANTÔNIO VENTURA, S/N. COSTA DO SOL, JOÃO PESSOA-PB.  
DESENHO: CORTE DD  
FACHADAS CHALÉ PCD  
FACHADAS CHALÉ PADRÃO

