

UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS
GRADUAÇÃO EM
ARQUITETURA E
URBANISMO

GUARDANDO AS RECORDAÇÕES DAS TERRAS ONDE PASSEI!

REBECA FALCÃO



Experiência na arquitetura do Museu Cais do Sertão



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

REBECA FALCÃO DOS SANTOS MELO FRANÇA

GUARDANDO AS RECORDAÇÕES DAS TERRAS ONDE PASSEI:¹ experiência na arquitetura do Museu Cais do Sertão

JOÃO PESSOA - PB

2023

¹ Trecho da música “A vida de viajante” do cantor e compositor Luiz Gonzaga.

REBECA FALCÃO DOS SANTOS MELO FRANÇA

GUARDANDO AS RECORDAÇÕES DAS TERRAS ONDE PASSEI: experiência na arquitetura do Museu Cais do Sertão

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba, na linha de pesquisa: Produção e apropriação do edifício e da cidade, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariana Fialho Bonates

JOÃO PESSOA - PB

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F814g França, Rebeca Falcão dos Santos Melo.

Guardando as recordações das terras onde passei :
experiência na arquitetura do Museu Cais do Sertão /
Rebeca Falcão dos Santos Melo França. - João Pessoa,
2023.

195 f. : il.

Orientação: Mariana Fialho Bonates.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/Tecnologia.

1. Fenomenologia da arquitetura. 2. Cultura
arquitetônica. 3. Museu Cais do Sertão. I. Bonates,
Mariana Fialho. II. Título.

UFPB/BC


CDU 130.121:72(043)

Guardando as recordações das terras onde passei: experiência na arquitetura do
Museu Cais do Sertão

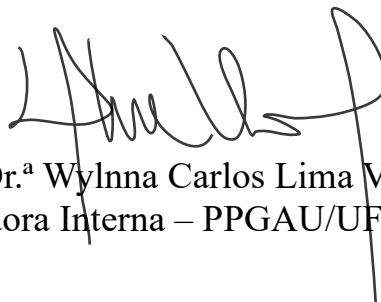
Por

Rebeca Falcão dos Santos Melo França

Trabalho de pesquisa aprovado em 30 de novembro de 2023



Prof.^a Dr.^a Mariana Fialho Bonates
(Orientadora – PPGAU/UFPB)



Prof.^a Dr.^a Wynna Carlos Lima Vida
(Avaliadora Interna – PPGAU/UFPB)



Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira
(Avaliador Externo – UFPE)

João Pessoa-PB - 2023

“A profunda tarefa das artes e arquitetura é expressar não somente ‘a maneira como o mundo nos toca’, mas também como tocamos nosso mundo” Pallasmaa (2018, p. 60)

Aos meus avós Luiz Pereira e Luiz Falcão

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, sem ele nada disto teria acontecido. Toda honra e toda glória sejam dadas a Ele.

Agradeço imensamente aos meus pais, que sempre incentivaram meus estudos e me apoiaram para que pudesse ir mais longe, é por vocês que eu batalho e espero um dia poder retribuir tudo que fizeram por mim.

À minha irmã que nos momentos mais difíceis da minha rotina esteve comigo, ajudando como podia e sendo minha parceira.

À minha sogra e minhas cunhadas que ao receber a notícia da minha aprovação no processo seletivo, celebraram com vigor esta conquista e sempre foram compreensivas comigo quanto à esta nova rotina, vocês são minha família.

Aos meus sobrinhos, que mesmo sem saber foram meu escape nos momentos mais difíceis, tia Rebeca ama vocês.

Aos meus amigos de vida e profissão, Anália, Danilo, Paula e Júnior, que sempre ouviram meus desabafos e me auxiliaram como podiam, seja na pesquisa, seja no trabalho, seja na vida pessoal. Sou muito grata a Deus pela amizade de vocês.

À minha prima Elaine, que sempre demonstrou orgulho e contentamento por mim, isso foi muito importante, tenha certeza.

Aos professores e alunos do PPGAU que cruzaram meu caminho e que de alguma forma deixaram uma semente plantada, minha árdua jornada com certeza valeu a pena graças ao que aprendi com todos vocês. Especialmente a professora Wynna Vidal que me fez ter ainda mais paixão pela leitura e pela história da arquitetura, foi uma honra ser sua estagiária. E ao professor Fernando Diniz que junto à Wynna prontamente aceitou participar da avaliação deste trabalho, a contribuição de vocês foi essencial.

Agradeço também aos meus colegas de turma que sempre unidos procuravam apoiar uns aos outros, levarei vocês sempre comigo. Minha gratidão especial a minha amiga Estephannie que me acompanhou desde o primeiro momento e que por tantas vezes foi meu consolo e auxílio na pesquisa, ela foi fundamental neste processo.

À equipe do escritório Brasil Arquitetura que sempre se mostrou solícita em contribuir com este trabalho.

À minha orientadora Mariana Bonates, que teve papel fundamental no desenvolvimento deste trabalho e na pesquisadora que fui me formando, serei eternamente grata por ter aceitado imergir nesta temática comigo e por ter auxiliado a lapidar a mim e a

minha pesquisa.

Agradeço imensamente ao meu marido Gustavo, que por muitas vezes acreditou mais em mim do que eu mesma poderia imaginar, seu apoio, incentivo e amor foram fundamentais nesta jornada.

Enfim, agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a elaboração deste trabalho e a cidade de João Pessoa que me recebeu de braços abertos e ganhou um lugar em meu coração.

RESUMO

Por meio de uma abordagem fenomenológica, intermediada pelos sentidos humanos e pelo corpo, este trabalho trata-se de um estudo analítico da experiência na arquitetura do Museu Cais do Sertão. O museu, marcado pela representatividade e referência à cultura nordestina, foi projetado em 2009 pelo Escritório Brasil Arquitetura que apresenta, segundo Max Risselada (2005, p.10) “uma cultura arquitetônica específica”. Além disso os arquitetos fundadores, Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, manifestam posturas projetuais voltadas para uma sensibilidade construtiva direcionada para a fenomenologia da arquitetura, com uma abertura para os sentidos, e a valorização da experiência perceptiva. Sendo assim, parte-se da questão: De que maneira a cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura pode afetar a experiência sensorial dos usuários? O trabalho tem como objetivo geral: compreender a relação entre as experiências arquitetônicas no Museu Cais do Sertão e a cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura. Para tanto os procedimentos metodológicos foram organizados em 4 etapas de pesquisa: 1) revisão bibliográfica; 2) pesquisa documental; 3) pesquisa de campo e 4) realização da descrição fenomenológica, que buscou descrever o fenômeno que se revela na experiência, apontando para uma experiência perceptiva, atrelada à memória, à consciência, ao corpo e à cultura arquitetônica. Realizou-se para tal, três visitas ao Museu, desenvolvendo para cada visita um relato de experiência, analisados a partir dos eixos: 1) memória da infância; 2) sentidos e movimento e 3) cultura arquitetônica. A cultura arquitetônica do escritório Brasil Arquitetura contribui para provocar experiências, trabalhando uma abordagem fenomenológica em suas produções. Este trabalho evidencia que experienciar um espaço é sempre uma experiência nova e individual, e que somente por meio do nosso corpo podemos percebê-lo.

Palavras-chave: Fenomenologia; Museu Cais do Sertão; Cultura arquitetônica; Experiência;

ABSTRACT

Through a phenomenological approach, intermediated by the body and the human senses, this work is an analytical study of the experience in the architecture of the Cais do Sertão Museum. The Museum, marked by representativeness and reference to northeastern culture, was designed in 2009 by the Brasil Arquitetura Office that, according to Max Risselada (2005, p.10) represents "a specific architectural culture". Furthermore, the founding architects, Marcelo Ferraz and Francisco Fanucci, manifest projective postures aimed at a constructive sensitivity directed to the phenomenology of architecture, with an openness to the senses and the appreciation of the perceptive experience. Starting from the question: How can the architectural culture of Brasil Arquitetura affects the sensory experience of users? Having as a general objective: to understand the relationship between the architectural experiences in the Cais do Sertão Museum and the production of Brasil Arquitetura. Therefore, the methodological procedures were organized into 4 stages of research: 1) bibliographic review; 2) documentary research; 3) field research and 4) phenomenological description. which sought to describe the phenomenon that is revealed in experience, pointing to a perceptual experience, linked to memory, consciousness, the body and architectural culture. Three visits to the Cais do Sertão Museum were made, developing an experience report for each visit, analyzed from the lines: 1) childhood memory; 2) senses and movement and 3) architectural culture. Sensory experiences in architecture are evidenced, and it is sought to emphasize the role of the body, senses and memory in this experience. This work highlights that experiencing a place / space is always a new and individual experience, and we can only understand it through our bodies.

Keywords: Phenomenology; Cais do Sertão Museum; Architectural culture; Experience.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- A igreja da luz, Tadao Ando.....	35
Figura 2- Banhos termais - Peter Zumthor;.....	35
Figura 3- Escola de Arte, Steven Holl	36
Figura 4- Marcelo e Lina no restaurante do Sesc Pompeia, 1984.....	60
Figura 5- Museu do Pampa - Jaguarão.....	64
Figura 6- Museu Rodin - Bahia	69
Figura 7- Praça das artes - São Paulo	69
Figura 8- Mapa de localização do Bairro do Recife.....	74
Figura 9- Projeto Porto novo	76
Figura 10- Planta de layout, pavimento térreo.....	78
Figura 11- Interior do museu (visão geral – bosque santo – túnel do capeta e cacto de metal)	80
Figura 12- Armazém 10, pouco antes da demolição	81
Figura 13- Elevações Cais.....	82
Figura 14- Vista do porto.....	83
Figura 15- Fabricação do cobogó in loco	84
Figura 16- Cais do Sertão e restaurante na Ladeira da Misericórdia-BA.....	86
Figura 17- Cais do Sertão e Sesc Pompeia	87
Figura 18- Hall de entrada	88
Figura 19- Croqui de implantação	88
Figura 20- Vista do Pátio da Torre Malakoff para o Cais	89

Figura 21- Centro cultural – Cais do Sertão	90
Figura 22- Exploração do sítio até o interior do museu	100
Figura 23- Etapas metodológicas.....	101
Figura 24- Exemplo do mapa de percurso, com locação das fotografias	102
Figura 25- Legenda das cores utilizadas.....	106
Figura 26- Mapa de percurso e indicação das fotografias tiradas	121
Figura 27- Chegada ao museu e vão livre	123
Figura 28- Cobogó e vista para o mar.....	124
Figura 29- Cobogó e vista para o mar.....	125
Figura 30- Planta baixa térreo - entrada.....	126
Figura 31- Vitrine inicial	128
Figura 32- Sala de projeção e Fotografias	128
Figura 33- Zona de exposição fixa	129
Figura 34- Representação do Rio e parede de taipa.....	130
Figura 35- Rádio e objetos de manuseio.....	132
Figura 36- Geografia da região e iluminação artificial	134
Figura 37- Aberturas para iluminação natural	134
Figura 38- Território Cantar.....	136
Figura 39- Território Cantar.....	136
Figura 40- Bosque santo.....	137
Fonte: acervo autora (2023). Figura 41- túnel do capeta	137
Figura 42- Territórios migrar e criar.....	139

Figura 43- Vista de cima do rio	140
Figura 44- Karokê e área de exposição	141
Figura 45- Banco caipira e cobogó	142
Figura 46- Vista da varanda do primeiro andar	143

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Resumo teórico sobre a fenomenologia	51
Quadro 2: Pontos de observação <i>in loco</i> a partir dos autores	98

SUMÁRIO

O INÍCIO DA EXPERIÊNCIA	16
1 O ESTUDO DAS ESSÊNCIAS: FENOMENOLOGIA E ARQUITETURA	23
1.1 O PENSAMENTO FILOSÓFICO: BREVES NOTAS SOBRE A FENOMENOLOGIA	25
1.2 A PRÁTICA E A TEORIA DA FENOMENOLOGIA DA ARQUITETURA.....	33
1.2.1 Corpo, espaço e arquitetura multissensorial.....	42
2 NÃO COMEÇAMOS PELA FORMA	53
2.1 BRASIL ARQUITETURA: CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO	55
2.1.1 O Museu Cais do Sertão: Das características aos fenômenos	73
3 CAMINHO FENOMENOLÓGICO: UMA ABORDAGEM EXPERIMENTAL.....	92
3.1 ANÁLISE FENOMENOLÓGICA: O MÉTODO APLICADO.....	92
4 RELATOS DA EXPERIÊNCIA.....	105
4.1 ANÁLISE DO RELATO 1: LEMBRANÇAS DA PRIMEIRA VISITA.....	107
4.2 ANÁLISE DO RELATO 2: A SEGUNDA VISITA	110
4.3 ANÁLISE DO RELATO 3: A TERCEIRA VISITA.....	115
4.4 SOM E SILÊNCIO, CHEIO E VAZIO	120
4.4.1 Sintetizando... ..	143
5 NÃO É O FIM DESTE RELATO	148
REFERÊNCIAS.....	153
APÊNDICE A: ENTREVISTA COM MARCELO FERRAZ	159
APÊNDICE B: ENTREVISTA COM IZA GRINSPUM FERRAZ	169
APÊNDICE C: RELATO 1: LEMBRANÇAS DA PRIMEIRA VISITA.....	174

APÊNDICE D: RELATO DA SEGUNDA VISITA	177
APÊNDICE E: RELATO DA TERCEIRA VISITA	183
APÊNDICE F: QUADRO DE PONTOS DE OBSERVAÇÃO <i>IN LOCO PREENCHIDA</i>.....	190
ANEXO A: PROJETO CAIS DO SERTÃO	191
.....	192
ANEXO B: FICHA TÉCNICA CAIS DO SERTÃO.....	193



O INÍCIO DA EXPERIÊNCIA

Por meio de uma abordagem fenomenológica, intermediada pelos sentidos humanos e pelo corpo, este trabalho trata-se de um estudo analítico da experiência na arquitetura do Museu Cais do Sertão. O Museu foi projetado em 2009 pelo escritório Brasil Arquitetura que apresenta, segundo Max Risselada (2005, p.10), “uma cultura arquitetônica específica” que se manifesta em alguns elementos recorrentes no conjunto da obra do escritório, como, por exemplo, a “utilização de materiais comuns, quase precário”, “a maneira como o programa é manipulado para inserir-se ao contexto”, “o entrelaçamento do interior e o exterior”, além de uma postura voltada para a transformação de construções preexistentes (idem, 2005, p.11). Nahas (2008), por sua vez, interpreta a obra do Brasil Arquitetura e elenca 10 pontos que podem conferir uma linguagem própria ao escritório, entre eles: “a articulação volumétrica”, “o jogo de planos verticais” e “a caixa fechada”.

Em grande medida, pressupõe-se que é via esta

cultura arquitetônica que o escritório tem ocupado uma posição de destaque na produção contemporânea. Além disso, os próprios arquitetos fundadores, Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, indicam posturas projetuais voltadas para uma sensibilidade construtiva direcionada para a fenomenologia da arquitetura: “A fenomenologia da arquitetura nos ajudou a descobrir por onde transitamos. Muitos não querem ver ou acham que não importa, mas a arquitetura se faz na zona do fenômeno”². Neste sentido, para Santos (2005, p.19), “Os arquitetos do Brasil Arquitetura acreditam, como Steven Holl, que a arquitetura tem o poder de transformar o modo de viver, unindo intelecto e intuição, objetivo e subjetivo.”

Outros arquitetos como Peter Zumthor, Juhani Pallasmaa, entre outros, defendem a importância do sentir a arquitetura por meio dos sentidos humanos e do corpo, de experimentá-la, em contraposição a uma postura mais racionalista, forjada na estrita funcionalidade e tecnologia. Segundo Pallasmaa (2011, p. 17) “a falta de humanismo da arquitetura e das cidades contemporâneas pode ser entendida como consequência da negligência com o corpo e os sentidos

² Depoimento disponível no livro *Brasil Arquitetura*, 2005, p.178.



e um desequilíbrio do nosso sistema sensorial”. O autor alega, ainda, que há uma “dolorosa privação da experiência sensorial que sofremos no nosso mundo tecnológico” (idem, 2011, p.36), e que devido à criação de ambientes carentes de sensações, há um afastamento entre o homem e o espaço. Para ele, o espaço arquitetônico vai muito além dos aspectos técnicos e funcionais, mas envolve também os aspectos humanísticos e existenciais.

As questões que envolvem a percepção, a experiência, os sentidos e o corpo, ganharam força dentro do debate da arquitetura, sobretudo a partir da década de 1960 até a atualidade, quando inúmeros estudos e debates acadêmicos tem procurado interpretar a fenomenologia da arquitetura, realizando pesquisas com focos em pessoas (usuários e profissionais), ambientes ou edifícios. Dentro deste cenário, sobre o estudo de olhares fenomenológicos para com a arquitetura, destaca-se o arquiteto e historiador norueguês Christian Norberg-Schulz (1926-2000) que apresenta questões sobre a fenomenologia do lugar, trazendo uma nova maneira de abordar o espaço arquitetônico. Sobre isto o arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (1936-) que provoca os leitores a pensar sobre questões relacionadas à percepção humana e

apresenta uma crítica à arquitetura visual e sem profundidade. Sobre isto,

Pallasmaa (2018, p.14) afirma que a “arquitetura é essencialmente uma forma artística de reconciliação e mediação, e, além de nos inserir no espaço e lugar, as paisagens e edificações articulam nossas experiências de duração do tempo entre polaridades **do passado e do futuro**” (grifo nosso). A questão do tempo é, portanto, considerada a 4ª. dimensão da arquitetura, uma vez que as experiências estão associadas à memória, à imaginação e à consciência. Tendo a experiência autêntica como valor insubstituível, Pallasmaa (2018, p. 69) afirma que “**somente por meio da experiência individual um fenômeno artístico ou arquitetônico pode ser encontrado e entendido de maneira emocional em sua essência pretendida**”, razão pela qual devemos visitar as edificações e entender que a arquitetura tem que ser experienciada, vivida e sentida. Nesta pesquisa, busca-se, então, entender o fenômeno arquitetônico a partir da experiência, e a partir de uma abordagem fenomenológica, que pode ser entendida como:

“olhar, contemplar” a arquitetura a partir da consciência que a vivencia [...]. A fenomenologia da arquitetura busca a linguagem interna da



construção. [...]. Uma obra de arte é uma realidade somente quando se tem uma experiência dela e ter experiência de uma obra de arte significa recriar sua dimensão de sentido. (PALLASMAA, [1986] 2014, p.485)

Como já mencionado, os arquitetos Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci estão sintonizados com os debates contemporâneos sobre as qualidades de uma arquitetura com potencial de provocar sensações, despertar memórias, logo, buscam desenvolver projetos atentos aos detalhes, desde os materiais até as experiências do usuário no espaço. Para Ferraz³ “fazer com que a Arquitetura, seja provida de um grande enredo, de uma história, de muitas histórias, de muitas pessoas” define o modo de trabalhar do escritório. O arquiteto afirma, ainda, que, apesar destas características projetuais “comuns” que podem ser encontradas em diversos projetos, a arquitetura do escritório não parte de um pressuposto, mas vem naturalmente, no qual o problema é quem apresenta as soluções. Ainda segundo Ferraz, “Pensar arquitetura a partir da compreensão fenomenológica e como fato cultural tem sido uma importante ferramenta em nosso trabalho” (idem, 2011, p.30).

³ Trecho disponível em entrevista. Apêndice A.

Considerando, portanto, a premissa do Brasil Arquitetura quanto à importância da experiência do espaço, utiliza-se o Museu Cais do Sertão como objeto empírico. Esse edifício abarca uma série de características projetuais e de essência do escritório, além de constituir um projeto cultural, marcado pela representatividade e referência à cultura nordestina, com experiência museográfica de caráter afetivo e intelectual. Segundo Iza Grinspum⁴, curadora do museu, o espaço aborda o imenso universo do sertão, do ponto de vista físico, simbólico, genético, cultural e linguístico. Nele busca-se uma linguagem para todos, trabalhando com a intenção de ser um museu democrático, onde todos possam ter experiências transformadoras.

Considerando, ainda, que o escritório é marcado por características projetuais que podem configurar uma cultura arquitetônica própria, como já citado, **questiona-se**: De que maneira a cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura pode afetar a experiência sensorial dos usuários?

Diante do exposto, este trabalho tem como o **objetivo geral** compreender a relação entre as experiências

⁴ Trecho disponível em entrevista. Apêndice B.



arquitetônicas no Museu Cais do Sertão e a cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura. Desta forma, tem-se como **objetivos específicos:** 1) compreender a aplicação da fenomenologia estudos de arquitetura, a fim de subsidiar o método de análise; 2) compreender as características da produção do escritório Brasil Arquitetura; 3) evidenciar o papel dos sentidos e do corpo e suas manifestações na arquitetura; 4) desenvolver uma descrição fenomenológica acerca do Museu Cais do Sertão;

A realização deste trabalho justifica-se pela necessidade de ampliação de debates sobre a temática e de desenvolver análises de obra considerando também a experiência do usuário no espaço. É necessário, contudo, uma abordagem fenomenológica acerca de obras brasileiras, uma vez que os estudos sobre arquitetura e fenomenologia, em sua quase totalidade, dedicam-se por estudar obras internacionais. Considera-se também como justificativa pessoal para a realização deste trabalho, o interesse em observar a forma como tem-se produzido arquitetura na atualidade e nas questões decorrentes dessa produção diante da experiência do usuário e da vivência do lugar, buscando sempre estar atenta à forma como as pessoas se comportam no espaço e em como

este pode afetar sua experiência. Como afirma Ferraz (2011, p.24), “a arquitetura, talvez mais que outras formas de comunicação, possui o poder de unir expressões intelectuais e intuitivas, objetivas e subjetivas, de transformar nosso modo de viver.”

Desta forma, o presente trabalho descreve, analisa e reflete sobre questões relacionadas à sensibilidade construtiva e sua manifestação na materialidade arquitetônica. Investigar a arquitetura, por meio da experimentação é um instrumento de trabalho que reforça a complexidade do processo arquitetônico de concepção, materialização e apropriação do objeto, contribuindo com o debate acadêmico acerca da experiência do usuário e do olhar fenomenológico para com a arquitetura. Tal abordagem pressupõe ressaltar que a experiência corporal é um meio essencial para se entender os espaços, pois, para conhecer algo, precisamos ser capazes de experimentá-lo, tendo a consciência para tal, bem como compreender as relações entre a matéria e os sentidos, levantando, assim, reflexões acerca do fazer arquitetura na contemporaneidade.

A partir de uma abordagem fenomenológica, os procedimentos classificam-se em: pesquisa bibliográfica,



pesquisa documental, pesquisa de campo e sistematização dos dados. A revisão bibliográfica utilizou-se de fontes como livros, dissertações, teses e artigos. Para entender como a fenomenologia emerge na arquitetura e como estes estudos ocorrem ao longo dos anos, utilizou-se como principais referências os arquitetos e pesquisadores Norberg-Schulz (1926-2000) e Juhani Pallasmaa (1936-) entendendo a temática inicialmente a partir dos filósofos, Edmund Husserl (1859-1938), Martin Heidegger (1889-1976) e Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e seus intérpretes. Buscou-se então, apresentar como podemos aplicar a fenomenologia na arquitetura, e entender como os fenômenos são manifestados na experiência aos sentidos humanos.

Na segunda etapa tem-se a pesquisa documental, na qual coletaram-se plantas e material cedido pelo escritório Brasil Arquitetura, além de entrevistas concedidas pelos arquitetos, sejam por meios físicos, sejam por meios digitais (vídeos do *youtube*). Juntamente com a revisão bibliográfica foi possível compreender as características da produção e concepção do Brasil Arquitetura, revelando suas bases de valorização da experiência perceptiva, para entender as bases projetuais do escritório e como estas se relacionam com a

fenomenologia.

A terceira etapa corresponde à pesquisa de campo, utilizada para experienciar o espaço. Nesta etapa iniciou-se o processo de experimentação da arquitetura, explorando os materiais e a espacialidade por intermédio dos sentidos físicos receptores do usuário e dos significados culturais envolvidos em sua aplicação, atribuindo-lhes um sentido simbolicamente denso (SANTOS, 2016). Para tal foram realizadas três visitas a obra escolhida, a fim de vivenciá-la e descrever tais vivências, possibilitando a posterior descrição fenomenológica. Para cada visita foi realizado um relato da experiência.

A quarta etapa refere-se à realização da descrição fenomenológica que identificou de que forma o espaço arquitetônico pode estimular sensações, constatado por meio da percepção pessoal ao visitar a obra escolhida para o estudo. Os procedimentos metodológicos escolhidos para a realização da terceira e quarta etapa estão elencados na seção 3.1: O método aplicado.

Por fim, o trabalho divide-se em quatro capítulos, além da introdução e as considerações finais. O capítulo 1 dialoga sobre “O estudo das essências” e se refere ao arcabouço teórico que envolve o tema. Trata-se da elucidação acerca da



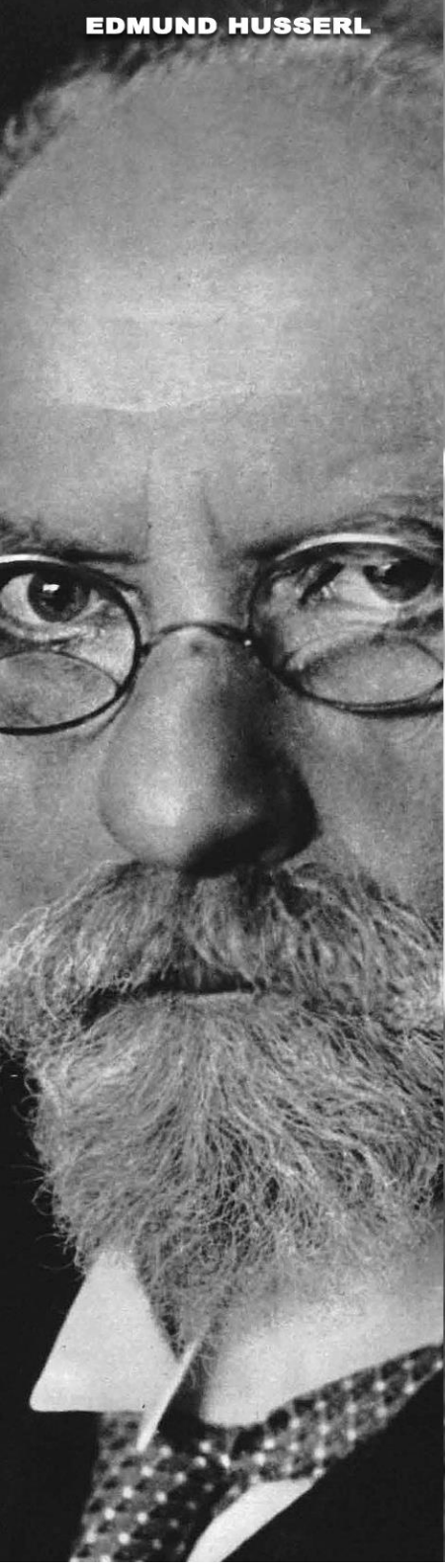
fenomenologia, bem como seus desdobramentos no campo da arquitetura. Ainda neste capítulo explana-se sobre as manifestações multissensoriais da arquitetura e a relação do corpo e do espaço neste processo de experiência.

No segundo capítulo, intitulado “Não começamos pela forma”⁵, é apresentado o processo de concepção projetual do escritório Brasil Arquitetura, contextualizando a formação e as referências dos sócios fundadores Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci e busca situar brevemente o escritório no contexto da arquitetura contemporânea no Brasil. Apresenta-se um panorama geral sobre o escritório, auxiliando na compreensão do seu método de projeto sob a ótica da experiência, identificando as principais estratégias dos arquitetos, assim como os elementos mais recorrentes na produção do escritório que, porventura, formam uma “cultura arquitetônica específica”, como colocado por Risselada (2005, p.10). Apresenta-se, ainda neste capítulo, uma descrição do Museu Cais do Sertão, bem como suas características e decisões projetuais, para auxiliar no desenvolvimento da análise realizada no capítulo seguinte

O capítulo três expõe em maior aprofundamento a metodologia escolhida, tomando como referência, filósofos, teóricos e profissionais da arquitetura, além de teses e dissertações que contribuíram com a conformação das etapas metodológicas. Por fim, no capítulo quatro apresentam-se as análises dos relatos das três visitas realizadas ao Museu Cais do Sertão, analisados a partir dos eixos: 1) memória da infância; 2) sentidos e movimento e 3) cultura arquitetônica. Apresenta posteriormente a descrição fenomenológica da experiência da obra em estudo, ou seja, “A experiência enquanto ênfase no vivido, na percepção dos sentidos e na experimentação” (Montaner, 2017, p.77), compreendendo a experiência vivida durante as visitas, relacionando-a com a obra do Brasil Arquitetura. Em suma, espera-se que o material aqui apresentado sobre o escritório Brasil Arquitetura e sobre a importância do corpo e dos sentidos neste processo de vivência do espaço, possam evidenciar o valor e a qualidade de uma produção arquitetônica pautada em uma arquitetura sensível ao usuário e que se instrumentaliza numa fenomenologia do espaço.

⁵ Título de uma entrevista concedida pelo Arquiteto Marcelo Ferraz à Raíssa de Oliveira. Esta entrevista encontra-se no livro *Arquitetura conversável* (2011, p.161)

EDMUND HUSSERL



MARTIN HEIDEGGER



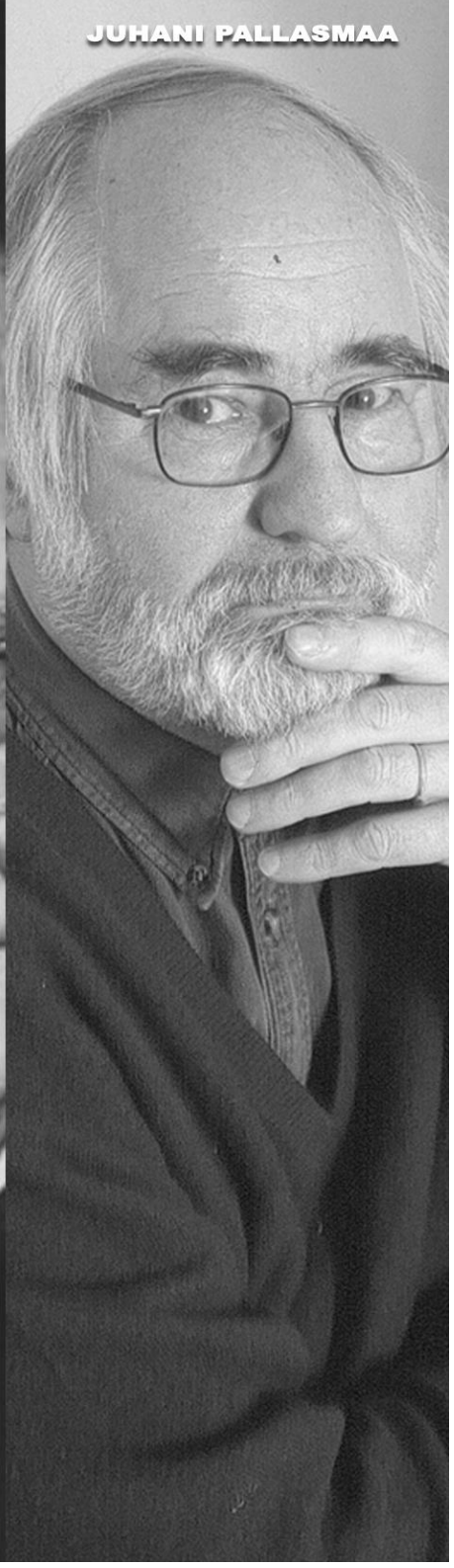
MERLEAU-PONTY



NORBERG-SCHULZ



JUHANI PALLASMAA





1 O ESTUDO DAS ESSÊNCIAS: FENOMENOLOGIA E ARQUITETURA

Acredito ter uma ligação muito forte com a cultura de fato do povo sertanejo, pois se tem uma coisa que meu pai me ensinou, foi a valorizar muito a nossa cultura, sempre que pode ele coloca a gente pra ouvir Luiz Gonzaga, ele foi quem me deu meu primeiro “chinelo” de couro, ele usa chapéu de couro, então quando eu entrei no museu e vi as coisas de Luiz Gonzaga e do povo sertanejo, acho que me ativou memórias que não necessariamente foram vividas por mim, mas que é como se fossem lembranças.⁶

Este capítulo busca entender a corrente filosófica da fenomenologia e como esta insere-se no campo da arquitetura. Moura (2017, p. 21) declara que “para entender o desenvolvimento da fenomenologia na arquitetura, primeiro é

necessário compreender a fenomenologia em si”. É importante compreender a distinção entre a fenomenologia na filosofia e a fenomenologia na arquitetura, pois, embora a fenomenologia na arquitetura seja influenciada pela fenomenologia filosófica, ambas não são análogas.

Portanto, como pontapé inicial do assunto serão apresentadas as principais visões acerca da fenomenologia, utilizando como referência os filósofos Edmund Husserl (1859-1938), Martin Heidegger (1889-1976) e Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e de seus intérpretes⁷, na tentativa de introduzir brevemente o pensamento filosófico, com os princípios básicos e os principais conceitos acerca da temática, além de discutir suas contribuições no campo disciplinar da arquitetura e do urbanismo. Vale ressaltar que se apresenta neste capítulo aquilo que se julga ser relevante para esta pesquisa, trabalhando pontos específicos dos autores mencionados acima, pois trata-se de um campo de pesquisa amplo, sobretudo sob o ponto de vista da filosofia, e que necessita de

⁶ Este trecho, bem como os demais ao longo do início dos capítulos, faz parte dos relatos de experiência da autora, que se encontra em sua totalidade nos Apêndices C, D e E. Este trecho refere-se ao apêndice C.

⁷ Utiliza-se como principal embasamento o livro *Ensaio sobre fenomenologia*, organizado por Antonio Balbino Marçal de Lima (2014) e o livro *Fenomenologia da percepção* de Merleau-Ponty ([1945] 2018), bem como artigos que trazem interpretações acerca dos filósofos.



um afunilamento para esta realidade.

Em um segundo momento aborda-se a fenomenologia sob a perspectiva de teóricos e profissionais da arquitetura, tais como Norberg-Schulz (1926-2000) e Juhani Pallasmaa (1936-atual), a fim de entender aspectos relativos ao campo dos significados que, por meio da objetividade, não poderíamos compreender, trabalhando-a por meio da apreensão e percepção do espaço. Em suma, este capítulo embasa teoricamente **a descrição das essências, uma descrição fenomenológica da arquitetura.**



1.1 O PENSAMENTO FILOSÓFICO: BREVES NOTAS SOBRE A FENOMENOLOGIA

A fenomenologia enquanto corrente filosófica foi fundada da passagem do século XIX para o século XX pelo filósofo alemão Edmund Husserl, cujos estudos continuam sendo fonte de inspiração até os dias de hoje. Este empregou o termo originalmente como sendo um método investigativo, idealizando um recomeço para filosofia, na qual só é possível se compreender algo através de um ser consciente, e esta consciência reflete diretamente o que os sentidos apreenderam. Sendo assim, para Husserl (1859-1938), as coisas não possuem um sentido próprio, mas adquirem um sentido por meio da consciência de um ser; para ele “a fenomenologia é uma ciência sem a qual não seria possível existir nenhuma filosofia” (LIMA, 2014, p.11).

Husserl propôs uma fenomenologia da consciência e acima de tudo, deixar claro que, quem opta pela fenomenologia, antes de tudo, opta por uma atitude intelectual filosófica, não apenas por um método. Um fenomenólogo está

⁸ Epoché (εποχή) é um termo grego que significa “parada”, “obstrução” e foi muito utilizado na filosofia cética; Epoché, no sentido fenomenológico, visa colocar entre parênteses a crença em toda realidade temporal e espacial. Isto quer dizer que não devemos fazer juízo algum sobre o mundo e tudo aquilo que nele se inclui, até

sempre buscando a passagem da atitude natural (ingênua, crer na possibilidade de cisão homem-mundo) para uma atitude fenomenológica (que visa a essência e tem uma postura crítica) (BORBA, 2010, p.109).

Husserl afirma que deveríamos “retornar as coisas mesmas”, na qual ele chama de **redução fenomenológica**, para que se possa observar a forma como as coisas se apresentam ao homem, sem nenhum pressuposto do mundo, para que pudéssemos encontrar nossos próprios julgamentos, empregando assim, a “**époche⁸ fenomenológica**” (LIMA, 2014). Para ele a *époche* seria um método universal pelo qual podemos nos perceber como um *eu puro*, partindo de uma análise feita sob a ótica da primeira pessoa (o eu), apresentando o sujeito como parte do fenômeno percebido.

Dentro desse pensamento *husserliano*, para que se fosse possível alcançar uma filosofia verdadeira, entender as coisas como elas realmente são, é necessário deixar de lado nossa atitude natural, o senso comum, não negá-lo, mas afastar-se dos preconceitos que já temos e assim ‘[...] através do aprofundamento das implicações de uma dada definição, chegarmos a perceber seu sentido e seu alcance’ (Dichtchekenian,

mesmo as mais convincentes evidências científicas, uma vez que as ciências naturais alimentam-se deste mundo empírico. Disponível em: *A centralidade da Epoché na fenomenologia Husserliana – Nascimento, C.L.* [s.d]



Nichan. Curso de Introdução à fenomenologia, 27/02/2013) como uma desconexão do mundo como existente, se alcançaria uma interpretação pura do que seria a coisa que se apresenta a nós. A esse processo de afastamento ou suspensão em busca de se apropriar do sentido, dos limites de uma definição, Husserl, deu nome de **redução fenomenológica (epoché)**, e é através dela que o sujeito se descobre como **mundo-da-vida** (CANTALICE, 2019, p.85-86).

A tarefa da fenomenologia, para Husserl, seria a de rastrear todas as formas do dar-se e todas as suas correlações, trazer um olhar puro para com o fenômeno. Mas o que é essa pureza e como detectá-la? Para Husserl, esta seria a tarefa da fenomenologia em sua primeira fase: investigar o fenômeno puro da consciência, **como uma descrição das vivências**. O mesmo acreditava que seria possível chegar à essência da coisa, ao seu real significado; ele tinha pretensão de explicar tais essências, e descrever a estrutura dos fenômenos da consciência: “o retorno da consciência, eis a pedra fundamental da fenomenologia de Husserl” (GALEFFI, 2000, p.19).

Trata-se, então, de uma fenomenologia da consciência, consciência não enquanto conteúdo, mas enquanto forma de observar as coisas tal como elas se

manifestam e descrevê-las. Sendo assim, desenvolve-se a ideia de que é de **extrema importância o ato de experienciar** algo, e só assim, por meio da experiência, é que lhe pode ser atribuído um significado. Saliendo que a coisa a ser experimentada, por si só, não possui significado, mas, sim, através da consciência daquele que o experimenta.

A ideia de que somente por meio da experiência de algo, é possível lhe atribuir um real significado, chegar a sua essência, foi uma importante contribuição da fenomenologia de Husserl para a filosofia. (...). Assim, na fenomenologia o significado de algo está claramente relacionado com a intencionalidade de um ser, que por meio do corpo experiencia algo (MOURA, 2017, p.23).

A palavra “fenômeno” é para a fenomenologia algo que compreende, simultaneamente, tanto o aparecer quanto aquilo que aparece, a relação indissociável entre sujeito e mundo, da consciência e de seus objetos. Husserl buscava **compreender a objetividade a partir da subjetividade**, o que para ele seria como inverter todas as ciências e reconstruí-las. Diante disto, Husserl apresentava a concepção de corporeidade, em que desenvolvia uma analogia que expunha o corpo como fenômeno sensível para a compreensão da percepção, refletindo sobre as relações entre o sujeito e o objeto.



Naquele momento havia uma busca pelas coisas como elas são no seu estado mais limpo, cru, e sem interferências de nossa consciência. É importante destacar que o trabalho de Husserl também possui inúmeras contribuições para os campos da arquitetura, como as reflexões sobre os conceitos de horizonte e pano de fundo (CANTALICE, 2019, p.87).

O horizonte e o pano de fundo são conceitos extremamente importantes na fenomenologia de Husserl, pois segundo o autor, ao se observar qualquer objeto para se realizar uma descrição fenomenológica, sabe-se que: “este objeto está dentro de um pano de fundo e de um horizonte que o rodeia. O conjunto objeto/pano de fundo/horizonte cria uma condição para o entendimento do objeto” (CANTALICE, 2019, p.86). Ainda segundo Cantalice (2019), a abordagem de Husserl consistia em uma teoria epistemológica⁹, focando na

⁹ Epistemologia, também conhecida como a Teoria do Conhecimento, é o ramo da filosofia que estuda como o ser humano ou a própria ciência adquire e justifica seus conhecimentos. Ou seja, é o estudo que visa encontrar as condições necessárias e suficientes para o resultado de uma afirmação específica. – O que é epistemologia. Significados. Disponível em: <https://www.significados.com.br/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

¹⁰ Ontologia é o estudo filosófico do ser, bem como de conceitos relacionados, como existência, devir e realidade – Significado de ontologia. Significados. Disponível em: <https://www.significados.com.br/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

¹¹ Filosofia que estuda a arte e a teoria da interpretação, abordando duas vertentes: a epistemológica, com a interpretação de textos e a ontológica, que

relação entre a consciência e o meio objetivo, por meio da intersubjetividade e de conceitos epistemológicos.

Heidegger (1889-1976), por sua vez, apresenta uma abordagem ontológica¹⁰ e hermenêutica¹¹. Ele tratava sobre a excelência da questão do ser, com bases ontológicas que estudam e levantam reflexões acerca do ser e da existência, afirmando que não deveria haver separação entre as coisas e as preposições do mundo: “[...] voltar a colocar a questão do Ser significa, ao mesmo tempo, voltar a colocar em questão o próprio homem” (LIMA, 2014, p.69). A sua proposta exige uma aproximação por parte do homem com o seu momento histórico, demanda uma relação do homem consigo mesmo e com o próprio mundo.

Utilizando o termo *dasein*¹², Heidegger trata a questão

remete para a interpretação de uma realidade. – O que é hermenêutica. Significados. Disponível em: <https://www.significados.com.br/>. Acesso em: 14 fev.2023.

¹² Em tradução livre significa “ser no mundo”. Dasein. Alemão: existência, ser-aí. Termo heideggeriano que significa *realidade humana, ente humano*, a quem somente o ser pode abrir-se. É o ser do existente humano enquanto existência singular e concreta: “A essência do ser-aí (*Dasein*) reside em sua existência (*Existenz*), isto é, no fato de ultrapassar, de transcender, de ser originariamente ser-no-mundo.”. JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. Dicionário básico de filosofia. Yolasite. Disponível em: https://raycydio.yolasite.com/resources/dicionario_de_filosofia_japiassu.pdf. Acesso em: 14 fev. 2023.



do “ser” e do “ente”, no qual o ente seria a matéria, a coisa concreta, aquilo que comporta o ser, aquilo que o ente “é”, referindo-se ao fato de que se algo existe ele possui um ser (LIMA, 2014). Assume-se, aqui, um **caráter de essência**, algo que não se explica e que está em constante construção. Evidenciando o ser não enquanto objeto biológico, mas enquanto essência, carregado de experiências vitais para a vida humana. “A fenomenologia *heideggeriana* não é puramente descritiva como a *husserliana* e sim interpretativa” (CANTALICE, 2019, p.87).

Dentro da teoria heideggeriana, o mundo, na verdade faz parte da existência humana e só por meio da existência humana é que podemos percebê-lo. O “ser no mundo”, significa habitar no mundo, o homem não apenas está no mundo, mas faz parte dele e de certa forma o traz dentro de si. “O homem não ‘é’, primeiramente, para depois criar relações com um mundo, ele é homem na exata medida de seu ser-em, isto é, na exata medida em que possui um mundo ou abre o sentido de um mundo” (BARBOSA, 2012, p.04).

Para Heidegger só podemos enfrentar o mundo

através do corpo, e é por intermédio dele que nosso sistema sensorial proporciona proximidade com o “tocar o mundo”. No entanto, vale ressaltar que o “ser no mundo” não se trata exclusivamente de uma relação física com o espaço, mas sim como uma **extensão do nosso corpo**, como a maneira de nos comunicarmos com o ente, com as coisas. (BARBOSA, 2012).

Segundo Moura (2017), Heidegger apresenta também questões acerca da espacialidade, apresentando **três diferentes tipos de espaço**: 1- Espaço mundo: admitindo-se que o mundo está relacionado a algo; 2- Regiões: rotinas do nosso dia-a-dia, ao qual o homem por meio de sua tatalidade, media a relação do homem com o mundo; e 3- Espacialidade do *dasein*: tratando-se da capacidade do homem se distanciar das coisas a medida que se apropria das que dele se aproximam, é experienciar o mundo ao seu redor.

A experiência do homem com um mundo ocorre, então, à medida que ele se aproxima e interage com ele, por meio do tato, do corpo, evidenciando a importância dos sentidos como meio fundamental para experimentar e dar sentido a uma coisa. “Então, é possível entender que no mundo



as coisas são ‘colocadas’ de acordo com a experiência humana, ou seja, são ‘reunidas’ na experiência” (MOURA, 2017, p.28). Para Heidegger somente através do uso do lugar¹³ é que podemos compreendê-lo.

Assim como Heidegger, Merleau-Ponty também desenvolveu suas pesquisas inspiradas na fenomenologia husserliana. Enquanto Heidegger se dedicava a estudar questões existenciais do “ser”, Merleau-Ponty investigou tais questões referentes a percepção e ao corpo, e ao mundo percebido. Uma de suas obras mais renomadas, o livro *Fenomenologia da percepção* ([1945] 2018), está dividido em três partes: 1) O corpo; 2) O mundo percebido e 3) O ser-parasi e o ser-no-mundo. Sua obra se detém a explicar o que significa o corpo e sua expressão, sempre buscando defender a importância de se **sentir o espaço** e compreendermos o mundo e os objetos.

Assim como Heidegger, Merleau-Ponty (1908-1961) reconhece que todo pensador pensa a partir do que ele é, do período histórico em que vive, ou seja, também defende – mesmo que indiretamente – que os nossos pré-

conhecimentos são necessários para realizar uma abordagem fenomenológica. (CANTALICE, 2019, P.90)

Merleau-Ponty (2018) assume a fenomenologia como forma investigativa, propondo um retorno aos fenômenos, buscando entender essa relação entre a consciência e o corpo, trazendo um limiar entre fenomenologia e psicologia. O corpo, na filosofia Merleau-Pontyana, é visto como condutor do ser-no-mundo, estudando-o, como é concebido na atualidade, tanto fisiologicamente, quanto psicologicamente, no qual mundo e corpo compõem realidades inseparáveis, formando um sistema único. Esta teoria reforça o que afirmava Husserl sobre experienciar o espaço, e Heidegger sobre fazermos parte do mundo, também por meio da vivência.

Diferentemente de Husserl e Heidegger, Merleau-Ponty trata de uma fenomenologia centrada na experiência da existência corporal humana, pois para ele, a experiência é o meio necessário para se apreender o espaço. A apreensão é captada pelos sentidos, que se comunicam entre si, em consonância, formulam e definem a mensagem do espaço interpretado, ou seja, a experimentação pelo corpo é necessária para o entendimento do espaço. (CANTALICE 2019, p. 91).

¹³ Para Heidegger, lugar e espaço apresentam-se como coisas distintas. Sobre este ponto, a teoria sobre lugar de Norberg-Schulz será apresentada posteriormente.



Merleau-Ponty (2018) afirma que **a fenomenologia trata de descrever, não de explicar o fenômeno da percepção**. Sendo assim, para ele, a fenomenologia “deixa-se praticar e reconhecer como realmente existe, ou seja, é necessário descrever o real fazendo uma reflexão da **experimentação** e aprendizagem” (MERLEAU-PONTY, 1996, apud FREITAS, 2014, p.2). Em resumo, Merleau-Ponty conceitua a fenomenologia como:

[...] o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência (...), é a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é. (MERLEAU-PONTY, 2018, p.1).

Merleau-Ponty (2018) explica que a percepção é aquilo que nos põe diante do objeto. Segundo Mariana Lima (2010, p. 24), pode-se definir a percepção como a função psíquica que permite ao organismo, através dos sentidos, receber e elaborar a informação proveniente de seu entorno. Para a autora, o processo perceptivo é uma complexa interação de diferentes estímulos sensoriais, e pode-se chegar ao processo de percepção através da detecção de estímulos sensoriais, pois a percepção é uma resultante direta da sensação e das experiências e expectativas.

Existem inúmeros fatores que podem influenciar na percepção de um determinado objeto. Três principais fatores que influenciam nesta percepção podem ocorrer: 1- Os estímulos sensoriais; 2- Localização do objeto no espaço e no tempo; 3- Influências prévias dos sujeitos, tais como a cultura e educação (LIMA, 2010, p.24 e p.25).

Em primeiro lugar, os estímulos sensoriais são aspectos dos ambientes internos e externos que são percebidos pelos receptores sensoriais de cada indivíduo, e que possuem grande influência no processo perceptivo. Cada pessoa com suas características pessoais irá perceber o ambiente de forma diferente, a depender de qual estímulo sensorial está sendo “ativado”, sabendo que a percepção não está relacionada a um único estímulo, pois, os sentidos funcionam juntos e se complementam, uma vez que a percepção se baseia nos sentidos. Valendo salientar que “os estímulos da percepção não são as causas do mundo percebido, porém revelam o mundo” (LIMA, A. 2014, p;82).

Minha percepção não é uma soma de dons visuais, táteis e auditivos: eu percebo em uma maneira total com todo o meu ser – percebo uma estrutura única da coisa, uma maneira ímpar de ser, que fala a todos os meus sentidos ao mesmo tempo (MERLEAU-PONTY, 1998, apud PALLASMAA, 2018, p.56).



O fator localização no espaço e no tempo do objeto se faz uma condição necessária para que haja a percepção, uma vez que o ato de perceber algo implica estar próximo a ele. “Os objetos distantes no tempo não são percebidos, só lembrados ou imaginados” (LIMA, 2010, p. 24). Na arquitetura este item funciona com um fator de extrema importância, pois vivenciar e experimentar a edificação é um ritual necessário para que se possa compreendê-la em sua essência.

O terceiro fator, por fim, são as experiências acumuladas ao longo da vida que acarretam em um olhar diferenciado para determinado objeto/situação, visto que se prevê de alguma forma o fato ocorrido ou ainda se integra memórias afetadas por suas experiências. O processo perceptivo é influenciado diretamente pelos aspectos histórico-culturais que acompanham o indivíduo em sua jornada, levando consigo valores culturais e educacionais que “ativam” diferentes estímulos sensoriais. “Uma pessoa tem predisposição a perceber (imagens, palavras, sons, etc.) de acordo com seus valores éticos, morais, culturais e suas atitudes” (LIMA, 2010, p.26). Sobre a percepção em pesquisas, Elali (1997) afirma:

Percepção passa a ser uma palavra-chave para a realização de trabalhos que envolvam a avaliação do edifício durante o processo de sua utilização, sendo identificada por Monzéglio (1990) como fator de relevância para análise do ambiente em fruição, indicando e dimensionando seus aspectos qualitativos, de categorias tipológicas, incidência e relações, alertando sobre as demandas e anseios de melhoria, tendo em vista a evolução, atualização e as projeções futuras (...), avaliação que procede segundo seu alcance de conhecimento para uso também de seu alcance no saber e na cultura própria (Elali, 1997, p.33).

Mariana Lima (2010, p. 24) também afirma que “A percepção não é um resultado de uma única estimulação, pode-se dizer que não há estímulos isolados da realidade; necessidades, emoções e valores afetam qualquer processo perceptivo”. Nessa perspectiva “Merleau-Ponty (1994, p.6) afirma que a percepção “não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e é pressuposta por eles”; a percepção é, portanto, na fenomenologia de Merleau-Ponty, “o acesso à experiência originária onde se unem a consciência e o mundo” (MERLEAU-PONTY, apud, LIMA, 2014, p;45). Para Merleau-Ponty (2018, p.62) “a percepção torna-se uma ‘interpretação’ dos signos que



a sensibilidade fornece conforme os estímulos corporais, uma ‘hipótese’ que o espírito forma para “explicar-se suas impressões”.

Nesta perspectiva Merleau-Ponty (2018) explica que a percepção não é um ato de entendimento, e que o filósofo não mais procura explicar a percepção, mas sim busca compreendê-la. Para ele, “a percepção é, portanto, o pensamento do perceber” (MERLEAU-PONTY, 2018, p.67). O autor acrescenta, ainda, que sem o fenômeno não podemos chamar de percepção, não teríamos, assim, um fenômeno perceptivo, trazendo consigo ainda **as relações da percepção com a memória**, uma vez que para o autor “perceber é recordar-se” (MERLEAU-PONTY, 2018, p.43). Rodrigo dos Santos (2018, p.24) explica que “para a fenomenologia, a percepção consiste no apresentar um objeto diretamente para nós, e esse objeto é sempre dado em uma mistura de presenças e ausências, ou seja, quando um lado está dado, outros estão ausentes”.

Atrelado a percepção, durante o processo de vivência, temos a sensação, processo no qual estímulos internos e externos provocam uma reação específica, produzindo a percepção. Para Merleau-Ponty (2018, p.66), “a sensação não

é sentida e a consciência é sempre consciência de um objeto. Chegamos à sensação quando, refletindo sobre nossas percepções”. Sobre isto Pallasmaa (2018) retrata que as obras evocam e reforçam nossas próprias emoções, que se projetam e voltam para nós, como se nossos sentimentos tivessem uma fonte externa, reafirmando que as sensações se refletem em nossa percepção, através de estímulos corporais.

Ao tratar sobre sensações, Merleau-Ponty (2018) traça um paralelo do assunto com as **questões de consciência**. Para o autor, as coisas vão além do que realmente vemos, e a forma como as retratamos depende muito da nossa perspectiva do objeto, tal como um mesmo objeto pode ser retratado de diversas maneiras diferentes na pintura, a depender de como o pintor o observa e de sua consciência.

Ora, não se pode dizer que a consciência tem esse poder; ela é esse próprio poder. A partir do momento em que há consciência, e para que haja consciência, é preciso que exista um algo do qual ela seja consciência, um objeto intencional, e ela só pode dirigir-se a este objeto enquanto se “irrealiza” e se lança nele, enquanto está inteira nesta referência a... algo, enquanto é um puro ato de significação (MERLEAU-PONTY, 2018, p.172).

Ressalta-se que “ser uma consciência, ou, antes, *ser*



uma experiência, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles” (MERLEAU-PONTY, 2018, p.142). Pode-se dizer que a postura fenomenológica *Merleau-Pontyana* faz uma crítica à visão cartesiana e científica que reduz o corpo e o mundo à objetos, e os trata de forma integrativa, no qual corpo e mundo são unidades inseparáveis.

O tratamento dado ao estudo do espaço é, em comparação à Husserl e Heidegger, bem mais prático no sentido de seus exemplos serem mais ligados a ideia de mundo físico, sentidos e corpo, não deixando de lado também a questão da consciência de mundo. Talvez por esses motivos, Merleau-Ponty seja bastante utilizado nos campos da arte e arquitetura. (CANTALICE, 2019, p.93).

Deste modo, podemos considerar que a teoria de Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty apresentam **questões relacionadas ao corpo, ao espaço, à consciência e ao mundo**, e que posteriormente serão utilizadas como referências para abordagens sobre a fenomenologia enquanto método no que diz respeito à arquitetura. Em suma, compreende-se que “a fenomenologia tem por objetivo as coisas que se manifestam ou se mostram, tais como se manifestam os fenômenos” (LIMA, 2014, p.12).

A fenomenologia procura **examinar a experiência humana de forma rigorosa, como uma ciência descritiva**. Desta maneira, a reflexão se faz necessária a fim de tornar possível observar as coisas tal como elas se manifestam e descrevê-las (LIMA, 2014, 12-13).

No século XIX ocorre o apogeu da fenomenologia, encarando um novo ciclo, mas “apesar da fenomenologia inaugurar uma nova fase na filosofia contemporânea, ela ficou esquecida por algum tempo, sendo geralmente associada ao existencialismo, como se dele dependesse.” (BORBA, 2010, p.94). Nas últimas décadas, estudos que envolvem a fenomenologia nas mais diversas áreas da arquitetura e do urbanismo vêm crescendo exponencialmente, e o assunto foi retomado por estudiosos contemporâneos, entretanto, embora haja pesquisas recentes na área, Merleau-Ponty (2018) afirma que as questões acerca da fenomenologia ainda estão longe de serem resolvidas.

1.2 A PRÁTICA E A TEORIA DA FENOMENOLOGIA DA ARQUITETURA

Na arquitetura a fenomenologia manifesta-se enquanto movimento filosófico e surgiu como uma investigação



teórica da arquitetura e em como esta aparece na experiência humana. Por volta da década de 1960 o campo disciplinar da arquitetura buscou referências da fenomenologia como suporte à prática, particularmente nos debates iniciados pós-Segunda Guerra Mundial, contribuindo na percepção da arquitetura como experiência (VIZIOLI et al, 2021). Neste momento, a relação corporal e inconsciente com a arquitetura volta-se como objeto de estudo para alguns teóricos por meio de uma abordagem fenomenológica, (NESBITT, 2014) muitos dos quais apoiados pelo entendimento apresentado por Merleau-Ponty (2018) de que “o ‘sentir’ voltou a ser uma questão para nós” (idem, 2018, p.83). Ainda segundo Nesbitt (2014, p.443), a fenomenologia “despertou um novo interesse nas qualidades sensoriais dos materiais, bem como na importância simbólica das junções”, tornando-a, assim, uma ciência-método importante para a arquitetura. Segundo Groat e Wang “a fenomenologia enfatiza a profundidade holística das experiências do participante ou do autor; e neles, generalizações são feitas sobre a essência de tais experiências” (2013, p.95, tradução nossa).

Moura (2017) diz que umas das principais preocupações que desencadeou a discussão fenomenológica

nos dias de hoje se dá pelo fato de que a arquitetura vem sendo ensinada, na maioria dos casos, de maneira descritiva, a partir dos aspectos técnicos, científicos e formais da profissão. Em relação a isso, Moura (2017, p.42) coloca que “a fenomenologia oferece uma outra maneira de olhar para os valores intangíveis da arquitetura”, oferecendo uma nova perspectiva para trabalhar projetos centrados na experiência do usuário. Portanto, por meio da fenomenologia pode-se compreender a arquitetura para além da materialidade, entendendo-a também por meio da experiência corporal. À vista disso, Nesbitt (2014, p.33) afirma que “O paradigma fenomenológico destaca uma questão fundamental da estética: o efeito que uma obra de arquitetura produz no observador”.

Arquitetos contemporâneos utilizaram princípios fenomenológicos como atitude projetual em seus trabalhos, destacando-se, por exemplo, o arquiteto japonês Tadao Ando (1941-), que tem em sua trajetória uma maneira única e inovadora de projetar, fundindo as características do oriente com o ocidente, representando o tradicionalismo do Japão com o design moderno ocidental, trabalhando os vazios e a luminosidade como soluções individualizadas para cada contexto (observar figura 1), produzindo espaços com



criatividade e delicadeza (ZANARDO, 2021), agregando a fenomenologia em suas obras o arquiteto afirma que "a arquitetura só se considera completa com a intervenção do ser humano que a experimenta"¹⁴.

Figura 1- A igreja da luz, Tadao Ando



Fonte: Fujii (2016).

Destaca-se também o arquiteto suíço Peter Zumthor (1943-), que reflete em suas obras a experimentação do espaço, a relação entre a estrutura e a paisagem, além de

¹⁴ Frase dita pelo arquiteto ao descrever seu projeto da Igreja da Luz. (1989). Trecho disponível em: <http://cosmopolita-arq.blogspot.com/>. Acesso em: 10 de fev. 2023.

trabalhar composições a partir da luz, cores e texturas (figura 2). O ponto mais marcante de seus trabalhos é o foco nas experiências multissensoriais, desenvolvendo sua própria linguagem dentro da arquitetura e tendo seu trabalho reconhecido de diversas formas (COSTA, 2021).

Figura 2- Banhos termais - Peter Zumthor;



Fonte: Archdaily (2011).

O arquiteto estadunidense Steven Holl (1947-), por sua vez, opta por uma arquitetura que privilegia a experiência



corporal, trabalhando com a materialidade da arquitetura (figura 3), com texturas e materiais diferenciados e, sobretudo, com a luz, como elemento de destaque em seus projetos, convidando o usuário ao toque e a experiência, buscando transcender a experiência humana, por meio de projetos dedicados ao lugar onde estão inseridos (MOURA, 2017).

Figura 3- Escola de Arte, Steven Holl



Fonte: Barnes (2018).

O historiador e arquiteto/engenheiro nascido na Cidade do México, Alberto Pérez Gómez (1949-), também é conhecido por adotar uma abordagem fenomenológica da arquitetura, sendo autor de inúmeros trabalhos sobre estudos arquitetônicos. Em um de seus trabalhos mais recentes, intitulado *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science* (2016), Gómez examina as conexões entre a fenomenologia, a ciência cognitiva e a linguagem emergente. Para o autor, o pensamento fenomenológico representa um retorno a uma arquitetura que seja zelosa das características essenciais da nossa experiência. Uma arquitetura que busca se desenvolver não inicialmente na técnica, mas na sensibilidade e corporeidade (SCARSO, 2016).

O arquiteto David Leatherbarrow (1953-), conhecido por suas contribuições no campo da fenomenologia da arquitetura, trabalha questões em como a arquitetura aparece e é percebida. Em seu trabalho “Espaço dentro e fora da arquitetura”, o autor interpreta a experiência espacial, sendo o espaço, segundo ele, o termo mais usado pelos arquitetos quando se descreve arquitetura. Conceituando espacialidade, que aponta, não para os fenômenos, mas para a experiência e o significado que eles têm para uma pessoa



(LEATHERBARROW, 2008).

No âmbito nacional alguns profissionais da arquitetura também se debruçam sobre a temática, com destaque para o escritório Brasil Arquitetura, que propõe uma estratégia de projeto fundada na valorização da experiência perceptiva. Para Marcelo Ferraz (2011, p.24), “a arquitetura situa-se entre a obscura zona do fenômeno e a zona da organização e escolha deliberada dos conhecimentos”. Para representar essa comunicação entre a edificação, o espaço urbano e o usuário, Ferraz utiliza o termo *Arquitetura conversável* para definir seu processo de projeto a partir do entendimento de que “uma arquitetura conversável é tudo que almejamos e mais queremos para nossas cidades” (idem, 2011, p.20), ou seja, uma arquitetura a partir das pré-existências, reformas, revelando, por fim, as bases do pensar arquitetura a partir da ótica fenomenológica, do diálogo entre ela e a cidade, do qual “conversável” essa arquitetura pode ser.

Em termos teóricos os arquitetos Ferraz e Fanucci,

buscam proporcionar o que ambos chamam de uma “arquitetura que troca ideias”¹⁵ que só é possível porque a **memória** faz parte do processo projetual, sendo ela tanto o lembrar, quanto o esquecer. A arquitetura expressa pelo escritório traz consigo o aspecto temporal presentes no material e na composição arquitetônica e busca em referências práticas (arquitetos e profissionais da área¹⁶) e em referências teóricas (filósofos e teóricos¹⁷) uma sistematização nos seus novos projetos ou em intervenções em sítios históricos.

Para além, outros arquitetos e teóricos da área, tanto do cenário nacional, como internacional, tem procurado trabalhar dentro da temática da fenomenologia, objetivando uma arquitetura mais sensível às experiências proporcionadas aos usuários. Apresentou-se, aqui, de forma breve alguns dos quais tem se destacado neste cenário contemporâneo da arquitetura, sejam por suas obras, sejam por seus trabalhos teóricos. Entretanto, objetivando a temática da pesquisa debruçou-se com mais afinco sobre os autores Norberg-Schulz

¹⁵ Fala dita em diversas entrevistas concedidas pelos arquitetos aos canais do *Youtube*: Casa da Arquitectura e Galeria da Arquitectura.

¹⁶ Toma-se como referência Lina Bo Bardi, Artigas, Lúcio Costa, entre outros arquitetos, melhor debatidos no item 3.1.

¹⁷ Durante conversas em entrevistas cedidas ao longo dos anos, os arquitetos mencionam falas de Heidegger, e em seus projetos de intervenção nota-se um alinhamento às ideias de Boito e Le Duc.



e Pallasmaa, apresentando os conceitos dos mesmos, aos quais julgam-se importantes para este trabalho.

Um dos pioneiros a evocar a fenomenologia diretamente relacionada à arquitetura foi o arquiteto Christian Norberg-Schulz, que buscava na filosofia grega uma reflexão sobre o conceito de lugar. O arquiteto baseava-se também nos ensaios fenomenológicos do filósofo Martin Heidegger. Para Norberg-Schulz ([1971] 2014), lugar deve ser entendido enquanto um conjunto constituído de coisas concretas que, unidas, representam a *essência do lugar*, isto é, algo para além de uma localização abstrata., pois “não faz o menor sentido imaginar um acontecimento sem referência a uma localização” (idem, 2014, p. 447).

Ao tratar da essência do lugar e do espírito do lugar Norberg-Schulz baseia-se no *Genius loci*¹⁸. Portanto, o *genius loci* significa concretizar a essência de todos os povos, como local de variadas permanências, tão móvel quanto o próprio tempo. Para Norberg-Schulz ([1971] 2014), lugar é composto por uma “organização tridimensional”, que reúne os elementos que o compõe: é o ambiente criado pelo homem, desde casas

¹⁸ *Genius Loci* é um conceito romano. Na Roma antiga, acreditava-se que todo ser “independente” possuía um *genius*, um espírito guardião. Esse espírito dá vida às

a cidades.)

O *genius loci* centraliza-se numa concretização e numa “encarnação” no sítio, mas esta encarnação de Norberg-Schulz, refere-se apenas ao corpo do edifício e não ao corpo de quem esta presente (HERNÁNDEZ, 2019, p.6).

A preocupação central de Norberg-Schulz está relacionada com o espaço arquitetônico e com o espaço existencial através de meios simbólicos, em que a teoria arquitetônica recente se aproximou da reflexão filosófica ao problematizar a interação do corpo humano com seu ambiente. (SANTOS, 2016, p.24). Enquanto para (NESBITT, 2014, p. 443) “Norberg-Schulz identifica o potencial fenomenológico na arquitetura como a capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos”.

Segundo Norberg-Schulz pode-se concluir que o fenômeno do lugar estrutura-se e classifica-se de diversas formas, e entre elas citando a categoria de espaço, que de forma ampla trata-se de “espaço vivido”. O autor apresenta dois usos para o espaço: espaço como geometria tridimensional e espaço como campo perceptual, entretanto,

peçoas e aos lugares (...). O *genius* denota o que uma coisa é, ou o que “ele quer ser” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p.18).



estas duas divisões não seriam as formas mais satisfatórias, uma vez que as ações das pessoas não ocorrem em um lugar com características constantes, mas em uma espécie de sistema de lugares, reconhecendo, assim, a afirmação de Heidegger de que os espaços recebem sua essência dos lugares e não dos espaços em si.

O arquiteto mostra que ao longo da história identificações são associadas aos ambientes, à exemplo do 'eu sou brasileiro' visto que "a identidade humana, pressupõe a identidade do lugar" (NORBERG-SHULZ, 2014, p.457). Para o autor é evidente que todo ser humano necessita possuir um sistema de orientação para identificação, e boa parte da identidade das pessoas advém em função dos lugares e das coisas. Trata-se do estar-no-mundo do homem, baseando-se no sentimento de pertencimento, entendendo o real sentido da palavra "habitar" conceituada por Heidegger, na qual significa pertencer a um lugar concreto, habitado pelo homem e suas construções. Para Norberg-Schulz é importante que não apenas a ambiência possua uma estrutura que facilite a orientação, mas que ela também seja constituída por objetos de identificação.

Ao apresentar a fenomenologia da arquitetura

Norberg-Schulz relata que, apesar de questões acerca do espaço muitas vezes serem debatidas, pouco se ultrapassa dos aspectos visuais. Portanto, "uma fenomenologia do lugar deve, então, abordar os métodos básicos de construção e suas relações com a articulação formal. Somente dessa maneira a teoria da arquitetura poderá ter uma base verdadeiramente concreta" (NORBERG-SCHULZ, 2014, p.452). Entretanto, segundo Hernández (2019, p.06), "na teoria de Norberg-Schulz parece que há um esquecimento ou ausência do papel do movimento na percepção do espaço".

Com o uso de seus conceitos sobre **espírito de lugar**, Norberg-Schulz ([1971] 2014) trouxe uma contribuição significativa para arquitetura, ressaltando elementos básicos da arquitetura, tais como parede, chão ou teto, que são percebidos como horizontes, fronteiras e enquadramentos da natureza, trazendo sempre essa relação entre um elemento da arquitetura e um elemento da natureza, uma vez que "o propósito existencial do construir (arquitetura) é fazer um sítio tornar-se um lugar, isto é, revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado." (NORBERG-SCHULZ, 2014, p.454). Norberg-Schulz enfatiza ainda que muitas de nossas memórias aos visitarmos determinados locais, tratam-se de



lembranças desenvolvidas durante a **infância**, de acordo com o local que crescemos, que durante as vivências elaboram esquemas perceptuais que auxiliam em experiências futuras. Resumidamente, pode-se dizer que seus estudos estão focados em questões referentes à qualidade dos espaços habitados e da aplicação da fenomenologia enquanto método para uma possível compreensão e descrição da arquitetura.

Juhani Pallasmaa é outro arquiteto que se debruça sobre pesquisas dedicadas à fenomenologia, e retoma estudos acerca da preocupação com a possível perda de capacidade de comunicação da arquitetura na atualidade e afirma que a fenomenologia é o método mais comum para se examinar a arquitetura nos últimos anos. De acordo com Pallasmaa (2018), trabalhar com a filosofia, assim como a arquitetura, em muitos aspectos, é trabalhar sobre si próprio, sobre sua própria concepção, sobre como vemos as coisas, e o que esperamos dela. Para ele, “a fenomenologia da arquitetura busca a linguagem interna da construção” (PALLASMAA, 2014, p.485).

Para Pallasmaa ([1986] 2014), “uma das mais importantes ‘matérias-primas’ da análise fenomenológica da arquitetura é a **memória da primeira infância**”. (idem, 2014, p.485). Em outras palavras, um fator importante na

autenticidade da experiência é o fato de certas lembranças remotas serem conservadas por toda a vida de identificação pessoal e de vigor emocional. A arquitetura presente no interior da mente aflora os sentidos e imagens da memória, e que segundo o arquiteto, é através destas lembranças vividas que podemos ser “transportados” à lugares passados e reconhecer objetos desaparecidos.

Em uma de suas obras mais renomadas, o livro *Os olhos da pele* (2011), o arquiteto questiona o fato de alguns projetos serem tão belos virtualmente (em telas), porém pessoalmente desapontadores. Esta percepção deve-se à predominância da esfera visual na cultura da tecnologia e do consumo, que tem adentrado na prática do ensino e produção da arquitetura. Seu livro foi publicado pela primeira vez em 1996 e abrange uma crítica a priorização dos olhos durante a experiência arquitetônica, apresentando, por outro lado, os demais sentidos e o corpo como novo caminho para uma arquitetura multissensorial que, juntamente com a **abordagem fenomenológica**, possa promover uma sensação de integração e pertencimento ao usuário. A fenomenologia apresentada por Pallasmaa pretende retratar os fenômenos, trazendo para o usuário uma **experiência multissensorial**.



Em *A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura*, Pallasmaa ([1986] 2014) afirma que “a fenomenologia busca descrever os fenômenos recorrendo diretamente à consciência como tal, sem teorias e categorias tiradas das ciências naturais ou da psicologia” (idem, 2014, p.485) e que “a fenomenologia é uma abordagem puramente teórica da pesquisa (...), que **significa exatamente, olhar, contemplar**” (PALLASMAA, 2014, p.485), mostrando referências claras às teorias de Husserl e Heidegger, e posteriormente uma influência das teorias de Merleau-Ponty, sobretudo no que diz respeito ao corpo.

Pallasmaa (2011) traz considerações importantes acerca da arquitetura enquanto experiência, tema destacado em uma de suas obras mais recentes, *Essências* (2018), em que reúne quatro ensaios que apresentam a ideia de “**essência**” em arquitetura, trabalhando temas como **espaço, lugar, memória e imaginação** e trazendo a experiência como ponto central para vivência da arquitetura. Para ele, “A profunda tarefa das artes e arquitetura é expressar não somente ‘a maneira como o mundo nos toca’, mas também como tocamos nosso mundo” (PALLASMAA, 2018, p.60)

Uma obra de arquitetura também é mais do que o prédio material, ela nos confronta com o mundo e sua própria existência. Ela cria estruturas para a percepção e horizontes para o entendimento do mundo e nos faz encarar nossa própria existência (PALLASMAA, 2018, p.70).

Pallasmaa (2018) explica que para se trabalhar com arquitetura, exige-se um conhecimento para além das formas, entendendo também em como nos comportamos e observamos esses locais, e no quanto eles nos impactam. Contudo, vale aqui salientar que “as formas em si não têm significado, mas podem comunicar um sentido por meio de imagens enriquecidas por associações” (PALLASMAA, 2014, p.481), ressaltando que as formas geométricas isoladas não têm o poder de comunicação, mas quando associadas à experiência da memória, da imaginação e da consciência, nos faz ter experiências tocantes à arquitetura. Vale salientar que a arquitetura sozinha não promove o significado para edificação, entretanto assegura o direcionamento da consciência para o mundo (PALLASMAA, 2011).

Isso significa que a edificação vai além dos materiais que a compõe, e como ressalta (PALLASMAA, 2014, p.483) “cometemos o erro de pensar e julgar um edifício como uma composição formal, e já não o entendemos como um símbolo



ou experimentamos a outra realidade que está por trás do símbolo”. Para Pallasmaa (2014, p.488) “a qualidade da arquitetura não reside na sensação de realidade que ela expressa, mas, ao contrário, em sua capacidade de despertar nossa imaginação”, reforçando o que o autor apresenta desde seus primeiros estudos, sobre a arquitetura ter a capacidade de ser envolvente, inspiradora, e até de intensificar a vida daqueles que a experimentam:

Em vez de criar meros objetos de sedução visual, a arquitetura relaciona, media e projeta significados. O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura; ele redireciona a nossa consciência para o mundo e a nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados. Na verdade, essa é a grande missão de qualquer arte significativa. (PALLASMAA, 2001, p.11)

Em suma, em suas pesquisas Pallasmaa estuda temas inerentes à arquitetura e a fenomenologia, refletindo sobre a supressão dos sistemas sensoriais, uma vez que há uma tendência para sua negação ao se projetar, além de investigar o papel dos demais sentidos para além da visão durante o processo de experiências autênticas de arquitetura, levando para o caminho de uma arquitetura multissensorial.

A tridimensionalidade da arquitetura experimenta-se através do corpo, movimento e ação, fazendo da experiência uma outra, que é em essência verbal. O espaço arquitetônico é um espaço vivido que transcende o seu próprio físico e deve ser entendido em termos das interações e inter-relações dinâmicas que produz. (HERNÁNDEZ, 2019, p.8)

Norberg-Schulz e Pallasmaa, embora com perspectivas diferentes, são complementares. O discurso de Norberg-Schulz evidencia sobretudo uma “fenomenologia do exterior”, trabalhando a relação do corpo-lugar, enquanto Pallasmaa acentua uma “fenomenologia do interior”, trabalhando a arquitetura-corpo. Ambos, segundo Hernández (2019), abrem a porta para uma nova fenomenologia contemporânea da arquitetura.

1.2.1 Corpo, espaço e arquitetura multissensorial

Para Lemos (1969, p.98), os prédios que admiramos são em essência aqueles que, de diversos modos, exaltam valores que pensamos valerem a pena – “isto é, que se referem, seja por meio de seus materiais, formas ou cores, a qualidades



positivas lendárias como amizade, bondade, sutileza, força e inteligência”. Ferraz (2011, p.24), por sua vez, acredita que “A arquitetura mais que outras formas de comunicação, possui o poder de unir expressões intelectuais e intuitivas, objetivas e subjetivas, de transformar nosso modo de viver”.

Cada composição arquitetônica pode revelar ambientes e espaços distintos que estimulam os sentidos humanos de forma a trazê-los mais próximos e conectá-los entre si, reforçando a integração entre espaços e pessoas. O ambiente em que vivemos nos afeta e somos vulneráveis aos materiais que estão a nossa volta, de modo que cada indivíduo, por sua vez, faz uma leitura particular dos espaços. Segundo (NESBITT, 2014, p.443) a fenomenologia “despertou um novo interesse nas qualidades sensoriais dos materiais, bem como na importância simbólica das junções”, tornando-a assim uma ciência-método importante para a arquitetura, pois como reitera Moura (2017, p.42) “pode-se afirmar que a fenomenologia oferece uma outra maneira de olhar para os valores intangíveis da arquitetura”, dando-nos uma nova perspectiva para desenvolver projetos centrados na experiência do usuário.

As obras arquitetônicas que nos rodeiam são unidas ao nosso corpo e nos fazem associá-las com os fatos ali

acontecidos. Para Pallasmaa (2018), só existe um espaço: “**o lugar onde estou**”, e a reação corporal é um aspecto inseparável da experiência arquitetônica. Juntos, o espaço e o corpo, formam um sistema e projetam de qual forma vamos experimentar a cidade, tornando-se um objeto em simbiose, como relatado na citação abaixo: A experiência de um lugar ou espaço sempre é uma troca curiosa: à medida que me assento em um espaço, o espaço se assenta em mim (...) estamos em um constante intercâmbio com nossos entornos; internalizamos o entorno ao mesmo tempo que projetamos nossos próprios corpos (PALLASMAA, 2018, p.25).

Acrescenta-se a esta discussão a relação com a memória, uma vez que “o corpo não é uma mera entidade física; ele é enriquecido pela memória e pelos sonhos, pelo passado e pelo futuro” (PALLASMAA, 2011, p.43), explicando a existencialidade do corpo para além da matéria física. Em consonância com Pallasmaa, Rodrigo dos Santos (2018) coloca que o corpo reativa nossas memórias, e desenha sua própria percepção daquilo que se revela no mundo, existindo uma relação inseparável do corpo fenomenal (homem com o mundo e para o mundo). É por meio de nosso corpo que Merleau-Ponty (2018) afirma que podemos perceber o mundo,



“portanto, não é preciso perguntar-se se nós percebemos verdadeiramente um mundo, é preciso dizer, ao contrário: o mundo é aquilo que nós percebemos” (idem, 2018, p.14). Segundo o autor, a experiência advém dos estímulos que nos leva em direção ao mundo, uma vez que “nosso corpo não tem o poder de fazer-nos ver aquilo que não existe; ele pode apenas fazer-nos crer que nós o vemos” (Merleau-Ponty, 2018, p.55).

Pallasmaa (2011) também traz explicações acerca do corpo e do mundo. Segundo o autor, confrontamos o espaço através do nosso corpo, e para ele “o mundo é refletido no corpo, e o corpo é projetado no mundo” (PALLASMAA, 2011, p. 43). O autor explica ainda que o significado da arquitetura deriva das reações lembradas pelo **corpo e pelos sentidos**, fazendo um paralelo com a **memória**, uma vez que o autor enfatiza que podemos até esquecer de algo que vimos outrora, mas o nosso corpo ainda se lembra. Além dos sentidos, Merleau-Ponty (1999) inclui a discussão do movimento quando argumenta que “o corpo não é simplesmente uma coisa, nem uma ideia, mas movimento e, sensibilidade”.

Eu confronto a cidade com meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos

inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral, onde ele perambula sobre molduras e curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; meu peso encontra a massa da porta da catedral e minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio da minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim (PALLASMAA, 2011, p.37-38).

A forma como o movimento é fundamental na percepção da arquitetura sintetizada na citação acima pode-se ser usada como para o termo da Arquitetura Conversável, utilizado por Marcelo Ferraz em seu livro (2011) conforme visto anteriormente.

Para Pallasmaa (2018, p. 82), “pensamos com nossos corpos, músculos e instintos tanto quanto com nossas células cerebrais”. Este pensamento é compartilhado por Santos (2018, p.48), quando coloca que “é meu corpo, aquele por meio do qual meus pensamentos e sentimentos entram em contato com os objetos”. Reafirmando os conceitos apresentados por Merleau-Ponty e Pallasmaa, sobre a relação indissociável entre o corpo e o espaço, Santos (2018) salienta que “o corpo cede lugares ao espaço, e este, por sua vez, também cede lugares ao corpo” (idem, 2018, p.108). Segundo Lima (2014, p.



107), “o sujeito no mundo é o corpo no mundo, então o sujeito da percepção é o corpo, porque é ele que percebe, é ele que sente (...), o corpo é, então, visto como fonte de sentidos”, uma vez que a experiência perceptiva é inteiramente corporal.

Assume-se, aqui, o que afirma Pallasmaa (2011) que quando entramos no espaço, o espaço entra na gente; para ele nós somos o espaço, o lugar onde estamos, das memórias ali presentes, “somos ensinados a pensar na memória como se fosse uma capacidade cerebral, mas o ato de memorizar envolve nosso corpo inteiro” (PALLASMAA, 2018, p.27). Para o autor o papel fundamental da arquitetura é expressar não somente “a maneira como o mundo nos toca, mas a maneira como tocamos o mundo”, destacando que “a arquitetura é nosso principal instrumento de relação com o espaço” (PALLASMAA, 2011, p. 16).

Lembrar não é somente um evento mental – também é um ato de corporificação e projeção. As memórias não permanecem escondidas somente nos secretos processadores eletroquímicos do cérebro; elas também são armazenadas em nossos esqueletos, músculos e pele. Todos os nossos sentidos e órgãos pensam e se lembram (PALLASMAA, 2018, p.26).

Baseando-se, sobretudo, nos estudos do filósofo Heidegger, Gaston Bachelard, em *A poética do espaço* (1994),

tratou a importância do espaço para a vivência, sob uma abordagem fenomenológica. Para o autor o espaço está entre as relações entre espaço vivido, trabalhando-o não apenas em sua mensuração geométrica, mas estudando a conexão entre ser e espaço e sua sensibilidade. O componente poético da vivência do espaço, é o que poderíamos chamar de “reflexões entre sensibilidade e espaço”. O autor instiga os profissionais da arquitetura a basearem seus trabalhos nas experiências que vão ser geradas nos usuários, e não simplesmente em lógicas abstratas que podem ou não afetar os expectadores e usuários da obra (SILVA, 2015).

O processo de apropriação do espaço mostra que o ambiente físico é palco para as ações, mas também para a contribuição de significados, o que torna o ambiente/lugar extensão da subjetividade dos indivíduos (ELALI, 2018, p.69)

Compreender o ambiente trata-se de uma experiência de vida consigo mesmo. Norberg-Schulz ([1971] 2014) traz aportes teóricos que contribuem para a compreensão da relação do homem e seu ambiente, sob uma perspectiva fenomenológica. O autor explica o espaço como fenômeno do sentido, trazendo a necessidade de estarmos sempre



disponíveis para vivenciar o acontecimento, ampliando os horizontes acerca da interpretação dos espaços ocupados. Desta maneira seu pensamento está concentrado sobretudo nas questões referentes a qualidade dos espaços habitados, e na aplicação do método fenomenológico para auxiliar a compreensão da descrição da arquitetura. Sendo assim, ressalta-se a importância dos sentidos como mediadores da vivência do espaço, e do corpo como meio de enfrentá-lo, projetando nossos próprios corpos no espaço e concretizar nossa existência e experiência com o mundo.

Portanto, ou eu não reflito, vivo nas coisas e considero vagamente o espaço ora como o ambiente das coisas, ora como seu atributo comum, ou então eu reflito, retomo o espaço em sua fonte, penso atualmente as relações que estão sob essa palavra, e percebo então que elas só vivem por um sujeito que as trace e as suporte, passo do espaço especializado ao espaço espacialmente (MERLEAU-PONTY, 1994, p.328).

A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente

uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos (visão, audição, tato, olfato e paladar), a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si (PALLASMAA, 2011). Merleau-Ponty e Pallasmaa trazem reflexões semelhantes sobre a forma como se pode entender o papel dos sentidos na arquitetura. Pallasmaa (2018, p.32) afirma que “pensamos saber o que é sentir, ver, ouvir, e essas palavras agora representam problemas. Somos convidados a retornar as próprias experiências que elas designam para defini-las novamente.” Já Merleau-Ponty (2018, p.25) relata que “nós acreditamos saber muito bem o que é “ver”, “ouvir”, “sentir”, porque há muito tempo a percepção nos deu objetos coloridos ou sonoros”. Em outras palavras, ambos salientam o ver, o ouvir, e o sentir como além daquilo que acreditamos saber.

Ao estudar o objeto arquitetônico, a partir da abordagem fenomenológica, é preciso ter consciência dos sentidos¹⁹, uma vez que estes auxiliam na experiência

¹⁹ Há autores que não tratam especificamente sobre os cinco sentidos clássicos. Sobre os sentidos é válido mencionar que a filosofia de Rudolf Steiner reconhece a existência de doze sentidos e o *The Sixth Sense Reader* apresenta uma lista com

mais de trinta sistemas, por meio dos quais se pode estabelecer uma comunicação com o mundo. (STEINER, 1999)



arquitetônica e na nossa compreensão de mundo. Segundo Pallasmaa (2011, p. 39), “toda experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características do espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos”; “todos os nossos sentidos e órgãos pensam e se lembram” (idem, 2018, p. 26).

O ato de ver é inerente ao ser humano, é imediato, faz parte do seu cognitivo, mas, muitas vezes, vemos algo e não conseguimos interpretar, motivo pelo qual é necessário parar e olhar. O olhar exige mais atenção, sensibilidade e um senso crítico interno e pode nos causar diversas reações: perturbação, angústia, alegria, ou até mesmo sensações que negamos ao enxergar. Santos (2018) retrata que se trata de compreender um ver e um não ver; para a autora “o desafio é, justamente, compreender como a visão pode fazer-se de alguma parte sem estar limitada em sua perspectiva” (Santos, 2018, p.94).

Ver é entrar em um universo de seres que se mostram, e eles não se mostrariam se não

pudessem estar escondidos uns atrás dos outros ou atrás de mim. Em outros termos: olhar um objeto é vir habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele (MERLEAU-PONTY, 1994, p.105).

Trazendo esta conexão entre a visão e nossa experiência com o mundo, Santos (2018, p.101) relata que “o que estamos vendo pode repercutir em relações de experiências diversas que temos, as quais entrecruzam-se em territórios gerando acontecimentos que enriquecem um convívio, uma noção de ser no mundo.’ Porquanto, “uma experiência de arquitetura significativa não é simplesmente uma série de imagens na retina. Os “elementos” da arquitetura não são unidades visuais ou *Gestalt*²⁰; eles são encontros, confrontos que interagem com a memória” (PALLASMAA, 2011, p.60).

Em relação ao tato, Pallasmaa (2011) afirma que por muito tempo ele foi considerado um dos sentidos que estava na base da pirâmide hierárquica, entretanto este é o sentido que permite ter acesso à informação tridimensional de corpos materiais, trazendo realidade ao que se vê, por meio de

²⁰ Teoria que defende que, para se compreender as partes, é preciso, antes, compreender o todo. Possui um conjunto de lei que foram estabelecidas a partir da observação do cérebro ao longo do processo de percepção das formas e

imagens. – O que é a Gestalt. **Significados**. Disponível em: <https://www.significados.com.br/gestalt/>. Acesso em: 18 abr. 2023.



texturas, materiais, densidades, temperaturas, etc. Para o autor, o tato é o modo sensorial que nos integra com o mundo, e é através dele que o homem consegue identificar o seu lugar no mundo e saber de onde veio. Pallasmaa (2011, p. 10) afirma, ainda, que todos os sentidos são extensões do tato, que é extremamente importante para experimentarmos e entendermos o mundo, pois “nossa pele é capaz de distinguir diversas cores; nós realmente vemos com a nossa pele”. É por meio do tato que percebemos o espaço, que experimentamos e percebemos o mundo, através do toque entendemos as narrativas do detalhe do ambiente.

Rodrigo dos Santos (2018, p.63) reitera que “é pelo tato que temos nossa posição no espaço, a resistência à ação da gravidade, a pressão da cadeira ou do chão, enfim, é pelo tato que estabelecemos nossa corporalidade”. Salienta-se especialmente a importância do tato para alguns usuários, como as pessoas que possuem deficiência visual, uma vez que o tato torna-se extensão da sua pele, e de crianças, que utilizam o tato como forma de “conhecer o mundo” – expressão que vem sido discutida com o intuito de reforçar a importância de todas as extensões de nosso corpo no momento da experiência no espaço

Considerando o olfato, Lima (2010) atesta que é por meio dele que conseguimos detectar quais os odores presentes no local, gerando uma informação para o sistema nervoso, onde esse cheiro é interpretado. Segundo Pallasmaa (2011), a memória mais persistente de um espaço é o seu cheiro, pois um cheiro específico pode despertar, de modo inconsciente, um espaço totalmente esquecido pela memória da retina; as narinas despertam uma imagem esquecida e somos convidados a sonhar acordados.

Já a audição é o sentido responsável por nos articular na experiência e maior entendimento do espaço. Cada edifício possui seu som característico e cada ambiente da edificação reverbera algum som que retorna aos nossos ouvidos e nos faz perceber elementos do local que, através de seus sons, trarão alguma sensação ao ser humano. Por isso Pallasmaa (2011, p. 48) afirma que é preciso “ouvir a arquitetura”. Comparando a visão com a audição, o autor argumenta que:

A visão isola, enquanto o som incorpora; a visão é direcional, o som é onidirecional. O senso da visão implica exterioridade, mas a audição cria uma experiência de interioridade. Eu observo um objeto, mas o som me aborda; o olho alcança, mas o ouvido recebe. As edificações não reagem a nosso olhar, mas efetivamente retornam os sons de volta aos nossos ouvidos (PALLASMAA,



2011, p.46-47).

Tratando de arquitetura, o paladar caminha paralelamente ao olfato, uma vez que as partículas que cheiramos pelo nariz, passam pela nossa boca e estimulam nosso paladar. Ao cheirmos os materiais do ambiente, como por exemplo a madeira, seria como se estivéssemos sentindo o seu sabor e criamos uma sensação sensorial mais íntima com a arquitetura. Em resumo, Pallasmaa afirma que é necessário criar espaços que nos tragam vontade de comê-los.

Contudo, vale salientar que “nenhum dos sentidos são ativados de maneira isolada em relação aos outros, há sempre uma composição de dois ou mais sentidos” (SIVIRINO, 2019, p.15) e “através dos sentidos é possível captar as informações sensoriais presentes no espaço. Após receber um estímulo, o corpo absorve-o e interpreta-o” (DIAS; ANJOS, 2017, p.7). Deste modo, este trabalho considera a noção de **arquitetura multissensorial**, que entende a ação conjunta dos sentidos e suas sinestesias²¹, por meio do sistema sensorial.

Podemos apontar para um órgão sensorial orgânico, fisiológico, que corresponde a cada um de nossos cinco sentidos clássicos, mas não

temos como indicar um órgão de nosso sentido existencial, nosso senso de existir, pois ele resulta de um entendimento sintético de estar no mundo (PALLASMAA, 2018, p.115).

O aparelho sensorial é que nos permite conhecer o mundo e, a partir desse conhecimento, pensar” (ELALI, 2018 p.61).

Os sentidos humanos contribuem com a construção do lugar e nos trazem a sensação de pertencimento. Os espaços sensoriais tornam-se fundamentais para que a interação entre o usuário e o ambiente ocorra de forma mais profunda. Pallasmaa (2018, p.57) ressalta que “em vez de ver um prédio meramente como uma imagem na retina, o confrontamos com todos os nossos sentidos de uma só vez e o vivenciamos como parte de nosso mundo existencial, não como objetos fora de nós mesmos”. Além dos sentidos, é necessário incluir o corpo durante as decisões projetuais, uma vez que este irá atuar diretamente sob o espaço projetado, como colocado por Pallasmaa (2014, p.487):

A arquitetura é uma expressão direta da existência, da presença humana no mundo. É uma expressão direta no sentido de que se baseia em grande parte numa linguagem do corpo da

²¹ cruzamento de sensações; associação de palavras ou expressões em que ocorre combinação de sensações diferentes numa só impressão.



qual nem o criador da obra nem a pessoa que as vivencia estão conscientes.

Ressalta-se, então, os sentidos como exemplo da indissociabilidade do corpo e do espaço, pois é através dos sentidos que é possível captar as informações sensoriais presentes no espaço, por meio da percepção. As experiências na arquitetura são multissensoriais e através dos cinco sentidos captamos as manifestações sensoriais presentes no espaço, tendo nosso corpo como meio de receber e interpretar os estímulos da experiência arquitetônica. Cabe pensar o espaço como meio de abrir o ser humano e todos os seus sentidos.

Enfim, os principais filósofos e arquitetos até então abordados neste trabalho podem ser resumidos no quadro-síntese 01 abaixo, em que é possível perceber as principais questões abordadas por cada autor: a consciência, a relação do ser-no-mundo, a relação entre corpo e espaço, tendo como ponto chave para a experiência arquitetônica, os sentidos, a memória e o movimento, evidenciando a abordagem escolhida para este trabalho.



Quadro 1: Resumo teórico sobre a fenomenologia

AUTOR	PENSAMENTO SOBRE FENOMENOLOGIA	FONTE
Edmund Husserl (1859-1938)	Busca investigar o fenômeno puro da consciência, como uma descrição das vivências.	Borba (2010)
Martin Heidegger (1889-1976)	Assume um caráter de essência e trata questões sobre ser-no-mundo. A fenomenologia também como interpretação, não apenas descrição.	Lima (2014)
Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)	Assume a fenomenologia como forma investigativa, propondo um retorno aos fenômenos, buscando entender essa relação entre a consciência e o corpo.	Merleau-Ponty (2018)
Norberg-Schulz (1926-2000)	Trata sobre o espírito do lugar e suas essências enquanto espaço vivido, atrelado a questões de memória e identidade.	Norberg-Schulz (apud Nesbitt, 2014)
Juhani Pallasmaa (1936-)	Trata sobre a percepção sensorial das edificações e o papel do corpo e dos sentidos nas experiências autênticas de arquitetura.	Pallasmaa (1986, 2011, 2013, 2018)
Marcelo Ferraz (1955-)	A fenomenologia trata as questões de percepção, nos encoraja à experiência arquitetônica e se transforma num instrumento de concepção arquitetônica.	Ferraz (2011)

Fonte: Autora (2023).



2 NÃO COMEÇAMOS PELA FORMA

Enquanto tocamos os instrumentos ele vai contando história e vai falando sobre sensações e emoções, em como percebemos a música, isso vai me levando pra outros lugares, me trazendo a memória a pesquisa e me animo pensando: é isso mesmo que eu quero! Mostrar essa arquitetura que deve ser vivenciada, que de fato haja o experimentar a arquitetura.²²

Como colocado pelo escritório: “não começamos pela forma”, mas por uma arquitetura criada a partir da profunda conexão com a cultura de cada lugar e seus protagonistas, ou como diriam os próprios arquitetos: “buscamos uma arquitetura atenta às raízes e antenas”²³. Além disso, os sócios fundadores Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, declaram relações do seu modo de projetar com uma abordagem fenomenológica, com o universo das sensações e das trocas entre o homem e o espaço. Ferraz, por exemplo, declara que: “a fenomenologia da arquitetura nos ajudou a descobrir por onde transitamos. Muitos não querem ver ou acham que não importa, mas a arquitetura se faz na zona do fenômeno”²⁴. Os arquitetos afirmam, ainda, ter uma vocação humanista para a arquitetura, e enfatizam que para quem utiliza o espaço pouco importa se ele é moderno ou não. Para Ferraz “a própria arquitetura é uma maneira específica de falar as coisas”²⁵.

As relações poéticas de espaços de encontros, as

²² Este trecho, bem como os demais ao longo do início dos capítulos, faz parte dos relatos de experiência da autora, que se encontra em sua totalidade nos Apêndices C,D e E. Este trecho refere-se ao apêndice D.

²³ Depoimento disponível em: <http://brasilarquitetura.com/#>. Acesso em: 10 fev.2022.

²⁴ Trechos de entrevista concedida em maio de 2005 a Denise Pegorim e a Antonio Carlos Barossi. Disponível no livro Brasil Arquitetura, p.178, 2005.

²⁵ Idem

relações de passado e presente, são temas constantemente debatidos pelos arquitetos e que representam como a proposta de arquitetura precisa estar pautada no compromisso social e civil, com a técnica e com a economia, havendo uma abertura para os sentidos, revelando as bases da valorização da experiência perceptiva. Para os arquitetos, “a arquitetura é o espaço em que se vive, que se experimenta desta ou daquela maneira, em determinado momento, com as pessoas que estão ali. Com música... (som e silêncio, cheio e vazio)”²⁶, o que denota uma abordagem fenomenológica.

Diante do exposto, este capítulo tem como objetivo apresentar brevemente a concepção e produção do escritório Brasil Arquitetura e, em seguida, do Museu Cais do Sertão, entendendo os elementos de uma possível cultura arquitetônica do escritório, para auxiliar na descrição fenomenológica do museu no capítulo seguinte.

²⁶ Idem

2.1 BRASIL ARQUITETURA: CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO

Para que seja possível uma maior compreensão da formação dos arquitetos, bem como o contexto histórico ao qual estavam inseridos, e quais as contribuições e/ou “bagagens” decorridas deste período, inicialmente busca-se brevemente contextualizar a arquitetura contemporânea brasileira, já que se trata de um panorama muito amplo e complexo. Tal trecho foi desenvolvido paralelamente à esta seção, visto que não faz parte dos objetivos deste trabalho explicar com profundidade a história da arquitetura contemporânea brasileira, mas situar o Brasil Arquitetura e o meio ao qual o escritório se insere dentro do cenário da arquitetura contemporânea no Brasil, sobretudo a partir dos anos 1980.

Bastos e Zein (2011) explicam que inevitavelmente nós estudamos um conjunto de obras ordenadas por períodos, temas e categorias que conferem a esta uma certa unidade. Adota-se, então, a arquitetura contemporânea brasileira, como sendo aquela após a construção da capital do Brasil, Brasília. Sobre a definição de contemporâneo Anelli (2011, n.p.) afirma:

A definição de ‘contemporâneo’ adotada não pretende contrapor-lo a um ‘moderno’ já esgotado ou ultrapassado. Por contemporâneo entende-se apenas um recorte temporal ao longo do qual se pode verificar construções, disputas, críticas, renovações entre várias posições definidas historicamente.

Segundo Anelli (2011), a arquitetura contemporânea brasileira é repleta de continuidades e transformações e, estaria dividida em três momentos. O primeiro se inicia com o concurso de Brasília, quando o moderno está associado ao desenvolvimento. O segundo se inicia no final da década de 1970, com o crescimento dos movimentos sociais pela democracia e se encerra no começo da década de 1990, quando o primeiro presidente eleito diretamente passa a implantar o programa neoliberal, pós reivindicações das diretas já. Por fim, o terceiro período se inicia com as transformações nas atividades do estado na promoção do planejamento urbano e desenvolvimento nacional a partir de 1990, enfatizando suas implicações para a dinâmica urbana e social brasileira.

O início da história do escritório Brasil Arquitetura perpassa sobretudo neste segundo momento. O escritório, foi fundado em 1978, formado a partir de uma sociedade anterior – o atelier Madalena – e é uma associação de arquitetos

liderada pelos sócios fundadores Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz²⁷, que juntos desenvolvem uma linguagem arquitetônica própria. Todos são formados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP). Fanucci ingressa na FAU em 1971, Ferraz e Suzuki em 1974, período em que a arquitetura contemporânea nacional passava por mudanças, fruto do movimento político que o país vivia. O escritório já realizou projetos de arquitetura, urbanismo, recuperação, restauro e desenho industrial para os mais diversos setores de atividade: residências unifamiliares e multifamiliares, lojas, restaurantes, indústrias, edifícios para lazer e também de uso público, além de projetos institucionais.

Sabe-se que, devido às continuidades e transformações presentes na arquitetura contemporânea brasileira e pela diversidade presente em nosso território, não há como unificar apenas um tipo de produção existente. Sendo assim, é importante ressaltar que dentro deste cenário há uma pluralidade de obras, e formas de expressão. Sobre isto, Bastos e Zein afirmam que:

Num mundo globalizado, nos dias que correm parece pueril tratar da arquitetura de um determinado país com relativa exclusividade, como se as peculiaridades de sua história, de sua cultura e de seu meio físico tivessem a força de forjar uma produção peculiar, específica, cujas características indubitavelmente a distinguíssem daquela de outro país (2011, p.377-378).

Segundo as arquitetas, a arquitetura contemporânea brasileira caracteriza-se pelo:

emprego da abstração em sólidos regulares ou não, denotando uma ampliação do mundo morfológico, pelo eventual uso de camadas sobrepostas de vedação, pela exploração dos materiais de acabamento na confecção de texturas, pelos anteparos que filtram a luz, com uso de materiais que permitem ampla gama de variação entre o transparente e o opaco, por lançar mão de contrastes-opacidade e transparência, peso e leveza, regra e liberdade -, por vezes na relação com o existente. O contemporâneo trabalha com a cidade híbrida e projeta seu lugar. Ou seja, seus momentos mais felizes são quando sua forma resulta tanto do conhecimento disciplinar aprofundado da modernidade enquanto tradição, quanto de uma leitura sensível do lugar, sendo concomitantemente parte da “manipulação” desse lugar (...) A arquitetura contemporânea pode assumir uma ampla gama de configurações

²⁷ Nesta fase inicial houve também a colaboração do arquiteto Marcelo Suzuki, que permaneceu no escritório até meados dos anos 1995. (FERRAZ, FANUCCI, 2020)

materiais, experiências plásticas tomadas possíveis em razão do avanço tecnológico dos materiais e das ferramentas de desenho, fazendo frente às inúmeras situações que se apresentam.(BASTOS; ZEIN, 2011, p.379).

Neste momento muito se fala ainda da retomada ou revalorização do moderno, que atualmente utilizá-lo segue sendo uma fonte tecnologicamente possível para se atingir o objetivo, mas agora com uma dose de abstração requerida pelo tempo (BASTOS; ZEIN, 2011). Entretanto, duas fortes características se destacam dentro desta esfera: o uso de muitas abordagens de cunho regional e a busca por um cenário midiático. Procura-se uma relação maior entre a arquitetura e seu local de inserção, remediando esta indiferença da obra para com o lugar, ao mesmo tempo que a aceleração dos dias “exige” que algo seja feito imediatamente. Neste sentido, Bastos e Zein (2011) trazem reflexões sobre como estes novos desafios podem ser enfrentados:

A missão da arquitetura torna-se mais desafiante: como sensibilizar por caminhos próprios à arte, o público a que se destina, ultrapassando sua mera característica de abrigo? Talvez o maior desafio da arquitetura brasileira seja voltar a ter importância e significado na cultura nacional que já não pode mais sustentar. Dificilmente isso se dará por um caminho alheio ao desenho de

espaços públicos significativos – sejam eles museus, escolas, estações de transbordo, praças, escadarias, passarelas –, entendidos como protagonistas de uma paisagem urbana. Que arquitetura será capaz de sensibilizar um público tão díspar quanto o das grandes cidades brasileiras? (BASTOS; ZEIN, 2011, p.381).

Sensibilizar o público, torna-se neste contexto um dos maiores desafios a ser enfrentado. Dentro deste cenário, os arquitetos Ferraz e Fanucci reafirmam a importância de pensar uma arquitetura que esteja atenta as bases culturais de cada lugar, bem como seu local de inserção e produzir uma arquitetura que esteja pautada nas necessidades e realidades de cada lugar. Cavalcanti e Lago (2005) fazem uma ponderação de extrema importância acerca dos profissionais contemporâneos e da forma como produzem, que poderia ser interpretado como uma das formas de pensar do escritório Brasil Arquitetura,

Essa nova geração brasileira pratica o que poderíamos chamar de ‘modernismo em movimento’. Sem ilusões ou desejo de recuperar um passado glorioso, sua releitura serve, apenas, de base inicial para explorar novos contextos e experimentar novas combinações e tecnologias (...) “uma arquitetura múltipla e plural praticada por profissionais que, sem reverenciar um tempo já passado, sabem nele encontrar riquezas e não fardos (CAVALCANTI; LAGO, 2005).

Cavalcanti e Lago (2005) não objetivam fazer um levantamento da construção atual no Brasil, assim como não é o objeto deste trabalho, mas levantam reflexões sobre nossa forma de produção e se, de fato, é “ainda moderna?”. Diria eu que sim, somos contemporâneos em métodos, formas de construção, materiais, e principalmente pela época histórica que vivemos, mas somos modernos em sua mais singela etimologia, refletimos tendências, buscamos algo inovador. Em suma, este é o nosso cenário, rico, plural, que passou por fases de grandes lutas políticas, mas que não há uma linguagem única e específica, e que tem como grande desafio sensibilizar. Para os arquitetos “a arquitetura contemporânea brasileira necessita ser vista, criticada e colocada em relação com a arquitetura jovem internacional” (CAVALCANTE; LAGO, 2005).

Em sua trajetória (que conta com mais de 40 anos), trabalhou com muitos parceiros e colaboradores e desenvolveu vários projetos com premiações no Brasil e exterior, como: o Bairro Amarelo, em Berlim, Alemanha; o Museu Rodin Bahia, em Salvador, Bahia; o Museu do Pão, em Ilópolis, Rio Grande do Sul; a Villa Isabella, na Finlândia; o Museu Cais do Sertão, em Recife, Pernambuco; e a Praça das Artes, em São Paulo. Guerra (2016, n.p.) afirma que “a dupla de arquitetos é

conhecida e reconhecida no Brasil e no exterior como especialistas em projetos de intervenção em edifícios preexistentes e em projetos com programas institucionais”

Em 1986, os arquitetos desenvolvem a Marcenaria Baraúna, destinada a executar mobiliários e objetos em madeira, projetados pelo próprio escritório, nascendo como extensão do escritório Brasil Arquitetura e objetivando acompanhar todo o processo de criação da peça e os conceitos e soluções nela aplicadas. Dentro da Marcenaria Baraúna, Ferraz e Fanucci também apresentam projetos feitos por Lina Bo Bardi. Os arquitetos declaram que se trata de “móveis de arquiteto” e que é um vasto campo a se explorar. O trabalho do escritório é sempre envolto de colaborações, trabalhando com equipes multidisciplinares, e realizando os projetos à “muitas mãos” (FERRAZ, 2011)

Assim como em nossa arquitetura, ao desenhar móveis refletimos e buscamos soluções na história brasileira colonial, na experiência vernacular, nos pioneiros modernos nacionais e internacionais. Olhamos à nossa volta, no tempo e no espaço, sem, no entanto, fazer disso uma receita, sem preconceitos contra inovações ou novidades de onde quer que venham, mas arredios a modismos e elitismos. Não nos consideramos inventores ou criadores originais; nem mesmo nos denominamos designers, uma vez que essa palavra, repleta de significados na

língua inglesa, acabou por se banalizar no Brasil.²⁸

A formação dos arquitetos se deu durante o processo da ditadura do Brasil, e ambos precisaram encarar a realidade pela qual o país estava passando. Na FAU o então arquiteto e professor Villanova Artigas havia sido cassado pelo AI-5²⁹ (Ato institucional número 5), fato este que também repercutiu na formação dos arquitetos. Cecília Rodrigues³⁰ (2005) salienta que os arquitetos viveram em uma época marcada pela arquitetura brutalista paulista, e uma produção norteada por investimentos do governo federal em obras de infraestrutura, e o desenvolvimento de uma arquitetura racional e industrializada. Antônio Risério³¹ (2011) diz que Marcelo cresceu neste ambiente da FAU que não pensava a arquitetura no vazio, mas em circunstâncias sociológicas. No entanto, enquanto alunos ansiavam expandir os horizontes para além da arquitetura paulista e conhecer a arquitetura do Brasil, anseio que posteriormente daria nome ao escritório. O nome

também faz referência ao Albúm “Brasil” de 1981, que contava com a participação de João Gilberto, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Maria Betânia, que apresentavam suas canções como de protesto ao cenário brasileiro da época.³²

Ferraz (2011) afirma que sua passagem pela FAU despertou o interesse pela arquitetura e pelas culturas populares, mais tarde redespertado por Lina Bo Bardi, arquiteta com quem estagiou em 1977 durante as obras do Sesc Pompeia, iniciando um trabalho que perdurou por 15 anos, e contou com a participação na maioria dos projetos desenvolvidos por ela a partir de então, gerando trocas profissionais e dentro de seu círculo de amizade. Em seu livro *Arquitetura Conversável* (2011), Marcelo Ferraz afirma que a escola paulista direcionou os arquitetos para uma formação de cunho racionalista, mas que ao trabalhar com Lina, um mundo de possibilidades se abriu e o despertou para a criação vernacular.

²⁸ Depoimento disponível em: <https://barauna.com.br/a-barauna/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

²⁹ Artigas foi preso dentro do prédio da FAU, durante o período de aulas e diante dos alunos. MARKUN, Paulo. **Os arquitetos e a ditadura**. 2014. Disponível em: <https://www.caupr.gov.br/?p=9186>. Acesso em: 10 jan 2022.

³⁰ Apresentação disponível no livro *Brasil Arquitetura*, 2005, p.14-15.

³¹ Apresentação disponível no livro *Arquitetura Conversável*, 2011, p.7-19.

³² Fala dita em entrevista ao canal escola da cidade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=81J6zTe17Ws>. Acesso em: 17 de jan. 2023.

Figura 4- Marcelo e Lina no restaurante do Sesc Pompeia, 1984



Fonte: Gicovate (2017).

Em um longo convívio de trabalho e amizade com Lina, (entre 1977 e 1992), passamos a pensar arquitetura dentro de um espectro muito mais amplo, onde a história, a antropologia, a diversidade cultural e os avanços tecnológicos tinham lugar, sem preferências apriorísticas e sem exclusões ou preconceitos. (FERRAZ, 2011, p.30)

Marcelo Ferraz em entrevista³³, afirma que a FAU-USP o formou, mas Lina o “deformou”, quando se trata de concepção projetual. Além do Sesc Pompeia, outras participações nos projetos da arquiteta ítalo-brasileira foram de extrema importância na formação e desenvolvimento profissional de Ferraz, como o Solar do Unhão, na Bahia. Assim como Ferraz, Fanucci também colaborou em projetos desenvolvidos por Lina, em que participou de sua equipe no concurso público nacional de projetos de reurbanização do vale do Anhangabaú- SP e do concurso público nacional de projetos para o pavilhão do Brasil na exposição universal de Sevilha, na Espanha. O contato com a arquiteta e seu trabalho foi de extrema importância na formação dos arquitetos, “a importância dessa relação é tamanha que podemos considerá-la como um curso de arquitetura complementar ao da FAU-USP. (NAHAS, 2010, p.59).

A base sólida dessa relação foi a amizade que construímos com respeito de lado a lado, e Lina, sempre nos colocando em posição de igualdade, com generosidade e ousadia, tanto diante das decisões de projeto, quanto na partilha dos honorários profissionais. Uma coragem que muitas vezes assustava tal a sua

³³ Entrevista concedida ao Canal Galeria da arquitetura, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fn2IS9aZZpQ>. Acesso em: 17 de jan. 2023.

“irresponsabilidade” ao confiar tanta responsabilidade a um grupo de jovens arquitetos recém-formados e inexperientes. Mas essa foi, podemos afirmar com a distância do tempo, nossa formação profissional substantiva (FERRAZ, 2017).³⁴

Francisco Fanucci colaborou durante sua formação, e também quando recém formado (e já associado a Marcelo Ferraz) com Abrahão Sanovicz e Joaquim Guedes, arquitetos estes que foram seus professores, e eram reconhecidos por serem atentos à construção e ao rigor do detalhe (Ferraz, Fanucci, 2020). Assim como estes, outros profissionais foram referência para o escritório, como Lúcio Costa, entrando em contato com novas possibilidades e orientações que conformaram a referência da obra futura.

Buscamos em Lúcio Costa o que ele filtrou e depurou da arquitetura do Brasil colônia e, em Lina, sua capacidade de atuar em múltiplas disciplinas, sem se submeter ao tempo linear, histórico, e nem às limitações geográficas. Essa é, de forma esquemática, a nossa formação. (FERRAZ, 2011, p.30)

Nahas (2008) explica que uma das principais lições

aprendidas pelos arquitetos durante o convívio com Lina se dá no processo de intervenção em sítios históricos, pautadas não só pela restauração do monumento, mas em projetos de arquitetura e urbanismo que visem à recuperação e utilização do espaço. Segundo a autora (idem, 2008, p.148) a postura de Ferraz remete à uma prática tão presente na obra de Lina, a de apreensão do significado do lugar e a leitura de seu contexto urbano que conduzirá a intervenção. Entretanto, Nahas (2008, p.409) também alerta acerca do cuidado que é preciso ter para não correr o risco de pautar exclusivamente as ações do Brasil Arquitetura à luz do que foi realizado por Lina Bo Bardi.

O arquiteto Marcelo Ferraz assume o papel de representante público do escritório Brasil Arquitetura, experiência iniciada ao lado e incentivada pela arquiteta Lina Bo Bardi – a maior parte dos projetos desenvolvidos com Lina, principalmente os de intervenções em edifícios e sítios históricos, estava ligada à esfera pública, o que deu ao arquiteto a possibilidade de transitar entre prefeituras e governos estaduais; a concepção e coordenação do Projeto Lina Bo Bardi (1993-2000), com o lançamento do livro e o vasto itinerário de exposições projetou Marcelo Ferraz em outros sítios nacionais e internacionais, intensificando a ligação de seu nome ao de Lina Bo Bardi. Ao tornar-se diretor executivo do Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, em 1994,

³⁴ Relato disponível no artigo “Minha experiência com Lina”, disponível em: <https://blog.archtrends.com/minha-experiencia-com-lina/>.

adentra o campo da programação cultural e editorial da entidade. Com a presença constante em exposições, publicações de livros, reuniões em órgãos públicos, ao mesmo tempo em que passa a ser conhecido como discípulo de Lina Bo Bardi, ganha projeção pública. É importante dizer que a manutenção dessa face também deve ser reconhecida por seus próprios méritos e de seu trabalho com os sócios (NAHAS, 2008, p.114).

Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz assumiram sua origem mineira e trouxeram consigo a valorização do saber e do fazer tradicional, encontrada na arquitetura rural do estado. Marcelo Suzuki também vem de uma cidade do interior, mas de São Paulo, porém que passa por processo semelhante ao dos mineiros. Hoje pode-se dizer que os arquitetos Ferraz e Fanucci possuem referências de suas origens, dos conceitos e critérios aprendidos com Artigas e a FAU-USP, de Lúcio Costa, de Lina Bo Bardi, e de tantos outros que cruzaram seus caminhos. Mas que independente influenciadas suas referências, suas bases estão solidificadas, e o escritório tem procurado atender a premissa de criar uma arquitetura com uma profunda conexão com as bases culturais de cada lugar. A arquiteta e professora Marta Bogéa declara que “o Brasil do

³⁵ Trecho disponível no Livro *Brasil Arquitetura*, 2020, p.16

Brasil Arquitetura abriga muitos Brasi(s).³⁵

Guilherme Wisnik atesta que a ação projetual do Brasil Arquitetura “transcende o papel do arquiteto como profissional liberal projetista, aproximando-os da antropologia e da militância política através da cultura” (WISNIK in: FANUCCI; FERRAZ, 2020, p.40). Ferraz, em seus textos e citações³⁶ explica a importância de tratar a arquitetura como meio de comunicação e entender que dentro do que ele considera ter bons desenhos, bons cortes e bons espaços, faz parte das obrigações do profissional de arquitetura, que é necessário projetar os espaços pensando naqueles que o utilizarão. Sobre a experiência arquitetônica ele destaca que:

Se a entendermos como uma experiência do espaço no tempo, vivida através de todos os sentidos, será difícil, ou mesmo impossível, substituir sua linguagem própria de expressão – a da percepção tridimensional do espaço – por qualquer outra linguagem (FERRAZ, 2011, p.32).

O arquiteto considera que nós profissionais “sonhamos e projetamos os comportamentos futuros daqueles que utilizarão os espaços, que fruirão dos espaços” (FERRAZ, 2011, p.31). Para o arquiteto é o fato de querer fazer a

³⁶ Falas presentes em seus livros, sobretudo o *Arquitetura conversável* (2011), e em seus depoimentos durante entrevistas.

mudança, fazer o melhor, junto com o prazer em fazê-lo que motivam o trabalho; segundo ele paixão e indignação é o que move o escritório, é o principal estímulo, e enfatizam sempre a arquitetura como ferramenta política, no sentido mais amplo da palavra. Sobre trabalhar com arquitetura Ferraz afirma que:

Arquitetura pra gente é quase uma desculpa, uma ferramenta, de atuação no mundo, um modo de atuar para tentar transformar o mundo, pra tentar trazer conforto, pra tentar melhorar a vida das pessoas, pra melhorar o mundo e isso não é tão ambicioso de se dizer, mas é o que move o nosso trabalho (FERRAZ, Marcelo. Brasil Arquitetura. YouTube. 18 de ago. 2020).

Em sua trajetória o escritório agregou um vasto acervo de obras e projetos de cunho institucional e público, e constantemente trabalham com intervenção em patrimônio histórico, ou projetos de ampliação. Esta temática tornou-se, portanto, uma das características principais da forma dos arquitetos atuarem. Para Ferraz (2011), patrimônio histórico é um tema que deve ser tratado com respeito, mas sem submissão, posto que “não devemos ofuscar o preservado histórico, mas também não devemos rebaixar o contemporâneo.” (FERRAZ, 2011, p.86). Em resumo os arquitetos procuram construir uma interlocução entre o novo e velho.

O Museu do Pampa (figura 5), localizado em Jaguarão, Rio Grande do Sul, por exemplo, os visitantes podem vivenciar a especificidade e a riqueza da natureza, da cultura e da história da região. Ferraz (2005) explica que mesmo não se tratando de um museu de história ou antropologia, nele se fala sobre a guerra, se fala sobre o homem e busca em suas exposições representar a ocupação humana.

O projeto procura valorizar a imagem do abandono, unindo a uma construção em concreto e vidro, criando novas áreas para necessidades do museu. As antigas janelas desaparecidas com o tempo não foram refeitas, acentuando a ideia do abandono. O escritório afirma que por fora se expressa o *fantasma* solene, abandonado na paisagem, e que irá intrigar o visitante, desafiando-o a entrar e conhecer o conteúdo.

Oliveira (2019, p.52) também afirma que o escritório traz em seus projetos a “sensibilidade para com as tradições vernáculas, a historicidade local, as necessidades e os desejos particulares”, evidenciando o que foi mencionado no início deste capítulo, sobre uma das aprendizagens que os arquitetos tiveram com Lina: aquilo que deve ou não ser demolido.

Figura 5- Museu do Pampa - Jaguarão



Fonte: <http://brasilarquitectura.com/#> (2009).

Trata-se, portanto, de profissionais dedicados a ações culturais que priorizam a restauração associada à criação de programas que condicionem maior reconhecimento da cultura regional, visando, assim, um benefício utilitário por meio de suas obras, cuja teoria incorporada - de busca de reconhecimento e valorização da história bem como da memória - aplica-se na prática projetual (OLIVEIRA, 2019, p.52).

Ao tratar de patrimônio o arquiteto faz um paralelo com a **memória**, e como se pode ou deve preservá-la nas cidades, em nossa arquitetura. Para Ferraz, “o importante é que o

respeito ao passado de um edifício seja visto sob o ponto de vista humano, como memória do trabalho e da vida (...). essa memória é que deve ser mantida”. (FERRAZ, 2011, p.47). Ainda sobre a temática o arquiteto utiliza o termo “memória do futuro”, para designar uma ação estratégica na área do patrimônio histórico (FERRAZ, 2011, p.158), pensando em quais ações serão ali realizadas pelo usuário e demonstrando que memória não se trata apenas do passado, pois não é possível lembrarmos de tudo que já vivenciamos, afinal “o que seria memória sem o esquecimento?” (FERRAZ, 2011, p.39). Sendo assim, o escritório procura reestabelecer a relação entre a cultura e a memória dos lugares, para eles a **arquitetura é como um fato cultural territorializado**.

Antonio Risério (1953-) é um profissional que se dedica ao estudo do fenômeno urbano e sempre foi fascinado pelas linguagens da arquitetura; para o antropólogo, poeta, ensaísta e historiador brasileiro, a casa, assim como qualquer tipo de intervenção pontual, é um “pedaço da cidade” e sobre esta temática ele afirma que os arquitetos:

Ferraz e Fanucci sabem o que é uma cidade. Sabem da relação essencial entre arquitetura e cidade – o que deveria ser óbvio para qualquer arquiteto, mas estranhamente acabou caindo no esquecimento, com os profissionais da arquitetura

submergindo em “megaprojetos” descontextualizados ou, quando menos, cultivando uma lamentável obsessão pontual, como se obras pudessem existir a vácuo. Nessa conjuntura – em que a arquitetura se vai afastando da história, da antropologia, da sociologia e até do urbanismo -, a posição de Marcelo e do “Brasil Arquiteura” merece todo o nosso apoio e aplausos.³⁷

Risério (2011), ao discorrer sobre a temática de intervenção em patrimônio histórico na obra do Brasil Arquitetura, observa que “é uma recuperação que respeita e expõe o passado com dignidade de uso na atualidade.” (RISÉRIO in: FERRAZ, 2011, p.14), reforçando o que foi descrito anteriormente pelo próprio Marcelo Ferraz. Já Lelé³⁸ vem ressaltar que a admiração por Lina Bo Bardi teve influência na forma como os arquitetos trabalham, destacando a importância do arquiteto Villanova Artigas nesse processo de formação de Ferraz e Fanucci. Segundo ele:

“A obra do Brasil Arquitetura se insere no perfil modernista e despreza os modelos fáceis da arquitetura internacional, mas nem por isso é saudosista ou anacrônica. Ao contrário, tem uma expressão bem atual e brasileira, pois interpreta com clareza o contexto cultural e socioeconômico

do país. Se é regionalista, não é porque se fecha a influências externas, mas simplesmente porque as absorve, as digere e as transforma segundo uma visão que respeita nossa memória, nossas tradições, e porque assume também nossas características climáticas de país tropical.”³⁹

O *Brasil Arquitetura* procura representar a *arquitetura do Brasil*, sobretudo por respeitar as bases culturais de cada lugar, atendendo a uma demanda local, mas com expressões que não se submetam ao preexistente, mas que o respeite. Ou seja, há uma postura diferente diante das arquiteturas internacionais, globalizadas, que atendem à certas demandas. A exemplo do Conjunto Arquitetônico kkkk (2001), também conhecido como antigo Casarão do Porto, localizado na cidade de Registro-SP, E composto por 4 armazéns e 1 engenho, no qual buscou-se por meio da restauração do patrimônio preservar a história do município e da origem de sua população.

Max Risselada (2005) destaca que em projetos de cunho público e institucionais a principal ação do escritório é a transformação. Para o arquiteto “a qualidade dessa obra, a

³⁷ Apresentação disponível no livro *Arquitetura Conversável*, 2011, p.9

³⁸ Seções de João da Gama Figueiras Lima (Lelé), Max Risselada e Cecília Rodrigues dos Santos, disponíveis no livro *Brasil Arquitetura*, 2005.

³⁹ Apresentação sobre os arquitetos disponível no livro *Brasil Arquitetura*, 2005, p.09.

meu ver, não está primeiramente na inovação programática, mas muito mais na maneira pela qual o programa é manipulado para inserir-se em dado contexto, de tal modo que aspectos insuspeitados venham à tona e sejam ativados” (RISSELADA, 2005, p.11). Esta inserção do contexto da obra e a maneira pelo qual o programa de necessidades é manipulado, faz com que seus projetos e obras tenham identidade, não apenas em relação aos aspectos formais, técnicos e estéticos, mas também em sua forma de atuação no espaço e em como os usuários se apropriam destes locais. Sobre esta identidade, Max Risselada denomina de “cultura arquitetônica” do escritório, que será melhor discorrida ao final deste capítulo, abrangendo aspectos projetuais e éticos do escritório que podem conformar esta cultura arquitetônica.

Em seu texto⁴⁰ Risselada apresenta elementos que segundo ele compõem essa “cultura arquitetônica” do escritório e que se trata de um modo de percepção ligado a sua concepção de como se desenvolve arquitetura. Risselada afirma que a qualidade da obra do Brasil Arquitetura não está

prioritariamente ligada a inovação, mas pela forma como se inserem em determinado contexto, “O uso de materiais comuns, quase precários, e sua organização como forma, espaço e tempo” (RISSELADA, 2005, p.11) são pontos levantados pelo arquiteto acerca da obra do escritório e que podem ser percebidos com frequência em seus projetos. Para Risselada (2005), o modo de trabalhar dos arquitetos é claro, apesar de Ferraz e Fanucci⁴¹ enfatizarem que cada caso é um caso e que “trabalham às características de cada lugar, suas populações e tradições locais, seus hábitos e costumes- em suma sua cultura” (NAHAS, 2008, p.61).

Santos (2005, p.20)⁴² afirma que, quando os arquitetos do Brasil Arquitetura necessitam realizar uma adaptação de uso de edifícios históricos, eles explicitam o desejo de “justaposição com respeito, mas sem submissão” para construir o tempo de agora. Santos, enfatiza que “a boa arquitetura resultante muitas vezes se reconhece pela capacidade de se fazer invisível. ‘Tirar e não colocar, desaparecer e não aparecer, justapor à cidade existente, ao

⁴⁰ Apresentação disponível no livro *Brasil Arquitetura, 2005*.

⁴¹ Fala percebida em entrevistas concedidas a canais diversos do *Youtube*, tais como “Galeria da Arquitetura” e “Edições Sesc São Paulo”.

⁴² Seção escrita por Cecília Rodrigues dos Santos, disponível no livro *Brasil Arquitetura (2005)*

sítio, aos resíduos: conviver' pontuam os arquitetos do Brasil Arquitetura" (SANTOS, 2005, p.18-19).

A trajetória dos arquitetos é marcada, sobretudo, por equipamentos culturais, por intervenções na preexistência e por projetos residenciais. Sobre os projetos institucionais Cecília dos Santos (2005) apresenta algumas características presentes na produção do escritório e que acentuam as respostas técnicas e subjetivas na forma pelo qual edifícios conseguem agregar valor. Dentre tais estratégias podemos destacar.

- Adequação da obra ao perfil urbano;
- Restauração e preservação do patrimônio;
- Articulação do patrimônio revitalizado com sua paisagem histórica e ambiental;
- Uso de participantes nos projetos, sejam eles profissionais ou usuários, incorporando "saberes e fazeres" ao projeto. (Atividade educacional)
- Utilização de respostas técnicas aos problemas;
- Contribuição para com a humanização dos projetos;
- Contribuição com a valorização da cultura local;
- Contribuição com a preservação.

Além disso, a autora faz um contraponto entre as estratégias projetuais do escritório e o seu compromisso em fazer uma arquitetura plural, tolerante e diversa, tendo o homem, sua vida e sua cultura como centro. (Santos, 2005, p.18). A mesma testemunha, ainda, que os projetos residenciais do Brasil Arquitetura buscam por valores permanentes, além de recorrer à uma sensibilidade pela natureza do lugar:

"baseada numa concepção particular de empirismo, a postura de Fanucci e Ferraz diante de suas encomendas residenciais privilegia a compreensão fenomenológica da realidade, buscando nas dificuldades e obstáculos de cada situação específica a inspiração essencial para elaboração de projetos" (SANTOS, 2005, p.108).

"A estratégia de projeto do Brasil Arquitetura se desenvolve de modo dialético entre a análise dos aspectos que caracterizam o sítio, o programa e as condições de produção (orçamento, cronograma, mão-de-obra e materiais disponíveis) e a construção de uma unidade da forma e do sentido através de negociações entre fatores tão distintos como a qualidade perceptiva do espaço, a natureza e a maleabilidade dos materiais, o significado do lugar a ser criado ou transformado" (SANTOS, p.109).

Utilizando o diálogo como meio de projetar, o escritório apresenta em seus projetos residenciais um atendimento às necessidades dos clientes, mas buscando entender a

adequação do programa ao sítio, bem como aplicar também a experiência perceptiva nas casas, como é o caso do projeto da Casa da Lagoa, localizada em Florianópolis, que busca adequação da residência ao lote, tirando partido dos desníveis presentes e usando os volumes e materiais como meio de auxiliar no vislumbre da paisagem local. Desmistifica-se que apenas projetos de cunho público podem ser pensados de tal maneira, buscando aporte na fenomenologia para enfrentar as dificuldades projetuais particulares de cada projeto. Santos (2005, p.14) afirma que os grandes vãos, lajes e empenas desnudas de concreto fazem parte das soluções projetuais utilizadas pelo escritório, sobretudo em projetos de cunho público. Com relação as ligações existentes entre os edifícios preexistentes ela ressalta que:

A necessária ligação com os edifícios preexistentes se dá através de **passarelas e marquises** de concreto aparente que, além de conferir uma marca contemporânea à circulação, estabelecem soluções físicas de continuidades e fluidez para conjuntos. O projeto comedido que recorta e valoriza uma realidade cultural consolidada, numa perspectiva da criação em

continuidades (SANTOS, 2005, p.23).

As passarelas e marquises possibilitam ao corpo experimentar o espaço por um movimento conduzido por elementos arquitetônicos, numa clara referência a uma abordagem fenomenológica, conforme discutido no capítulo anterior. No museu Rodin (figura 6), em Salvador, por exemplo, o escritório projetou uma marquise em concreto que liga o antigo palacete eclético com o anexo construído – que possibilitou a ampliação das atividades do museu em um novo edifício.⁴³ Além do movimento, há uma clara integração entre os espaços e tempos, com “dois edifícios, dois momentos históricos que conversam num jardim centenário, definem um espaço cultural que se pretende ponto de encontro e área de convívio, um espaço de agregação de valor e vida” (FANUCCI, FERRAZ, 2005, p.98). Em outras palavras, é um movimento do corpo no espaço, percorrendo diferentes tempos e, ao mesmo tempo, respeitando as vegetações, a escala do edifício histórico, mas reafirmando a contemporaneidade na

⁴³ O palacete Comendador Catharino, construído em 1912 foi o local escolhido para sediar o Museu, pois atendia todos os requisitos técnicos para acolher as peças que seriam ali expostas. BAHIA. IPAC-BA – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA. **Salvador – Palacete do Comendador Bernardo Martins**

Catharino. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/salvador-palacete-do-comendador-bernardo-martins-catharino/#!/map=38329&loc=-12.997727,-38.525219,17>. Acesso em: 15 fev. 2022.

preexistência. Adaptando ao projeto de intervenção em patrimônio, as novas necessidades apresentadas, usando o concreto, a passarela e a marquise como meio de abraçar a nova construção.

Figura 6- Museu Rodin - Bahia



Fonte: <http://brasilarquitectura.com/#> (2002).

As relações poéticas de espaços de encontros, as relações de passado e presentes são temas constantemente debatidos pelos arquitetos do Brasil Arquitetura e que representam como a proposta de arquitetura precisa estar pautada no compromisso social e civil, com a técnica e com a

economia, havendo uma abertura para os sentidos, oferecendo uma espécie de poema para o usuário. Para os arquitetos “a arquitetura é o espaço em que se vive, que se experimenta desta ou daquela maneira, em determinado momento, com as pessoas que estão ali (FANUCCI; FERRAZ, 2005, p.178).

Figura 7- Praça das artes - São Paulo



Fonte: <http://brasilarquitectura.com/#> (2006).

Sobre esta relação de espaços de encontro, e este misto entre o público e o privado, a Praça das Artes (figura 7),

representa a unificação destes: um projeto que, segundo os arquitetos, “nasce de dentro para fora, das entranhas e se conforma a partir delas”⁴⁴. O projeto se utiliza dos vazios urbanos e busca entender as reais necessidades do local, inclusive no que diz respeito à subutilização do espaço e do abandono do mesmo. Trabalhando ali o espaço obsoleto, o espaço de encontros, os valores contemporâneos da vida pública e servindo como indutor da convivência e da vida urbana (FANUCCI; FERRAZ, 2020). A Praça das Artes é um dos exemplos de projetos do escritório que apresenta materiais comuns, como apontado por Risselada (2005), além de dedicar-se a questões que envolvem o patrimônio histórico de seu contexto e a contribuição para com a cultura local, como aponta Cecília dos Santos (2005).

Há projetos de arquitetura que se impõem soberanos em grandes espaços livres, situações aprazíveis e visíveis à distância, e há outros projetos que se acomodam em situações adversas, espaços mínimos, nesgas de terrenos comprimidos por construções preexistentes, em que os parâmetros para seu desenvolvimento são ditados pelas dificuldades. O caso da Praça das Artes se enquadra dentre esses últimos.⁴⁵

A obra que assinam dignificam a profissão por participarem com destaque na evolução da arquitetura brasileira moderna e contemporânea, que forma ao lado da música as duas artes brasileiras mais reconhecidas no exterior. (GUERRA, 2016, n.p.)

Nahas (2008), por sua vez, em seu trabalho procura realizar uma interpretação da obra do Brasil Arquitetura. A autora afirma que por agrupamentos e por similaridade podemos identificar posturas que possam caracterizar a obra do escritório. Sobre esta similaridade projetual, ou como denominaria Risselada (2005), “cultura arquitetônica”, Nahas (2008) levanta 10 pontos que podem conferir uma linguagem própria ao escritório. São eles:

1. A articulação volumétrica;
2. O jogo de planos verticais;
3. A caixa fechada;
4. As linhas curvas;
5. Os jardins verticais e os tetos jardins;
6. Os rasgos horizontais e as aberturas aleatórias;
7. As pontes e passarelas;
8. Incorporação de elementos tradicionais;

⁴⁴ Depoimento disponível em: <http://brasilarquitectura.com/#>. Acesso em: 10 fev. 2022.

⁴⁵ Depoimento disponível em: <http://brasilarquitectura.com/#>. Acesso em: 20 nov. 2022.

9. Incorporação das artes plásticas à arquitetura;

10. Rupturas.

Os pontos trazidos por Cecília dos Santos (2005) conferem um aspecto mais subjetivo/teórico do projeto, soluções de gestão e contribuições do equipamento para com o local de inserção. Os pontos trazidos por Risselada (2005) levantam aspectos formalistas, mas também sobre a essência do escritório, do muitas vezes não-dito. Já os pontos abordados por Nahas (2008) discorrem sobre aspectos projetuais e de cunho prático da obra, de materialidade, pontos em comum que podem ser identificados visualmente em diversas obras do escritório. Ousa-se dizer quetais pontos se articulam e se complementam, e trazem dentro da interpretação da obra do escritório questões sobre a prática política do escritório, quanto aos aspectos profissionais, éticos e estéticos que configuram sua identidade.

No trabalho de Nahas (Brasil Arquitetura: memória e contemporaneidade: Um percurso do Sesc Pompéia ao Museu do Pão (1977 – 2008)) é possível constatar a enorme expertise dos arquitetos em relação ao tema da intervenção em subsistências, experiência que se origina, no caso específico de Marcelo Ferraz, no contato direto com Lina Bo Bardi. (GUERRA, 2016, n.p.)

Dentro do debate acerca da memória e da contemporaneidade, pode-se observar ressonâncias em conformidade com os pontos apresentados por Santos (2005), tendo como exemplo, o projeto da Praça das Artes. Este edifício evidenciou todas as estratégias da produção do escritório, desde a adequação do novo equipamento ao perfil urbano, até o respeito com a preservação, entendendo a readequação dos espaços que podem solicitar intervenções, sejam elas mais ou menos invasivas. Cabe salientar o alinhamento do escritório com o uso das cartas patrimoniais, em seus projetos de intervenção.

Muitas soluções presentes na obra do Brasil Arquitetura nos remetem à arquitetura de Lina Bo Bardi, principalmente quando se trata de programas que associam o novo ao velho. Os pequenos detalhes como gárgulas ou revestimentos de cascalhos ou conchas, a adoção de materiais tradicionais e técnicas locais artesanais, a releitura do saber e fazer popular, assim como o contraste buscando entre velho e novo conforma um universo particular que habita a obra de Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci desde os primeiros projetos (NAHAS, 2008, p.398).

No que diz respeito aos pontos trazidos por Nahas (2008), podemos destacar o uso da articulação volumétrica,

prática comum no escritório, ao organizar o programa em dois ou mais volumes, como é o caso do museu Rodin, Bahia (figura 4). A caixa fechada e os planos verticais “cegos” ou com poucas aberturas conferem ao escritório uma prática recorrente, a depender do tipo de solicitação. Pontes de ligação, espaços criados entre prédios, e todos os demais pontos que caracterizam a obra do escritório, segundo Nahas (2008), que conformam uma trajetória que foi construída ao longo dos mais de 40 anos do escritório, criada a partir das referências que complementam a formação de Ferraz e Fanucci.

Jorge Preciado⁴⁶ (2011), relata traços da memória existente no trabalho de Marcelo Ferraz, e que o arquiteto busca reestabelecer a relação entre a cultura e a memória dos lugares. Os pontos abordados acima auxiliam na construção da noção que será utilizada neste trabalho “arquitetura da experiência”⁴⁷, prática defendida pelos arquitetos e que buscam na fenomenologia, aparatos para as escolhas projetuais e auxiliaram na conformação do entendimento desta

⁴⁶ Seção disponível no livro, *Arquitetura conversável* (2011)

⁴⁷ Termo utilizado pela autora esquadrinhado a partir dos estudos sobre a experiência na arquitetura.

“cultura arquitetônica” e em como ela pode afetar a experiência do usuário.

Dentro deste contexto, os arquitetos Ferraz e Fanucci afirmam⁴⁸ não haver, de fato, uma cultura arquitetônica que defina o trabalho do escritório, sobretudo com relações a questões materiais e volumétricas, mas que há referências que podem ser encontradas em suas obras. O ponto central da cultura arquitetônica, estaria prioritariamente centrada no problema apresentado, em que cada projeto exige uma solução específica e pensada para aquele local. Sobre o assunto, Marta Bógea⁴⁹ afirma que, por um lado, com seus mais de quarenta anos de existência, existem alguns traços que indicam uma autoria consistente, que faz com que o escritório seja reconhecido por suas obras, mas que, por outro lado, essa recorrência é menos visível na forma do que no método.

Apresentam certos gestos que ecoam em uns e outros lugares, mas que aparecem em uma materialidade cambiante, na qual chama atenção a singularidade dos gestos e os modos materiais que reverberam cada sítio. Operam um movimento duplo: por um lado, enquadram e valoram coisas do lugar; por outro, apresentam e

⁴⁸ Fala percebida em diversas entrevistas cedidas pelos arquitetos, incluindo a entrevista realizada pela autora. (APÊNDICE A)

⁴⁹ Fala disponível no Livro *Brasil Arquitetura*, 2020, p.17.

instalam gestos até então desconhecidos lá.
(BÓGEA in: FANUCCI; FERRAZ, 2020, p.17,)

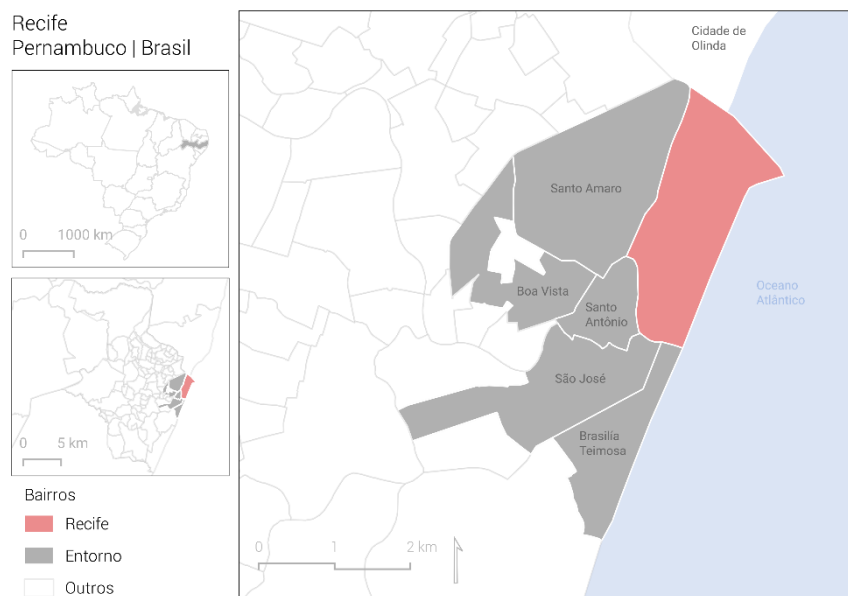
Guerra (2020, p.30) afirma que a poética do Brasil Arquitetura envolve quase sempre conciliar arquiteturas de caráter distintos: “uma, mais arraigada ao território, vernácula, tectônica, orgânica; outra, mais ortogonal e geométrica, mais funcional”. Entende-se aqui que esta cultura arquitetônica, de fato, existe, com seus mais distintos aspectos, e embora o escritório não assente com este termo, é inegável que podemos fazer associações entre suas obras e identificá-las por suas características, que presumivelmente conformam uma identidade ao Brasil Arquitetura. Entretanto, ressaltando que para além de formas e materiais, a premissa que envolve as questões projetuais estão arraigadas na valorização do lugar e da cultura e em como cada projeto é trabalhado de forma individual e com pesquisa prévia sobre seu contexto.

2.1.1 O Museu Cais do Sertão: Das características aos fenômenos

O museu Cais do Sertão está localizado em uma área às margens do Cais do porto no bairro do Recife Antigo, na cidade do Recife, capital pernambucana. Vale ressaltar que compreender a inserção do Cais dentro do contexto histórico do bairro, ajuda a entender determinadas soluções projetuais que serão apresentadas posteriormente.⁵⁰ O Recife tem sua origem por volta da terceira década do século XVI, quando Duarte Coelho (militar e administrador colonial português) tomou posse da capitania de Pernambuco. O local ainda era apenas uma faixa de areia cercada por arrecifes, habitado por mareantes e pescadores, o qual devido suas características físicas e geográficas favoráveis, passou a abrigar um porto de escoamento das riquezas até então ali produzidas. Por se tratar de uma região portuária, denominada até o momento de “Porto de Pernambuco”, primeiro porto de escravos das Américas, utilizado desde 1935, sendo a mais rica capitania hereditária do Brasil colônia. Logo após, o povoado se desenvolveu e em 1537 já se tornara oficialmente a Vila do Recife.

⁵⁰ Breve contexto histórico desenvolvido a partir de Veras, 2014.

Figura 8- Mapa de localização do Bairro do Recife



Fonte: autora, 2023.

Com o desenvolvimento da colônia no século XVII, o porto se torna um dos mais movimentados do país e o local avança de vila para cidade, promovendo conseqüentemente um crescimento no aglomerado urbano durante o século XVIII. Já no século XIX a cidade evidenciava um tecido urbano adensado, com faixa de terra primitiva ampliada em até três vezes o tamanho inicial e o ponto inicial da cidade (Marco zero), que atualmente configura-se como centro histórico. O Bairro do

Recife está localizado no centro da cidade, junto com os bairros Santo Antônio, São José, Santo Amaro e Boa Vista (figura 8) e nasceu após sucessivos aterros de áreas alagadas e de mangues, resultado de obras de ampliação do porto e dos planos urbanísticos das primeiras décadas do século XX, assumindo a sua atual configuração, a de ilha, e que apesar das reformas ocorridas, o bairro do Recife ainda trata-se de uma paisagem urbana do século XX

Em 1909 acontece a primeira grande reforma do Porto do Recife, na qual seus sobrados, ruas, arcos e vários marcos históricos foram demolidos para dar lugar a um novo bairro com “ares europeu”. Nesta época, o bairro passava por um período de efervescência econômica e concentrou comércio importador e exportador, e finanças nacionais e estrangeiras. Os sobrados eram habitados sobretudo pelas “boas famílias” e comerciantes locais, mas com a chegada de um maior número de embarcações, a sujeira aumentou, e fez com que famílias de boa renda perdessem o interesse por morar ali, o que acarretou num processo de degradação do bairro (n.d., 2014, on-line).

Levando em conta as demandas do Brasil republicano,

a prefeitura do município⁵¹ afirma que em 1910 dá-se início a reforma urbana do bairro, inspirada no modelo da Paris de Haussmann, e que buscou atingir três principais objetivos, segundo publicação do IPHAN⁵² (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em encarte do Rotas do Patrimônio: i) a modernização do porto; ii) a higienização e melhorias da salubridade; e iii) uma reforma urbanística. Para isso, o IPHAN afirma, ainda, que o equivalente a 2/3 do bairro foi demolido para conseguir a abertura de avenidas de porte monumental, e que antigos sobrados do período colonial foram substituídos por edifícios ecléticos. Entre 1912 e 1915 ocorreu outra alteração significativa no bairro, quando a antiga península foi rompida e transformada em ilha, decorrente da construção de um molhe (estrutura costeira) na altura da Fortaleza do Buraco. Assim, são feitas novas modificações no Bairro do Recife, configurando então o traçado urbano até hoje existente. Contudo, após os anos 1970 ocorre outro processo de degradação. Segundo Lacerda e Anjos (2015):

A primeira iniciativa para reverter esse quadro

decorreu do Plano de Revitalização do Bairro do Recife (PRBR) (1992), o qual fazia parte do Programa Integrado de Desenvolvimento do Turismo do Nordeste (Prodetur), gerenciado pelo Banco do Nordeste, com recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) (Zancheti & Lacerda, 1998). Tinha como objetivo transformar a economia do bairro, tomando-o um centro regional de serviços modernos, comércio, lazer e cultura, para a população da cidade, e um centro de atração turística nacional e internacional (2015, n.p.).

Apesar de todo aparato oferecido pelo poder público, Lacerda e Anjos (2015) explicam que atividades como bares e restaurantes precisaram fechar suas portas. Sendo assim, as estratégias do Plano de revitalização foram abandonadas e deu-se início a um novo ciclo, com o projeto Porto digital (2000), lançado pelo Governo do Estado de Pernambuco, “resultado de uma trílice operação concertada, envolvendo as esferas pública, privada e acadêmica, com foco no desenvolvimento de software”, com objetivo de reter profissionais qualificados para a cidade e revitalizar o bairro, hoje conhecido como Recife Antigo. Vale ressaltar que este processo de requalificação já

⁵¹ Nota disponível no site da prefeitura do Recife. Disponível em: <https://www2.recife.pe.gov.br/pagina/historia>. Acesso em 22 nov. 2022.

⁵² Publicação: *Encarte rotas do patrimônio: Uma viagem através da história*. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/2_rota_patrimonio_bairro_do_recife.pdf. Acesso em: 22 nov. 2022.

dura em torno de três décadas.

A mais recente modificação ocorrida no local e que abarca o Museu Cais do Sertão, é intitulada pelo governo do Estado, como o projeto Porto Novo (iniciativa pública) e Porto novo Recife (iniciativa privada), que foi uma operação urbana, que contemplou mais de 1km de obras urbanas, contando com a revitalização de nove armazéns, para devolver à cidade espaços antes dedicados à operação portuária (figura 9). Os armazéns foram transformados em: 7 e 8 – Novo Terminal Marítimo de Passageiros; Armazém 9– Lojas e módulos para escritórios; Armazém 10 – Cais do Sertão, Memorial Luiz Gonzaga; Armazém 11 – Central de Artesanato de Pernambuco; Armazém 12 – Centro de Convenções e restaurante; Armazém 13 – Restaurantes e escritórios; Armazém 14 – Cinema e Teatro; Armazéns 15, 16 e 17 – Hotel, marina e Centro de Convenções.⁵³

Figura 9- Projeto Porto novo



Fonte: <https://www.portodorecife.pe.gov.br/>

Localizado junto ao marco zero, o Museu Cais do Sertão, projetado pelo escritório Brasil Arquitetura (SP), como já mencionado anteriormente, que contou com Marcelo Ferraz, Francisco Fanucci, e Pedro del Guerra como arquitetos responsáveis pelo projeto, juntamente com alguns arquitetos colaboradores, responsáveis pelos projetos complementares,

⁵³ Dados disponíveis em: <https://www.portodorecife.pe.gov.br/>. acesso em: 20 nov. 2022.

com projeto curatorial e direção de criação realizados por Isa Grinspum Ferraz. O projeto data do ano de 2009, mas teve sua obra em sua completude concluída nove anos depois, sendo inaugurado primeiramente em 2014 o museu, e o centro cultural em 2018. O conjunto, implantado em terreno de 7.500 m² e uma área construída de 5000m², divide-se numa requalificação do armazém 10⁵⁴ e numa estrutura complementar que possui salas de teatro e outros equipamentos.

Em entrevista⁵⁵ (Apêndice A) concedida a autora pelo arquiteto Marcelo Ferraz⁵⁶, o mesmo afirmou que a ideia inicial seria que o museu fosse uma homenagem a Luiz Gonzaga, porém como suas músicas se referem ao sertão, então, à museografia acerca da música tomou proporções maiores e culminou no Museu do Cais do Sertão, por estar em frente ao cais e por tratar do tema sertão como um todo. A história de Luiz Gonzaga foi inserida ao museu para que este contasse sua trajetória de vida e relembresse por que ele, com sua obra, transformou-se em um dos mais sólidos pilares da cultura

brasileira. Em um único local reúne um vasto acervo de materiais sobre o Rei do Baião e sobre o estilo de vida do povo sertanejo. Além disso possui objetos variados pesquisados com rigor antropológico, obras de arte em diferentes suportes, muitas especialmente criadas para o museu, documentos, filmes e fotografias.

Ao apresentar a vida sertaneja em um moderno equipamento arquitetônico situado à beira mar da capital pernambucana, o museu procura abrir os olhos de todos os visitantes para o universo sertanejo, cheio de contradições e dicotomias (que também pode ser encontrado na parte externa do edifício e que será melhor tratado mais adiante), ao mesmo tempo rico e pobre, trágico e festivo, violento e poético. Revelando tais temáticas ora de formas sutis, ora de formas emblemáticas, seja com pequenos objetos de artesanato, seja com imagens que apresentam a violência muitas vezes escancaradas. a exposição apresenta a temática do sertão sob os aspectos político, cultural, histórico, antropológico, sociológico e poético e tem sua curadoria dividida no que a

⁵⁴ Armazém este que fez parte da operação urbana no porto do Recife.

⁵⁵ Entrevista realizada por telefone em 15 de outubro de 2019 às 14hrs

⁵⁶ Obteve-se contato novamente com a equipe de escritório, solicitando uma nova entrevista, incluindo Ferraz, Fanucci e Grispum. A qual ficou marcada para depois da banca de qualificação, visando a melhor elaboração das perguntas.

equipe chama de sete territórios: ocupar, viver, trabalhar, cantar, criar, crer e migrar, e integrando estes conteúdos através da exposição.

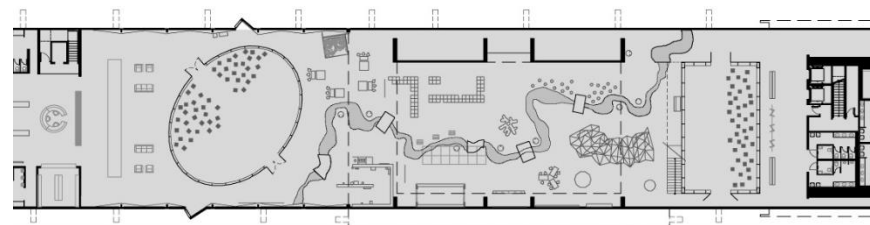
Com o projeto curatorial, o museu busca representar o morar no sertão, o trabalhar e o ocupar no sertão, o cantar o sertão, dentre outras atividades desenvolvidas pelo povo sertanejo. Estas atividades foram distribuídas ao longo do pavimento térreo como mostra a planta baixa do projeto (figura 8). Sobre a disposição dos espaços e dos objetos a curadora relata:

As histórias e canções de Luiz Gonzaga, rei do baião, conduzem o visitante pelos caminhos e veredas que se sucedem no Cais do Sertão. São 7.500 metros quadrados de surpresas: jardins sertanejos, um “Rio São Francisco” com suas águas e pedras, objetos reais que se mesclam a projeções; chapéus, gibões e sanfonas que dialogam com karaokês sertanejos; estúdios e oficinas de instrumentos. No Cais do Sertão, há ferramentas de trabalho e estações interativas; projeções de filmes e objetos de arte e religiosos; literatura e muita música, além da obra completa de Gonzaga e sua certidão de batismo...

Na beira do mar do Recife, a rica seiva que brota do chão seco do sertão e de sua gente ressurge com vigor em toda sua riqueza, diversidade e complexidade. Ali, o sertão vira mar e o mar vira sertão. Tudo isso através das histórias e estórias, da cultura e da imensa capacidade de adaptação,

invenção e reinvenção de milhões de homens e mulheres que, mesmo subsistindo num dos ecossistemas mais adversos do mundo, nunca renunciaram à vida e à poesia.⁵⁷

Figura 10- Planta de layout, pavimento térreo



Fonte: Projeto cedido pelo escritório.

Um fato importante a ser destacado, possível de ser observado em planta baixa (figura 10), é a representação do Rio São Francisco em todo o trajeto da exposição e que, além de representar um dos mais importantes cursos d'água do Brasil, especialmente do Nordeste, é um meio dos arquitetos homenagearem Lina Bo Bardi, como afirma a equipe, e de usá-lo na exposição como passarela e separação entre os territórios, como pode ser observado na figura 9. Utiliza-se também em toda a exposição telas-velas⁵⁸ sinalizando em qual território o visitante se encontra (figura 11).

⁵⁷ Depoimento de Isa Grinspum Ferraz, disponível na entrada do Museu.

⁵⁸ Painéis que norteiam os visitantes durante o percurso do museu.

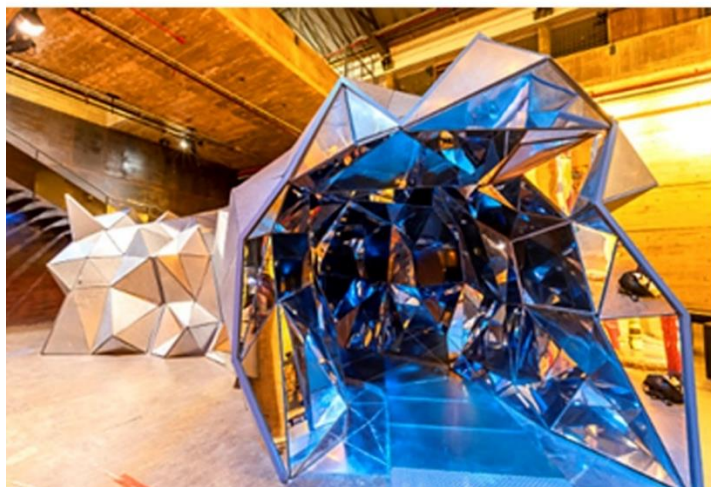
A área “sertão mundo”, local que dá início a exposição, é uma sala de projeção 220º em formato elíptico (figura 10), e é conhecida como útero. Dentro deste espaço é exibido um curta metragem, chamado *Um dia no sertão*, produzido pelo cineasta Marcelo Gomes, e demonstra o cotidiano dos moradores do sertão do Pajeú. Neste ambiente pode-se encontrar pelo menos, 2 dos pontos apresentados por Nahas (2008) – explicitados na seção anterior – no qual apresenta a linha curva e sinuosa, presente em muitos projetos do escritório, em contraposição às fachadas com linhas duras e retas e a ruptura, que mesmo não sendo encontrada de forma física, pode ser representada através do curta metragem e dessa nova visão que é apresentada aos visitantes, sobre o que é o sertão.

O território **ocupar** apresenta os aspectos da geografia do nordeste. O território **viver**, por sua vez apresenta as particularidades da vida no sertão, representado através da “casa do transtempo”, que, ao ser vivenciada, remete ao visitante lembranças desta forma de morar. No território **trabalhar** são expostos aproximadamente 50 instrumentos que remetem ao universo do trabalho do homem sertanejo. Com o intuito de resgatar o imaginário social, o território **crer** é

representado mais uma vez pela dualidade presente em todo o museu, de um lado, o bosque santo e do outro o túnel do capeta. O território **migrar** é representado por meio de um painel de xilogravura do artista plástico pernambucano J. Borges, e simboliza em seus desenhos este processo de migração do povo sertanejo. O território **criar** está expresso em toda a área do museu, com objetos utilitários e peças de artesãos nordestinos. O território **cantar** apresenta uma linha do tempo interativa, que conta a história de Luiz Gonzaga e do gênero musical do baião. Há, num só espaço, o audiovisual, a poesia, a música, e a interação digital. (MEDEIROS, 2017, p.88), e que podem ser observados nas figuras abaixo – (mais detalhes internos e fotos de autoria própria serão apresentados na seção 4.4).

Em todo o museu pode-se encontrar a incorporação de artes plásticas à arquitetura, principalmente devido à sua temática, porém observa-se em especial o Cacto mandacaru (figura 9), feito em metal, e que ainda acompanha bancos com design também feito pelo escritório. Medeiros (2017, p.88) afirma que “os objetos existem como apoio a uma narrativa”, e pode-se ser observado como a exposição acompanha o discurso sobre o Nordeste e sobre Luiz Gonzaga.

Figura 11- Interior do museu (visão geral – bosque santo – túnel do capeta e cacto de metal)



Marcelo Ferraz⁵⁹, explica que “trata-se de um galpão que estava condenado, por isso resolvemos reconstruí-lo (figura 12). Foi preciso colocá-lo abaixo e montá-lo novamente. É o espaço dedicado à exposição permanente do museu”. Em entrevista cedida a autora (conferir Apêndice A), Ferraz explica como se deu todo o processo até a tomada de decisão da demolição, e em como isto ocorreu devido um quase acidente durante a obra, na qual foi necessário chamar um engenheiro para vistoria-la.

Sobre esta demolição, há opiniões divergentes, quando se trata do ponto de vista do patrimônio e da autorização dada pelo IPHAN. Betânia Brendle e Natália Miranda Vieira⁶⁰ afirmam que “a demolição deste testemunho da arquitetura portuária do Recife é um dos mais recentes crimes contra o patrimônio industrial brasileiro”, devido ao seu significativo valor ambiental no conjunto urbano integrado aos demais armazéns. As arquitetas levantam uma série de questionamentos acerca do uso da legislação vigente e aspectos que envolvem a conservação de bens patrimoniais. Para elas “O projeto do Cais do Sertão Luiz Gonzaga é uma

⁵⁹ Em entrevista concedida ao canal Galeria da Arquitetura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TtXiNawZRmA>. Acesso em: 10 out. 2022.

iniciativa destrutiva camuflada em ação cultural”, o que gerou uma divisão de opiniões entre os profissionais da área.

Figura 12- Armazém 10, pouco antes da demolição



Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/> (2012).

O que se pode aqui alegar é que existe uma relação entre o novo e o velho, distribuído ao longo de dois volumes, e

⁶⁰ Autoras do artigo *Destruição travestida em ação de conservação*, disponível em: <https://vitruvius.com.br/>. acesso em: 12 out. 2022.

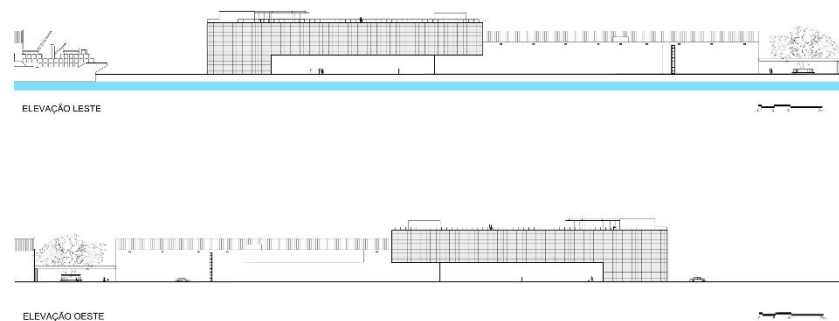
que, como Marques, et al. (2013, p.11) “o projeto de Brasil Arquitetura para o museu Cais do Sertão em Recife demonstra uma pesquisa formal e simbólica”. Em termos legais a demolição ocorreu com autorização dos devidos órgãos competentes, com a ressalva de que seu formato na nova construção fosse respeitado, e a equipe do Brasil Arquitetura optou ainda por reaproveitar as tesouras do antigo galpão. Apesar disto, seu contexto de inserção no sítio, e todo histórico de não preservação de patrimônio no bairro, podem ter levado tais discussões.

O edifício novo e o “galpão preexistente”⁶¹ co-existem por meio de uma relação quase que paradoxal, em que ambos se aproximam e se separam ao mesmo tempo. A proposta urbanística do governo do estado era de manter os galpões, dando-lhes novas funções, mas o escritório optou por desenvolver o projeto com o aproveitamento de um deles, destinando-o à função de museu, e a criação de um novo edifício, o qual ocupa a função de centro cultural (salas de exposição, salas de aula e auditório). Ferraz (2011, p.85-86) afirma que:

⁶¹ Vale ressaltar que devido as condições do equipamento, o galpão precisou ser reconstruído, porém mantendo sua forma e reaproveitando parte de sua estrutura

Podemos juntar galpões tombados da década de 1920 com modernas estruturas (...). Os projetos do escritório sempre procuram tratar o antigo com respeito, mas sem submissão. Não devemos ofuscar o preservado histórico, mas também não devemos rebaixar o contemporâneo.

Figura 13- Elevações Cais



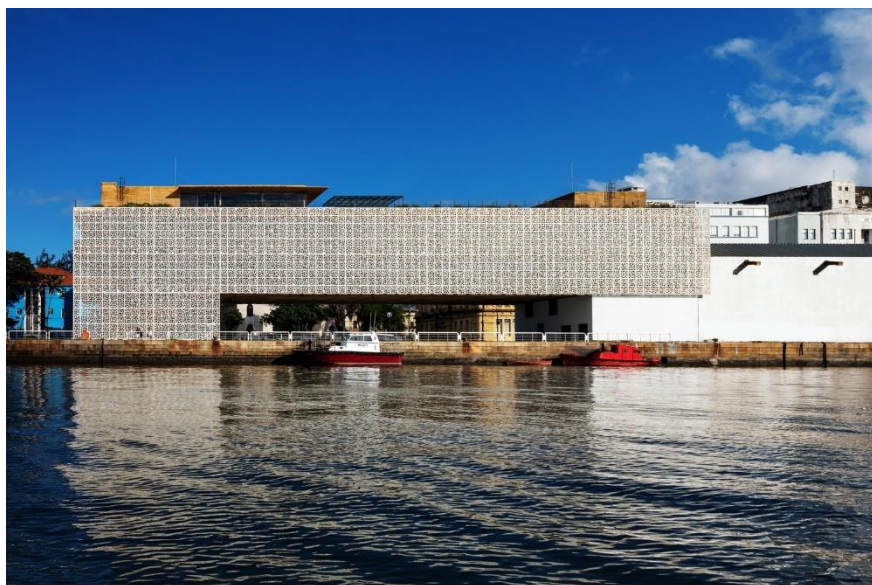
Fonte: Projeto cedido pelo escritório.

Em outras palavras, o novo edifício é marcado por um grande vão que se separa no térreo (figura 13), mas que se une por meio dos pavimentos superiores, como pode ser observado na figura 14; apresentando o jogo de planos verticais e a incorporação de elementos tradicionais (aqui no caso o

metálica, diferenciando dos demais galpões do setor, apenas pela escolha de aumentar seu pé direito, para melhorar a experiência do usuário no museu.

cobogós, por exemplo), identificados por Nahas (2008), como algumas das características projetuais do escritório. A articulação entre os dois edifícios também é marcada pela tensão entre o peso e opaco versus a leveza dada pela pele dos cobogós.

Figura 14- Vista do porto



Fonte: Kon (2018).

Na figura 12 pode-se observar a junção da nova

edificação construída com a requalificação do “armazém existente”, realizada de forma que fique clara essa distinção entre as estruturas ao mesmo tempo em que ambas se conectam, através da “pele” da fachada com os cobogós e do grande vão, denominado pelos projetistas de “varanda urbana”. Este local torna-se ponto de encontro e de vivência dos que ali passam, abrigo contra intempéries, convidando ainda o turista para apreciar o mar.

Os materiais especificados neste projeto foram determinados a partir da seleção entre o sofisticado e o simbólico. Estes materiais fazem reverência ao respeito à cultura local, mas também a uma intenção de apresentar uma estrutura contemporânea, por meio da divisão dos dois módulos construtivos, o módulo 1, que abriga o museu e a representação do que seria o antigo galpão, e o módulo 2, onde se encontra o centro cultural. O concreto protendido cria uma estrutura sofisticada de aproximadamente 65 metros de comprimento e 6 de altura, pigmentado em amarelo ocre, que remete a cor quente do solo do agreste, como afirma a equipe de projeto⁶². Pode-se, aqui mais uma vez, fazer referência ao

⁶² Nota disponível no site do escritório. <http://brasilarquitectura.com/#>. Acesso em: 5 ago. 2022.

trabalho da arquiteta Lina Bo Bardi, com o Masp e seu vão livre (que possui uma extensão de 74 metros entre os pilares) permitindo a entrada de luz natural, e a criação da varanda urbana, conforme figura 12.

O projeto para o museu Cais do Sertão revisita também o tema da caixa suspensa, como no caso do MASP e na proposta de Lina e Brasil Arquitetura para o concurso do pavilhão do Brasil na Expo Sevilha 1992. Este tema da caixa suspensa, tão comum a arquitetura moderna brasileira, se associa à exploração da "falha", que toma a forma de um rio tortuoso de seixos no piso do espaço central, (MARQUES, et al., 2013, p.12)

Apesar do grande vão de concreto pigmentado, o elemento mais simbólico na edificação é o cobogó, que foi criado especialmente para este projeto e que chama a atenção por suas grandes proporções (cada cobogós mede 1m², e pesa em torno de 160kg). Seu formato lembra os galhos de árvores da caatinga, como afirma Fanucci⁶³, mas há quem associe o desenho da peça ao solo rachado do sertão. Fanucci e Ferraz (2020) explicam que os 2,2 mil cobogós com a galhada das árvores secas são uma referência à região nordestina seca, atuando como uma espécie de cobogós "revoltado", além de

outras interpretações possíveis. Os mesmos foram fabricados *in loco*, durante as obras do museu, como se pode observar na figura 15, e hoje representam a chamada "pele" do Cais do Sertão, salientando a premissa do escritório ao escolher materiais que possuam um sentido cultural.

Figura 15- Fabricação do cobogó in loco



Fonte: Canal Casa da Arquitectura (2019).

Ao utilizar um módulo vazado em posições de rotação diferentes e invertidas, cria-se a leitura de uma pele irregular. Esta pele, ou fachada

⁶³ Entrevista concedida ao canal Galeria da arquitetura, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TtXiNawZRmA>. Acesso em: 10 out. 2022.

ventilada, recobre uma circulação externa, sendo a área para exposição toda climatizada, o que a sua vez retoma o tema da "caixa dentro da caixa" [...] Para Marcelo Ferraz, a forma irregular do elemento vazado do Cais do Sertão, que remete ao gesto pioneiro do cobogó de Luiz Nunes, teria sido inspirada na vegetação árida do sertão. Ele criaria assim algumas possibilidades de leituras que remetem à cultura nordestina: renda, colcha de retalhos, o chão seco da caatinga, etc. (MARQUES, et al., 2013, p.14-16)

Sobre tais precedentes e correlatos encontrados no Museu Cais do Sertão, com as obras de Lina, por exemplo, Marques, et al. (2013) levam a uma reflexão sobre não observar apenas o discurso dos arquitetos, mas para o objeto em si, buscando interpretar o que é dito por eles. O cobogós que originalmente buscaram inspiração nas galhas do sertão, pode, por sua vez, ser interpretado de diversas maneiras, por quem o observa. A equipe de projeto⁶⁴ afirma que o cobogó foi um dos elementos escolhidos pelo fato de Recife ter sido a cidade de sua criação, servindo para diminuir o impacto da grande pedra amarela de concreto na cidade, e pelas suas características de amenizar a relação interior/exterior, criando

um filtro de luz para os usuários que internamente apreciam a paisagem e para os de fora que anseiam ver o dentro. Tamanha foi a sua força de expressão que o cobogó acabou se tornando o logotipo do museu.

Entre 1993-2000 Ferraz concebe e coordena o “Projeto Lina Bo Bardi”, apresentando livro, documentário e exposição sobre sua obra, no qual até os dias atuais a traz em suas falas e discursos, a importância de Lina para com as relações projetuais. Pode-se observar em alguns projetos do escritório, referências aos projetos de Lina - figuras 16 e 17 – como o caso da área externa do Museu Cais do Sertão, que pode ser relacionado com o restaurante projetado por Lina (em parceria com Lelé, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki) na Ladeira da Misericórdia, e fez parte do plano de recuperação do centro histórico da Bahia, proposto pela arquiteta. Além da exposição do Museu Cais do Sertão, que faz referência ao Sesc Pompeia. Vale ressaltar que no caso do hall de entrada e o projeto da ladeira da misericórdia, foi uma associação feita pela autora, não havendo relação feita anteriormente, e que

⁶⁴ Fala presente em entrevista concedida ao canal Galeria da arquitetura, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TtXiNawZRmA>. Acesso em: 10 de out 2022.

quando perguntado (em entrevista – apêndice A) a Marcelo Ferraz sobre, o mesmo demonstrou surpresa, pois nem ele havia pensado nisto de forma consciente até então, mas que foi uma solução encontrada para a implantação da árvore.

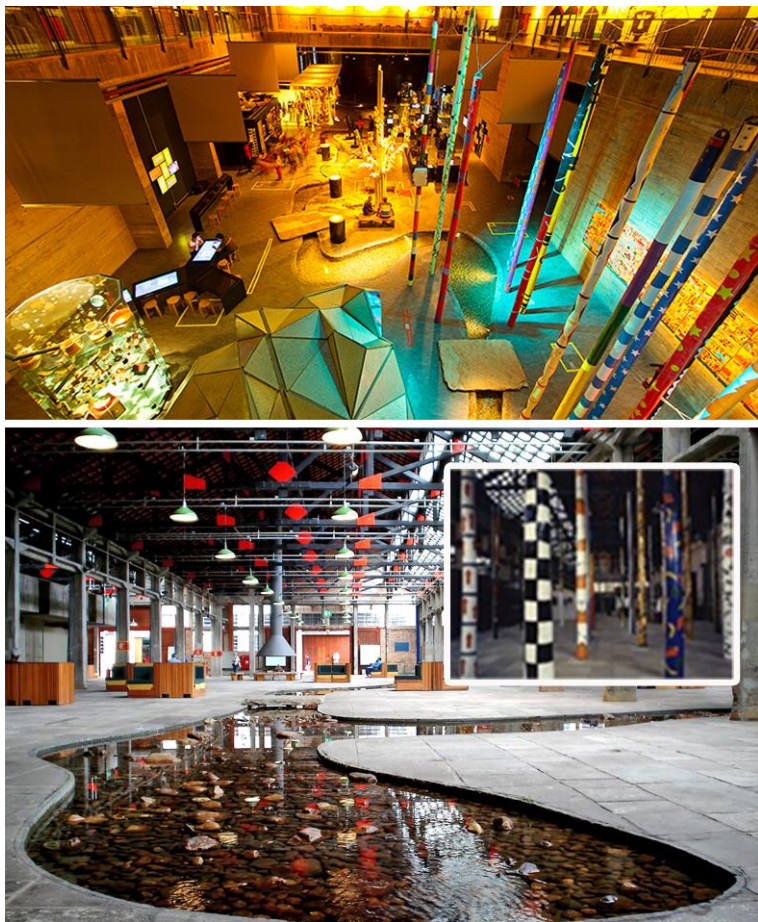
A ideia de Lina era incorporar a árvore ao projeto, e este foi pensado todo ao redor dela, trabalhando o concreto ao seu redor. No caso do Cais do Sertão, o objetivo é distinto, mas nota-se uma clara inspiração do desenho e na forma como a vegetação faz parte integrante do projeto (figura 14). No piso do museu, assim como no do Sesc tem-se a representação do rio São Francisco, e o próprio Ferraz em entrevista (apêndice A) afirma que este traçado foi uma forma de homenagear a arquiteta. Temos também em ambos os projetos, a utilização do Pau de Sebo (brincadeira típica que consiste em subir ao alto de um mastro de madeira, todo pincelado de sebo, com o objetivo de tentar alcançar o prêmio colocado no topo.), inseridos na área de exposição tanto do Museu como do Sesc, que apesar da similaridade visual, cada um carrega um significado.

Figura 16- Cais do Sertão e restaurante na Ladeira da Misericórdia-BA



Fonte: Archdaily, adaptado pela autora (2023).

Figura 17- Cais do Sertão e Sesc Pompeia



Fonte: Archdaily, adaptado pela autora (2023).

A entrada principal do museu, é marcada por uma espécie de hall, com um vazio e abertura na laje de concreto (onde foi planejado um pé de juazeiro, árvore típica do semiárido brasileiro)⁶⁵. Mais uma vez, é possível perceber elementos característicos da “cultura arquitetônica” do escritório, como a materialidade e a permeabilidade entre o hall, o espaço urbano e o mar, além dos rasgos horizontais e da articulação volumétrica, uma vez que nota-se uma proporção entre os elementos, mesmo o rasgo sendo circular, o telhado piramidal e a edificação quadrangular. Na figura 18 observa-se que a esquerda da entrada tem o fechamento do espaço com grades, para que se possa manter a edificação separada da zona do porto (até por questões de segurança), sem retirar a visibilidade dos navios que estão atracando.

⁶⁵ Que pouco tempo depois precisou ser substituído, já que não suportou a maresia.

Figura 18- Hall de entrada



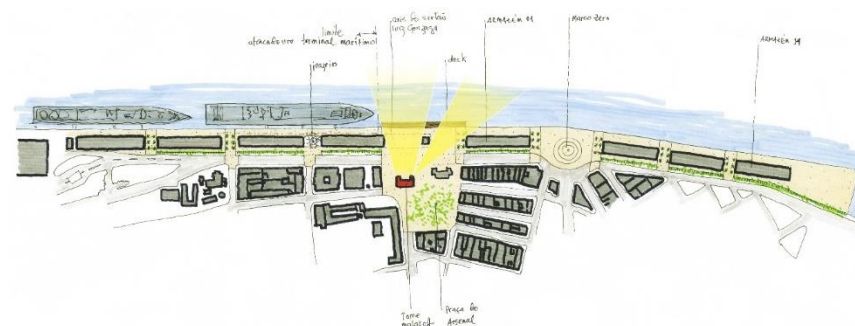
Fonte: Kon (2018).

Além do Marco Zero, ao redor das instalações do Cais encontram-se outros marcos arquitetônicos importantes do Bairro do Recife. No croqui de implantação do projeto (figura 19), desenhado pelo escritório, percebe-se a identificação de pontos estratégicos no entorno da área de intervenção para

⁶⁶ A Torre Malakoff é um importante monumento localizado no Bairro do Recife, área tombada pelo Iphan. Construído no período de 1853 a 1855 (com materiais provenientes da demolição do Forte do Bom Jesus) para

que fossem considerados enquanto objetos de preservação, e enquanto potencial das visadas existentes. No entorno do armazém 10 juntamente com a área recebida para realização do projeto, encontra-se o Marco Zero, a Torre Malakoff o Centro de Artesanato de Pernambuco e outros armazéns importantes.

Figura 19- Croqui de implantação

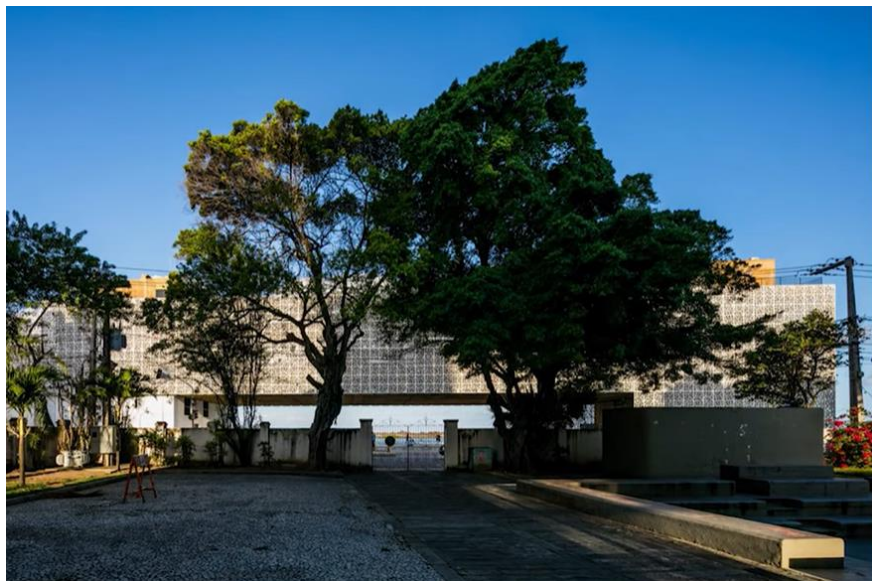


Fonte: Projeto cedido pelo escritório.

A Torre Malakoff⁶⁶ localiza-se em frente à área de intervenção, sendo uma das grandes preocupações dos projetistas, que o projeto do Cais não bloqueasse a vista que a Torre tinha para o porto (Figura 20).

servir como observatório astronômico e portão monumental do Arsenal da Marinha.

Figura 20- Vista do Pátio da Torre Malakoff para o Cais



Fonte: Canal Casa da Arquitectura (2019).

Os vãos do projeto foram estrategicamente posicionados de forma que beneficiasse tanto os usuários do Cais, quanto os visitantes da Torre Malakoff, como pode ser observado na figura 20, que mostra uma vista do pátio da Torre em direção ao museu. Os arquitetos revelam⁶⁷ que almejam ainda retirar os muros da Torre Malakoff para “liberar” ainda mais visão para o porto e abrir a praça do Arsenal para que,

além da edificação, fosse realizada uma intervenção urbana.

Pela importância da sua localização e pela sua função enquanto museu sociocultural, o Cais do Sertão vem criar um novo marco urbano na paisagem do bairro, funcionando, ainda, como agente de requalificação do espaço, reforçando os laços entre a cidade e o mar. Para Ferraz (2011, p.114), “um museu deve ser ponto de honra e orgulho para qualquer comunidade ou cultura que venha a representar. Deve também ser um grande atrativo para os forasteiros, que se deslocam de curtas ou longas distâncias para ver algo original.” O arquiteto reitera a importância do lugar durante a visita para se conhecer mais sobre o lugar:

Hoje, o cidadão que viaja – o turista – quer uma experiência arquitetônica, antropológica, sensível e intelectual diferenciada, e não simulacros disfarçados em exposições. Cada vez mais, quer conhecer a realidade de cada lugar, saber como vivem as pessoas dali, como se comportam, como se divertem, o que comem, o que pensam da vida e do universo. E, dentro deste prisma, não podemos esquecer que nossos museus só serão atraentes e bons para os turistas se forem em primeiro lugar, honestos, verdadeiramente representativos daquelas culturas e comunidades. (Ferraz, 2011, p.116)

⁶⁷ Em entrevista ao canal Casa da Arquitectura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fPbQDTFC-nk>. Acesso em: 27 set. 2022.

Marcelo Ferraz afirma (entrevista com o mesmo)⁶⁸ que a equipe procura pensar na percepção sensorial de seus usuários em todos os seus projetos e que, de fato, as sensações causadas através do museu foram propositais. Ele ratifica que o Cais do Sertão “é o encontro da técnica com a poética, do *hi-tech* com o *low-tech*, do rigoroso e rico conteúdo com a possibilidade da livre interpretação”.⁶⁹

O resultado, segundo o escritório, é um edifício que revela metaforicamente os principais eixos temáticos da museografia, proporcionando aos visitantes uma experiência acolhedora e ao mesmo tempo, é intelectual e afetiva. O visitante pode desfrutar de um lugar para o gozo estético, em que emoção, surpresa e descoberta caminham lado a lado. Segundo Fanucci⁷⁰, trata-se de um objeto capaz de promover a transformação dentro de seu contexto urbano, trata-se de uma gentileza urbana, cedida através da sombra do grande vão. Medeiros (2019) alega ser uma exposição com forte poder imersivo e que conduz para uma experiência, em suas 3 escalas, com o urbano, consigo mesmo e para com o interior.

⁶⁸ Entrevista cedida em 15 de out. de 2019. (APÊNDICE A)

⁶⁹ Texto disponível no site do escritório. <https://brasilarquitectura.com/>. Acesso em 22 fev. 2022.

Que segundo os arquitetos canta Luiz Gonzaga e conta o sertão.

Figura 21- Centro cultural – Cais do Sertão



Fonte: Kon (2018).

⁷⁰ Em entrevista concedida ao canal Galeria da arquitetura. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fn2IS9aZZpQ>. Acesso em: 17 jan. 2023.



3 CAMINHO FENOMENOLÓGICO: UMA ABORDAGEM EXPERIMENTAL

O rádio que tinha lá é igual ao que painho tem, um rádio que era do meu bisavô e ele guarda até hoje, e tudo isso foi me trazendo memórias, apesar de ser algo que de fato eu não vivi, já que não cheguei a conhecê-lo, mas através das histórias que meu pai conta eu vou imaginando como foi a vivencia dele com os avós.⁷¹

Este capítulo apresenta os procedimentos metodológicos escolhidos para o desenvolvimento dos relatos de experiência e, por conseguinte, a descrição fenomenológica.

⁷¹ Este trecho, bem como os demais ao longo do início dos capítulos, faz parte dos relatos de experiência da autora, que se encontra em sua totalidade nos Apêndices C,D e E. Este trecho refere-se ao apêndice D.

3.1 ANÁLISE FENOMENOLÓGICA: O MÉTODO APLICADO

Amplamente discutido no decorrer desta dissertação, o método aqui aplicado trata-se da fenomenologia. Como visto no capítulo 1, os princípios aqui aplicados foram construídos a partir de um grupo de filósofos, teóricos e profissionais da arquitetura. Além destes, toma-se como referência teses e dissertações, tais como Neves (2011), Santos, J. (2016), Moura (2017) e Cantalice (2019) – quadro 2 – as quais utilizaram a fenomenologia como principal método, visando a experiência do usuário como enfoque e o uso dos sentidos humanos e do corpo como meio de se realizar a vivência em obras selecionadas.

Segundo Groat & Wang (2013, p.227), a “investigação fenomenológica é indiscutivelmente a vertente mais conhecida e estabelecida da pesquisa qualitativa utilizada na pesquisa arquitetônica” (tradução nossa). Para os autores, a fenomenologia busca a “precisa descrição dos fenômenos”, “a busca pelas essências”, “a liberdade criativa do pesquisador e

a “reflexão em objetos de foco reduzido e intencionalidade enquanto um caráter essencial da consciência”. Enfatizando que não há como estar completamente desvinculada de conhecimento prévio.

Do ponto de vista do campo da arquitetura, uma vantagem ou atração significativa à investigação fenomenológica resulta da premissa de que a consciência é entendida como dirigida a um “objeto”, cuja realidade é intrinsecamente ligado à consciência de alguém (GROAT E WANG, 2013, p.228).

Este trabalho parte da premissa de que a fenomenologia constitui como um método que busca descrever as essências, os fenômenos, buscando a essência da obra por meio da consciência. E mais:

O método fenomenológico tenta abordar os fenômenos sem ideias pré-concebidas e identificar com sensibilidade a emergência da emoção e o significado do encontro pessoal único. Além de sua constituição na experiência pessoal, a arquitetura faz a mediação entre o mundo externo e o mundo interno da identidade pessoal, criando estruturas de percepção e entendimento. (PALLASMAA, 2018, p. 107)

Neves (2011), com trabalho intitulado “*Sobre projetos para todos os sentidos: contribuições da arquitetura para o desenvolvimento de projetos dirigidos aos demais sentidos*”,

tem como questionamento central entender por que não projetamos para todos os sentidos. Busca como objetivo geral contribuir com subsídios teóricos e metodológicos para o desenvolvimento de projetos dirigidos aos demais sentidos para além da visão, investigando o papel da arquitetura na promoção de experiências, bem como o papel dos sentidos e dos recursos sensoriais. Para isso, a autora aborda o Museu Judaico em Berlim, como estudo de caso, e afirma que “queria sentir na pele o que havia lido sobre o impacto que o edifício causa nas pessoas” (NEVES, 2011, p.98).

Julianna Santos (2016), com o trabalho intitulado “*Na flor da pele: um olhar sobre a arquitetura de Tod Williams e Billie Tsien*”, busca compreender a fenomenologia na obra dos arquitetos e em como a essência da materialidade do escritório é traduzida em suas obras. Ela aborda aspectos do edifício que são indutores ou que promovem a percepção de sensações e emoções, focando numa promoção multissensorial da arquitetura.

Em “*A luz sobre as formas: corpo e experiência na arquitetura de Steven Holl*”, Moura (2017) busca identificar por meio de uma abordagem fenomenológica quais fatores contribuem para a experiência da luz e sombra na obra de Holl,

a partir de uma vivência da autora. Para isto a mesma busca entender a relação da fenomenologia com a teoria e a prática arquitetônica de Steven Holl, e identifica quais fatores contribuem para esse processo de significação da luz, realizando, ao final, uma descrição fenomenológica da obra, sob esta perspectiva. Partindo da hipótese de que quando os arquitetos consideram, no processo projetual, provocar experiências significativas de luz na arquitetura e pensam o edifício a partir do corpo e da experiência, é provável que quando construído, essas experiências se concretizem.

Cantalice (2019) em *“Arte, espaço e corpo: a integração sensorial das artes plásticas e na arquitetura na Universidade Nacional Autônoma do México”*, busca entender por meio da descrição fenomenológica como ocorre a vivência da experiência pelo corpo, em espaços que unem arte e arquitetura, revelando a relação homem e espaço. Cantalice, se propõe a realizar uma descrição fenomenológica do campus principal da Unam, baseada em autores provenientes da filosofia, arquitetura e artes, para entender como se comportam as relações de integração entre estas disciplinas e como

funciona a percepção do observador por meio do corpo

considerando a abordagem fenomenológica, o principal procedimento metodológico é a realização de visitas ao Cais do Sertão, partindo dos entendimentos de Pallasmaa (2014) e de Groat e Wang (2013), no que se refere à experiência pessoal. Segundo Pallasmaa (2014, p.484), “a dimensão artística de uma obra de arte não está na coisa física propriamente dita; ela só existe na consciência da pessoa que passa pela experiência pessoal da obra”. Para Groat e Wang (2013, p.228), “o pesquisador usa sua própria experiência em primeira mão do fenômeno como base para examinar suas características e qualidades específicas” (tradução nossa). Os autores reforçam que o significado essencial da experiência conta tanto com a aparência externa quanto a consciência interna baseada na memória⁷², e que o pesquisador deixa de lado quaisquer preconceitos e confia em sua intuição e imaginação para descobrir as qualidades universais ou essenciais dos fenômenos. Assim como nos trabalhos utilizados como referência e os autores acima supracitados, toma-se aqui a vivência *in loco* da autora para realizar a

⁷² Assumimos memória aqui, conforme o item 2.2.2 e os escritos de Pallasmaa, relacionando-a com o corpo

descrição.

Para Cantalice (2019), o primeiro contato com a obra deve ser o mais neutro possível, apesar de ser impossível em sua totalidade. A autora também menciona a importância de se realizar outras visitas após as pesquisas, sendo estas feitas depois deste primeiro contato com a obra “para que não sejamos influenciados ou confundirmos a nossa realidade com alguma ilusão ou interpretação superficial de imagens” (CANTALICE, 2019, p.141). Assim como Cantalice (2019), Moura (2017) reforça a importância de inicialmente não se estudar a fundo o edifício a ser visitado para que as informações não condicionem e nem limitem a experiência. Com isso, este trabalho adotou o protocolo de se realizar três visitas ao objeto de estudo, a primeira realizada antes dos estudos sobre a obra, a segunda durante, e a terceira após um maior aprofundamento teórico sobre a obra e a temática do trabalho

Tais visitas levaram em consideração também o que foi apresentado por Moura (2017) que enfatiza a importância de se realizar as visitas em horários distintos e juntamente

fazer um levantamento fotográfico, coletando imagens e anotações na tentativa de expressar quais as sensações e sentimentos experienciados naquele espaço, além de indicar em planta os percursos por ela realizados. As visitas foram realizadas nos dias 30 de junho de 2019, depois do almoço, por volta das 14h, dia 03 de julho de 2022, às 11h, e 04 de agosto de 2023, às 16h, próximo ao seu fechamento. Julianna Santos (2016), durante o período de avaliação de seu respectivo objeto de estudo⁷³, registrou o percurso por meio de vídeos, fotos e anotações sobre suas impressões e sensações ao investigar a edificação. A autora realiza, ainda, uma pesquisa prévia sobre o edifício a ser visitado, com a identificação de pontos relevantes a serem observados *in loco*; e na sequência, realiza uma investigação sobre a história do lugar e detalhes do projeto, procurando estabelecer um roteiro mínimo para análise do edifício.

O instrumento do roteiro será utilizado na última vista desta pesquisa, observando as características da cultura arquitetônica do escritório, levando em conta o que deveria ser observado a partir do que foi explanado na seção 2.1 sobre o

⁷³ Projetos arquitetônicos de Tod Williams e Billie Tsien

Brasil Arquitetura. Este roteiro (dividido em 3 passos) avalia o percurso a ser realizado, levando em consideração o seu entorno imediato, para entender as decisões projetuais do edifício para com o lugar; observa os elementos da cultura arquitetônica do escritório.

O **primeiro passo** se dá em observar o Cais dentro de três dimensões: *(i)* da dimensão urbana, *(ii)* do edifício em si, sob a perspectiva externa; e *(iii)* do seu interior. Estas dimensões serão observadas a partir dos pontos acerca da linguagem do escritório, apresentados por Nahas (2008), Santos (2005) e Risselada (2005), conforme quadro abaixo, que não foram observados nas visitas anteriores. No quadro foi marcado em quais categorias houve ou não manifestação, e se houve, em quais dimensões ocorreram. Vale salientar que alguns itens já conseguem ser notadamente observados no projeto, alguns de forma mais direta (visível), outros em menor proporção (discutidos na seção 4.4.1 deste trabalho). Busca-se, aqui, entender estes pontos e a relação entre eles, nos aspectos formalistas, de essência e projetuais.

Quadro 2: Pontos de observação *in loco* a partir dos autores

AUTOR	CATEGORIAS	MANIFESTAÇÃO (S/N)	DIMENSÕES
Nahas (2008)	A articulação volumétrica		
	A caixa fechada		
	As linhas curvas e sinuosas		
	Os jardins verticais e os tetos jardins		
	Os rasgos horizontais e as aberturas aleatórias		
	Incorporação de elementos tradicionais		
	Incorporação das artes plásticas à arquitetura		
	Rupturas		
Santos (2005)	Adequação da obra ao perfil urbano		
	Restauração e preservação do patrimônio		
	Articulação do patrimônio revitalizado com sua paisagem histórica e ambiental		
	Uso de participantes nos projetos, sejam eles profissionais ou usuários, incorporando “saberes e fazeres” ao projeto		
	Utilização de respostas técnicas aos problemas		
	Contribuição para com a humanização dos projetos		
	Contribuição com a valorização da cultura local		
Risselada (2005)	O uso de materiais comuns, quase precários		
	organização como forma, espaço e tempo		
	trabalhar às características de cada lugar		
	forma como se inserem em determinado contexto		

Fonte: Autora (2023).

O **segundo passo** consiste em elaborar o percurso a ser realizado (demonstrado no item 4.4) e demarcar em planta os pontos que foram observados e tirar as fotos desses pontos, para poder elaborar o mapa de percurso, entendendo a relação dos sentidos que foram ativados (categorizados nos relatos iniciais), e ver a relação desta experiência com a cultura arquitetônica, compreendendo como esta afeta a experiência do usuário.

Assim, visando reunir as principais reflexões e os pontos de interesse que devem ser levados em consideração para a realização de uma descrição fenomenológica, Cantalice

(2019) elenca 27 pontos⁷⁴ de interesse a serem considerados durante a visita e o desenvolvimento do estudo, dos quais se busca utilizar como parâmetro de observação, consistindo no **terceiro passo**. Para este trabalho foram considerados 10 dos pontos da autora, julgando ser os adequados para esta pesquisa, sendo eles (CANTALICE, 2019, p.139-148):

1. “A redução fenomenológica não pode ser completa”;
2. “A experiência é algo que ocorre quando a nossa mente recebe os dados perceptivos e os interpreta”;

⁷⁴ 1- A redução fenomenológica não pode ser completa; 2- A experiência é algo que ocorre quando a nossa mente recebe os dados perceptivos e os interpreta de uma forma neuropsicológica e cultural; 3- só se pode obter uma experiência completa de um edifício por meio da percepção de seu corpo interior e exterior; 4- as pesquisas sobre as obras não são proibidas para se realizar uma descrição fenomenológica; 5- só é possível de feita in-loco; o agenciamento de um edifício, os volumes, as linhas, as formas e elementos de uma obra de arte sugerem caminhos a serem percorridos; 7- a linha é um eixo gerador e estruturador, é um elemento que conecta as coisas do mundo; 8- a presença material dos objetos artísticos e arquitetônicos transmite sensações, fala e conecta com as memórias; 9- os espaços falam, e a fala também pode acontecer por meio do silêncio; 10- a experiência é algo engajado com o mundo; 11- quando as coisas se harmonizam, formam um todo: o lugar, a utilização e a forma; 12- a arte e a arquitetura afetam o lugar, e o lugar as afetam. 13- Qualquer tensão cria atmosferas distintas; 14- as atmosferas comunicam com nossa percepção emocional; 15- a nossa consciência é dual, e entendemos as representações, ao

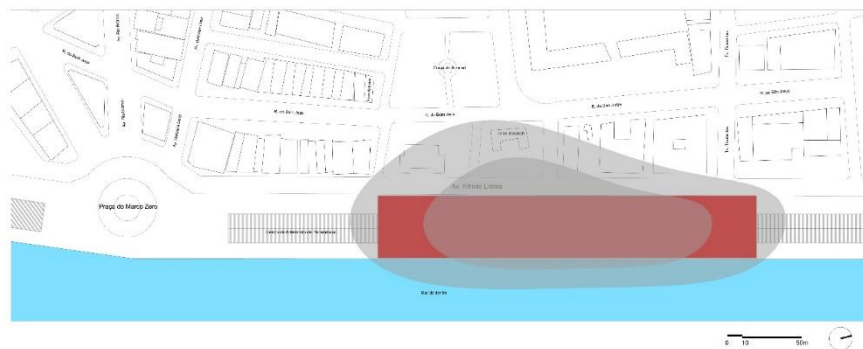
mesmo tempo reais e fictícias; 16- no mundo criado pelo arquiteto ou artista, novas regras podem ser estabelecidas. 17- a arquitetura ou obra de arte podem ser vistas como a concretização desse espaço existencial; 18- as coisas ordinárias, corriqueiras, têm muito valor e significado em nossas vidas do que normalmente imaginamos; 19- a experiência das coisas cotidianas não se baseia apenas nas propriedades físicas dela. 20- o ato de ver é uma atividade de dupla função: receptividade e criatividade; 21- completude estética é algo relativo; 22- os objetos estéticos se comunicam conosco como indivíduos; 23- devemos prestar atenção à obra e à sua tangência; 24- os dispositivos de enquadramento possuem a função prática de demarcar o espaço pictórico e de definir a diferenciação dele com o espaço perceptual comum; 25- experimentar esteticamente uma obra de arte ou arquitetura é experimentar o tempo e a ação das coisas e sobre as coisas; 26- na experiência, artistas e arquitetos se retiram do fluxo do tempo e da dimensão espacial; 27- temos uma tendência a relacionar as formas do que vemos com as formas físicas do nosso corpo.

3. “Só se pode obter uma experiencição completa de um edifício por meio da percepção do seu corpo interior e exterior”;
4. A experiência “só é possível ser feita *in loco*”;
5. “O agenciamento de um edifício, os volumes, as linhas, as formas e os elementos de uma obra de arte sugerem caminhos a serem percorridos”;
6. “A presença material dos objetos arquitetônicos e artísticos transmitem sensações, fala e conecta com nossa memória”;
7. “Os espaços falam e também podem nos conectar através do silêncio. Pallasmaa (2011) sugere também que devemos “ouvir os materiais””
8. “O momento e o contexto em que ocorre a experiencição resultam em diferentes resultados perceptivos”;
9. “Devemos prestar atenção na obra e na sua tangência”;
10. “Experienciar esteticamente uma obra de arte ou arquitetura é experienciar o tempo e ação das coisas e sobre as coisas”;

Uma das dificuldades de se entender os fenômenos está no fato de que existe uma tradição de estudá-los como objetos externos à experiência, mas a arquitetura é um exemplo notável da reciprocidade dos resultados da interação entre o interior e exterior. A abordagem fenomenológica adotada considerará o interior e exterior do edifício, buscando iniciar a vivência a partir da exploração do macro (sítio), partindo para a edificação e a exposição do museu, conforme figura 20. Sendo assim, para a realização das três visitas (**etapa 1**), o processo de observação se deu por meio da visualização do objeto como um todo, em todas as suas dimensões, pois como afirma Ferraz (2011, p.88):

Arquitetura não é isso, não é empregar essa ou aquela tecnologia, utilizar esse ou aquele revestimento. É, antes de tudo, o espaço criado. E, mais que o espaço, a convivência das pessoas dentro do espaço. Por isso deve ser experimentada, sentida, vivenciada em três dimensões.

Figura 22- Exploração do sítio até o interior do museu



Fonte: projeto cedido pelo escritório, adaptado pela autora (2023).

Em seguida, tem-se a **etapa 2**, na qual foi escrito um relato da experiência vivida durante cada visitação, levando em consideração desde a chegada no entorno imediato até o interior do museu, até o fim da visita. O primeiro relato foi desenvolvido dia 07/07/2022, aproximadamente 3 anos após a primeira visitação e buscou resgatar a experiência pela memória. O segundo relato foi realizado dia 15/07/2022, apenas poucos dias após a visita (03/07), e o terceiro realizado dia 07/08/2023, apenas três dias após a visita (04/08). Cada experiência é única e que as diferentes visitas resultam em percepções distintas. Utiliza-se como diferencial (uma vez que as pesquisas em geral costumam apresentar apenas uma descrição da visita) apresentar esta distinção entre os relatos,

em função da importância dada a memória e ao tempo, pois eles evidenciam o papel do corpo e dos sentidos, bem como o fator da cultura arquitetônica do escritório, nesta promoção da experiência

Em seguida, os relatos foram objeto de análise, a partir de três eixos: **1) memória da infância, 2) sentidos e movimento 3) cultura arquitetônica**. Para que o leitor possa através das análises de cada relato, compreender a relação da experiência com a consciência e a memória do indivíduo, bem como cada visita é única. Tais eixos destacam e foram escolhidos a partir do que foi apresentado nas seções 2.2.1 e 2.2.2 desta dissertação, e em como a fenomenologia, explanada anteriormente, busca evidenciar uma arquitetura da memória, multissensorial e que tem o corpo como centro da experiência. Para Pallasmaa (2014, p.484), “a experiência da arte é uma interação entre nossas memórias corporificadas e nosso mundo. Em certo sentido, toda arte se origina do nosso corpo”.

Na **etapa 3** tem-se como resultado deste trabalho, a realização de uma descrição fenomenológica (seção 4.4)

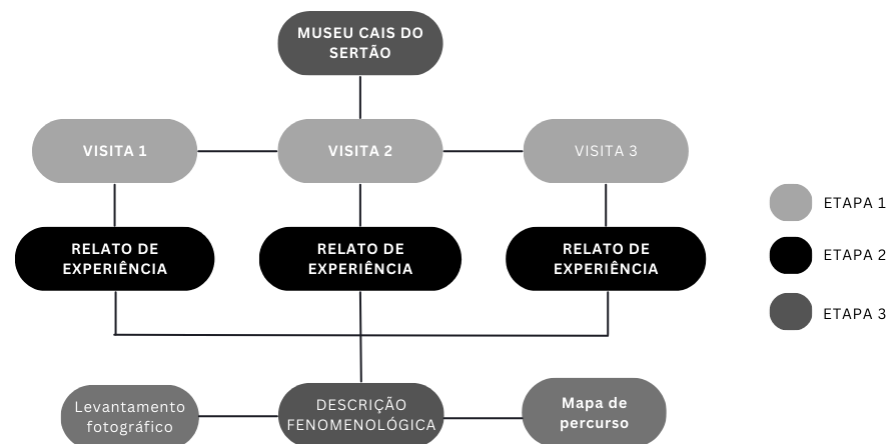
denominada “**Som e silêncio, cheio e vazio**”⁷⁵. Esta descrição será realizada após os 3 relatos de visita, e conta com a descrição do fenômeno que se manifesta durante a experiência. Contém-se então, em uma única descrição, o conjunto de vivências realizadas ao longo deste trabalho, buscando entender a relação fenomenologia com a teoria e a prática do Brasil Arquitetura, que conduzem para uma interpretação da obra e quais fatores contribuem para este processo.

Para auxiliar o leitor na compreensão desta descrição, realizou-se durante as visitas um amplo levantamento fotográfico de todas as partes que compunham a obra, com intuito de registrar o ambiente e as relações socioespaciais durante as visitas. A fotografia é um recurso muito utilizado por Pallasmaa em suas descrições, buscando sempre estabelecer uma relação da imagem com a descrição, assim como adotado por Neves (2011), Santos (2016), Moura (2017) e Cantalice (2019). Em parceria com Robert McCarter, Pallasmaa publica

⁷⁵ Termo utilizado por Ferraz e Fanucci em entrevista concedida em maio de 2005 a Denise Pegorim e a Antonio Carlos Barossi. Disponível no livro *Brasil Arquitetura*, p.178, 2005.

em 2012 o *Understanding Architecture*⁷⁶ no qual faz descrições fenomenológicas de obras famosas e utiliza critérios de análise, seguido de uma ampla varredura histórica, servindo como introdução a uma arquitetura como arte atemporal e duradoura. Zein (2018) também enfatiza a importância do apoio de imagens para ativar as referências.

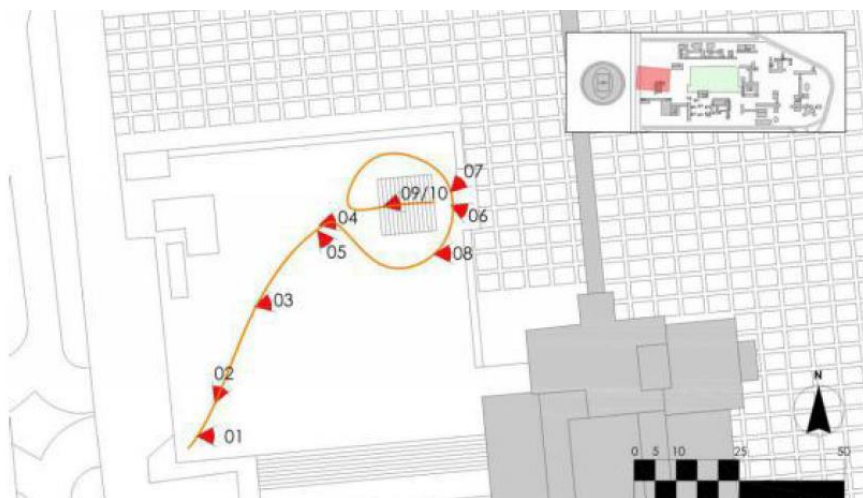
Figura 23- Etapas metodológicas



Fonte: autora (2023).

⁷⁶ O livro aborda os princípios básicos da arquitetura e revela sua influência contínua na cultura contemporânea. Possui uma série de capítulos abordando temas como espaço, tempo, memória e lugar, que tem exemplos históricos de todo o mundo, seguidos de análises mais aprofundadas de edifícios-chave.

Figura 24- Exemplo do mapa de percurso, com localização das fotografias



Fonte: Ana Holanda Cantalice, 2019, p.158.

Posto isso, complementando a etapa 3, desenvolve-se o mapa de percurso, também utilizado por Pallasmaa. Cada foto recebe uma numeração, que também é locada em planta para que o leitor possa facilmente entender onde a foto foi tirada, e auxiliar na compreensão do espaço. Utilizado por Cantalice (2019) e Moura (2017), o mapa de percurso evidencia também quais partes do objeto de estudo foram analisadas, bem como auxilia o leitor (no caso deste trabalho) a compreender qual local do museu está sendo retratado na

descrição e a quais locais pertencem as fotografias, (figura 24) para que possa ser mostrado os detalhes que chamaram a atenção da autora durante as visitas e entender o percurso realizado.

Reforça-se, aqui que se optou por separar o relato da experiência (seção 4.1/4.2/4.3) da descrição (seção 4.4), uma vez que, como mencionado acima, os relatos de experiência visam enfatizar a percepção da autora durante a visita e em como cada visita é distinta uma da outra, mesmo que visitando a mesma obra. Husserl (1996) diz que “qualquer alteração casual da posição relativa daquele que percebe altera a própria percepção” (apud SANTOS, 2018, p.94). Já a descrição fenomenológica abordará o conjunto da experiência e procurará, além da percepção trazida na narrativa da experiência, utilizar o conjunto de informações sobre o Museu Cais do Sertão, bem como as ideias e narrativas apresentadas pelos arquitetos e em como a cultura arquitetônica do escritório se reflete na obra, expondo durante a descrição os desdobramentos das escolhas projetuais que contribuem para com a experiência.

Zein (2018, p.14) mostra a importância da sistemática entre pesquisa e projeto como ferramenta metodológica. Os

procedimentos aqui resumem-se em vivenciar e descrever o que foi visto e vivido, mas sempre levando em consideração os sentidos e a forma como o corpo age no espaço – o foco é a experiência –, elaborando ao final o mapa de percurso, junto a descrição, para que se consiga mostrar no papel tais observações feitas in loco e, assim, poder compreender a relação entre as experiências arquitetônicas e a produção do Brasil Arquitetura, por meio de uma abordagem fenomenológica.



4 RELATOS DA EXPERIÊNCIA

Ao longo de toda caminhada pelo corredor que fica ao lado esquerdo, é inevitável olhar para o paredão de cobogós que possibilita a vista para o mar. As grandes proporções do cobogós permitem uma maior visibilidade do porto, que além de funcionar como local de contemplação, também trazem iluminação natural ao corredor, que não fica apenas com aspecto de local de passagem, mas ganha vida com a união da vista para o mar, a iluminação e a brutalidade do concreto, um misto de dureza e leveza.⁷⁷

Partindo do objetivo de compreender como a cultura arquitetônica do escritório Brasil Arquitetura afeta a experiência sensorial dos usuários, serão analisados três relatos de experiência, conforme já mencionado anteriormente. Como descrito na seção anterior, optou-se por realizar 3 visitas ao objeto de estudo, a primeira visita foi realizada ainda em 2019, ainda durante a graduação, quando o Cais foi objeto de estudo do trabalho de conclusão de curso; a segunda visita foi realizada ainda no início da elaboração deste trabalho em julho de 2022, quando ainda não se tinha um conhecimento mais aprofundado sobre o escritório Brasil Arquitetura e sua cultura projetual; e, por fim, a terceira visita foi realizada após os estudos teóricos, em agosto de 2023, para que pudesse ser realizada de forma guiada, observando os aspectos projetuais durante a vivência,. Sobre a experiência, Borba (2010) ressalta que, ao tratar da fenomenologia, esta não se interessa de

⁷⁷ Este trecho, bem como os demais ao longo do início dos capítulos, faz parte dos relatos de experiência da autora, que se encontra em sua totalidade nos Apêndices C,D e E. Este trecho refere-se ao apêndice E.

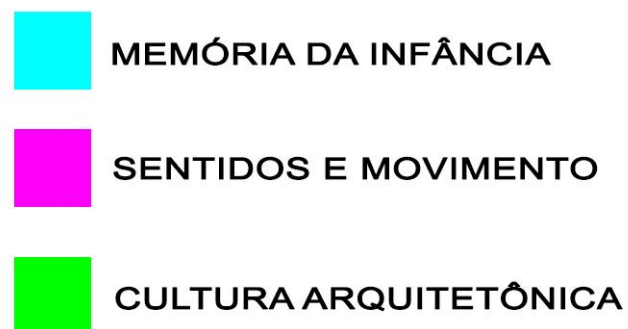
imediatamente simplesmente pelos objetos, ou pelos fatos, mas pelos **sentidos** que podem ser percebidos durante a vivência, o que nos leva a compreensão de que intencionalmente ou não, toda arquitetura provoca algo e que este algo pode ser percebido de forma distinta a depender de quem o observa.

Cada fenômeno traz em si mesmo, os elementos suficientes para a sua compreensão, não precisamos, agir para comprovar teorias, nem para refutá-las, em fenomenologia nós vamos, com um olhar atento ao que se mostra diante de nós, buscando compreender o que é que se mostra e como se mostra. (BORBA, 2010, p.107)

Levando em consideração o que foi apresentado no capítulo 1 desta pesquisa (sobre fenomenologia), e a realização das 2 primeiras visitas, nota-se que, ao longo dos relatos, pontos em comum emergem e, por mais que inicialmente não houvesse este propósito, o relato está diretamente ligado à memória da infância e a busca pela consciência, pois se trata de algo intrínseco a este tipo de experiência. Desta forma, analisando as falas mais presentes nos relatos e o conteúdo apresentados nos itens 1.1 e 1.2.1 desta dissertação, decide-se analisar os relatos a partir de 3 eixos principais, sendo eles: **1) memória da infância; 2)**

sentidos e movimento e 3) cultura arquitetônica, utilizando a memória como instrumento para geração destes relatos, e o corpo como meio de vivenciar o espaço. Para auxiliar o leitor no encontro destes aspectos, optou-se por grifar as partes do relato que correspondem aos eixos apresentados, conforme legenda abaixo.

Figura 25- Legenda das cores utilizadas



Fonte: Autora (2023).

Buscou-se perceber o papel da memória da infância neste processo de visitação e na construção do relato, e em como os sentidos e movimento estão presentes neste processo de vivência do espaço, tencionando-os à cultura arquitetônica do escritório. Observou-se, como mencionado anteriormente, as falas mais presentes e refletiu-se sobre os níveis de consciência do objeto ao longo das visitas e, por conseguinte,

dos relatos, nos quais buscou-se observar a presença das categorias de análise, tendo a apresentação da cultura arquitetônica do escritório e a sua presença em consonância com as demais categorias, apresentando os sentidos e movimento, e o que se sentiu durante cada visita, dado os devidos graus de consciência. Os relatos das visitas têm como objetivo a descrição fenomenológica da obra, norteadas a partir dos estudos realizados no capítulo 1 e pela compreensão da cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura, conforme desenvolvida no capítulo 2.

4.1 ANÁLISE DO RELATO 1: LEMBRANÇAS DA PRIMEIRA VISITA

Este primeiro relato foi escrito em 7 de julho de 2022, aproximadamente 3 anos após a primeira visita ao Cais do Sertão, que foi realizada em 30 de junho de 2019, quando o museu havia sido objeto de estudo do trabalho de conclusão de curso (TCC) da autora. O relato começa com alguns parágrafos introdutórios para explicar as motivações da pesquisa e esclarecendo que naquele momento fui ao museu como visitante (sem tantas intenções de estudá-lo), mas em

busca de conhecer o local e o projeto que um dia me chamara a atenção.

Em termos gerais, pode-se observar a presença das 3 categorias de análise, porém com uma inferência menor da categoria da “cultura arquitetônica”, e, por outro lado, uma visibilidade maior à memória, aos sentidos e ao corpo (movimento). Isto ocorre pelo fato de se tratar de uma experiência ocorrida há um certo tempo, na qual foi necessário revisitar a memória para relembrar como a visita aconteceu, além de, naquele momento, ainda não se ter a compreensão da cultura arquitetônica do escritório, conforme apresentado no capítulo 2. Vale ressaltar, ainda, a marcante presença dos sentidos, uma vez que esta temática sempre foi objeto de interesse da autora, direcionando o seu olhar e ativando sua memória. Este lapso temporal (entre a visita e a descrição do relato por memória) acentua, portanto, os pontos mais marcantes. Desta forma, a apresentação deste relato ocorre, com poucos detalhamentos e uma maior apresentação dos itens gerais da obra, como volumetria, materialidade e conteúdo expográfico.

O museu trata de Luiz Gonzaga e da cultura sertaneja representados com a expografia da cultura material e imaterial.

Assim, é provável que, em função da própria temática do museu, os termos “resgate cultural” e “reafirmar a cultura local” se repetem ao longo do relato. O fato de se tratar de uma primeira visita também reforça esta percepção, expressa no relato, juntamente com a ligação pessoal que se tem com a cultura nordestina, revelando um sentimento de pertencimento, apesar de não ser de origem sertaneja. Esta relação com a cultura atua como um fator inerente na percepção do espaço, considerados parte da memória e da formação cultural do ser, reafirmando o que Lima (2010) colocou sobre como a cultura e a educação afetam nossa percepção. Importante mencionar que os aspectos culturais relacionados ao sertão foram apropriados tanto na escala da arquitetura (em especial por meio dos cobogós), quanto na escala do interior, com a museografia, entrelaçando memória, arquitetura e sentidos, especialmente com as músicas e as visões no percurso, conforme trechos abaixo:

“Acredito ter uma ligação muito forte com a cultura de fato do povo sertanejo, pois se tem uma coisa que meu pai me ensinou, foi a valorizar muito a nossa cultura [...], então, quando eu entrei no museu e vi as coisas de Luiz Gonzaga e do povo

sertanejo acho que me ativou memórias que não necessariamente foram vividas por mim, mas é como se fossem lembranças”.

“O edifício todo é contemporâneo por fora, mas por dentro apesar de todo esse estilo, a museografia e a expografia do museu trazem todo esse resgate cultural”.

A valorização da cultura local é um dos elementos que formam a cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura. Além disso, outros elementos são a relação da edificação com seu contexto urbano e a adoção do vão livre, atuando como ponto de encontro, repleto de movimento.

“Uma das coisas que me faz gostar mais do Cais do Sertão, além desse resgate cultural que é trazido na expografia, é toda essa conexão que ele tem com o urbano, com o vão livre embaixo, onde tem muita gente andando de skate, pessoas indo para descansar.”

O movimento permeia todo o relato. Vale ressaltar

que, apesar de haver a citação do andar/caminhar, o movimento não se restringe apenas a este fato, mas ao que o corpo “enfrenta” no espaço, como discutido na seção “Corpo, espaço e arquitetura multissensorial” (1.2.1). deste trabalho. O dançar, o entrar, o sair, o percorrer a exposição, fazem parte de todo esse conjunto de ações que envolve o corpo em movimento, mas também receptor de variados estímulos sensoriais. Unindo a categoria de sentidos e movimento percebe-se neste relato uma predominância dos sentidos visuais e sonoros. Mais uma vez, é possível que o som seja sentido, em função da temática do museu, ou seja, um museu audiovisual em que o som foi utilizado não apenas para expor as músicas de Luiz Gonzaga, mas diversos apelos sonoros auxiliam na contagem da história do povo sertanejo, como foi o caso do “labirinto-corredor”. A “música, do lado direito”, as palavras que ressoam no espaço com “frases que as mães costumavam dizer para as crianças do interior do sertão”, as músicas para tocar e para cantar na sala de música foram alguns dos estímulos experimentados e lembrados no percurso realizado nesta visita.

Acentua-se que muitos dos sons relatados estão atrelados à memória da infância. Não se tratava apenas de

uma visitante escutando uma música de Luiz Gonzaga, mas de alguém que aprendeu a valorizar essa cultura e, ao ouvir tal música, atraiu diversas recordações. Por fim, ressalta-se que o som é percebido especialmente no interior do museu, graças ao efeito da expografia. Por outro lado, a visão é sentida no interior e exterior do museu. Os aspectos gerais do museu, em sua forma, materiais e representações ficaram marcados na memória. Este fato pode ser observado também ao mencionar que o local é “fotogênico” e que “toda a materialidade do entorno chama à atenção”.

“Os cobogós gigantes dão uma super identidade para o museu, gosto dele como um todo, da materialidade, do projeto, do objetivo do museu, que é mostrar essa cultura do povo sertanejo.”

A implantação do museu no sítio é também um elemento da cultura arquitetônica que, por sua vez, desperta o sentido da visão.

“[...] as pessoas se apoiam ali no guarda-corpo do porto e ficam observando os navios chegarem. Do outro lado do Cais a gente

tem a linha férrea que passa pelo bairro todo, toda a materialidade do entorno chama a atenção”.

Internamente, vários elementos estimulam a visão, tanto a partir da expografia (como a “casa de taipa com alguns objetos antigos”), quanto dos próprios elementos arquitetônicos como o “desenho” do espelho d’água que é a representação do rio São Francisco no piso. À princípio, a sua forma orgânica demarcada por todo o museu foi o que chamou à atenção, fazendo com que, além de tornar-se um elemento de destaque visual, o mesmo “indicasse” um caminho a ser seguido. Por fim, avalia-se que neste primeiro relato as informações presentes foram advindas de uma visitante que estava ali para conhecer o museu, independente das características projetuais do Brasil Arquitetura. Por esta razão, o relato expressa muitos trechos sobre o movimento e os sentidos da visão e da audição ao experimentar o espaço e relembrá-lo, dada a temática do museu audiovisual, como comentado anteriormente, que potencializa estes sentidos. Os demais sentidos não ganham tanta visibilidade neste relato.

A sensação ao longo de toda esta primeira visita foi de reviver momentos da infância e de conhecer um pouco mais

sobre a cultura de um povo. Além de conhecer o museu (edificação), a visita possibilitou conhecer elementos importantes que fizeram e fazem parte da história do sertão e do sertanejo, e que puderam ser vivenciados por meio da experiência arquitetônica. Enfim, trata-se, até então, de um momento de menor consciência sobre a cultura arquitetônica, embora alguns elementos tenham sido mencionados no relato, como os cobogós, o vão livre e outros elementos arquitetônicos internos. Sendo assim, este relato busca na memória resgatar as lembranças acerca da primeira visita ao museu e tem esta memória como principal instrumento para sua construção, revelando o papel da memória de infância e dos sentidos.

4.2 ANÁLISE DO RELATO 2: A SEGUNDA VISITA

Esta segunda visita foi realizada durante o desenvolvimento do mestrado, no dia 03 de julho de 2022, e teve o seu relato escrito no dia 15 de julho de 2022, poucos dias após e com a memória mais recente. Durante a visita houve uma maior observação da obra, em consonância com o que havia sido lido e estudado sobre até então. Por se tratar de um prazo curto entre a visita e a escrita do relato, pode-se

observar também um maior detalhamento acerca do que se recordava da vivência do espaço e dos elementos que compunham a obra. Neste momento há uma maior percepção acerca dos itens relacionados a cultura arquitetônica do escritório, e tem-se também uma maior consciência acerca do objeto, apesar de o conhecimento sobre o escritório e sobre o Cais ainda estarem em processo de construção e desconhecimento sobre esta expressão apresentada por Risselada (2005).

Neste segundo relato observa-se a presença marcante das três categorias de análise: **memória da infância; sentidos e movimento e cultura arquitetônica**, durante toda a fala, distribuídas de forma mais equivalente. Entretanto, apesar de nesta visita haver uma pesquisa prévia sobre a obra, ainda não há uma consciência teórica formada. Neste momento há também uma maior descrição dos itens que compõem a parte interna do museu, que não ganham tanta visibilidade no primeiro relato. Os elementos que compõe a linguagem do escritório também aparecem em maior diversidade.

Assim como no relato anterior, no segundo relato a memória da infância é constantemente ativada ao visitar toda

a exposição. Este contato pessoal com a cultura desde a infância faz com que o processo de observação e percepção do espaço represente algo que já foi vivido ou escutado através de um familiar ou alguém próximo. Vale ressaltar que, de certa maneira, a visita nos remete a algo passado, mesmo não tendo vivido exatamente aquela situação ali apresentada. A representação da casa de taipa, a antiga geologia do sertão e a história de Luiz Gonzaga são exemplos destes elementos que remetem ao passado, e constituem a formação cultural do museu. O projeto como um todo chama a atenção da autora, mas pontos específicos recebem destaques, sejam pelo seu marco arquitetônico, seja por trazer consigo alguma afetividade advinda da memória da infância.

*“e tudo que eu via me lembrava meu pai (e aqui eu choro...).
Eu sempre fui criada de forma a ter orgulho de ser nordestina.
- essa relação com as memórias da infância fizeram parte
fundamental do processo de vivência.”*

Ao falar da receptividade do local através do vão livre ali presente pode-se inferir a presença das três categorias de análise, apesar do destaque para a cultura arquitetônica. Esta

“varanda urbana” (como denominam os arquitetos) representa uma das premissas do escritório, na tentativa de promover um “espaço poético de encontros”. A pluralidade do público que permeia por este local traz movimento e proporciona vitalidade, fazendo com que as pessoas se sintam bem recebidas. A grande proeminência deste espaço, contudo, está em seu marco arquitetônico e em como sua forma atrai olhares de quem por ali passa, não apenas por suas proporções, mas também pela fachada emoldurada em cobogós e por seu destaque na inserção urbana.

“Apesar de amar a parte interna do Cais, acho que o vão é uma das partes que mais me chama atenção, porque eu gosto muito de locais públicos que tenham essa receptividade.”

As áreas de contemplação ali presentes estão em locais estratégicos, de forma a permitir que o visitante tenha visão do entorno imediato e, sobretudo, da área portuária. Além do vão livre e da visão aberta nas laterais da entrada do museu, há em alguns pontos ao longo da exposição, pequenas aberturas que permitem ao visitante uma visão externa ao museu, e que também faz parte de um dos elementos da

linguagem do escritório, trazido por Nahas (2008): os rasgos horizontais e as aberturas que, apesar de aleatórias, tem um propósito.

“Depois de feita essa observação no vão, fomos para o pátio da entrada que tem a planta do Juazeiro e ali mais uma vez um período de contemplação para as ondas e observando os navios que ficavam lá no porto.”

Durante a visita ao interior do edifício, a experimentação do espaço da sala de projeção foi marcada pelo seu formato, até a forma como o filme é exibido. No entanto, além do filme, o que mais chamou a atenção foi a apresentação inicial feita por um funcionário do museu e o momento de fala dos visitantes. Aqui pode-se observar duas premissas importantes do escritório: a incorporação de saberes ao projeto e a forma como os museus contemporâneos necessitam atuar, não apenas como um local de exposição, mas como local de conhecimento (FERRAZ, 2011). O trecho destacado representa uma das formas pelas quais o museu buscou trazer aos visitantes a participação de seus funcionários e terceiros, na contribuição de conhecimento.

“A sala tem formato oval, meio circular rsrsrs, e tem uma projeção de data show 180º, então a gente fica sentado nas cadeiras numa meia lua, e a projeção ocorre na outra metade. O funcionário antes de dar play no filme, fez um pequeno relato que achei muito interessante, falando em como as pessoas vão visitar o cais (principalmente os turistas) e vem carregados de preconceitos, achando que a vida do povo sertanejo é só aquela vida sofrida, de seca, de fome.”

Destacar o trecho referente ao momento da fala do funcionário pode ser associado ao uso de participantes nos projetos, sejam eles profissionais ou usuários, incorporando “saberes e fazeres” ao projeto, apresentado por Santos (2005). A ideia de trazer algo educacional é observado tanto na apresentação inicial da visita, quanto nas aulas das oficinas de música, que são ofertadas ao longo do dia. A explanação feita antes do filme iniciar é de extrema importância na tentativa de romper paradigmas sobre a visão conservadora do sertão. Há uma desmistificação de certos preconceitos que são carregados sobre a fome e a pobreza no sertão, ao perceber toda a riqueza que ele traz consigo, não financeira, mas

culturalmente.

Outro elemento da linguagem do escritório apresentado por Nahas (2008), e que pode ser observado no Cais do Sertão, é o uso da incorporação das artes plásticas à arquitetura, o que também se faz necessário por tratarmos de um museu. Além da representação do pau de sebo, outros elementos de exposição compõem o museu e auxiliam na “contagem desta narrativa”, representando ora de forma implícita e com releitura, como é o caso do pau de sebo e da árvore feita em metal, ora em sua originalidade como é o caso dos artesanatos.

“Temos também a representação de “pau de sebo”, que eu sabia que existia, mas não sabia qual era a função, para que servia realmente, então descobri no Cais do Sertão, o que era sua representação nas brincadeiras que eram feitas antigamente. Meio dia exatamente abria a sessão da aula de música, e da última vez que eu tinha ido, eu também tinha feito essa aula de música e agora fiz de novo com o mesmo professor, com os mesmos instrumentos e a experiência foi totalmente diferente.”

O museu como um todo proporciona experiências distintas que envolvem o corpo e os sentidos. As experiências realizadas são únicas, mesmo quando feitas sob o mesmo objeto, pois cada visita tem seu tempo e carrega consigo novas subjetividades. Entende-se, aqui, que um dos papéis do museu é conseguir justamente com que o usuário tenha essa experiência em sua plenitude; neste caso tendo contato com o contexto urbano, imergindo no universo sertanejo e aprendendo mais sobre ele. O escritório Brasil Arquitetura afirma a importância destas novas relações do usuário para com os museus, mas para que isto ocorra é necessário pensar em uma arquitetura que proporcione/colabore com estas experiências. Durante a escrita, percebe-se que estes pontos do museu que proporcionam uma experiência em maior grau, aparecem com mais destaque no relato.

“isso vai me levando para outros lugares, me trazendo a memória a pesquisa e me animo pensando: é isso mesmo que eu quero! Mostrar essa arquitetura que deve ser vivenciada, que de fato haja o experimentar a arquitetura.”

Neste segundo relato há a presença de diversos

trechos que remetem ao movimento e aos sentidos, dado a maior consciência neste momento da pesquisa. Os sentidos da visão e da audição continuam tendo predominância sobre os demais, tanto na vivência quanto na escrita do relato, porém sabe-se que os sentidos atuam em conjunto e não de forma isolada, e mesmo que com menor inferência, os demais sentidos podem aparecer. O ver a natureza, o ouvir o som do mar, podem ser exemplos que refletem de certa maneira ao olfato e ao paladar, ao sentir o cheiro do mar, da terra do sertão e até ao imaginar a comida que era feita no fogão a lenha, pois, muitas vezes, os sentidos são ativados indiretamente, através da exposição, como pode ser percebido durante o relato. A materialidade do museu é observada e experimentada, projetada com diversas texturas e escolhas de materiais. Há pontos da exposição aos quais o toque nos é instigado, para que se possa vivenciar por completo a experiência, como é o caso da casa de taipa e até dos tambores de onde se pode ouvir as músicas de Luiz. Ao longo de toda a visita os sentidos estão atrelados.

O movimento foi um dos eixos que mais ganhou destaque neste segundo relato. Palavras como passear, sentar, andar, movimentar e dançar se repetem ao longo da

escrita e demonstram a fluidez desta visita, ao procurar vivenciar todo o espaço. O movimento é inerente a todo processo de experiência na arquitetura, e traz consigo a relação do enfrentamento do corpo com o espaço.

“a gente podia se movimentar livremente”

Em suma observa-se neste relato além de elementos arquitetônicos externos, tais como o vão e os cobogós, a presença de elementos que compõem a museografia e em como seu interior busca contar a história do sertão e o corpo ganham um pouco mais de destaque ao realizar as atividades de movimento e perceber o espaço por meio dos sentidos humanos.

4.3 ANÁLISE DO RELATO 3: A TERCEIRA VISITA

Esta terceira visita foi realizada no dia 04 de agosto de 2023, numa sexta-feira à tarde. Buscou-se realizá-la após a banca de qualificação, para que se pudesse ir com um aparato teórico maior acerca do escritório e da obra, e poder efetuar uma visita com um olhar mais atento aos detalhes

estudados. Além do mais, escolheu-se esta data visando observar as dinâmicas locais em dia e horário diferentes das demais visitas realizadas, como mencionado na seção 3.1. O relato foi escrito dia 07 de agosto, apenas 3 dias após a visita, e com a memória recente.

Neste momento da visita informações acerca do escritório e do processo projetual do museu já haviam sido estudados, portanto, há uma consciência da cultura arquitetônica que, segundo Risselada (2005), compõe o escritório. Por se tratar de um tempo curto, entre a visita e a escrita do relato, observa-se que há um maior detalhamento acerca do que ocorreu durante a visita e do que se recordava dela, bem como a presença de pontos que antes não foram observados, como, por exemplo, as constantes dualidades ali presentes.

Há no terceiro relato a presença das três categorias de análise: **memória da infância; sentidos e movimento e cultura arquitetônica**, que se distribuem de forma equiparada ao longo de toda a escrita, assim como no segundo relato, não havendo, em termos gerais, sobreposição de nenhuma categoria sobre outra. O que pode ser observado é que a fala destaca não apenas um processo de experiência no museu,

mas, particularmente, ressalta questões projetuais e assimilações do Cais aos projetos realizados por Lina Bo Bardi, evidenciando o quanto a bagagem teórica influencia neste processo de experiência. O interior do museu ganha mais evidência no terceiro relato, mas o vão livre continua aparecendo como ponto notável da obra.

Assim como nas visitas anteriores, a memória foi um ponto de destaque. Ao longo de todo o percurso, os territórios e os objetos que eram observados traziam consigo alguma memória de algo que foi vivido, revelando que, através de uma experiência pessoal, características locais e costumes, o processo de vivência é transformado. E enfatiza o quanto a arquitetura vai além de questões materiais, mas que se trata também de reconhecimento.

“eu e sobretudo meus pais relembram de tantas das coisas que poderiam ser encontradas na casa dos meus avós”

Neste relato alguns pontos em relação a cultura arquitetônica do escritório são destacados, não tratando apenas da valorização da cultura sertaneja ou de reafirmar a

⁷⁸ Trecho disponível no site do escritório. <https://brasilarquitectura.com/>. Acesso em: 10 de fev 2022.

cultura local, mas de trazer questões diretamente ligadas ao projeto arquitetônico e museográfico do Cais do Sertão. Ao relatar sobre a obra, os arquitetos Ferraz e Fanucci, como mencionado no capítulo “Não começamos pela obra”, enfatizam que o museu “é o encontro da técnica com a poética, do *hi-tech* com o *low-tech*, do rigoroso e rico conteúdo com a possibilidade da livre interpretação”⁷⁸, e essas dualidades começam a se fazer presente durante o processo de observação e escrita, sobretudo nos trechos que as apontam, sejam na arquitetura, seja na exposição.

Destaca-se, aqui, entre estes trechos, o território *crer*⁷⁹, pois nele há clara dicotomia entre o santo e o profano, e a contraposição entre os objetos que compõem este espaço. Ao longo do relato é possível observar a presença de falas que remetem a esta contraposição entre os materiais utilizados, sejam na arquitetura, sejam na decoração, compondo a museografia.

“Junto dele fica o bosque santo, que em tese contrapõe o túnel do capeta, mostrando que há dois lados da crença”

⁷⁹ Um dos 7 territórios que compõe a exposição, como mencionado no item 2.1.1 desta pesquisa.

Os materiais (concreto aparente e cores escuras e sóbrias) que aparecem em maior quantidade são utilizados na composição da obra, onde são destacados não apenas em sua face externa, mas é possível observar sua continuidade ao longo de todo o museu, inclusive nas salas multiusos. Materiais estes que ganham destaque visual, por sua constante repetição, e marcam a memória do visitante. Além destes, outros materiais fazem parte desse processo construtivo do sertão e também aparecem no relato, como é o caso da taipa de pilão utilizada na *casa transtempo*. Ousa-se dizer que os materiais que compõem o museu englobariam as três categoriais de análise, pois constituem uma característica projetual do escritório, ficam na memória do usuário e são constantemente revisitados através do sentido da visão.

“Seguindo o corredor, estamos na ligação entre os dois blocos, o Museu e agora o Centro Cultural, onde ficam as salas multiusos e de exposição, o auditório e o restaurante com teto jardim. Inicialmente entramos em uma grande sala, que tem as mesmas características das demais multiusos, uma sala com boa acústica, sem muitos detalhes decorativos, com o uso do

preto e do concreto aparente”

“O auditório foi o próximo ambiente visitado, que possui alguns destaques interessantes, além de manter as características dos materiais que compõem o Museu como um todo”

“casa do transtempo” (que representa a casa de taipa)”

Durante toda a exposição há uma tentativa de expor algum conhecimento acerca do universo sertanejo, seja em aspectos culturais, sejam em aspectos físicos, ou até mesmo religiosos. Santos (2005) destaca que a incorporação de saberes e fazeres ao projeto faz parte das características presentes na produção do escritório, e pode ser observada não apenas na museografia do Cais do Sertão, mas em lições diretamente apresentadas aos visitantes, tais como a relação da música no Nordeste, bem como o ensinamento de ritmos, instrumentos e a origem de músicas culturais. Um dos aprendizados relatado na terceira visita está no fato da maioria das pessoas não fazer uma associação direta entre a música sertaneja e o povo sertanejo e ao cantar sobre o sertão, mas sim o associam a um ritmo que atualmente é tão tocado. Muitos

visitantes, segundo relato do professor de música não associam Luiz Gonzaga ao ritmo. Por isto o trecho abaixo é destacado como sendo parte desta cultura arquitetônica, pois revela esta associação com o emprego do conhecimento.

“muitos dos visitantes não tem conhecimento sobre determinados ritmos e ficam surpresos quando se fala que Luiz que cantava sertanejo, pois há uma associação com o sertanejo universitário, tão conhecido hoje, e não com o sertanejo associado ao sertão”

Ao tratar de sentidos e movimento, todo o relato apresenta termos que remetem diretamente ao mover, caminhar e percorrer o espaço e a exposição, algo inerente ao se visitar uma exposição. Entretanto, o movimento vai além do deslocamento físico do visitante, ele está presente no arranjo do museu, ao sugerir que os visitantes sigam por determinado caminho, ao agrupar mobiliários que permitam um maior entrosamento entre os mesmos e até ao proporcionar livres movimentos em sua área externa e apreciação da paisagem local, que revelam uma articulação entre a arquitetura e as sensações ali percebidas.

“Os longos bancos de madeira fazem com que os visitantes se sentem juntos para apreciar a oficina”

“funcionando quase como um karaokê de bar/restaurante, arrodado de sofás, possibilitando a participação de um grupo maior de pessoas”

Os sentidos, por sua vez, aparecem em toda a vivência no espaço, seja na contemplação das áreas externas, sejam durante a visita no interior. Ainda que, de certa forma, o tato esteja presente ao conhecer os objetos da exposição e que o olfato possa ser percebido junto à maresia, pouco se explora sobre estes sentidos, com a aparição praticamente nula do paladar. Novamente a visão e a audição são os sentidos que ganham destaque durante os relatos e constantemente apresentam-se nas falas.

“E mais uma vez o mar torna-se protagonista deste vislumbre, pedindo ao visitante que se pare, veja, ouça e sinta a brisa tocar a pele, se permitir sentir mesmo que por segundos o “sabor” que tem aquela vista.”

Mais uma vez, os cobogós se destacam como elemento visual, e que por meio deles há uma “revelação” da paisagem externa, que evidencia esta vista para o mar e esse misto entre a forma arquitetônica e a paisagem natural.

“As grandes proporções dos cobogós permitem uma maior visibilidade do porto, que além de funcionar como local de contemplação, também trazem iluminação natural ao corredor, que não fica apenas com aspecto de local de passagem, mas ganha vida com a união da vista para o mar, a iluminação e a brutalidade do concreto, um misto de dureza e leveza.”

Em suma, observa-se que neste último relato não apenas os elementos arquitetônicos ganharam destaque, tais como o cobogó e a estrutura do museu, mas também detalhes referentes ao seu interior aparecem com mais evidência, principalmente por ter tido a oportunidade de conhecer ambientes que compõem o centro cultural e o teto jardim, o que conseqüentemente faz com que haja uma maior descrição da parte interna do Cais do que nos outros dois relatos, ao qual se visitou apenas o galpão que corresponde ao espaço

museográfico. A presença dos elementos que compõem toda a exposição do Cais está associada ao movimento, à memória, e aos sentidos; categorias estas que estão interligadas, mesmo que observadas separadamente e a sensação de intimidade com a obra advém deste processo de consciência que foi ganhando escopo a cada nova etapa da pesquisa.

“Termino esta visita com um contentamento diferente, além de todas as memórias afetivas que em mim são ativas, há uma aproximação maior com a arquitetura, e a sensação de “intimidade” com a obra. O fato de visitar a mesma obra várias vezes, não faz com que seja algo repetitivo, mas com que se torne uma experiência gradativa, com ganhos a cada visita, com uma nova percepção do espaço e uma apreensão maior dos significados ali presentes.”

4.4 SOM E SILÊNCIO, CHEIO E VAZIO⁸⁰

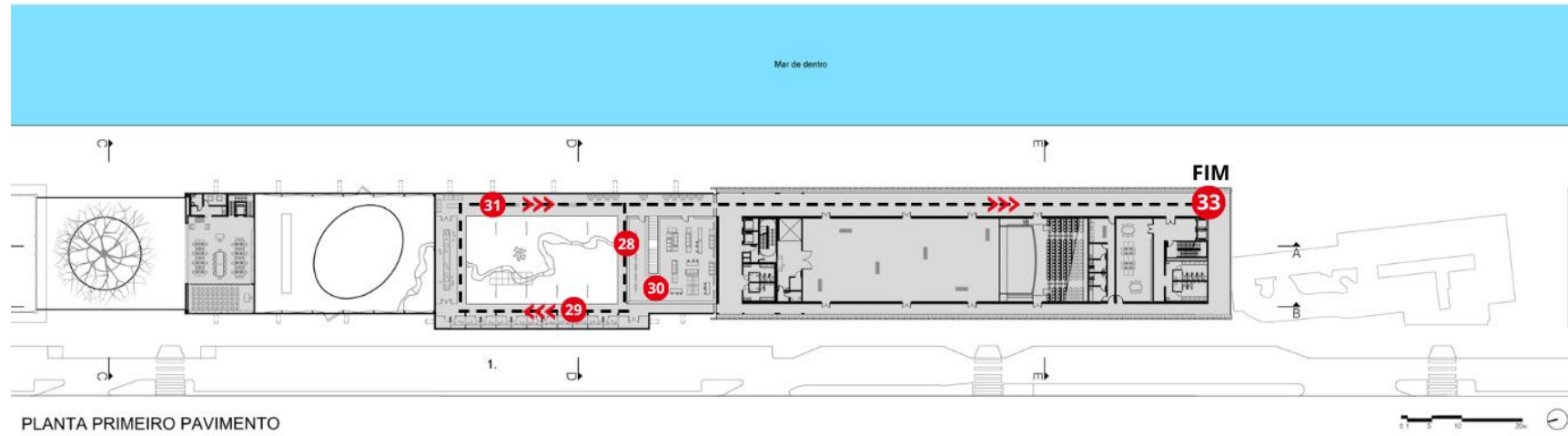
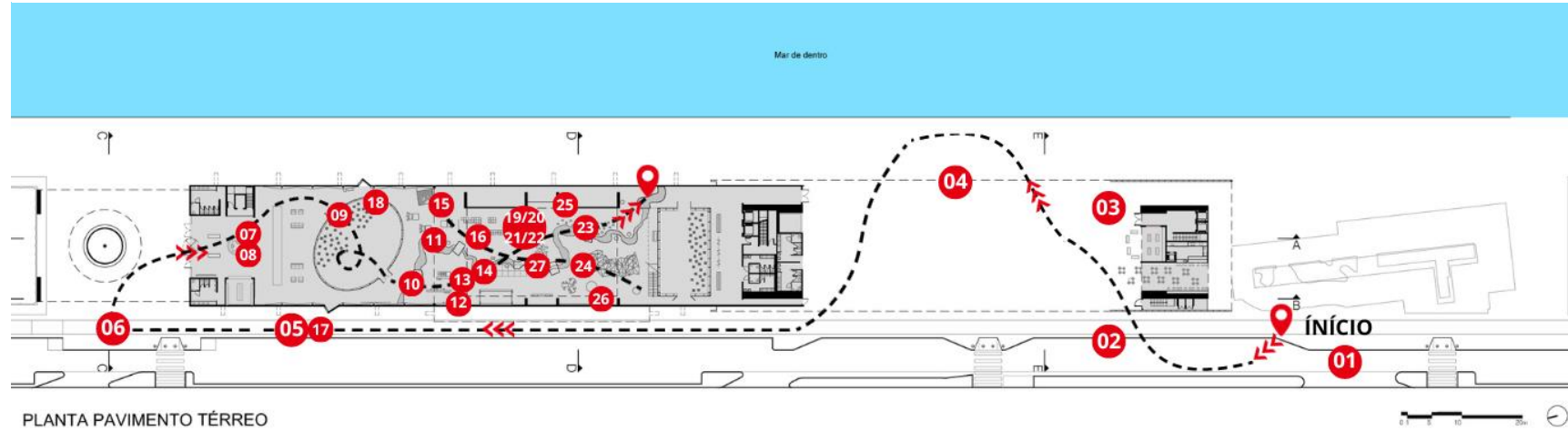
Neste item apresenta-se uma descrição fenomenológica do Museu Cais do Sertão, realizada após a conclusão das visitas. Buscando descrever o fenômeno que se releva na experiência, elaborada a partir dos conceitos apresentados no capítulo 2 desta dissertação, que apontam para uma experiência perceptiva, atrelada à memória, à consciência e ao corpo. Leva-se também em consideração, neste momento, os 10 pontos de Cantalice (2019), que serão usados como parâmetros de observação, de acordo com a abordagem fenomenológica. Ao longo de toda a descrição trechos serão destacados lembrando os pontos de interesse a serem observados durante a visita e o desenvolvimento do estudo, dos quais se busca utilizar como parâmetro de observação. Para a realização da descrição fenomenológica, foi necessário definir um setor do Cais para ser descrito, que conta com seu entorno imediato, juntamente com o vão livre, e a parte que condiz ao museu (área de exposição). Outro aspecto que torna esta área (figura 24) como a mais adequada

para a realização da descrição é o fato de a área que corresponde ao centro cultural e ao teto jardim, não ser um local de acesso ao público que visita o museu, mas apenas para eventos específicos (no caso do centro cultural) ou para os clientes do restaurante. Sendo escolhida de forma a auxiliar a compreensão do leitor, pois esta é a área que permeiam todos aqueles que já visitaram e conhecem o Cais do Sertão (vão livre e área de exposição).

Com o objetivo de melhor guiar o leitor, entende-se a necessidade de estabelecer um percurso a ser feito para a realização da descrição fenomenológica, levando em consideração o percurso que normalmente se faz ao visitar o museu, para que haja uma sequência adequada da descrição aqui apresentada. Sendo assim, optou-se por inicia-la a partir do seu entorno imediato (visando a chegada ao Cais), seguindo para o vão livre e, em sequência, para o hall de entrada, finalizando na exposição do museu e em seu mezanino. Conforme figura 24. Nesta descrição, procurou-se também relacionar a visita com os pontos da cultura arquitetônica que foram observados *in loco*. (Apêndice F).

⁸⁰ Título de um dos depoimentos do arquiteto Marcelo Ferraz, que se encontra no Livro Brasil Arquitetura (2005, p.178)

Figura 26- Mapa de percurso e indicação das fotografias tiradas



Fonte: Projeto cedido pelo escritório, adaptado para autora (2023).

Inicia-se esta descrição a partir da chegada ao Cais, conforme figura 26, que busca representar a localização da retirada das fotografias, conseqüentemente o percurso realizado. Fotos estas que serão utilizadas ao longo de toda a descrição, enfatizando que estas não substituem a vivência *in loco*, tampouco a experiência que ocorreu durante as visitas, mas que buscam meramente ilustrar o que foi apreendido no local. Reforça-se que embora se tenha ao visitado o museu como um todo, a descrição se detém a apresentar o trecho representado na imagem acima, pois este é o percurso realizado por aqueles que visitam o Cais do Sertão, facilitando a compreensão do leitor, visto que nem todos conhecem os demais espaços visitados. Ademais a pesquisa objetiva entender as relações de vivência no espaço que corresponde ao museu.

No momento de chegada ao local do edifício (ponto de interesse 04)⁸¹ a sensação é de vislumbre, nunca tinha visto nada parecido antes (foto 01). No sentido de quem vem do Marco Zero não se há a real dimensão da obra, pois apenas se enxerga, à princípio, sua fachada sul. Mas, ao se deslocar

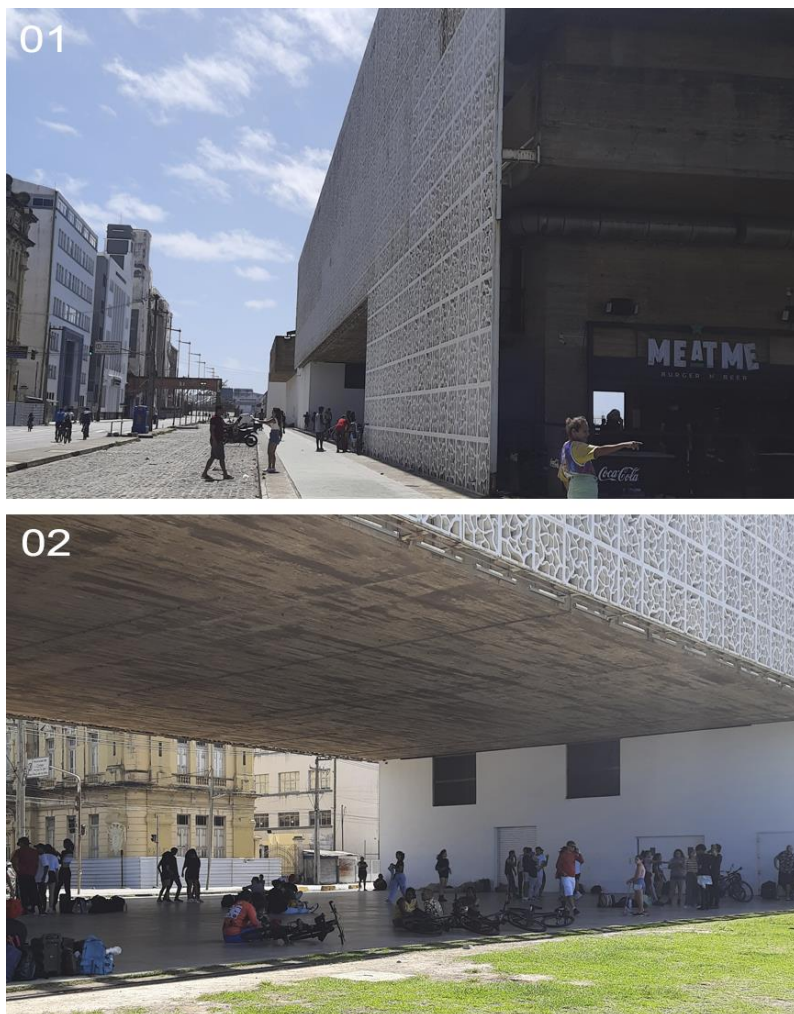
⁸¹ 4- A experiência só é possível ser feita *in loco*.

brevemente, nota-se que, por trás daquele paredão de concreto aparente, há uma edificação extensa e um vão livre que faz com que a mesma se desloque do chão por longos metros (foto 02). Neste momento destaca-se ao meu olhar as grandes peças de cobogós (foto 03) que conformam uma espécie de pele que envolve o edifício, e trazem delicadeza – apesar de sua robustez – ao grande bloco de concreto. O design criado especificamente para aquelas peças faz com que os usuários as possam interpretar de diversas maneiras, seja como o solo do sertão ou os galhos das árvores (ponto de interesse 02)⁸². Localizada em ambos os lados, as grandes paredes vazadas permitem uma visão do mar e do bairro do Recife. Em determinados horários do dia estas ganham ainda mais destaque ao receberem a incidência dos raios solares, que refletem no piso o desenho dos blocos. Tamanha é sua proeminência que se tornou símbolo de referência para o Cais e design para sua identidade visual, bem como sua logo.

⁸² 2- A experiencição é algo que ocorre quando a nossa mente recebe os dados perceptivos e os interpreta.

Figura 27- Chegada ao museu e vão livre

Fonte: acervo autora (2022).



O vão livre (foto 02), também chamado pelos arquitetos Ferraz e Fanucci de “varanda urbana”⁸³, nota-se uma grande variedade de usos, sobretudo aqueles aos quais ela foi projetada, ou seja, servir como uma grande varanda para os transeuntes, em meio aquele espaço urbano que necessitava de uma zona coberta, devido ao clima da cidade e a quantidade de pessoas que circulam na região diariamente. Não apenas os visitantes do Museu ou do centro cultural passam por ali, mas inúmeras pessoas que circulam pelo bairro do Recife, quer sejam turistas, trabalhadores ou moradores da região. Diversos grupos se apropriam do espaço e o utilizam como meio de realizar suas atividades, como dança, encontros casuais, andar de skate, entre outras atividades (foto 02). Além do mais, algo que pode ser destacado é a abertura que o local traz para com o mar do Recife. Um grande jogo volumétrico ortogonal é “interrompido” e abre-se para o mar (foto 04), permitindo que os que passem por ali possam admirar esta vista e receber o frescor da maresia. Esta articulação volumétrica entre os blocos, segundo Nahas (2008), faz parte

⁸³ Narrativa disponível no site do escritório. <http://brasilarquitectura.com/#>. Acesso em: 10 fev. 2022.

das características projetuais do escritório.

Figura 28- Cobogó e vista para o mar



Fonte: acervo autora (2022).

Ao se deslocar em direção à entrada principal do museu, percorremos a lateral do edifício, que se constitui em um grande paredão branco (foto 05), com algumas aberturas verticais que permitem a entrada de luz natural no museu e proporcionam uma breve relação do interior com o exterior. Nesta lateral composta pelo paredão, que possui longos metros e uma altura desproporcional a escala humana (devido a parte interna do museu), a sensação é que neste trecho há um menor diálogo entre o indivíduo e a edificação. Entretanto, a conexão logo é estabelecida ao chegar próximo a entrada principal do museu. Esta área, por sua vez, procura valorizar a escala humana enquanto meio atrativo para o pedestre, pois, apesar da proporção da edificação, esta procura trabalhar itens que estejam à altura do observador. No centro do hall de entrada, há, em destaque, um pé de Juazeiro (foto 06), que representa uma das árvores mais encontradas na região do sertão.

Ao ir ao museu, considero inevitável não parar e nem que seja por alguns segundos observar a árvore que chama a atenção. Mas esta não foi plantada de forma aleatória, busca, porém, fazer parte da arquitetura ali presente, abrindo sua copa por entre a cobertura e trazendo vitalidade para aquele contexto.

É válido enfatizar que, como mencionado anteriormente, houve uma tentativa inicial de plantação do juazeiro, que não se adaptou ao clima local e morreu, sendo hoje uma espécie nova ali plantada. Este é um dos pontos dentro da obra em que se pode encontrar esta dualidade entre o sertão e um projeto instalado em cidade litorânea. Alguns desafios como este foram enfrentados apenas pós-instalação. Dado que, no caso das vegetações existem as que se adequam ou não ao clima local, e talvez seja preciso fazer adaptações ao projeto inicial. Estes considerados aqui pontos de tensão, presentes nos projetos, estão relacionados com o modo de trabalhar as características de cada lugar, e em como enfrentar estes desafios.

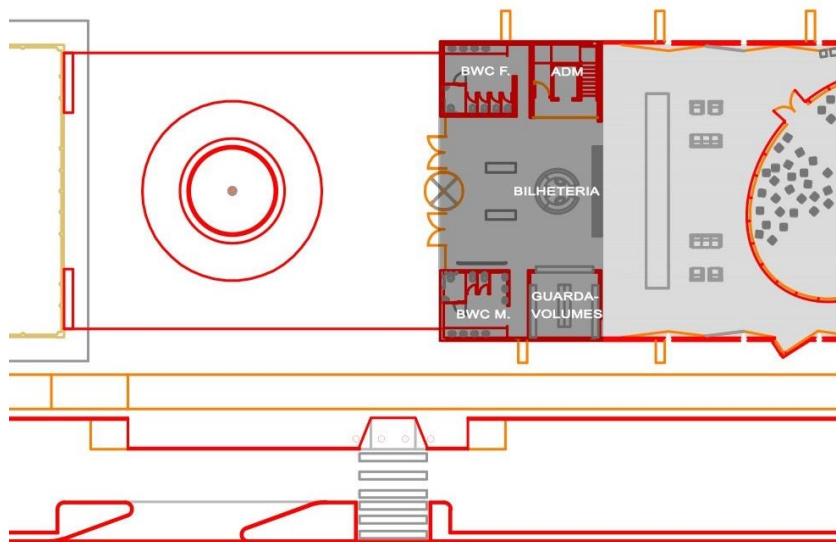
No local de entrada não há uma parede que separe diretamente este ambiente do cais do porto, apenas um gradil ali presente, mas que, mais uma vez, permite que o visitante vislumbre o mar (foto 06) e seja um espaço livre de amarrações laterais, delimitado apenas pela cobertura de concreto que interliga os dois galpões. Gosto sempre de aproveitar essas zonas de escape para parar e observar a vista ali presente, admirar a volumetria arquitetônica e os detalhes materiais, sem esquecer da paisagem natural que cerca o local.

Figura 29- Cobogó e vista para o mar



Fonte: acervo autora (2019).

Figura 30- Planta baixa térreo - entrada



Fonte: Material cedido pelo escritório., adaptado para autora (2023).

Ao entrar, de fato, no museu (ponto de interesse 03)⁸⁴, na recepção vemos serviços logísticos inerentes a este tipo de empreendimento. Uma zona com banheiros, bilheteria, guarda-volumes e salas da diretoria, um design de interior simples e objetivo, mas que instiga a querer conhecer a exposição, conforme figura 28. Atrás da bilheteria encontra-se uma longa

vitrine de vidro que expõem peças de roupas que remetem (foto 07) a Luiz Gonzaga e ao sertanejo, além de instrumentos que outrora pertenceram ao músico (foto 08). Esta vitrine, intitulada Joias da coroa, chama a atenção de quem por ali passa e gera curiosidade de saber o que há por trás dela? Qual mundo ali nos será apresentado? Um pequeno hall intimista induz ao mistério, causado pelo tipo de iluminação e pelo aconchego trazido ao recepcionar os visitantes causando contraste, uma vez que o visitante está vindo da área externa, com grande incidência de luz solar e adentrando num ambiente que traz tantas intrigas e contradições. A relação entre a materialidade e a luz reforça a carga simbólica do projeto e traz ênfase aos objetos desejados.

Ao aproximar-se da vitrine dá-se início, de fato, ao processo de visitação do museu.   necessário parar por um momento e observar os detalhes das peças ali expostas. Em cada uma delas há um cartão que cont m informa es sobre as peças, sobre a cria o, data, origem e etc. Algumas delas originalmente pertenceram a Luiz Gonzaga, outras como algumas roupas foram mandadas fazer com seus costureiros

⁸⁴ 3- Só se pode obter uma experiência completa de um edifício por meio da percep o do seu corpo interior e exterior.

originais, mas para saber estas informações é importante ter um olhar atento às informações ali presentes. Olhar aquelas peças faz com que nossas mentes imaginem por um momento como seria vesti-las, como Luiz as vestia e, de fato, estas peças contribuem para começar a abrir a mente para um universo sertanejo que a partir dali seria exposto.

Seguindo o caminho da exposição, os funcionários direcionam os visitantes para a sala de projeção Sertão Mundo (foto 09), cujo nome traz uma ambiguidade de sentidos, que pode ser interpretada como o mundo do sertão, ou até como o ser tão esse mundo. Ali, o ambiente é intimista, pouco revelador, trabalhado em tons escuros, e sem muitas decorações, apenas alguns bancos de madeira para os visitantes sentarem, que ganha qualidade de conteúdo ao exibir um filme. A sala é denominada de “útero”⁸⁵, pois ali nasce toda uma trajetória que envolve o sertão. O filme exibido retrata as tantas realidades do povo sertanejo e busca desmistificar pensamentos que, por ventura, pudessem colocar o sertão dentro de uma caixa isolada, fazendo com que os visitantes possam refletir sobre as dificuldades e preconceitos ainda

existentes neste contexto.

É notório observar como esta curta metragem apreende a atenção de quem o assiste; alguns se emocionam, outros aproveitam o momento para debater algum assunto que envolve a temática, outros apenas aproveitam o momento de imersão; em suma, trata-se de uma série de informações importantes que são passadas de forma a nos fazer refletir sobre alguns estigmas, utilizando a incorporação de “saberes” ao projeto. Ao fim da exibição, somos direcionados a sair da sala e, neste momento, uma grande porta corta-fogo se abre, quase como fazendo uma analogia, onde o útero libera seus filhos para vivenciarem esse universo novo que virá. Ao abrir das portas, um novo universo nos é apresentado, saímos de um ambiente inteiramente fechado para o local amplo de exposição. Logo na saída há um conjunto de fotografias (foto 10) que me parecem um tanto quanto intrigantes e que expressam várias realidades, em um agrupamento de fotos coloridas e preto e branco; uma série de emoções são transmitidas através delas, repletas de dualidades que envolvem o sertão, entre riso e choro, trabalho e festividades.

⁸⁵ Termo utilizado pela curadora Iza Grinspum. Observar falas disponíveis na entrevista realizada com a mesma (apêndice B).

Figura 31- Vitrine inicial



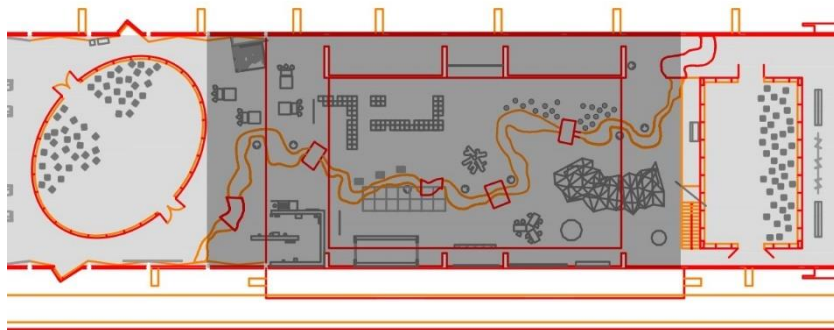
Fonte: acervo autora (2019).

Figura 32- Sala de projeção e Fotografias



Fonte: acervo autora (2019).

Figura 33- Zona de exposição fixa



Fonte: Material cedido pelo escritório., adaptado para autora (2023).

Como mencionado no capítulo 2 deste trabalho, a exposição do Cais está dividida em 7 territórios que auxiliam na “contagem desta história”, sendo eles: ocupar, viver, trabalhar, cantar, criar, crer e migrar, e que são distribuídos ao longo da zona de exposição fixa do museu, conforme figura 33. Tais territórios foram divididos sobretudo por layout e disposição dos itens da exposição, não sendo separados por barreiras físicas, então não há um zoneamento estritamente delimitado para cada território, mesmo que estes possam ser diferenciados

visualmente. Sobre isto, pode-se dizer que se assemelha ao modo de projetar exposições da arquiteta Lina Bo Bardi, ao qual em um de seus projetos mais conhecidos, o Masp (Museu de Arte de São Paulo), a mesma trabalha a ideia de uma exposição disposta em um vão, “uma galeria aberta, permeável, transparente, e ainda que monumental, o espaço não domina o visitante” (PEDROZA et al, 2008, p.208).

Logo após a saída da sala de exposição Sertão Mundo, e da visualização das fotografias, começa-se a percorrer um caminho que, apesar de não ter uma ordem correta ou definitiva de ser seguida, segue-se naturalmente, devido ao seu arranjo no espaço e, sobretudo, graças à representação do rio São Francisco (foto 11) que há no centro do piso e que, de certa forma, guia o visitante no caminho que se deve seguir (ponto de interesse 05)⁸⁶. Assim, o visitante inicia o percurso de forma autônoma, tal como Lina indicava em seus projetos para espaços de exposição, “o primeiro encontro do visitante com ela é assim, livre de contextualizações históricas” (PEDROZA, et al., 2008, p.208).

⁸⁶ 5- O agenciamento de um edifício, os volumes, as linhas, as formas e os elementos de uma obra de arte sugerem caminhos a serem percorridos.

Figura 34- Representação do Rio e parede de taipa



Fonte: acervo autora (2019).

Por se tratar de um museu ao qual busca demonstrar as várias facetas e perspectivas acerca do povo e da cultura sertaneja, faz-se necessário para sua elaboração uma série de estudos sobre a temática, para entender as mais várias vertentes que a envolve. Marcelo Ferraz, em entrevista cedida a autora (Apêndice A), afirma que uma das premissas do Brasil Arquitetura é estudar, imergir no contexto ao qual se deve projetar. Da mesma forma Iza Grinspum, também em entrevista (Apêndice B), enfatiza a importância sobre o estudo do tema e da inclusão dos mais diversos profissionais na elaboração de um conteúdo expográfico. Para tal, a arquiteta e curadora Pernambuca Janete Costa explicita que, para trabalhos dentro deste universo de museu que representa um determinado grupo, é necessário que haja inicialmente a formação de uma identidade, tendo, para tal, o conhecimento de sua memória social e cultural (Gáti, 2014). Para obter esta identidade Gilberto Freyre declara que:

Segundo Freyre, para se obter uma identidade nacional num país de dimensões como o Brasil, seria preciso, primeiro, a identidade regional, ou seja, para o nordestino antes de sentir orgulho de ser nordestino (FREYRE, 1926, apud GÁTI, 2014, p. 58)

O primeiro ambiente visitado foi a casa de taipa (foto 12), que representa uma das formas de morar tão presentes na região do sertão (ponto de interesse 06)⁸⁷, com o uso de materiais precários, como indicado em apêndice F. Entretanto, ressalto que nas minhas visitas em particular, mais do que observar o material no qual a casa era feita, os detalhes decorativos foram o que prevaleceram na memória, como constatado nos relatos, lembrando as fotos, o rádio e os demais itens ali presentes. Um misto de sensações me envolve ao entrar naquele pequeno espaço, que traz consigo uma grandiosidade de detalhes que não se restringem meramente ao seu aspecto físico. Sinto-me como se estivesse entrando na casa dos meus avós paternos, com paredes cheias de fotos de parentes que não estão mais vivos, com imagem de baixa qualidade, que parece mais uma pintura do que uma fotografia.

A mesinha de madeira com os santos de devoção em cima me remete as tantas missas de domingo que eu e meu pai levávamos minha avó para assistir, pois era seu desejo, e depois íamos buscá-la. Confesso que, embora o ambiente me traga muitas memórias da infância, e a sensação de aconchego

dos meus avós que me deixaram cedo, me fazem lembrar também de que é um ambiente na qual não me sinto confortável. As fotos antigas e os santos ali presentes me lembram que era uma parte da casa dos meus avós (e de quem eu visitava) que eu não gostava. É um ambiente simples, sem muitos acabamentos, muitas vezes pintado com tintas de baixa qualidade, mas que o que realmente importava nele eram as pessoas ali presentes. Ainda hoje possuo familiares que moram nesta tipologia de casa e possuem muitos dos objetos ali representados.

O rádio (foto 13) ali presente, por sua vez, me traz nostalgia, a música em si esteve presente durante toda a minha vida, tanto na igreja como no ambiente pessoal. Minha mãe fazendo faxina dia de sábado e colocando um louvor no som com volume alto. Meu pai sempre me apresentando o que, segundo ele, seria a boa música, os clássicos da MPB, do meio Cristão e da música mundial, de Luiz Gonzaga a Julio Iglesias. Meu pai tem um rádio até hoje que herdou do bisavô e muito se parece com o exposto na casa de taipa; ouvir rádio sempre foi uma de suas paixões e aonde vai, ele tem um. Hoje isto se

⁸⁷ 6- A presença material dos objetos arquitetônicos e artísticos transmitem sensações, fala e conecta com nossa memória.

reflete em mim, pois também tenho um rádio em casa, que fica na mesa de cabeceira e que nas noites mais longas é quem me auxilia a dormir, ao som dos mais diversos ritmos. Além das fotos, dos santos e do rádio, outros itens importantes são expostos neste ambiente, sejam roupas, ou móveis, mas o fato é que a casa representa (especialmente para mim) mais que uma das formas de moradia, ou uma técnica construtiva; ela traz em seus detalhes a riqueza de uma época vivida por muitos e a lembrança de algo que talvez não mais ocorra.

Na parte externa da casa há um fogão a lenha. Além disso, há na área externa à casa uma série de objetos de manuseio (foto 14), sejam machados, vassouras, ou quaisquer outros objetos que representem a forma de trabalhar do sertanejo. Lina Bo Bardi enfatiza que em exposições que buscam algum tipo de representatividade é importante utilizar objetos que sejam de uso do cotidiano (PEDROZA et al., 2008, p.214). Inspirada também no trabalho de Lina, a arquiteta Janete Costa procurava em seus trabalhos aplicar a valorização da cultura local, assim como o Brasil Arquitetura também traz este ensinamento, utilizando também peças de artesanato local, bem como se apresenta no Cais do Sertão.

Figura 35- Rádio e objetos de manuseio



Fonte: acervo autora (2019).

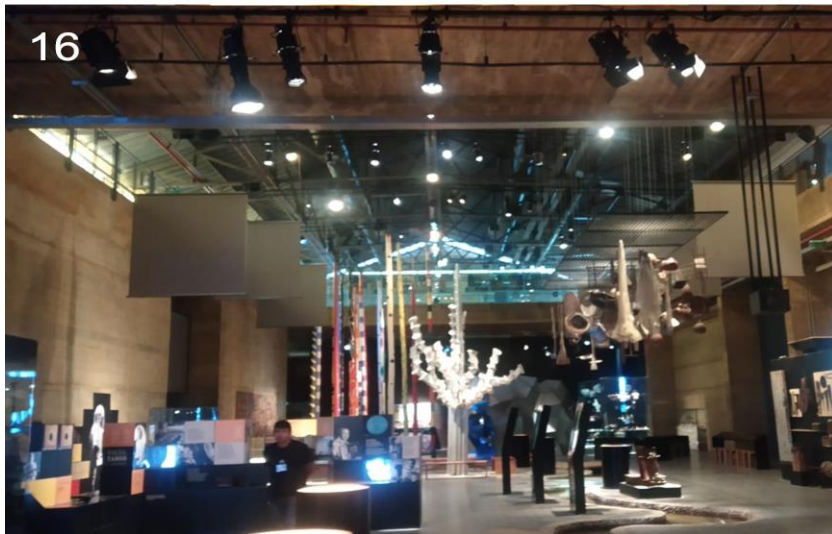
Seguindo adiante (virando à esquerda) tem-se uma representação mais geográfica do sertão, revelando um lugar que um dia foi abundante em água. Este trecho da visita, acredito ser um dos que mais apresenta, de fato, informações pedagógicas sobre a temática, que geram curiosidades no visitante, pois nem tudo sobre o tema é ali apresentado, há complementos que precisam ser pesquisados para além da exposição, já que não há como esgotar todo o assunto. Esta parte chama à atenção, pois muitos dos fatos ali apresentados talvez não sejam de conhecimento da maioria, como é no caso da riqueza hídrica que continha a região. É interessante conhecer um pouco mais sobre o solo, as condições climáticas e geográficas que faziam/fazem parte desta região. (foto15)

Em todos os territórios e demais ambientes do museu, o uso da iluminação artificial ocorre de forma a beneficiar a exposição (foto 16). A luz é direcionada para os objetos nos quais se deseja obter a atenção do visitante e trazer ênfase ao mesmo. Estas são trabalhadas em temperaturas variadas, a depender do que se deseja iluminar, seja por meio de foco direcional, ou por meio de iluminação global.

Como mencionado anteriormente, ao longo do galpão do museu, existem “rasgos” (fotos 17,18) que permitem a entrada de luz, quebrando essa rigidez contínua do muro. Através dos cobogós ali presentes pode-se ter visão do ambiente externo (foto 17), e uma visão do mar (foto 18), que proporciona um certo enquadramento da paisagem. O interior do museu em sua quase totalidade é pintado em tons escuros (cinza e preto), e estes pontos de entrada de luz natural causam a sensação quase que desafogamento, de respiro. Além de permitir a passagem de iluminação natural, os trechos em vidro são também detalhados por fora com as peças de cobogós, o que traz essa “meia permeabilidade”, conectando o interior com o exterior, nos fazendo, por alguns instantes, olhar para fora, mas, ao mesmo tempo, sem revelar a surpresa por completo (ponto 03)⁸⁸, pois quem está do lado de fora também não consegue ter uma visualização ampla do que ocorre dentro do museu. Por fora gera curiosidade, por dentro gera abrandamento. Vale ressaltar que o uso de cores escuras permite com que o conteúdo expográfico seja ressaltado, enquanto a arquitetura se mantém sobrea.

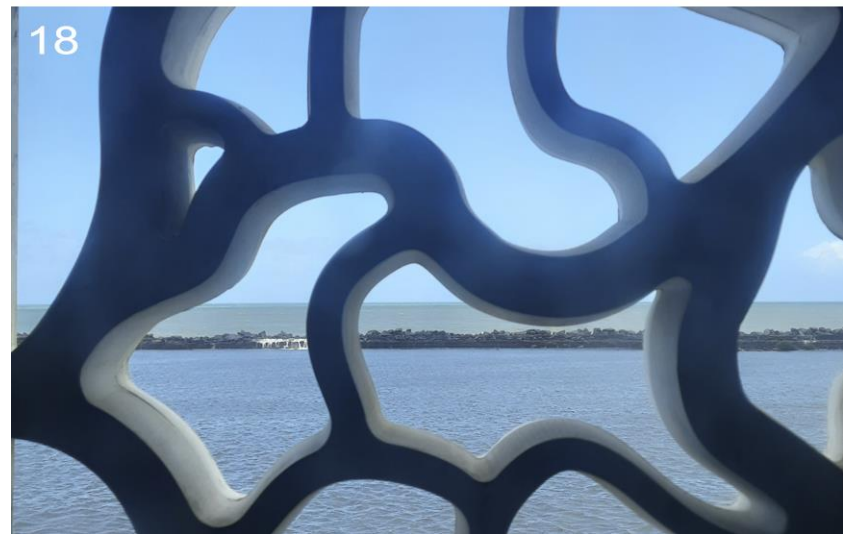
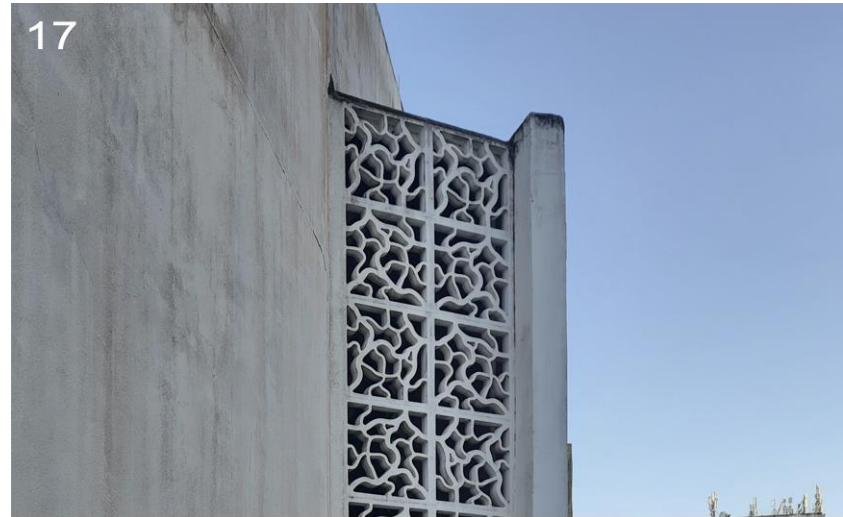
⁸⁸ 3- Só se pode obter uma experiência completa de um edifício por meio da percepção do seu corpo interior e exterior.

Figura 36- Geografia da região e iluminação artificial



Fonte: acervo autora (2019).

Figura 37- Aberturas para iluminação natural



Fonte: acervo autora (2023).

A parte que corresponde ao território cantar (fotos 19,20,21,22), sem dúvidas, é uma das que mais chama a atenção, afinal a intenção inicial era que o museu fosse um local de homenagem ao centenário de Luiz Gonzaga, então, há um espaço dedicado exclusivamente para ele e suas canções. Todo o museu é envolto em memórias e emoções, mas há algo em especial ao conhecer um pouco mais sobre a história e trajetória de Luiz Gonzaga, entender como se deu o início de sua carreira e em como ele levou o ritmo do baião para todo o Brasil e até para o exterior. Ainda que eu tenha uma relação afetiva pessoal com a temática, nota-se que todos os visitantes ali presentes dedicam certo tempo da sua passagem no local para conhecer um pouco deste território em específico.

Neste ambiente existem informações mais biográficas sobre o cantor que são repassadas, ao mesmo tempo em que é um ambiente lúdico e de fácil compreensão, por meio dos itens ali presentes, como tambores, que os visitantes precisam pressionar as mãos e pulsos nos ouvidos para poder ouvir o que se reverbera nas caixas (foto 20), algumas liberam músicas do cantor, outras revelam trechos de entrevistas dadas por Luiz ao rádio. Nele há pontos interativos que permitem que o visitante possa “brincar” e aprender, “brincar”

e deleitar-se sobre suas músicas. Um grande trecho voltado para sua carreira musical fica ao centro, onde há telas de tv com suas passagens por programas, sons com suas participações icônicas em programas de rádio, e a clássica frase sobre como Luiz exportou a sua música e cultura do nordeste para o mundo.

Além de sua trajetória na música, alguns detalhes sobre sua vida pessoal e familiar também são apresentados. Percebo, então, que, mesmo com toda a admiração por ele e por seu trabalho, pouco o conhecia efetivamente. O apreço que eu tinha sobre ele e sua história aumentou ainda mais, e é tocante imaginar o quanto ele foi importante para transmissão da nossa cultura. Um misto de sensações envolve este espaço, as lembranças de músicas tantas vezes ouvidas na vida, a curiosidade por conhecer mais de sua história, e todo o movimento feito através da exposição, para explorar todas as peças ali expostas (fotografias, vídeos, áudios) e interagir com tudo quanto seja possível. Posso aqui considerar, que estes itens da exposição contribuem para a “humanização dos projetos”, ressaltada por Santos (2005).

Figura 38- Território Cantar



Fonte: acervo autora (2022).

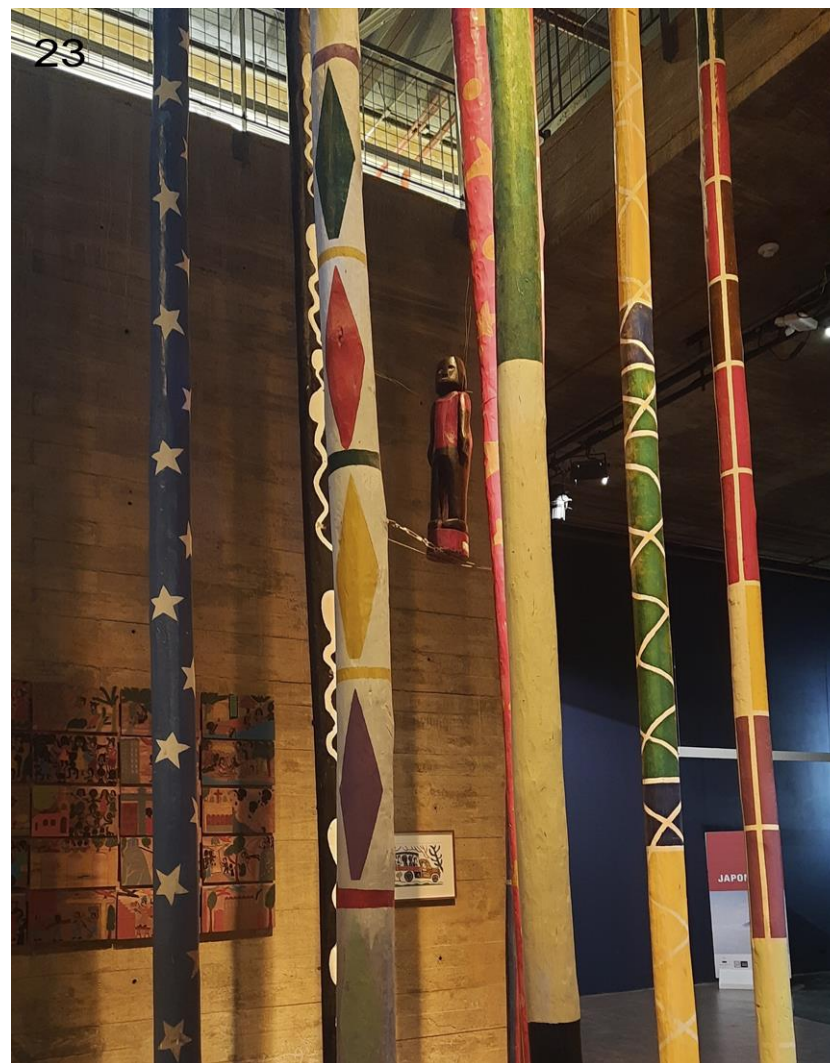
Figura 39- Território Cantar



Fonte: acervo autora (2022).

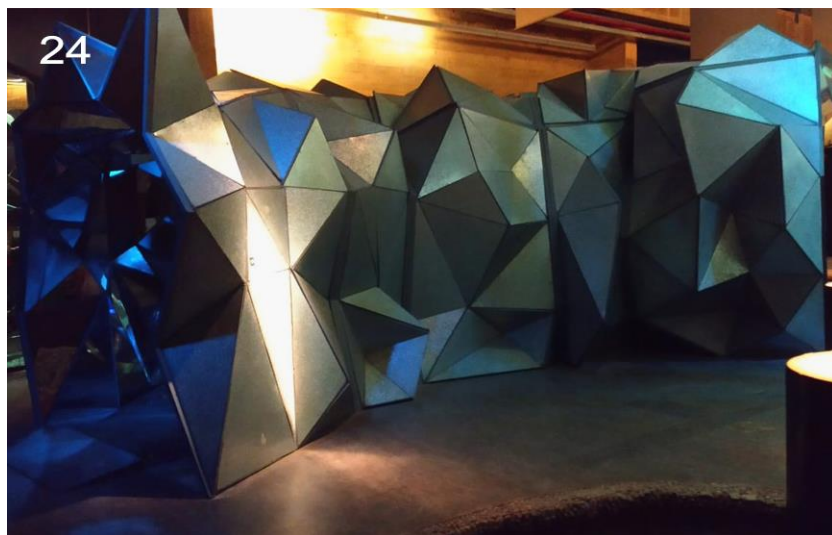
Um pouco mais adiante temos o território crer, que na minha opinião apresenta “os dois lados da moeda” da crença: à direita o bosque santo (foto 23), e ao centro, o túnel do capeta (foto 24). O túnel do capeta, por sua forma e material, logo nos convida a entrar, pois há uma curiosidade em conhecê-lo para entender o que se sucede lá dentro, e o porquê do nome tão sugestivo. Na verdade, trata-se de uma série de áudios com dizeres comumente falado por mães aqui da região, mas ditos com uma entonação que chega a amedrontar (como percebido no primeiro relato), como, por exemplo, “vem peste”. Confesso que não senti conforto ao estar ali, talvez este seja realmente o propósito, ou não, as emoções podem ser variadas, depende de cada um. O som ali reverberado parece ganhar mais notoriedade pelo material espelhado que compõe o espaço. No caso do bosque santo, acredito eu estar muito ligado à cultura, talvez até mais do que à religião, mas, ao contrário do túnel transtempo (do capeta), é um “bosque” vivo e repleto de cores. Uma opção de contraste, ao sair de um local com “energia pesada” e ir para um ambiente alegre e cheio de representatividade.

Figura 40- Bosque santo



Fonte: acervo autora (2023).

Figura 41- túnel do capeta



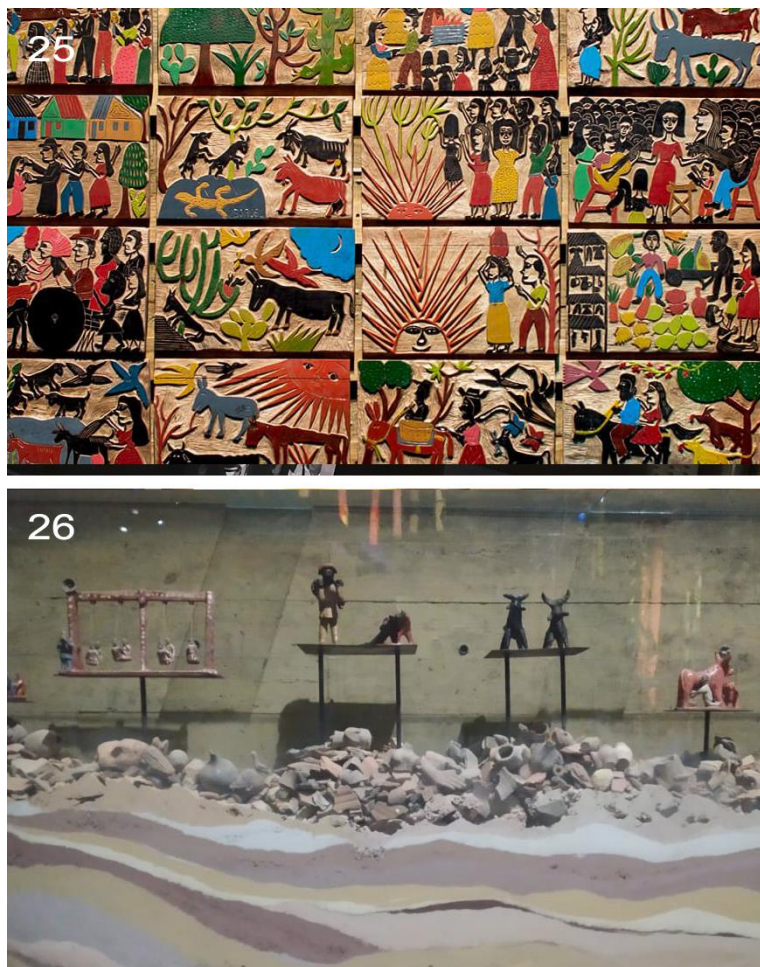
Fonte: acervo autora (2019).

Ao final da exposição temos as representações dos territórios migrar e criar. Sendo o migrar representado através de um painel artístico (foto 25) que ilustra um pouco esse processo que, por tantas vezes, ocorreu na região, este é talhado em madeira, e tem todo o seu fundo em tom natural do material, mas com os desenhos pintados com cores primárias e secundárias. E o criar (foto 26) expõe peças do Vitalino (artesão ceramista pernambucano que popularizou a arte do barro no Brasil) e de outros artistas e artesãos locais. Esta é

uma das regiões mais escuras do museu, mas que usa a luz artificial direcional para suas peças, o que faz com que gere curiosidade do visitante ir ver as peças de perto, já que, comparado aos materiais expostos nos demais territórios, são apetrechos menores, que precisam ser vistas com um olhar mais atento. Acredito que as obras ali expostas foram escolhidas a dedo, assim como tudo que ali se encontra. Tratamos aqui de um universo vasto que precisa ser exposto em pouca área, e que para isso precisa haver uma seleção daquilo que será contado, buscando pensar neste processo de visitação.

Pode-se também fazer uma associação deste método de exposição com o utilizado por Lina no Museu de Arte Popular Solão do Unhão, na Bahia, projeto que também fez parte da trajetória do Brasil Arquitetura. Nele, Lina divide a mostra em duas seções: uma dedicada ao panorama de artistas nordestinos, e outra, dedicada à cultura popular. À semelhança de ter territórios destinados a contar a história e cultura do povo sertanejo, mas com alguns destinados a objetos da cultura popular. (PEDROZA, et al., 2008).

Figura 42- Territórios migrar e criar



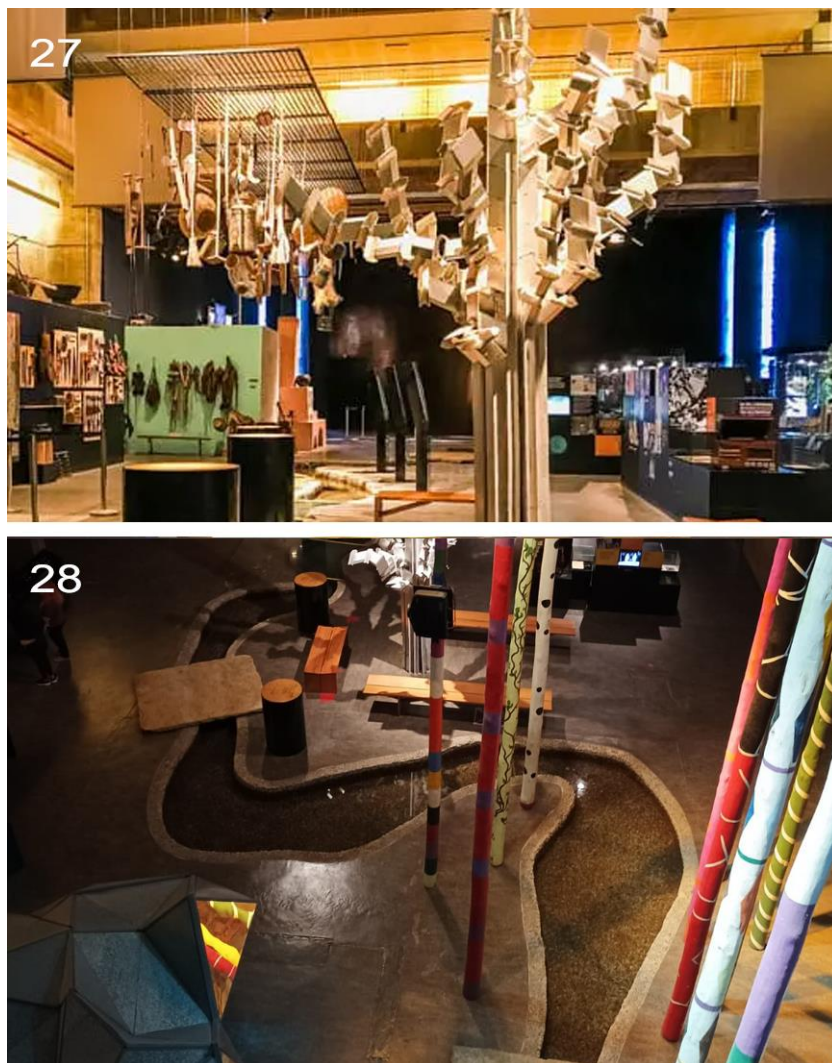
Fonte: acervo autora (2019).

Um Item central chama a atenção daqueles que transitam pelos territórios, uma espécie de pé de mandacaru feito de metal (foto 27), que ganha destaque por seu material e imponência. Ao redor dele há bancos de madeira que fazem parte da marcenaria Baraúna, e que funciona como uma zona de descanso em meio à exposição. Por estar em localização central, a partir dele pode ser observado os sete territórios que compõem o museu, além de tornar-se mais um elemento de destaque dentre os ali presentes.

Durante todo o percurso o caminho é direcionado não apenas pelas zonas dos territórios, mas, sobretudo, pela demarcação do piso em formato do rio São Francisco, que, por sua cor, e formato, traz luminosidade ao local e o guia por onde seguir (ponto de interesse 05)⁸⁹. A real dimensão do espelho d'água só foi por mim percebida ao subir para o mezanino, ao encostar o corpo no guarda-corpo e olhar para baixo. Olhando de cima (foto 28) consegue-se ver todo o trajeto que o rio faz e em como a exposição, de certa forma, o permeia. Ali nota-se também como funciona o arranjo dos territórios e alguns pontos ficam ainda mais interessantes.

⁸⁹ 5- O agenciamento de um edifício, os volumes, as linhas, as formas e os elementos de uma obra de arte sugerem caminhos a serem percorridos.

Figura 43- Vista de cima do rio



Fonte: acervo autora (2023).

O mezanino é composto por uma pequena área de exposição, com painéis em acrílico que contam um pouco mais sobre a temática do museu, além de uma sala multiuso e salas de karaokê (foto 29). Nestas salas o aparelho apresenta uma lista com as músicas mais conhecidas de Luiz Gonzaga para que os visitantes possam cantá-las e posteriormente ouvir a gravação do seu áudio. Nela o ambiente foi trabalhado como se funcionasse nele uma espécie de estúdio, o que acarretou numa sensação de êxtase, pois no momento em que a música iniciou, fui contagiada pelo ritmo. É um dos momentos de maior contato do visitante com a obra de Luiz, podendo fazer isto dentro de sua cabine, de forma livre, sem sentir vergonha. O espaço de mezanino conta, ainda, com alguns painéis em acrílico que dispõem um pouco mais sobre a história de Luiz Gonzaga (foto 30), e que muito se assemelham com os painéis presentes no MASP, utilizando em muitos deles, pés de madeira, e aproveitando ambos os lados para expor material. Como Lina utilizava “materiais ásperos, crus ou industriais são utilizados tanto no edifício quanto nos cavaletes” (PEDROZA, et al., 2008 p.208).

Figura 44- Karokê e área de exposição



Fonte: acervo autora (2019).

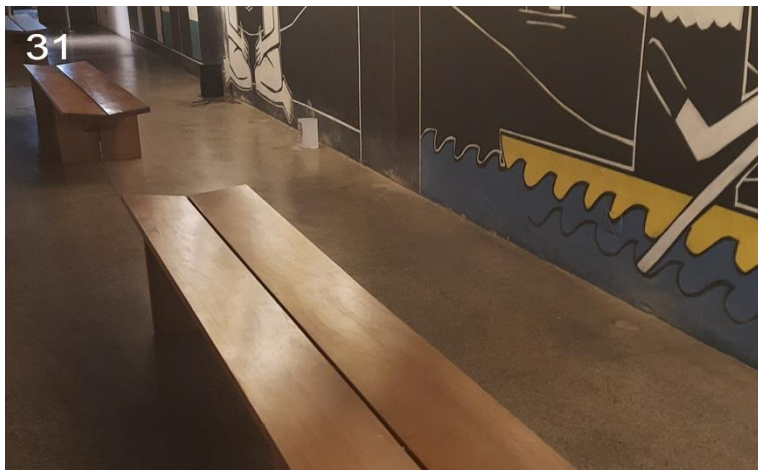
Ao descer as escadas a sensação é de contentamento, de poder ter tido esta experiência, não apenas como estudante, mas como usuária do espaço, entretanto sempre observando a sutileza das escolhas projetuais e em como estas podem afetar a experiência perceptiva. Volto minha atenção para o térreo novamente (ponto de interesse 09)⁹⁰, dou uma olhada geral por toda a exposição e preciso ir embora, mas não o desejo fazer, a sensação é de despedida, gostaria de observar mais detalhes, de olhar cada canto do museu, mas sigo minha jornada, feliz pelo que pude viver e crente que viverei e experienciarei espaços por onde for.

Abordando duas escalas distintas, temos a atenção ao detalhe, seja no macro, seja no micro, ressaltando que todas as esferas de um projeto precisam ser pensadas. Destaca-se aqui o banco caipira longo (foto 31) que busca, segundo o escritório, resgatar o modo do “sentar brasileiro”, inspirado nas tradições indígenas e o cobogó (foto 32), como representante de elementos do exterior e que traz uma carga simbólica consigo e somente estando próximos a estas peças podemos compreender seu real significado (ponto de interesse 4)⁹¹

⁹⁰ 9- Devemos prestar atenção na obra e na sua tangência.

⁹¹ 4- A experiência “só é possível ser feita *in loco*”;

Figura 45- Banco caipira e cobogó



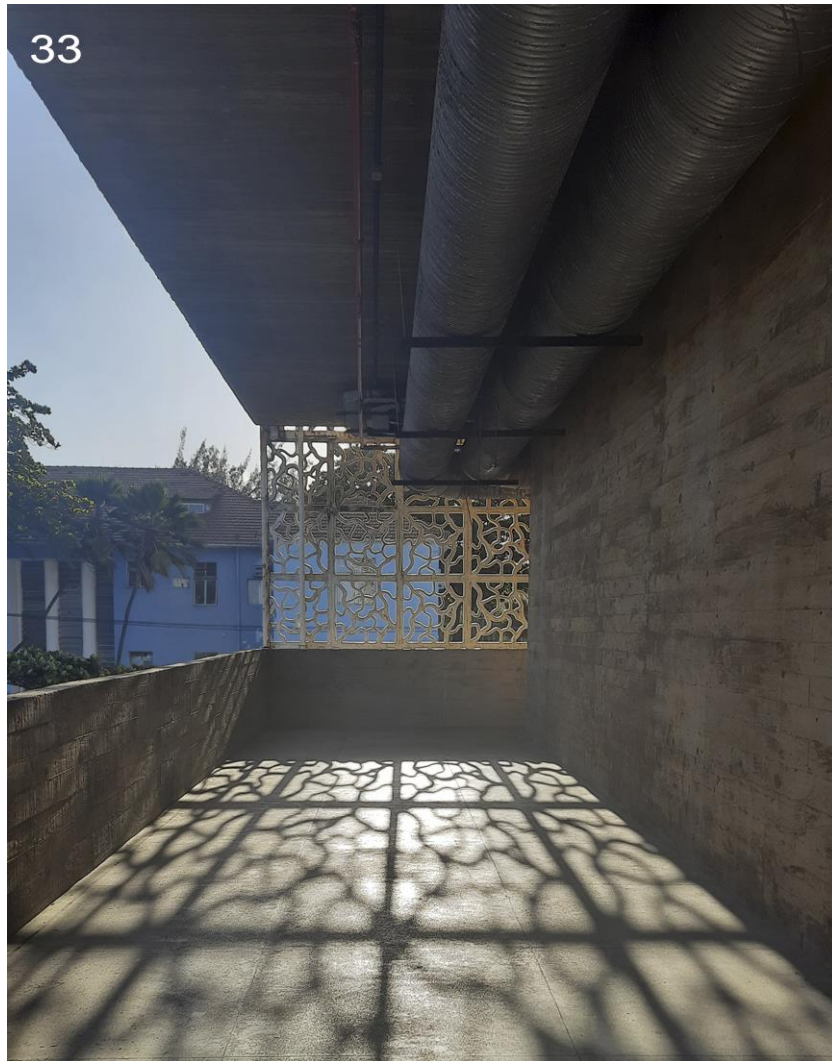
Fonte: acervo autora (2023).

Ressalto que, independentemente do ambiente em que eu esteja, procuro vivenciar o espaço e dali adquirir experiências, quer sejam boas ou ruins. No caso do Cais do Sertão, não se trata de elencar pontos positivos ou negativos, mas de conseguir neste pequeno espaço descrever um pouco deste processo de vivência e demonstrar ao leitor que se sentiu durante as visitas (ponto de interesse 10)⁹², buscando fazer um paralelo com aquilo que se desejava observar, ou seja, entender de que maneira esta cultura arquitetônica pode afetar a experiência do usuário.

Os contatos prévios com o museu auxiliaram a lapidar qual seria a melhor forma de realizar esta descrição. Acredito que depois de fazê-la, passei a perceber coisas que antes não eram notadas. Descrever uma vivência, sentimento, ou algo subjetivo não é uma tarefa fácil, mas espero que estas linhas que se sucederam possam auxiliar nesta compreensão entre o espaço e a experiência, e que a partir daqui novas descrições sejam realizadas.

⁹² 10- Experienciar esteticamente uma obra de arte ou arquitetura é experienciar o tempo e ação das coisas e sobre as coisas.

Figura 46- Vista da varanda do primeiro andar



Fonte: acervo autora (2023).

Encerro a descrição com esta imagem (foto 33), que demonstra a singularidade do cobogós utilizado e a beleza da luz solar nele refletida ao final da tarde, representando a união dos artifícios de manipulação do homem, com o aproveitamento da paisagem que o cerca.

4.4.1 Sintetizando...

O que pode ser destacado entre as três análises é o aumento do grau de consciência acerca do objeto à medida que se aprofundam os estudos e as visitas, influenciando na forma como o espaço é percebido. Na primeira visita tinha-se apenas um desejo de uma estudante em conhecer uma obra na qual tinha visto fotos na internet, e que a conheceu naquele momento, como uma visitante, assim como todos que estavam naquele espaço. Na segunda visita já se tinha o Cais do Sertão como objeto de estudo, e sabia que o projeto era de autoria do escritório Brasil Arquitetura (dado que não se tinha na primeira visita), e havia uma pesquisa prévia sobre a obra e os detalhes que a compõem, além de compreender mais a atuação da fenomenologia na arquitetura. Na terceira visita, além de se ter

mais conhecimento sobre o estudo de caso e sobre as questões teóricas que envolvem este trabalho, houve um aprofundamento nos estudos que dizem respeito a formação dos arquitetos Ferraz e Fanucci, e do escritório Brasil Arquitetura. Fala-se aqui de uma *experiência gradativa*, pois a cada nova visita havia um conhecimento a mais sobre a obra e sobre o escritório, e até sobre a sua inserção no bairro do Recife e as reformas urbanas ali ocorridas.

Sobre os relatos, no primeiro momento, a descrição acontece de forma mais resumida, apresentando as questões gerais da obra e buscando na memória aquilo que se lembrava da visita, já que o relato foi escrito algum tempo depois desta ter sido realizada. A memória da infância aparece com destaque, pois é neste primeiro contato com o museu que se percebe a afetividade relacionada com a temática do sertão. Os sentidos e o movimento também aparecem com certa notoriedade, dando maior ênfase aos sentidos da visão e audição. Os elementos da cultura arquitetônica aparecem de modo incipiente nesta primeira visita, possivelmente dado o pouco conhecimento sobre o projeto.

Já na segunda visita, o relato acontece de forma mais extensa também pelo fato de ter sido escrito poucos dias após

a visita e com a memória mais recente. Os elementos destacados (vão livre e espaço interno de exposição) aparecem com um nível maior de detalhamento a cada relato, em conformidade com uma maior aproximação com o escritório e com o objeto de estudo. No segundo relato as três categorias de análise aparecem durante todo o texto, pois, além de já se ter mais conhecimento sobre a obra, tem-se também a compreensão sobre corpo, espaço e a arquitetura multissensorial, que contribui para com o entendimento destas experiências. Neste momento os elementos da cultura arquitetônica aparecem de modo mais evidente, como é o caso do vão livre que representa um espaço de encontros. No terceiro relato também há a presença das três categorias de análise durante todo o texto, mas agora encontra-se um maior detalhamento acerca dos espaços internos do museu e uma maior percepção entre as dualidades ali presentes.

Elementos da cultura arquitetônica, tais como: articulação volumétrica, a incorporação de elementos tradicionais (Nahas, 2008); a adequação da obra ao perfil urbano, uso de saber e fazeres no projeto (Santos, 2005) e trabalhar com as características de cada lugar (Risselada, 2005), são exemplos de elementos que perpassam os três

relatos. O conhecimento ao qual é passado através da exposição e dos funcionários ali presentes, trazem ênfase para os aspectos da cultura sertaneja. O cobogó e o vão livre atuam como componentes proeminentes da obra. No caso do cobogó, procurar através dele remeter ao sertão e o uso de materiais locais. No caso do vão livre, por meio dele fazer esta articulação com o espaço público e proporcionar espaços de encontros.

Conforme foram sendo realizadas novas visitas e novos estudos, houve um aumento no grau de consciência, não apenas da obra, mas também destes elementos que compõem a cultura arquitetônica do escritório, como já mencionado. No primeiro relato pode-se observar que os itens da cultura que foram destacados, são aqueles nos quais mais ficaram na memória durante a visita, como é o caso do cobogó e do vão livre pois ainda não se sabia sobre as intenções projetuais. No segundo relato, já se havia estudado sobre a obra e os elementos sobre os aspectos projetuais ganham destaque, também aparecendo detalhes sobre a museografia e em como esta parte foi trabalhada. Neste momento os elementos da cultura “surgem” de forma natural, pois esta visita não ocorreu com roteiro pré-estabelecido, mas sim com intuito de visitar

novamente um espaço que se tinha conhecido anos atrás. Por fim, no terceiro relato, além da presença de mais elementos sobre a cultura do escritório – pois foi uma visita mais atenta às questões projetuais do museu e a observar a presença ou não destes elementos – notam-se novas observações sobre o espaço.

É importante ressaltar a constante presença de tensões no que diz respeito à temática do museu e ao seu local de inserção. Trata-se de buscar imergir o visitante ao contexto do universo sertanejo, mas em uma cidade litorânea. Embora haja tentativa de constante representação cultural, há contradições inerentes nesta dualidade entre representar o sertão no Recife. A apoteose desta dualidade foi a implantação do pé de Juazeiro na entrada do museu, o qual, devido às condições climáticas locais, não resistiu. Apesar de não estar entre os pontos apresentados por Nahas (2008), considero aqui a DUALIDADE como um dos itens que pode compor a cultura arquitetônica do escritório.

Nesta última visita, com a utilização do quadro de pontos de observação, apresentado na metodologia, pode-se observar que praticamente todos os pontos levantados por Nahas (2008), Santos (2005) e Risselada (2005), manifestam-

se na obra do Cais do Sertão. Entretanto determinados pontos aparecem em maior ou menor medida. Os itens correspondentes as ações projetuais e de volumetria são mais notadamente percebidos, tais como a articulação volumétrica, o uso da caixa fechada e a incorporação de elementos tradicionais. Já as categorias relacionadas aos itens mais subjetivos/teóricos do projeto, são manifestados, mas necessitam de um olhar mais atento para percebê-los, como é o caso do “uso de participantes no projeto” e a “incorporação de saberes e fazeres”, que demanda estar atento as dinâmicas do ambiente e em como este pode proporcionar conhecimento ao visitante.

Há dois pontos que gostaria de destacar: o de rupturas e o de preservação do patrimônio. O de rupturas, considero ser uma categoria passível de interpretação, pois além de ser um termo “genérico”, depende da perspectiva daquele que o observa. Em seu livro *Arquitetura conversável* (2011), Ferraz traz um capítulo exclusivo sobre espaços culturais, e nele apresenta ideias de como devemos trabalhar esse tipo de espaço na contemporaneidade. Levando em consideração também a fala de Iza Grinspum (Apêndice B) sobre como atuar nestes espaços, pode-se dizer (sob uma perspectiva pessoal)

que há uma ruptura na forma como se decidiu trabalhar o Cais do Sertão, dentro deste contexto que rompe com muitas ideias do que seria um museu. Essa ruptura pode ser percebida similarmente, ao decidir trabalhar uma obra que representa o sertão, dentro de um contexto litorâneo. Contudo, ao analisar as tensões presentes entre a dualidade destes contextos, considero que externamente o Cais do Sertão adequou-se as características do lugar – o Recife – e internamente, procurou imergir o visitante dentro do mundo da cultura sertaneja, não havendo necessariamente uma ruptura, mas uma adequação da obra ao contexto.

A categoria de restauração e preservação do patrimônio, por sua vez, considero um item questionável, pois, como apresentado no capítulo 2 desta pesquisa, se fez necessário demolir o antigo galpão, devido suas condições físicas, e reconstruir um novo, por isso optou-se por não adentrar esta temática. Dentro da realidade apresentada, sucedeu-se a construção deste novo galpão, porém seguindo o volume do galpão original e respeitando as exigências dos órgãos competentes. Sobre a preservação, o escritório possui

uma visão holística⁹³, não trabalhando somente nas esferas do manter ou demolir, mas entendendo todo o contexto que envolve, trabalhando cada situação de forma isolada, o que daria para realizar uma pesquisa a parte.

O fato é que a cultura arquitetônica do escritório contribuiu para conformar o que o museu é hoje. A memória da infância auxiliou na percepção do espaço, ao mesmo tempo que a forma como o espaço foi projetado provocou memórias da infância, numa relação intrínseca entre ambos. Assim como os sentidos e o movimento estão em constante ação, há uma relação entre todas as categorias de análise, pois se complementam. Rodrigo dos Santos (2018) enfatiza que as histórias dos espaços arquitetônicos são contadas e confrontadas com a memória, e que a partir de uma atitude fenomenológica podemos ter noção acerca do espaço e do corpo, e o corpo refletindo a nossa própria percepção do que se revela no mundo. O movimento está, então, ligado a forma como confrontamos o espaço, e este confronto dar-se-á também pela forma como o ambiente é projetado; “O

agenciamento do edifício, os volumes, as linhas as formas e os elementos de uma obra de arte sugerem caminhos a serem percorridos” (CANTALICE, 2019, p.141). Pode-se afirmar que a cultura arquitetônica do escritório Brasil Arquitetura e o modo como o museu foi projetado tem influência na forma como o espaço é/foi percebido.

A descrição fenomenológica da obra apresentada anteriormente, reforça como cada detalhe da obra possui relação com a forma como o espaço foi vivenciado, e em como as experiências estão pautadas em nossas bagagens e em como o espaço nos é apresentado. Destaca-se, ainda, que dentro deste universo da fenomenologia e da consciência da vivência trazida consigo, é praticamente impossível dissociar a memória, o corpo e os sentidos de qualquer experiência, a qualquer obra. Não há como separar a cultura arquitetônica das demais categorias de análise, visto que a forma como o espaço é projetado interfere diretamente em como o percebemos.

⁹³ Em seu livro *Arquitetura conversável* (2011), há um capítulo sobre patrimônio, onde Ferraz apresenta sua visão sobre o assunto. Falas sobre também podem ser percebidas nas demais produções de Ferraz e Fanucci.

5 NÃO É O FIM DESTE RELATO

Este trabalho procura apresentar algumas das características do escritório Brasil Arquitetura e como estas ocorrem efetivamente, buscando compreender sua relação com o processo de experiência. Descrever em palavras uma experiência vivida não é uma tarefa fácil; traduzir os acontecimentos é um trabalho árduo. Entre alguns autores da filosofia, como Husserl, existe uma busca incansável por uma descrição livre de conhecimentos pré-concebidos. Entretanto, com a manifestação da fenomenologia na arquitetura enquanto movimento filosófico surge uma investigação teórica sobre como a arquitetura aparece na experiência humana, uma vez que, como afirma Pallasmaa (2011, p.11), “o significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura”.

Entender como o usuário percebe e vivencia o espaço, bem como seu corpo e seus sentidos protagonizam este processo, é algo que me desperta a atenção e que procuro pesquisar academicamente desde 2019. Dentro deste percurso, a fenomenologia emerge como o método que mais se adequa para auxiliar na compreensão desta relação entre usuário e espaço arquitetônico.

Ao me deparar com o estudo da fenomenologia aplicado à arquitetura e com os estudos sobre arquitetura multissensorial, que envolvem o corpo e que busca o usuário como foco, pensei em como poderia entender este transcurso dentro de uma vivência arquitetônica, e em como a arquitetura impactaria neste processo de experiência. Então, unindo um anseio acadêmico, com a relação pessoal pelo Nordeste e sua cultura, resolvi que o Museu Cais do Sertão seria o objeto empírico desta pesquisa, contribuindo também com esta abordagem para a compreensão de uma obra brasileira.

Ao buscar fazer uma descrição fenomenológica do edifício em estudo, questiona-se que particularidades precisariam ser observadas? Concluí, então, que para iniciar os estudos deveria proceder do princípio da fenomenologia, a partir da filosofia, e entender como se deu sua posterior prática na arquitetura. Ao iniciar as pesquisas sobre o Museu Cais do Sertão, fez-se necessário entender como se deu seu processo de concepção. Para isto iniciou-se os estudos sobre o escritório Brasil Arquitetura, quando se teve um conhecimento mais aprofundado a respeito de uma possível cultura arquitetônica que compunha a metodologia de trabalho. Para entender a relação entre as experiências arquitetônicas no Museu Cais do

Sertão, partiu-se, portanto, da compreensão da produção do Brasil Arquitetura.

Busca-se entender a fenomenologia e sua aplicação nos estudos de arquitetura, a fim de subsidiar o método de análise e evidenciar o papel dos sentidos e do corpo e suas manifestações na arquitetura. Para Pallasmaa (2011, p.61) “a autenticidade da experiência da arquitetura se fundamenta na linguagem tectônica de se edificar e na abrangência do ato de construir para os sentidos”.

O Escritório Brasil Arquitetura é escolhido por sua importância no cenário contemporâneo, bem como pelas premissas apresentadas pelos sócios fundadores do escritório, Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, que em seus discursos apresentam uma preocupação em projetar visando a experiência do usuário e também a valorização da cultura local. O Museu Cais do Sertão, apresenta em sua obra uma série de características pertinentes ao processo perceptivo. A elaboração da descrição fenomenológica sobre as experiências realizadas no Museu foi construída a partir dos procedimentos metodológicos ancorados na fenomenologia enquanto método. Sendo realizadas para tal, 3 visitas, com diferentes graus de aprofundamento, e que ocorreram em

datas distintas e com conhecimentos variados sobre a obra, tendo escrito um relato para cada visita realizada, analisados a partir dos eixos: memória da infância; corpo e movimento e cultura arquitetônica, elementos estes resultantes do que foi explanado nos capítulos 1 e 2 deste trabalho. Neles puderam ser observados a relação entre as experiências arquitetônicas no Cais do Sertão e a cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura.

A cada visita realizada no museu, a consciência acerca do objeto aumentava, como percebido nas análises dos relatos. A cada visita mais itens relacionados a cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura eram expostos nas falas, e se tinha uma maior incidência de como estes estavam associados a vivência no espaço. No primeiro relato pode-se observar, em grande medida, devido ao afastamento temporal entre o relato e a visita realizada, e ao pouco conhecimento que se tinha sobre a obra até então, que a descrição ocorre de forma mais resumida, e que apenas os elementos mais gerais sobre a obra aparecem, os quais ficaram marcados na memória. No segundo relato, itens que compõem essa cultura arquitetônica surgem com maior destaque, e é possível perceber a relação entre eles e em como se vivenciava o

espaço, tais como o uso do cobogós e o vão livre e a maneira como estes afetaram a percepção.

Por fim, no terceiro relato nota-se como é intrínseca esta associação em como se vivencia o espaço versus como ele foi projetado. A relação entre os itens que compõem a cultura arquitetônica do escritório, e o processo de percepção do espaço mostram-se em maior evidência, entendendo que conforme aumenta o grau de consciência atenta-se para novas observações no espaço. Neste último relato de visita, além de uma descrição mais detalha sobre os espaços que compõem o museu e uma presença maior dos itens relacionados à cultura arquitetônica, percebe-se em maior grau a maneira pela qual estes itens afetam o processo de vivência, como por exemplo, a representação do Rio São Francisco e em como este guia o visitante em qual percurso seguir. A finalidade de um projeto pensado para tal, é que os usuários interajam com o espaço de forma consciente.

Os itens da cultura arquitetônica que aqui foram unidos e que são considerados partes integrantes desta cultura arquitetônica, apresentados por Santos (2005), Risselada (2005) e Nahas (2008), foram de extrema importância para o processo de observação e vivência na última visita. A tabela

(preenchida em apêndice F) utilizada para tal, auxiliou na compreensão da presença ou não destes itens e de suas dimensões e/ou proporções ali presentes, proporcionando uma interpretação mais analítica sobre estes pontos. A planta de percurso (presente na descrição fenomenológica, seção 4.4 deste trabalho) possibilitou demarcar a área de estudo e localizar o leitor sobre qual setor está sendo descrito, bem como auxiliar a entender os pontos aos quais pertencem as fotografias retiradas. Por fim, os 10 pontos de interesse, baseados em Cantalice(2019) reforçaram o que foi apresentado no referencial teórico deste trabalho, demonstrando parâmetros que necessitam ser observados durante o processo de experiência, que utiliza a fenomenologia como método.

Enfatiza-se que não há como desvincular-se de quaisquer conhecimentos ou formação neste processo, e que o conhecimento prévio não é desautorizado; pelo contrário, neste contexto auxilia a ter uma descrição mais completa e próxima da realidade. Assim como cada visita é única e particular, cada vez que se escreve uma descrição esta sai de maneira distinta. Na descrição gerada a partir destes relatos pode se observar como o processo de experiência está

pautada diretamente com a arquitetura. O percurso realizado internamente está relacionado com a forma como o agenciamento foi distribuído. A memória é ativada em diversos pontos através das histórias que ali são contadas, por meio da exposição. Os sentidos da visão e da audição são constantemente ativados ao vivenciar toda a museografia, sobretudo por se tratar de um museu audiovisual. E os materiais e formas de organização do espaço fazem parte de um modo de trabalhar do escritório. Mas, ao questionar: de que maneira esta cultura arquitetônica afeta a experiência do usuário? Sendo redundante, eu diria que de diversas maneiras, a depender de quem e como o vivencia, de quais bagagens são carregadas e de diversos fatores que podem interferir neste processo, como foi apresentado ao longo do trabalho. A relação que tenho com a cultura nordestina, o seio familiar advindo da zona rural, e repleto de lembranças da infância, além do anseio acadêmico pela temática, foram fatores que influenciaram na maneira como o espaço foi percebido.

Entretanto é preciso entender que a *maneira* como se dará essa relação entre arquitetura e experiência, ocorre quando no processo criativo, seja para o Cais do Sertão, seja para qualquer outro projeto, procura-se pensar na inserção da

obra dentro do contexto local, nas características do lugar, nos seus mais diversos aspectos (físicos, culturais, simbólicos, geográfico, entres outros) e, sobretudo, pensar naqueles que irão utilizar o espaço. No caso do Cais do Sertão os elementos que compõem a cultura arquitetônica do escritório, são representados através do vão livre, do cobogós, dos materiais utilizados, dos detalhes museográficos, dos itens da exposição, ou seja, no conjunto da obra.

Dentro deste contexto de experiência, vale ressaltar que, apesar da proposta ser a exploração sensorial em um projeto arquitetônico previamente pensado para atingir determinada finalidade, nem sempre o resultado é o esperado para todo o público, tendo em vista que as experiências são particulares para casa usuário. Porém, quando pensadas para tal e associadas ao corpo existe uma maior probabilidade destas se concretizarem. De fato, a arquitetura interfere na forma como percebemos o espaço. Projetar com um olhar voltado para os sentidos e para o corpo é essencial; é necessário dar significado ao que foi assimilado pelos sentidos, para que as conexões entre eles e os objetos possam ser perceptíveis.

É preciso, então, considerar os modos do homem ser no mundo, imbricados existencialmente nesse mesmo mundo. Portanto, o pensamento que investiga não pode desligar-se do solo originário da experiência sob pena de ser puro intelectualismo vazio” (Lima, 2014, p;101).

Levando em consideração a apresentação dos elementos da cultura arquitetônica, e em como estes afetam a experiência, pode-se constatar que há diferentes graus de estímulos, sejam eles sensoriais, de percepção, de movimento ou de memória. Ao apresentar os resultados da pesquisa espera-se contribuir com subsídios teóricos e metodológicos para o desenvolvimento de uma descrição fenomenológica, e a partir dela identificar quais fatores contribuem para com a experiência arquitetônica, a partir dos sentidos e do corpo, compreendendo que há uma indissociação entre a relação da cultura arquitetônica e os estímulos sensoriais.

A partir desta, novas pesquisas podem ser geradas, observando os pontos que compõem a cultura arquitetônica do Brasil Arquitetura e fazendo outros trabalhos analíticos sobre as demais obras do escritório, sempre buscando entender o contexto aos quais estão inseridas. Espera-se, ainda, que, para além das obras do Brasil Arquitetura, novas ramificações surjam, e que outros escritórios e arquitetos brasileiros possam

ser estudados dentro desta temática da fenomenologia. Ressaltando a importância de projetar de modo a proporcionar experiências significativas.

O entrelaçamento entre a cultura arquitetônica e as vivências no espaço, diante de uma abordagem fenomenológica, é capaz de proporcionar experiências corporificadas, que envolvem todos os sentidos, e auxiliam no entendimento em como as características arquitetônicas afetam esta experiência sensorial dos usuários. Por fim, espero que este trabalho tenha conseguido demonstrar que cada experiência é sempre nova e diferente. Portanto, não importa quantas vezes já se tenha visitado determinado local, a nossa percepção sempre será afetada pelo contexto da obra e pelos constantes estímulos sofridos por nosso corpo e sentidos. Não é o fim deste relato! Pois entende-se que ainda há muito a ser vivido, sentido e descrito.

REFERÊNCIAS

- ANELLI, Renato. **Architettura Contemporanea: Brasile**. Milano: Motta Architettura, 2008. 144p.
- BAHIA. IPAC-BA – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA. **Salvador – Palacete do Comendador Bernardo Martins Catharino**. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/salvador-palacete-do-comendador-bernardo-martins-catharino/#!/map=38329&loc=-12.997727,-38.525219,17>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- BARBOSA, M. F. **A noção de ser no mundo em Heidegger e sua aplicação na psicopatologia**. Psicologia ciência e profissão, 18 (3), 2-13, 1998.
- BARNES, Richard. **Escola de Arte Glassell / Steven Holl Architects**. 2018. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/895227/escola-de-arte-glassell-steven-holl-architects>. Acesso em: 05 jan. 2022.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BORBA, Jena Marlos Pinheiro. A fenomenologia em Husserl. **Revista do Nufen**, São Paulo, v. 01, n.02, julho-dezembro, 2010.
- BRASIL ARQUITETURA. **Projetos**. Disponível em: <http://brasilarquitetura.com/#>. Acesso em 10 fev. 2022.
- BRENDLE, Betânia.; VIEIRA, Natália. Cais do Sertão Luiz Gonzaga no Porto do Recife: Destruição travestida em ação de conservação. **Vitruvius**. 2012. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4460>. Acesso em: 12 out. 2022.
- Cais do sertão. **Cais do sertão**. Disponível em: <http://www.caisdosertao.org.br/>. Acesso em 21 out. 2022.
- CANTALICE, Ana Carolina de Holanda. **Arte, espaço e corpo: a integração sensorial das Artes Plásticas e Arquitetura na Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM)**. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, 2019.
- CASA DA ARQUITETURA. **Conferência “Brasil Arquitetura” com Marcelo Ferraz**. YouTube, 27 mai. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fPbQDTFC-nk>. Acesso em: 27 set. 2022.
- CAVALCANTE, Sylvia; ELALI, Gleice A. **Psicologia ambiental: conceitos para uma relação pessoa-ambiente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.
- CAVALCANTI, Lauro; LAGO, André Corrêa. Ainda Moderno? Arquitetura brasileira contemporânea. **Vitruvius**. 2005. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.066/404>.

Acesso em: 02 out. 2023.

Clássicos da Arquitetura: Termas de Vals / Peter Zumthor. 2011. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-15500/classicos-da-arquitetura-termas-de-vals-peter-zumthor>. Acesso em: 05 jan. 2022.

COSTA, Giovana. **Peter Zumthor – Biografia e obra.** 2021. Disponível em: <https://live.apto.vc/peter-zumthor-biografia-e-obras/>. Acesso em 04 de out. 2022.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto;** Tradução Luciana de Oliveira da Rocha. – 2 ed. – Porto Alegre: Aritmed, 2007.

LEATHERBARROW, David. **Space in and out of architecture.** (tradução inglês-português: Tania Calovi Pereira), Arqtexto. n.12 (2008), p. 6-31.

DELAQUA, Victor. "Teatro Erotídes de Campos - Engenho Central / Brasil Arquitetura" 31 Out 2012. **ArchDaily Brasil.** Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-78395/teatro-erotides-de-campos-engenho-central-brasil-arquitetura> ISSN 0719-8906

DIAS, A. S.; ANJOS, M. F. Projetar sentidos: a arquitetura e a manifestação sensorial. *In: Simpósio de sustentabilidade e contemporaneidade nas ciências sociais*, n.05, 2017, **Centro Universitário FAG.** Disponível em: <https://www.fag.edu.br/upload/contemporaneidade/anais/594c063e6c40e.pdf>.

EDIÇÕES SESC SÃO PAULO. **Brasil Arquitetura.** Youtube, 18 ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1SttvlGZ3O0>

ELALI, Gleice Azambuja. **Psicologia e arquitetura:** em busca do locus interdisciplinar. Estudos de Psicologia Dossiê Psicologia Ambiental, 2(2), p. 349-362, 1997.

E o bairro do Recife veio ao chão. **bairrodorecife.blogspot.** Disponível em: <http://bairrodorecife.blogspot.com/2014/01/e-o-bairro-do-recife-veio-ao-chao.html>. Acesso em: 10 out. 2023.

FERRAZ, Marcelo Carvalho; **Arquitetura conversável.** 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

FERRAZ, Marcelo; FANUCCI, Francisco. **Brasil Arquitetura.** São Paulo: Cosacnaify 2005.

FERRAZ, Marcelo; FANUCCI, Francisco. **Brasil Arquitetura.** São Paulo: Romano Guerra Editora, 2020.

FERRAZ, Marcelo; FANUCCI, Francisco. **Marcenaria Baraúna.** Disponível em: <https://barauna.com.br/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. Minha experiência com Lina. **Archtrends Portobello.** 2017. Disponível em: <https://blog.archtrends.com/minha-experiencia-com-lina/>. Acesso em: 08 out. 2022.

FREITAS, S. A.; OLIVEIRA, L. M.; SOUZA, S. L. O. A.; SANCHES, V.; BERVIQUE, J. A. Fenomenologia da percepção segundo Maurice Merleau-Ponty. **Revista FAEF**, ed. 23, 2014.

FUJII, Naoya. **Clássicos da Arquitetura: Igreja da Luz / Tadao Ando**. 2016. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>. Acesso em: 05 jan. 2023.

GALEFFI, Dante Augusto. O que é isto – A fenomenologia de Husserl? **Ideação**, Feira de Santana, n.5, p.13-36, jan./jun. 2000.

GÁTI, Andréa Halász. **Arte e artesanato na arquitetura de interiores moderna de Janete Costa**. 2014. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Desenvolvimento Urbano, 2014.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. 1 ed. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2009.

GROAT, L; WANG, D. **Architectural Research Methods**. 2 ed. Copyright, 2013.

GUERRA, Abílio. Sobre o escritório Brasil Arquitetura: A obra maior de Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz. **Vitruvius**. 2016. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/15.180/6333>. Acesso em: 12 de ago. 2023.

HANSON, Julienne. **The ten commandments**. Bartlett School of Architecture, London, November, 1988.

HERNÁNDEZ, Ricardo Chaves. Fenomenologia de arquitetura. Discursos de Christian Norberg-Schulz e Juhani Pallasmaa. **RevistArquis**, Costa Rica, Vol. 8, n. 02, p.23-35, 2019.

IBGE. **Recife História & Fotos**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/recife/historico>. Acesso em: 12 jul. 2022.

IPHAN. Bairro do Recife. **Portal Iphan**. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/2_rota_patrimoni_o_bairro_do_recifepe.pdf. LEMOS, Carlos A. C., 1925 – **O que é arquitetura**. – São Paulo: Brasiliense, 2007.

KON, Nelson. **Museu Cais do Sertão / Brasil Arquitetura**. 2018. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/907621/museu-cais-do-sertao-brasil-arquitetura>. Acesso em: 10 out. 2022.

LACERDA, N.; ANJOS, K. A. (2015); Regulação da dinâmica espacial nos centros históricos brasileiros em tempos de globalização: o caso do Recife (Brasil). In: FERNANDES, A. C.;

LIMA, Mariana. **Percepção visual aplicada a arquitetura e iluminação**. Rio de Janeiro: ciência Moderna, 2010.

LIMA, Antonio Balbino Marçal. **Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty /**

Antonio Balbino Marçal Lima (organizador). – Ilhéus, BA: Editus, 2014.

LIMA, Zeuler R. M. de A. **Lina Bo Bardi: O que eu queria era ter história**; tradução Cristina Fino, Tté Martinho (em colaboração com o autor). – 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

MARQUES, S.; AMARAL, I; FREIRE, A. Precedentes e correlatos. *In*: **PROJETAR**, n.06, 2013, Salvador.

MEDEIROS, Marília Macêdo. **O design para experiência na expografia do museu: a relação entre o ambiente da exposição e a recepção do público no Museu Cais do Sertão**. 2017. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de ciências e Tecnologia, Campina Grande, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**; tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura, --5ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

MONTANER, Josep Maria. **Do diagrama às experiências, ruma a uma arquitetura de ação**. Tradução Maria Luisa de Abreu Lima Paz. – São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

MOURA, I. F. D. **A luz sobre as formas: corpo e experiência na arquitetura de Steven Holl**. 2017. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, 2018.

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand Lino Bo

Bardi: Habitat / organização Adriano Pedroza, José Esparza Chong Cuy, Julieta González, Tomás Toledo; curadoria José Esparza Chong Cuy, Julieta González, Tomás Toledo; textos Adriano Pedroza... [et al.] – São Paulo, MASP, 2019. 352p. NAHAS, Patrícia Viceconti. **Brasil Arquitetura: memória e contemporaneidade**. Um percurso do Sesc Pompéia ao Museu do Pão (1977-2008). 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

NAHAS, Patricia Viceconti. O Novo e o velho: a experiência do escritório Brasil Arquitetura nos programas de intervenção em edifícios e sítios históricos. **Revista de Arquitectura**. Bogotá, Colombia, v.12, p.59-67, 2010.

NASCIMENTO, C. L. A Centralidade da Epoché na Fenomenologia Husserliana. **IFEN**. [s.l.]. [s.d.]

NESBITT, K. INTRO, *In*: NESBITT, Kate (ORG); **Uma nova agenda para arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. 2014. 2. ed. São Paulo: COSACNAIF, 2014.

NEVES, Juliana Duarte. **Sobre projetos para todos os sentidos: Contribuições da arquitetura para o desenvolvimento de projetos dirigidos aos demais sentidos além da visão**. 2011. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes & Design, 2011.

NORBERG-SCHULZ, C. (1971). “O fenômeno do lugar”, *In*: NESBITT, Kate (ORG); **Uma nova agenda para arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. 2. ed. São Paulo: COSACNAIF, 2014.

OBVIUS. **Diferença entre ver e olhar**. Disponível em: <http://obviousmag.org/asas_e_segredos/2017/a-diferenca-entre-ver-e-olhar.html>. Acesso em: 13 mai. 2022.

OLIVEIRA, Mylena Brasileiro de Lima. **Arquitetura de museus na obra do escritório Brasil Arquitetura**: os casos do Museu do Pão, do Palacete das Artes Rodin Bahia e do Museu Cais do Sertão. 2019. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019.

PALLASMAA, J. (1986) “A geometria do sentimento”, In: NESBITT, Kate (ORG); **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. 2014. 2. ed. São Paulo: COSACNAIF, 2014.

PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada**: imaginação e imaginário na arquitetura; tradução: Alexandre Salvaterra. – Porto Alegre: Bookman, 2013.

PALLASMAA, Juhani. **Essências**; tradução de Alexandre Salvaterra, -- São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos; tradução técnica: Alexandre Salvaterra. - Porto Alegre: Bookman, 2011.

"Praça das Artes / Brasil Arquitetura" 20 Abr 2013. **ArchDaily Brasil**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura>> ISSN 0719-8906.

PREFEITURA DO RECIFE. Histórico do bairro do Recife. **Prefeitura do Recife**. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/cidade/projetos/bairrodorecife/>.

PREFEITURA DO RECIFE. Torre Malakoff – Observatório cultural. **VISIT RECIFE**. Disponível em: <https://visit.recife.br/o-que-fazer/atracoes/museus/torre-malakoff-observatorio-cultural-torre-malakoff>.

Projetos Porto Novo e Porto Novo Recife. **Portodorecife**. Disponível em: https://www.portodorecife.pe.gov.br/conheca_portonovo.php. Acesso em: 10 out. 2023.

SANTOS, Rodrigo Gonçalves dos. **Perceber o (in)visível**: dimensões sensíveis de um corpo na arquitetura. 1. Ed. – Curitiba: Appris, 2018.

SANTOS, Julianna Jamile Ferreira de Freitas. **Na flor da pele**: Um olhar sobre a arquitetura de Tod Williams e Bile Tsien, 2016. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/31965>

SCARSO, Davide História e percepção: notas sobre arquitetura e fenomenologia. **Rev. Filos.**, Aurora, Curitiba, v. 28, n. 45, p. 1049-1068, set./dez. 2016

SCIELO BRASIL. **A noção de ser no mundo em Heidegger e sua aplicação na psicopatologia**. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pcp/a/8GyPD5kC6VwFqSYYrD4PBnt/>. Acesso em: 5 ago. 2022.

SILVA, F.C. Geografia e poesia lírica: considerações sobre *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard. **GEOUSP -Espaço e Tempo**, São Paulo, v.19, n.1, p.060 – 075, 2015.

SILVA, Mariana de Queiroz. **Projetando para sensações, construindo atmosferas:** a imersão corpórea na experiência museal. 2020. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Tecnologia. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. 2020.

SIVIRINO, Jefferson Willian. **Os sentidos na arquitetura: Um olhar sobre o memorial do holocausto judaico de Berlim.** 2019. Artigo (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Centro Universitário de Maringá, São Paulo, 2019.

STAINER, Rudolf. **Os Doze Sentidos e os Sete Processos Vitais.** São Paulo: Antroposófica, 1999.

VAINSENER, Semira Adler. Recife (bairro). **Basilio.Fundaj.** Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=219&itemid=1.

VERAS, Lúcia Maria de Siqueira Cavalcante. **Paisagem postal:** a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano. 2014. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Desenvolvimento urbano, 2014.

VIZIOLI, Simone; TIBERTI, Mateus; BOTASSO, Gabriel. Diálogos entre arquitetura e fenomenologia: Do moderno ao pós-moderno. **Revista projetar.** v.6, n.3, p.39-50, set 2021.

ZANARDO, Nathália. **Tadao Ando – Biografia e obra.** 2021. Disponível em: <https://live.apto.vc/tadao-ando-biografia-e-obras/>. Acesso em: 04 out. 2022.

ZEIN, Ruth. “Há que se ir às coisas” In: ZEIN, Ruth. **Leituras Críticas.** Coleção Pensamento da América Latina, volume 5. São Paulo: Romano Guerra; Austin: Nhamerica, 2018.

APÊNDICE A: ENTREVISTA COM MARCELO FERRAZ

(Cedida via zoom no dia 06/09/2023 às 14h)

Por Rebeca Falcão

Qual o modo de fazer arquitetura do escritório? Como se deu este processo?

MF: Enriquecer, fazer com que a arquitetura seja provida de um grande enredo, de uma história, ou de muitas histórias, com o envolvimento de muitas pessoas, é o nosso modo de trabalhar. Sempre foi, talvez, claro, eu acredito, parte disso pela experiência com a Lina, que eu estava fazendo com a Lina o SESC com o pé, ao mesmo tempo que tinha o nosso escritório. E ela sempre aconselhou a não fechar o escritório, pois uma hora eu queria só trabalhar com ela. O escritório começou praticamente um ano depois que eu comecei a trabalhar com ela. Ela disse, mantenha o seu escritório, é importante. Então isso, essa contaminação nesse sentido positivo, eu pelo menos acho, vem natural, vem natural de um momento que a gente trabalhava querendo abraçar o Brasil inteiro, o nome do escritório, meio ingênuo. Hoje em dia, eu acho um pouquinho

ingênuo, mas naquele momento era isso, essa vontade de ter o Brasil inteiro dentro do nosso ideário. Uma coisa que lutar contra a ditadura, lutar pra acreditar que é possível fazer aqui um país maravilhoso e tudo que a gente acredita. **A nossa arquitetura, ela não parte de um pressuposto**, fala agora vamos projetar assim, agora vamos projetar assim. Ela vem naturalmente. O problema nos apresenta soluções. A situação, a geografia, física e humana, o território, uma palavra muito em boga hoje, território, do ponto de vista sócio, cultural, econômico, nos dá todas as condições e as bases para o projeto. Então para a gente, o projeto que nos tiver bem calçados, que a gente não acreditar que ele está bem calçado, se a gente não tiver essa crença de que ele está sendo bem calçado, ele não se sustenta. Nem para a gente, a gente não consegue defender o projeto. que a gente não acredite. Então, isso é base do escritório. É legal você pegar por aí, porque quando eu comecei a ter que escrever sobre a Lina, depois que ela morreu, comecei a escrever sobre o escritório, fazer muita palestra, eu comecei a descobrir todos esses artigos meus que estão aí, são um pouco descobertas do nosso modo de fazer arquitetura.

Há um trecho no livro *Arquitetura Conversável* (Ferraz, 2011) que Antônio Risério fala sobre esse ambiente de formação da FAU, que não pensava arquitetura no vazio, mas nas circunstâncias sociológicas. Como isto se reflete hoje no trabalho do escritório? Quais são estas circunstâncias?

MF: A gente, tanto eu como o Chico, como o Suzuki, que é um dos fundadores do escritório, a gente se juntou pra fazer o escritório ainda estudantes da FAU. E a gente, além de viver em um momento de ditadura pesada, eu estudei justamente nos anos mais pesados de ditadura, ou dos mais pesados, entre 1974-1978. E a FAU tinha um estilo muito rigoroso. Primeiro tinha o lado político, a FAU sempre teve um ambiente político, de esquerda, forte, a partir do Artigas, que estava caçado, do Paulo Mendes da Rocha, mas sempre teve essa postura política, mas do ponto de vista de política, quase partidárias. A ideologia, essa que na arquitetura era diferente, era um rigor arquitetônico, no modo de fazer, que hoje posso dizer que é super racionalista, é um lado legal também, porque você tinha que ser econômico nas medidas, nas coisas, nos materiais, um modo de ver arquitetura sem sobra. E eu fui

encontrar isso também na Lina, um modo super rigoroso. Mas... Então, nesse sentido, trabalhar com a Lina, trabalhar com a FAU, era ter o rigor como nossa observante, quem estava por trás das nossas ações de projeto. Por outro lado, eram... dois mundos arquitetônicos diferentes. Na FAU tinha quase que um repertório a seguir, a estrutura tinha que viver antes, a estrutura tinha que falar primeiro, tinha todo um discurso da técnica da arquitetura. De vez em quando a poética, mas nem sempre, era mais a técnica e a engenharia e tudo isso. E com a Lina era o contrário, eram as pessoas, era o espaço para a vida.

Então isso faz uma diferença enorme. A arquitetura é para prover espaço para a vida, para as pessoas viverem. Então isso vem em primeiro lugar. Então a partir disso você imagina que vem todo mundo atrás. Conseqüentemente vem o modo de vida das pessoas, ou das comunidades, ou de pequenos grupos, não importa, vinha junto. E vindo ao modo de vida das pessoas, vem a cultura das pessoas que vão usar a sua arquitetura. Vem o espaço, vem essa questão da tecnologia, os acontecimentos que mudam as coisas. Então o projeto passa a ser uma coisa bastante mais malear, bastante mais orgânico. O trabalho de projetar com a Lina era muito mais orgânico, ou

seja, ele mudava. Então essa flexibilidade eu não via na FAU, na qual era como seguir uma cartilha, exagerando um pouco. Mas tinha, tinha uma cartilha que vinha do Néstor, do Corbusier, que vinha da questão dos racionalistas todos, do movimento moderno e chegava no Brasil, mas chegava em São Paulo, ainda mais ligado às engenharias, às estruturas. O projeto já teve um discurso estrutural, mas com a Lina, isso não. Pode ter, para não ter. Por exemplo, no MASP tem um discurso estrutural, está lá. Mas você pode reparar que ninguém associa muito o MASP a uma escola paulista de arquitetura. É uma outra coisa. Às vezes a gente fala, é brutalista, a escola é brutalista, mas é uma outra coisa. Então, a Lina, ela tinha um mundo muito grande, ou seja, no espaço era um tempo. A arquitetura antiga importava muito. A história da arquitetura do mundo antigo, o mundo mais antigo possível. A arquitetura do oriente importava muito, a japonesa, a chinesa, a arquitetura vernacular, tudo importável. Então, esse mundo é o que nos alimentou e que nos alimenta até hoje, a Brasil Arquitetura, e principalmente essa coisa. brasileiro, do mundo brasileiro que é muito rico. É claro que a gente não acha que a gente só faz arquitetura brasileira, a gente só faz arquitetura brasileira por ser brasileiro. Nesse sentido, sim. Mas

não é que a gente, pelo contrário, a gente vive olhando para os mestres da arquitetura moderna, para o Alvar Aalto, para grandes mestres, e coisas do Oriente, coisas da África. Então, a Lina teve essa aventura que eu acho que foi para a gente uma coisa fantástica. Os colaboradores mais próximos. Então é essa formação, né? Eu brinco também uma piadinha que eu faço, que a **FAU me formou e a Lina me deformou**. Com certeza, está assim. É. Então a gente precisa ser quebrado para poder complexizar as coisas.

Você afirma que “a arquitetura situa-se entre a obscura zona do fenômeno e a zona da organização e escolha deliberada dos conhecimentos” (Ferraz, 2011, p,24) e que “Pensar arquitetura a partir da compreensão fenomenológica e como fato cultural tem sido uma importante ferramenta em nosso trabalho” (idem, p.30). Como a fenomenologia “chegou até vocês”? e de que forma o escritório busca implementar esta teoria em suas práticas projetuais?

MF: É inverso, depois disso, quando a gente começa a descobrir, depois lembra o Merleau-Ponty e outras coisas, a

gente começa... Uma época a gente começou a ler muito os textos do Pallasmaa, junto com o Steven Holl. Então teve uma época que a gente esteve muito envolvido e a gente começa a ler aquelas coisas, e começamos a achar que está parecido com o que a gente pensa, com o que a gente faz. Quando escrevemos textos, a gente olha e descobre coisas que a gente nunca tinha pensado. Eu ia com essa coisa de escrever, dava entrevista sobre a Lina, tinha que escrever. Heidegger é fundamental, esse foi um dos testes fundamentais pra gente. Mas eu posso dizer que eu sou bastante ignorante, eu não sou estudioso e tanto não sou. Eu ligo coisas variadas o tempo todo, eu sempre estou lendo coisas variadas. E o que acontece que eu acho uma ignorância muito grande a minha. É que quando eu estou envolvido num projeto, eu acho que isso é natural, é quase óbvio o que eu vou dizer, mas aquilo que eu estou lendo começa a alimentar os projetos, é impressionante, sempre de repente se você tá lendo, eu acho que é natural, você está fazendo uma coisa, vê um outro, olha isso aqui, tem a ver com o que eu estou fazendo, o que eu estou lendo. Eu vou colecionando, eu coleciono, não só quando eu fotografo, que a fotografia pra mim já é um modo de prospectar, é um modo de ver, eu fotografo coisas que são nada, mas que aquilo

é um registro que, mesmo que eu não volte pra foto, muitas vezes eu não volto, mas é uma parada pra olhar uma coisa, é como se fosse um registro em algum lugar. Essas coleções de coisas, de imagens e de textos, de coisas que eu leio, eu adoraria ser mais organizado, ser acadêmico, universitário, ter meus caderninhos de notas, de coisas, mas eu acho que eu perdi esse momento, infelizmente, o trabalho foi me levando. Então eu vou fazer talvez um próximo livro só sobre a Lina...

O arquiteto finlandês Juhanni Pallasmaa atualmente está entre as principais referências ao tratarmos de fenomenologia na arquitetura. Para ele, “a fenomenologia da arquitetura busca a linguagem interna da construção” (PALLASMAA, 2014, p.485), além de trabalhar a experiência como ponto central para a vivência na arquitetura, tratando sobre a percepção sensorial das edificações e o papel do corpo e dos sentidos nas experiências autênticas de arquitetura. O escritório Brasil Arquitetura também afirma pensar na experiência do usuário em seus projetos, de que forma isto ocorre? Qual a importância dos sentidos e do corpo ao planejarmos os espaços?

MF: O corpo com os sentidos é a base de todas as coisas. Você jamais pode esquecer do corpo, seja em situações magníficas, monumentais, no sentido de espaços de multidão, seja em espaços mais íntimos, como uma casa ou um quarto. Então o corpo é fundamental. Eu acho bom olhar por esse ângulo sempre. Eu falo com os alunos como tudo que a gente faz é um pedacinho de cidade. **E a cidade só existe também se as pessoas estão experimentando esses espaços.** E a medida nossa ainda é a medida do corpo. Nós não mudamos de milênios para cá, de tamanho, pode ter crescido um pouquinho, a média, de altura, mas a gente continua tendo a mão como a nossa ferramenta, o design como a extensão da nossa mão. Antes era de fazer assim, hoje você faz também com ferramentas mais sofisticadas, ou até máquinas, que não deixam de ser extensão da mão e da cabeça, com consequência, claro. Mas é o quanto que as pessoas perdem essa noção. Eu acho que muita gente, muito da desgraça que a gente vive nas nossas cidades, vem dessa perda total da noção da medida corporal. Esses caras, num estádio você tem que estar grande. Você tem que assistir um jogo embaixo com uma multidão. Aquilo é escala de corpo. Não é porque é

grande. É escala de corpo. Então, é essa. Mas você tem que ter isso. Está dentro de você. Você tem que estar atento a tudo isso. Na cidade a gente pode sentir melhor, e é claro que nos espaços domésticos ou espaços de uso mais coletivo, você encontra lugares muito desconfortáveis. Então a busca do conforto é a busca do respeito pelo corpo, pela escala e dos sentidos.

Max Risselada (2005) apresenta elementos que segundo ele compõem uma “cultura arquitetônica específica” do escritório, elementos estes que podem ser percebidos em diversos projetos do Brasil Arquitetura, tais como o uso de materiais comuns e na forma como o programa é manipulado para inserir-se em dado contexto. Sobre esta “cultura arquitetônica específica” o que é que pode ser destacado? São aspectos mais formalistas, está mais voltado para a essência do escritório? Existe alguma coisa específica que vocês procuram ter nos projetos?

MF: A gente não tem uma procura, de ante mão, partimos de uma procura que nasce, vamos por aqui ou por ali. A gente começa a olhar, porque muitas vezes demora pra ir desenhar,

fica com uma questão na cabeça, falar, vou fazer por exemplo, agora vou fazer uma casinha lá em Aricanduva, na Chapada de Amantina, eu estou lendo já de novo o Roberto Salles, as coisas de lá, isso a gente vai se enchendo do lugar, vai **se enchendo da cultura. Então isso é talvez uma característica.** Para depois buscar soluções. Aí nós vamos ver o que é que tem no lugar. Que materiais tem? Que dinheiro tem? Quais são os recursos? Quais são os recursos humanos e financeiros? E o projeto vai chegando a partir dessas limitações ou desses parâmetros. Agora a gente não tem uma coisa priorística. por exemplo, no caso do Cais do Sertão, nasceu aquele vão grande. Para a gente era necessário ter aquele vão. Não é que a gente buscou fazer um vão de 65 metros para o mar, mas é que ali fazia sentido, era abrir para o mar. Fazer com que a pessoa tivesse uma varanda, uma escala de cidade, uma varanda urbana na beira da água, olhando para a água, desfrutando da água, protegido da chuva e do sol, quando chove, quando faz sol forte, e aí recicla. Então, ali fazia sentido ter uma estrutura e não ter nenhuma coluna, por exemplo. A questão não é sobre um arbo estrutural, ela vem depois, e também em outros projetos, em nossos projetos é uma das coisas características que eu podia pegar com o

Max, depois de muitos anos olhando o muro para trás. A gente vê que nossos projetos, quanto a terem esse discurso de estrutura, às vezes tem uma estrutura mais sofisticada ou outra, eles também **brotam um pouco mais no chão** do que os projetos da escola paulista. Comparando com os nossos queridos amigos e colegas, que têm essa coisa de uma arquitetura que voa, que vulgar, é de vão. A gente vê que faz uma arquitetura, se pudesse, mais ligado à arquitetura portuguesa, Alvar Aalto fazia assim, pra gente é uma grandíssima referência. A arquitetura dele brota do chão, no geral. Como se nascesse as arquiteturas populares no mundo inteiro, que na verdade brota do chão. É muito interessante isso também. Então talvez seja por aí que o Max tenha dito que tem esse repertório. Mas não tem essa repetição de materiais, claro que a gente usa muito concreto, usa muito..., mas usa todos os materiais que a gente tem as mãos, em geral. Não tem há esse preconceito com nenhum material. Todo material é legal. Desde que bem usado é bom. Não temos essa... Então uma arquitetura que é, parece que, de **consequências**. Ela projeta e ela é feito dentro de uma de uma série de decisões que vem organicamente sendo tomadas e sendo assumidas, modificadas.

Como se deu a escolha do escritório, para o desenvolvimento do projeto do Cais do Sertão? Foi um convite? Como se deu o processo?

MF: O projeto foi um convite do presidente Lula. Na verdade, foi indicação do Antonio Risério. O Antonio foi convidado para pensar no museu. Como deveria ser um museu em homenagem à Luiz Gonzaga, na verdade, não era o Cais esse setor. E ele nos indicou, me indicou, e aí foi o Ministério da Cultura, contratou e indicou também a Iza pra fazer o conteúdo. Porque ela já tinha trabalhado muito com ele. Então a gente começou a trabalhar. E o Risério fez um texto base, assim, sobre o sertão que acabou auxiliando no desenvolvimento. O Marcelo Maca que trabalhou com a Iza, falou, puxa vida! esse museu tem que chamar Cais do Sertão, ele que deu esse nome, porque o universo do Gonzaga é uma coisa tão grande. Enfim, tudo, todos os aspectos. Então, que virou o Cais do Sertão. O sertão que chegou à beira da água. Então, foi adotado o nome, foi bem legal, porque o museu vai além de Gonzaga, traz de volta essa reflexão sobre o universo do sertão, talvez umas regiões mais ricas do Brasil, culturalmente

falando. Sem dúvidas.

Em entrevista vocês afirmam que foi preciso demolir o antigo galpão do armazém do porto e reconstruí-lo, pois o mesmo estava condenado. Mas as arquitetas Betânia Brendle e Natália Miranda Vieira afirmam que “a demolição deste testemunho da arquitetura portuária do Recife é um dos mais recentes crimes contra o patrimônio industrial brasileiro” e que “O projeto do Cais do Sertão Luiz Gonzaga é uma iniciativa destrutiva camuflada em ação cultural”. Sendo assim, como abordar este tema? uma vez que intervenções em patrimônio histórico faz parte de um dos principais nichos de atuação do escritório. Não havia possibilidades de reuso do galpão, assim como houve nos demais projetos do porto?

Sim, isso foi super polêmico. Na verdade, nos foi dado aquele espaço para um galpão e um espaço grande entre esse galpão e o outro, e disseram aqui vai ser o museu e vocês tem que trabalhar nessa área. Tem que respeitar os galpões, tem que usar o galpão, porque é uma decisão do Estado, apesar deles não serem tombados, não há tombamento dos galpões. Por

nossa vontade, a gente demoliria o galpão e faria um edifício novo ali, mesmo que fosse naquele alinhamento e tudo mais, mas era uma decisão de planejamento do Estado, da prefeitura e tudo mais, de manter o antigo porto. O que eu preferiria talvez, é abrir a frente do mar como era a recife antiga, você olhando do mar para os casarios maravilhosos. Porque os galpões são uma coisa muito vulgares, são uma coisa comum que tem todo lugar, anos 30, 40, o Brasil construiu aqui no mundo de Santos, Recife, Salvador, todo lugar é cheio de galpão, a beira d'água não varia nada, é cheio de galpão e de armazém. Ele perdeu o sentido aqui, e eu acho um equívoco transformar esses galpões no patrimônio. Então, do ponto de vista mesmo já conceitual, a gente acha que aquilo foi uma coisa que veio contra a cidade que tinha valor, a cidade histórica, às vezes mais portuguesa, menos portuguesa, que estava por trás dos galpões. Uma cidade do século XIX. Então, a partir de dentro, não era uma coisa... A gente não tem muito medo de mexer no galpão. Tinha um galpão em frente a Torre Malakoff, exatamente ali. Ele ficava em frente, era um galpão azul. E a gente tinha espaço um pouco para baixo, para fazer o anexo, como dizer, a parte nova, porque só um galpão não daria para fazer um museu. Então a gente começou a trabalhar

no projeto.

Ainda, durante o projeto, a gente precisava de levantamentos da estrutura, precisava de um levantamento de um engenheiro que desse um laudo estrutural no galpão, e não conseguia, o galpão não estava bom, e a gente usando o galpão. O projeto estava bem nível, é, executivo. Aí a gente mandou o nosso engenheiro lá porque teve um acidente, caiu uma porta do galpão, acima da janela, grande, quase matou um turista, então interditamos esse galpão, mandamos o Fábio Eamada, que é o nosso engenheiro calculista. Ele foi para lá e falou que o galpão estava condenado. Não dá para aproveitar nada. Nada. Então a gente com esse laudo tivemos que demolir e fazer de novo. Então a gente queria, pelo menos, o único valor que tinha eram as tesouras metálicas. Então a gente foi e reproduzimos essa tesoura no novo galpão. Nesse meio-tempo, a gente começou a estudar e falou, meu Deus, já que vai ter que fazer um galpão novo, vamos deslocar esse galpão para cá, para essa área que não tem o Torre Malakoff, e liberar a torre para fazer um prédio novo na frente da torre. E aí a gente faz um vão e libera todo o plano do chão. Nosso projeto ainda está incompleto, porque agora parece que a governadora prometeu que ela vai tirar o muro da torre Malakoff. A ideia é tirar o muro

e a torre ficar solta, e ligar toda a praça do arsenal que está atrás, a torre e o nosso vão livre e criar uma grande esplanada que vem do arsenal até o mar.

Então isso é uma parte do projeto, tomamos coragem e fomos, levamos essa questão para o IPHAM e ele concordou. O IPHAM nacional, o IPHAM de Pernambuco a princípio não concordou, depois o superintendente acabou concordando também, e nos autorizou, desde que refizesse o galpão. E como o projeto estava muito avançado, a gente teve que usar o mesmo projeto, se fosse começar de novo, não havia tempo, ninguém ia pagar mais. Então, foi esse incidente de percurso, foi uma coisa incidental, foi quase um acidente, mas foi o que fez o projeto tomar outro caminho, estou te dando um exemplo do modo de trabalhar da gente. E isso foi muito criticado, dizendo que isso foi um absurdo, mas teve uma professora aí de Pernambuco, escreveu um artigo com a outra e depois eu a encontrei num debate, foi incrível, lá em Natal. Por acaso ela estava lá e eu estava contando a história, ela levantou a mão e foi ótimo, foi uma discussão muito boa. Quer dizer, eu acho que a gente não pode olhar pro projeto friamente, sabe? Quando você está fazendo um projeto, tem coisa acontecendo, e coisa que não depende de você. Essa ideia de que o arquiteto

domina tudo e faz e de repente acontece isso, você tem que repensar. Esse projeto foi feito dessa maneira, mas se pensarmos que antes seria na frente da Torre Malakoff, um paredão na frente do mar, aí seria uma agressão.

Muito se fala na arquiteta Lina Bo Bardi, e em como esta relação foi parte fundamental na formação de vocês. Você (2011) em seu livro afirma que a FAU o formou, mas que Lina o “deformou”. Sendo assim, ao longo da história do escritório é possível observar semelhanças projetuais entre o Brasil Arquitetura e os projetos de Lina. No Cais do Sertão, por exemplo, nota-se além da representação do Rio São Francisco no piso, também o detalhe na entrada do museu, que se assemelha ao projeto de Lina de um restaurante na Ladeira da misericórdia, na Bahia. Há realmente uma intenção proposital nesta representação? De que outras formas podemos lembrar de Lina e de seus ensinamentos ao olharmos para o Cais?

MF: No caso da representação do Rio São Francisco, é uma homenagem clara à Lina. No piso do Sesc Pompeia também a um similar, a diferença é que no Cais do Sertão, ele foi

desenhado com o formato exato do Rio São Francisco. No caso do hall de entrada com o juazeiro, confesso que nunca tinha feito essa assimilação entre ele, e o restaurante da Bahia. Não houve uma intenção de tê-lo como inspiração, na verdade foi uma solução que encontramos para o problema apresentado, precisávamos colocar uma referência central (o juazeiro), e criar uma abertura na qual a copa pudesse se estender. Mas é interessante fazer assimilação, nunca tinha pensado nesta possibilidade. Mas se há outras referências a Lina, certamente. Principalmente na maneira como trabalhamos os espaços de exposição. E o que aprendemos com ela sobre.

APÊNDICE B: ENTREVISTA COM IZA GRINSPUM FERRAZ

– Curadora do Museu Cais do Sertão

(Cedida via zoom no dia 08/09/2023 às 12h)

Por Rebeca Falcão

Como se deu o projeto de museográfica do Museu Cais do Sertão? Como esta temática foi trabalhada?

Iza: É que na verdade fazer um museu sobre temas, um museu temático com caráter formativo, que é o que os meus trabalhos sempre têm esse caráter de formação. É sempre partir de um conteúdo e ter conteúdos que são muito complexos, às vezes muito abstratos mesmo. Para falar do sertão, você tem tantos aspectos que você pode abordar, é tão imenso esse universo do ponto de vista físico, simbólico. genético, cultural, linguístico, são tantos aspectos. Como é que se transforma tudo isso numa linguagem para todos? Porque esses museus que trabalho têm sempre essa intenção de serem museus verdadeiramente democráticos. Ou seja, uma pessoa analfabeta ou um pós-doutor graduado em Harvard vão ter experiências que a gente pretende que sejam transformadoras de algum jeito, que mexam ao mesmo tempo com a

sensibilidade das pessoas, com o repertório que cada um tem e que é singular, cada um faz a sua viagem no museu. E ao mesmo tempo que possa permitir uma experiência intelectual também, que independe completamente na minha visão de formação, erudita, acadêmica e tudo mais. Todas as pessoas podem e passam, e têm inteligência e sensibilidade. Esse é o ponto básico do meu pensamento.

Trata-se então, de um processo de tradução, de transcrição. Você vai criar na verdade, uma outra solução poética e estética, para traduzir uma ideia complexa, abstrata, às vezes, acadêmica. Então, o princípio era esse, o universo extensíssimo. A gente tinha como guia da narrativa o Luiz Gonzaga, o cancionista e a vida do Luiz Gonzaga, que foi a encomenda que nos foi feita pelo governo, era uma ideia do presidente Lula, naquela época, de homenagear no centenário... Luiz Gonzaga homenageá-lo com o seu museu Luiz Gonzaga em Recife. E fosse grandioso, era essa a encomenda. Só que pra falar de Luiz Gonzaga, você tem que situar. contextualizar nessa riquíssima experiência que era o sertão, e com todos os aspectos. Então, a primeira coisa é você entender o que você quer, porque você não vai esgotar assunto nenhum, nem tem que ter essa pretensão. É um espaço de

convivência em que você vai trazer ideias, mas que fazem a pessoa se ligar em temas. Não que ela vá aprender nada. Ela vai tornar observável as coisas que ela nunca pensou. Então, no caso, o sertão à beira do mar, o público que... as pessoas que moram no litoral têm uma visão estereotipada na maioria, não conhecem a riqueza do sertão. E as pessoas que estão no sertão imersas naquela realidade, muitas vezes também não observam a riqueza daquilo. Então, é explorar esses aspectos de uma maneira, ao mesmo tempo. emocional, intelectual e afetiva, para as pessoas, saberem mais e saírem com mais perguntas do que entraram. Resumindo, é um processo muito complexo de tradução, que envolve profissionais de naturezas muito diferentes. É um trabalho coletivo. E o papel do curador, que é o meu papel na orquestra você organizar todos os instrumentos e juntar e dar o tom, mas que é fruto de um trabalho de intelectuais, historiadores, antropólogos, arqueólogos, no caso do Caio Sertão, poetas, literatos, e aí você mistura com roteiristas, com gente que trabalha com multimídia, cineastas, músicos, então é um conjunto de pessoas, designers gráficos e tudo, que se soma para transformar uma ideia em outra, sob a batuta do curador.

Qual o papel do museu contemporâneo?

Iza: Eu acho que é um lugar para instigar pensamentos, emoções e a curiosidade das pessoas. Porque todo mundo tem curiosidade. A questão é se você entra num espaço que se já te dá pronto tudo... Ok, você vai lá e ler a resposta. O problema não é ler a resposta. O problema é pensar. É criar uma relação dialógica com o público. Cada um a um. É claro que você, quando foi ao museu, você fez uma viagem que tem a ver com a sua experiência. Cada pessoa de cada lugar terá sua experiência individual. Por isso que a gente convoca sempre a arte para contar essa história. Porque através da arte você deixa espaços abertos para o diálogo. A arte não diz tudo e traz margem para interpretações diferentes. É uma coisa aberta.

A exposição, ela apresenta a temática sobre diversos aspectos. Político, cultural, antropológico, sociológico, poético e etc. E esta foi dividida em setes territórios (ocupar, viver, trabalhar, cantar, criar, crer e migrar). Como foi que buscou se traduzir esses aspectos dentro dos territórios?

Iza: Então, a gente trabalhou muito próximo aos arquitetos. É claro que você pode fazer um excelente museu quando você tem um espaço que já existe. E que você não vai poder mexer muito. Mas quando você está trabalhando junto com o arquiteto e criando espaço junto, as coisas se imbricam de uma maneira muito melhor. Então quando tinha aquele galpão, que tinha que ter e seguir como se fosse um piloto. E a ideia dos arquitetos que vem da bagagem do Marcelo, do Francisco e de Lina, é desse espaço de convivência amplo em que tudo é visível, você não divide os espaços, isso é muito um Masp, aquela coisa dos grandes espaços em que as pessoas circulam no meio das coisas. Então a gente achava maravilhoso. Tinha o Rio São Francisco no meio, pra dividir um pouco e organizar os espaços, mas tinha aquele grande espaço pra contar essa história. E aí a gente ficou quebrando a cabeça até chegar em que havia sistemas principais, que é viver, ocupar o espaço do ser, como foi a ocupação, a vida cotidiana, e tem uma pegada antropológica o tempo todo. Então, essa coisa do viver, do trabalhar, do Criar, do Crer, do Cantar, no caso do Luiz Gonzaga, e do Migrar, que eram os grandes temas do sertão. Então havia essa ideia de que esses eram os grandes temas

que a gente devia... E cada espaço, cada tema esse é um pressuposto nosso, deve ser tratado de um jeito, porque cada aspecto pede um tratamento diferente. A gente não escolhe antes o que a gente vai colocar, se vai ter ou não tecnologia. Então, às vezes, é na minúcia como no viver, no território do viver, é na minúcia do santinho, da máquina de costura, do raio de pilha, nessa construção dos objetos, que você lê uma realidade. A tecnologia pode te ajudar, por exemplo, mostrando várias caças por ser tão real. A gente fez também projetor na parede. Mas cada aspecto pede uma solução museográfica. Então não tem receita. Cada museu vai ser sempre um museu, cada tema tem que ser tratado de um jeito. Não tem solução que caiba para tudo. Agora, o como dizer cabia a nós, que somos especialistas em transpor linguagem. Então, às vezes tem tecnologia, às vezes não tem nenhum, às vezes são as roupas do Luiz, com um vitalinozinho, com um pedaço de poesia entre esses, porque eu acho que é do diálogo das coisas, o diálogo com o público.

Uma das coisas que chamam a atenção logo na entrada do Museu é uma placa de acrílico com um texto seu. Destacando o trecho sobre essa dualidade entre trabalhar

o sertão a beira mar do Recife, sobre a seiva que brota do chão seco do sertão e de gente que gente ressurgem com vigor em toda a riqueza, diversidade e complexidade. Como é que essas dualidades elas podem ser enfrentadas e como elas se refletem na expografia do museu?

Iza: O Brasil é isso, é essa dualidade, é esse paradoxo, é um país desigual em que a educação é muito ruim, a educação pública é... Ao mesmo tempo é o país mais rico de tudo, de alegria de viver, de música, de festa, de beleza, de criação de beleza. Isso é em todas as classes sociais, isso em qualquer situação, que é um espanto e que todo mundo se espanta com o Brasil, com tanta miséria, a gente tá fazendo festa todo dia. Então isso tem que estar presente o tempo todo. Eu acho que tem uma coisa na expografia que poderia resumir muito bem nisso. E aquele painel fotográfico, quando você sai do útero ali do sertão Mundo, e é do Café e do Miguel Rio Branco, que são dois gênios da fotografia, e se chama o sorriso do sertão. Que tem uma ironia na palavra sorriso do sertão, porque tem muita dor, tem farra, tem muita sensualidade, tem muita dor, tem a ser, tem a fome. Na hora que você diz que uma coisa não é uma coisa ou outra, mas é as duas coisas ao mesmo tempo,

você está revelando paradoxia. Então, a parede da casa, na casa de Barro, é a mesma parede que é ruim morar em uma casa de Pau a Pique..., Mas ao mesmo tempo é bem... É tudo muito limpinho, é tudo muito arrumadinho, é tudo muito... Então, o ser humano é essa a complexidade. Eu acho que está isso no museu todo. O Luiz Gonzaga vem desse lugar de muita pobreza. É um gênio, um monstro de genialidade, que viu beleza no sertão e cantou essa beleza e as dores.

Falando sobre experiência na arquitetura, como nós vivenciamos o espaço através do nosso corpo. Existe algum momento na elaboração do projeto da museografia que a percepção sensorial foi pensada de alguma forma em como os usuários vão se sentir nesse espaço? Se sim, como é que essa percepção sensorial foi trabalhada dentro do museu?

Iza: Aqui que o diálogo com a arquitetura é fundamental. Essa visão de que quando você entra num espaço de um museu, você tá entrando num espaço... É quase um momento de passagem, você entra na rua para aquele espaço, e por isso a gente cria essas passagens. Então você entra e vê aquela

vitrine, que é um mergulho... das sanfonas iluminadas dramaticamente de um jeito super especial, depois você entra no útero com aquele filme inacreditável, aquela projeção do Marcelo Gomes, você vai tendo estímulos que vem de coisas muito diversas, você viu a sanfona original, o chapéu do Luiz, e depois você entra numa projeção de sei lá quantos graus, e você fica embutido num útero, você mergulha no sertão. E aí você vai vivendo outros tipos de experiência. É tanto conteúdo que você precisa ir abrindo outras janelas, senão você não expõe aquilo. Então a questão não é física. A interatividade física é o de menos. A Interatividade aqui é mental. Você tem aquela vitrine de objetos da Fundação Joaquim Nabuco, que estão sediadas em comodato, objetos populares de arte. Você tem o Vitalino. Então, eu acho que todos os sentidos devem ser utilizados num espaço lúdico. Porque é assim, você vai com o seu corpo e com a sua mente, não tem jeito de dar papo. Agora, ou você tira proveito de que você tem tantos sentidos e acorde o visitante, e aí é um museu democrático, ou você faz um museu que você passa batido por ele.

Sabemos que cada um vai ter uma experiência diferente no museu. Mas há uma evidente relação da memória da

infância com os itens ali expostos. Como foi pensado que esta memória poderia ser “afetada”?

Iza: Eu acho que as conexões que a gente faz são as repercussões na nossa alma e na nossa experiência. E sempre aciona alguma coisa, por isso que a arte é tão legal, a literatura. Eu acho que sim, o museu está falando... Eu acho que nada é programado assim. Mas eu acho que esses temas são temas universais de algum jeito. Porque eu acho que o que o Luiz cantava é universal. É claro que quem vive no sertão é outra coisa. Mas é tão profundo, por isso ele fala pra todo mundo. Por isso que ele levantara o respiro ao sertão. A música dele chegou no mundo inteiro. Asa branca é uma das músicas mais tocadas no mundo. Então, o que eu acho é que as coisas todas estão interligadas porque dizem respeito ao humano. Então, eu acho que qualquer assunto é passível de ser percebido se você faz de uma maneira aberta. Agora, se você apresenta de uma maneira serrada, fechada, com a verdade, aí... A gente vai ser a farsa. A ideia nossa é acolher. Cada um com a sua.

APÊNDICE C: RELATO 1: LEMBRANÇAS DA PRIMEIRA VISITA

“A primeira vez que ouvi falar sobre fenomenologia, foi no oitavo período da graduação, onde em uma aula de história, a então professora Patrícia Ataíde, menciona um trechinho de Pallasmaa, que dizia “sentir vontade de lambar as paredes”, e desde então comecei a pesquisar sobre o autor e a temática.

Desde que decidi oficialmente trabalhar com o Cais do Sertão no TCC, comecei a pesquisar um pouco mais sobre arquitetura sensorial e pensei: ‘Meu Deus eu preciso trabalhar com isso!’ Então decidi que eu estudaria a fenomenologia no meu Trabalho de conclusão de curso, mal sabia até onde ela me traria. A princípio foi um desafio muito grande, até porque acho que foi o primeiro, ou um dos primeiros trabalhos da universidade que eu estudava, que tratava diretamente sobre esse tema, e eu não tinha tantas referências até o momento, apenas curiosidade sobre a temática.

Quando fomos decidir (eu e minha orientadora), qual seria o objeto de estudo/estudo de caso, eu só lembro de ter dito que queria alguma coisa que fosse no Recife Antigo, eu até tentei algo em Caruaru (local que estudava), para ficar um

objeto mais próximo, mas apesar de não gostar muito da cidade, do clima, do trânsito no geral, eu tenho uma certa afetividade pelo Recife Antigo, o bairro me traz um apreço muito grande, gosto das edificações e de suas histórias, e do fato do bairro ter uma das ruas consideradas mais bonitas do mundo. O bairro em si e sua história é o que me chamam atenção, então eu queria que fosse algo de lá.

Comecei a fazer pesquisas para ver qual edificação poderia ser escolhida, e pesquisando edificações emblemáticas do bairro que poderiam ser meu estudo de caso, fiz um filtro e cheguei a três: a Torre Malakoff, o Paço do frevo e o Museu Cais do sertão. Então a primeira vez que fui ao Recife antigo (durante TCC 1), eu fui visitar essas 3 edificações para poder ter a minha escolha final. A Torre Malakoff pessoalmente não foi exatamente o que eu tinha visto pela internet, não me causou o impacto que eu esperava, o Paço do Frevo eu amei, dancei frevo, conheci um pouco mais da história do frevo em Pernambuco, mas de fato o Cais do Sertão e tudo que ele representa ganhou meu coração.

Acredito ter uma ligação muito forte com a cultura de fato do povo sertanejo, pois se tem uma coisa que meu pai me ensinou, foi a valorizar muito a nossa cultura, sempre que pode

ele coloca a gente para ouvir Luiz Gonzaga, **ele foi quem me deu meu primeiro “chinelo” de couro**, ele usa chapéu de couro para viajar e mostrar que é nordestino, **então quando eu entrei no museu e vi as coisas de Luiz Gonzaga e do povo sertanejo, acho que me ativou memórias** que não necessariamente foram vividas por mim, mas que é como se fossem **lembranças**.

O edifício todo é contemporâneo por fora, mas por dentro apesar de todo esse estilo, a museografia e a expografia do museu trazem todo esse **resgate cultural**. Vale lembrar que a primeira vez que eu fui ao museu, fui muito mais para conhecer ele, como era o espaço, e tentei explorar cada canto seu. **Lembro-me que do lado esquerdo tem as coisas de Luiz Gonzaga e alguns rádios antigos** que ficam tocando sua música, do lado direito tem como se fosse uma casa de taipa com alguns **objetos antigos**.

Nessa visita eu fui com meus pais, meu até então noivo e meu irmão de coração. Minha mãe via as coisas e ficava contando como foi a **infância dela no sítio e revivendo tudo**. Eles têm também uma espécie de **labirinto-corredor no centro do museu, todo espelhado, no qual ficam “saindo” frases que as mães costumavam dizer para as crianças do interior do sertão, só que essas frases são ditas numa entonação um tanto**

quanto... e daí me fogem as palavras, só sei que me fez sentir mal, mas tem muitas outras coisas e **objetos de decoração** ligadas a essa parte do povo sertanejo e especialmente a Luiz Gonzaga.

No centro do piso, tem como se fosse uma **representação do desenho do rio São Francisco e no primeiro andar** fica mais uma parte com exposição de arte, tem uma **sala de música**, onde eu fui uma vez e tinha um professor de música ensinando a tocar alguns instrumentos de percussão, mas eles têm várias cabines de Karaokê e foi super legal, coloquei algumas músicas para cantar, de fato é um local que **ativa nossas memórias**.

Uma das coisas que me faz gostar mais do Cais do Sertão, além desse **resgate cultural** que é trazido na expografia, é toda essa conexão que ele **tem com o urbano, com o vão livre em baixo**, onde tem muita gente **andando de skate**, pessoas indo para **descansar**, cheio de pessoas que estão **passeando** ali no marco zero, é um **lugar super fotogênico**, as pessoas se apoiam ali no guarda-corpo do porto e ficam **observando** os navios chegarem. Do outro lado do Cais a gente tem a linha férrea que passa pelo bairro todo, **toda a materialidade do entorno chama atenção**.

Os cobogós gigantes dão uma super identidade para o museu, gosto dele como um todo, da materialidade, do projeto, do objetivo do museu, que é mostrar essa cultura do povo sertanejo, seja na música, seja no exemplo de moradia da casa de taipa, seja nas vestimentas, já que o museu tem muitas vitrines com roupas expostas, tem toda uma relação, e além de próprio escritório dizer que de fato os projetos deles como um todo são pensados de forma a reafirmar a cultura local e pensados para estimular os sentidos, ali é um local que o corpo e todos os sentidos são explorados por mais que a gente não percebe. Todos os sentidos são aguçados de alguma forma para que a gente possa ter uma maior experiência com o museu. E vale a pena olhar tudo com calma e deixar-se sentir, fluir...”

APÊNDICE D: RELATO DA SEGUNDA VISITA

Essa minha visita ao Cais do Sertão é agora com o foco direcionado para o mestrado. Fui ao Cais do Sertão no dia 03 de julho de 2022, cheguei ao Recife acho que por volta das 10:30h e entramos no Cais no seu horário de abertura, às 11:00h. Dessa vez eu levei meu marido, meu sogro e minha sogra, e antes do museu abrir ficamos observando o porto e eu comecei a fazer as observações no vão livre.

Apesar de amar a parte interna do Cais, acho que o vão é uma das partes que mais me chama atenção, porque eu gosto muito de locais públicos que tenham essa receptividade e diversificação cultural. E lá nota-se muito grupos sociais, sendo a maioria grupos de danças que estavam lá ensaiando, então tinha grupos de k-pop, pop, funk, e é muito legal você ver o mesmo espaço público frequentado por diversos tipos de pessoas e todos se sentirem bem naquele lugar, dá para perceber a receptividade que o local trás. Por mais que tivessem várias caixinhas de som, músicas se sobrepondo, todos estavam juntos, mas cada grupo imerso no seu mundinho, focados no seu grupo, no seu ensaio, na sua dança.

Ali também encontramos um pessoal que anda de skate, mas falando em sentidos, as coisas que mais observei foram a dança de fato, os sons da música e predominantemente o som do mar. Nesse dia a maré estava bem alta e as ondas estavam cobrindo os arrecifes, então elas batiam por cima e escorria como se fosse uma cachoeira, descendo aquela espuma branca, por entre aquelas pedras que são bem escuras, dando todo aquele contraste visual, além de um efeito sonoro, que estava muito bonito para parar, colocar os braços no guarda-corpo do porto e ficar só observando e admirando a natureza.

Depois de feita essa observação no vão, fomos para o pátio da entrada que tem a planta do Juazeiro e ali mais uma vez um período de contemplação para as ondas e observando os navios que ficavam lá no porto, e vem a pergunta: será que isso tudo é natural? Será que foi construído pelo homem? Como ficaram os arrecifes e essa mureta que ali se encontra? É muito legal essa parte do Juazeiro, principalmente a parte do teto aberto, para que ele possa crescer e florescer, além de usar essa planta como representatividade do sertão, uma planta tão imponente e bonita.

Começam surgir neste momento lembranças até “bestas”, do creme dental com Juá, que costumamos utilizar para deixar os dentes brancos, conheço quem utiliza inclusive o próprio fruto para escovar os dentes, usando o Juá que vem do Juazeiro. Quando fomos entrar às 11hrs, horário em que abre normalmente, já tinha muita gente na fila de espera aguardando. E quando entrei (pois já fazia 3 anos que tinha ido), tive aquela sensação de “vou viver tudo novamente”, existia a memória de tudo que havia no lugar, então fui ao banheiro, e era exatamente o banheiro com todos os detalhes que eu me recordava, comprei o ingresso e fomos entrar.

De início eu estava na pretensão de comprar até um livro sobre o Cais, ou sobre alguma coisa relacionada, mas a parte de venda de livros não estava mais lá, agora é simplesmente uma espécie de sala de espera, mas todos os detalhes da roupa de cangaceiro, de sertanejo, que tem logo na entrada, eu me lembrava muito, e tudo que eu via me lembrava meu pai (e aqui eu choro...). Eu sempre fui criada de forma a ter orgulho de ser nordestina.

Eu lembro que ele tinha um chinelo que era feito de couro de bode e toda vez que ele usava mainha brigava (aqui já começo a rir), porque a sandália cheirava muito mal, e é

engraçado lembrar... mas eu acho muito importante essa valorização da cultura e isso foi um dos motivos a mais que me fez escolher o Cais, e enfim... a gente passa pelas roupas e vamos para o primeiro corredor onde os funcionários direcionam a gente para uma espécie de sala de cinema, que vale ressaltar, eu não me lembrava dela, tanto que no outro relato eu não a menciono.

A sala tem formato oval, meio circular rsrsrs, e tem uma projeção de data show 180°, então a gente fica sentado nas cadeiras numa meia lua, e a projeção ocorre na outra metade. O funcionário antes de dar play no filme, fez um pequeno relato que achei muito interessante, falando em como as pessoas vão visitar o cais (principalmente os turistas) e vem carregados de preconceitos, achando que a vida do povo sertanejo é só aquela vida sofrida, de seca, de fome, mas ele falou uma coisa sobre as pessoas do interior saírem de suas cidades para fazer mestrado (e aí eu já me emociono de novo, não tem jeito), era ele falando e eu segurando o choro. Eu me via na fala dele, só eu sei as dificuldades que passei e tenho passado para estar no mestrado.

Assistimos ao filme, são 16 min de representação da vida do povo sertanejo, mas deixando claro que é apenas uma

das tantas maneiras que cada sertanejo vive, ali era apenas uma das possibilidades dessa vida. O filme foi muito bom, a sala é bem projetada, foi uma ótima experiência, e ao término do filme a porta se abre para que você saia diretamente na exposição. Logo em frente a porta tem vários quadros com fotografias do povo sertanejo (me deu até uma vontade de marcar um ensaio fotográfico naquele estilo, tudo preto e branco, mostrando minhas raízes), daqui começamos o percurso.

A primeiro que lembro que observamos foi a representação que tem lá de uma casa de taipa, com a radiola, com os móveis em madeira, provavelmente de jatobá e com aquele verniz bem escuro, várias imagens de santos e imagens de adoração, eu lembro muito que nunca gostei disso, quando eu era criança eu tinha medo de ir nessas casas que eram muito “carregadas” de santos, rosários, terços... tinha também aquelas fotos antigas, no mesmo estilo das que tinha na casa da minha avó, que pareciam mais uma pintura, porque não existia foto colorida de verdade na época eu acho, então as coloridas pareciam uma pintura, não eram tão realistas assim.

O rádio que tinha lá é igual ao que painho tem, um rádio que era do meu bisavô e ele guarda até hoje, e tudo isso foi me

trazendo memórias, apesar de ser algo que de fato eu não vivi, já que não cheguei a conhecê-lo, mas através das histórias que meu pai conta eu vou imaginando como foi a vivencia dele com os avós. Então fomos andando e observando fosséis e outras coisas que são provas que no sertão já teve água sim e depois disso passamos para a parte de Luiz Gonzaga que é uma das partes que eu mais gosto.

Lá mostra nosso rei do baião junto com outros cantores, exibe vídeos antigos, mostra participação dele em programas de rádio e em programas de TV, e em como ele sendo nordestino saiu daqui para o Rio de Janeiro e difundiu a música do nordeste, eu até tirei foto de uma frase que tinha anotada lá e dizia assim: “Luiz Gonzaga foi a primeira pessoa a exportar um produto nordestino para o mundo”, e nessa parte tinha também a foto dos familiares dele e estava tocando a música *Respeita Januário*, e meu sogro me contou uma história que eu não sabia, dizendo que Luiz Gonzaga saiu da cidade dele, e vai para o Rio de Janeiro, fica famoso, depois de um tempo volta à sua cidade, ele chega de madrugada e começa a tocar na porta de casa de seu pai e fica batendo na porta para o pai abrir e tocando na rua todo se achando, e aí um vizinho

sai de casa e grita: - Luiz respeita Januário (o pai dele), e a partir dessa frase ele compôs a música.

Nem tudo sobre a história está no museu, não conseguimos retratar tudo, por isso é importante saber dessas histórias, e são histórias que são passadas no “boca a boca”. Então visitamos essa parte **sempre com os sentidos atentos**, até porque tem até um tambor lá, onde **colocamos os cotovelos e pressionamos os ouvidos com o punho** e aí conseguimos ouvir Luiz Gonzaga em programas de rádio, e é muito interessante. Depois passamos por uma sessão que tem ferramentas que são muito utilizadas, desde a vassoura de palha até o machado, tem ferramentas de limpar mato e tudo mais. Daí segue-se para uma cabine, um corredor com telões, mostrando tristes realidades sobre armas serem vendidas facilmente em feiras livre em plena luz do dia, além de outras situações que as crianças passam desde pequenas, vendo a violência como ela ocorre.

Uma coisa interessante a se destacar, é que durante o **percurso inteiro tem demarcado no chão uma representação do rio São Francisco**, Marcelo Ferraz que é o arquiteto projetista responsável pelo museu, diz que essa representação foi uma **homenagem a Lina Bo Bardi**, é uma bela homenagem!

O museu também tem outras coisas, teoricamente mais simples, como os **bonecos de barro**, exemplos de candeeiro, de coisas antigas realmente, e mesmo no centro tem uma espécie de **representação de um pé de mandacaru**, bem alto, feito em lata, e ao redor dele tem os banquinhos para sentar, que tem um formato maravilhoso, **ergonomicamente falando é bem confortável de sentar**, porque seu assento é feito como em duas tábuas caindo ao centro, acredito eu que esse design diferenciado já foi feito prevendo o conforto. Infelizmente o túnel estava sem funcionar, que era uma parte que eu queria ver de novo para perceber o que ia sentir dessa vez, já que dá outra vez me **senti angustiada**.

Temos também a **representação de “pau de sebo”**, que eu sabia que existia, mas não sabia qual era a função, para que servia realmente, então descobri no Cais do Sertão, o que era sua representação nas **brincadeiras que eram feitas antigamente**. Meio dia exatamente abria a sessão da aula de música, e da última vez que eu tinha ido, também tinha feito essa aula de música e agora fiz de novo com o mesmo professor, com os mesmos instrumentos **e a experiência foi totalmente diferente**.

O professor começou mostrando os instrumentos com sons graves, agudos e médios, e sempre pedindo para alguém tocar determinado instrumento, com ele ensinando rapidamente o ritmo, e no final das contas foi feita basicamente uma dinâmica de identificação de qual instrumento tem o som mais grave, e qual tem o som mais agudo, até chegar no trio de instrumentos que são usados para tocar o baião, que são usados até hoje nos trios de forró. Conforme a aula vai passando a dinâmica torna-se mais fluida e todos estão mais “soltos”. Enquanto tocamos os instrumentos ele vai contando história e vai falando sobre sensações e emoções, em como percebemos a música, isso vai me levando para outros lugares, me trazendo a memória a pesquisa e me animo pensando: é isso mesmo que eu quero! Mostrar essa arquitetura que deve ser vivenciada, que de fato haja o experimentar a arquitetura, que precisamos de mais do que projetos instagramáveis (bonitos apenas para o instagram), e o que temos produzido? Principalmente nessa arquitetura de cunho público.

A aula durou cerca de 30min e quando terminou a gente foi para exposição que estava tendo no segundo andar, pois as salas do primeiro andar estavam fechadas para manutenção, onde tem as salas de karaokê, que eu estava

animada para ir, mas infelizmente não pude, então fico no aguardo para em uma próxima visita ir cantar.

A exposição que estava tendo no segundo andar, era chamada de Japonésia, de uma fotógrafa japonesa, que fotografou cenários importantes da natureza no Japão. As fotos eram sensacionais, era uma sala muito limpa, com todos os painéis brancos, para dar destaque as fotos, é uma sala onde a gente podia se movimentar livremente, eu até sai andando sem pretensão, só para sentir essa liberdade. Lá tinha umas caixas de som narrativas, explicando as fotos e essa relação com a cultura japonesa. E mais uma vez ao sair da sala, me deparo com a visão do mar, desta vez vista por entre o cobogó.

O cobogó para mim é o grande marco material do Cais do Sertão, porque ele já é uma relíquia pernambucana em si, e é um dos materiais que eu mais gosto, mas criar um com design específico para o museu. E assim se encerra a visita, que acredito ter sido muito proveitosa, que quebrou paradigmas, porque eu estava pensando que não precisava ir de novo, já que tinha ido anteriormente, achando já conhecer a edificação e que poderia fazer o estudo pelo que conhecia, mas se eu estou estudando fenomenologia e essa relação do corpo

com o espaço, todas as vezes que eu for, eu vou observar uma coisa diferente, então foi uma visita muito boa!

É esse orgulho de ser nordestina, e de uma obra arquitetônica tão icônica abraçar tantos públicos diferentes!

APÊNDICE E: RELATO DA TERCEIRA VISITA

Esta visita ocorreu no dia 04 de agosto de 2023, pouco mais de um ano após a segunda visita. Desta vez ao invés de ir num domingo no primeiro horário de abertura do museu, a visita ocorreu numa sexta a tarde, para que também se pudesse observar as diferentes dinâmicas no fluxo de pessoas e no horário. Levei comigo os meus pais, que tiveram em todo esse processo um papel fundamental na escolha do meu objeto de estudo.

Ao contrário das demais visitas onde gosto de iniciar a visita observando o fluxo que ocorre no vão livre, nesta optei por já entrar no museu, pois queria deixar pra **vivenciar a parte externa mais próximo ao pôr do sol**, para junto à arquitetura, ter esta **paisagem natural que envolve o museu**. Além do mais, desta vez tive o acompanhamento do atual diretor do museu Raul Cavalcanti, durante toda a visita, para que eu pudesse conhecer os espaços do Museu e do Centro Cultural que só são abertos em eventos específicos e não são de acesso ao público em geral.

Além de vivenciar novamente o Museu, percebi que a todo momento queria explicar aos meus pais alguma

curiosidade sobre o local, sobre a arquitetura e sobre a exposição, além de sempre tirar dúvidas com o diretor, deixando a visita ainda mais rica e podendo coletar algumas informações com o mesmo.

Logo de início temos os exemplares das roupas dos cangaceiros e vaqueiros e alguns exemplares de sanfonas, e logo perguntei como fizeram para conseguir as peças de exposição. Raul conta que nem tudo ali é originalmente de Luiz Gonzaga, mas **que no caso das roupas especificamente, foram encomendadas para os costureiros que faziam as peças dele, e as sanfonas, muitas delas são de pessoas que em algum momento da vida às ganharam de presente de Luiz**, e hoje estão cedidas para o Museu.

Logo após a vitrine de peças, seria a vez de visitar a sala de multimídia, mas ela estava em manutenção, assim como muitos outros equipamentos do Museu. O diretor explicou que os equipamentos ali presentes são os mesmos desde 2014, ano de sua inauguração e muitos precisavam de reparo, e que ele esperava que até ano que vem o Museu estivesse em plena funcionalidade. Então pode-se dizer que a visita não ocorreu em sua totalidade, como deveria ser.

Caminhamos em direção ao território ocupar que estava funcionando normalmente, e com a projeção ligada, que não estava da última vez. Nele pode-se conhecer um pouco mais sobre os aspectos da geografia do Nordeste, do solo, e de locais que um dia foram abundantes em água. Normalmente se iria direto para a “casa do transtempo” (que representa a casa de taipa), pois ao fim da exibição curta a porta da sala de multimídia se abre e indica a direção do percurso a ser realizado, mas como esta não estava funcionando começamos a visitação pela esquerda, ao invés da direta.

De forma quase que automática após percorrer pelos solos do sertão, os olhares se voltam para o território viver, onde fica localizado a casa. Nela e no território cantar se concentram a maior parte dos visitantes e mais uma vez ao olhar os objetos ali presentes, eu e sobretudo meus pais relembram de tantas das coisas que poderiam ser encontradas na casa dos meus avós. Acredito que seja um dos pontos do Museu onde a memória é mais ativada, seja por ter vivido algo semelhante, ou por já ter ouvido de alguém próximo que viveu, e além da memória o tato é constantemente estimulado, pois há uma vontade incontrolável de se tocar os objetos ali presentes.

Neste ponto uma das funcionárias do Museu estava próximo dando as explicações, e eu a perguntei como os visitantes relatam a experiência da visita, se havia alguma quebra de paradigmas ao conhecer um pouco mais sobre a história do Sertão, e ela conta um fato interessante, no qual normalmente visitantes que não são do nordeste sempre olham para as peças e costumam falar no tempo passado, de como os vaqueiros USAVAM aquelas roupas, comiam tal coisa, viviam de tal maneira, e os funcionários procuram sempre reforçar que não se trata apenas de passado, pois muitos ainda se vestem e vivem daquela maneira. Da mesma forma é interessante observar, que segundo a guia as pessoas que são do Nordeste já não tem tanto essa fala, mas sim costumam relatar sobre memórias do que viveram, muitos chegam inclusive a chorar lembrando dos antepassados, há uma relação muito forte com a memória afetiva.

Ao caminho que se segue, a visita vai ocorrendo ao longo da representação do Rio São Francisco no piso, como se ele guiasse o visitante. Tendo ao centro o território cantar, onde ficam expostas fotos e textos sobre Luiz Gonzaga, bem como suas aparições na Tv e suas clássicas músicas que ecoam pelo ambiente. Por contar a história de um homem que revolucionou

a música popular e cantou o sertão por onde ia, é um dos locais que pode-se observar uma maior durabilidade dos visitantes, talvez para poder ver todos os itens com calma, ler os relatos e poder ter uma experiência completa, com os áudios e vídeos ali expostos.

Mais adiante fica o território crer, porém mais uma vez o túnel do capeta não estava funcionando, o que me deixou um pouco decepcionada, pois acho ele um elemento super importante nesse processo de experiência, e traz uma conotação diferente as falas que muitos pais dizem/diziam a seus filhos. Junto dele fica o bosque santo, que em tese **contrapõe** o túnel do capeta, mostrando que há dois lados da crença e apesar dele não representar de fato ao meu ver nada que seja realmente santificado, toda sua história por trás me remete a algo elevado.

Após os estudos feitos sobre o escritório e sobre a relação dos arquitetos com Lina Bo Bardi, não há mais como olhar para o piso e a **representação do Rio São Francisco** e não lembrar dela e de seu trabalho no Sesc Pompeia, assim como, não há como olhar para o bosque santo e não ver os seus desenhos e esboços do pau-sebo projetados por ela e que muito se assemelham aos do Cais. Além de toda essa

representatividade que o bosque traz, o sentido de elevado pode ser percebido pela altura que os mastros possuem, e por toda delicadeza de suas pinturas feitas à mão.

Desta vez, por algum motivo, talvez por estar focada em **seguir em frente no percurso**, a parte onde ficam expostas as peças de artesanato, pouco foram observadas. Seguindo adiante, para uma grande sala, onde hoje fica a oficina de música (cada vez que fui ao museu esta oficina ficava em um local diferente), que se deu muito pela amplitude do espaço e para poder concentrar as atividades do Museu apenas no térreo, já que muitas salas do primeiro pavimento não estavam funcionando.

Desta vez não participei da oficina, quando cheguei ela já tinha acabado, mas pude conversar com o professor de música, que contou qual tem sido a nova dinâmica das aulas e em como os alunos tem participado. Ele explicou que tenta mostrar um ritmo de casa região do nordeste, do baião ao maracatu, e relata que muitos dos visitantes não tem conhecimento sobre determinados ritmos e ficam surpresos quando se fala que Luiz Gonzaga cantava sertanejo, pois há uma associação com o sertanejo universitário, tão conhecido hoje, e não com o **sertanejo associado ao sertão**. O forró por

sua vez também passa pelo processo de desmistificação, uma vez que Luiz também cantava forró e a partir dele temos outros ritmos.

A sala não tem tantos detalhes decorativos, mas é abrilhantada pelos instrumentos. As paredes pretas ganham cor ao ver as sanfonas, zabumbas, e tantos instrumentos de percussão. Os longos bancos de madeira fazem com que os visitantes **se sentem juntos para apreciar a oficina**, tudo sempre seguindo o design do escritório e dos móveis da Marcenaria Baraúna. Em outras salas multiuso também é possível notar bancos e acentos com design assinados pelos arquitetos, e em especial o banco girafa, que tem design em parceria com Lina Bo Bardi.

Ao sair do local da oficina, em tese o que seria de acesso ao visitante teria encerrado, concentrando hoje como dito anteriormente, todas as ações possíveis no térreo, para haver uma concentração das atividades. Mas, como além de vivenciar o museu, o propósito desta visita era poder explorar também as partes da estrutura ainda não conhecidas, **partimos em direção aos demais pavimentos**, buscando conhecer os espaços que recebem outros tipos de eventos, para além da estrutura fixa do museu.

Subindo de elevador saímos no primeiro pavimento, onde ficam localizadas as salas de karaokê, que atualmente estão em manutenção. Uma solução encontrada para que o Museu não ficasse sem o karaokê, foi colocar os itens num espaço aberto que fica logo no hall de entrada no primeiro pavimento, funcionando quase como um karaokê de bar/restaurante, arrodado de sofás, **possibilitando a participação de um grupo maior de pessoas**, ao contrário das cabines que são individuais. Essa atividade funciona atualmente duas vezes por semana.

Próximo a este espaço improvisado para o karaokê, fica uma área de exposição, com mais algumas informações sobre Luiz Gonzaga e sobre o sertão. Os materiais ficam expostos em uma espécie de acrílico, apoiados em uma base de madeira, que muito se assemelham aos modelos desenvolvidos por Lina para a área de exposição do Masp. O diretor do Cais também nota essa semelhança e enfatiza que a peça possibilita com que seja exposto material de ambos os lados do acrílico.

Seguindo o corredor, estamos na ligação entre os dois blocos, o Museu e agora o Centro Cultural, onde ficam as salas multiusos e de exposição, o auditório e o restaurante com teto

jardim. Inicialmente entramos em uma grande sala, que tem as mesmas características das demais multiusos, uma sala com boa acústica, **sem muitos detalhes decorativos, com o uso do preto e do concreto aparente**. Nela normalmente ficam as exposições temporárias que o Museu recebe, mas desta vez estava vazia.

Ao longo de toda caminhada pelo corredor que fica ao lado esquerdo, é inevitável olhar para o paredão de cobogós que possibilita a vista para o mar. **As grandes proporções do cobogós permitem uma maior visibilidade do porto**, que além de funcionar como local de contemplação, também trazem iluminação natural ao corredor, que não fica apenas com aspecto de local de passagem, **mas ganha vida com a união da vista para o mar, a iluminação e a brutalidade do concreto, um misto de dureza e leveza**.

O auditório foi o próximo ambiente visitado, que possui alguns destaques interessantes, além de manter as **características dos materiais que compõem o Museu** como um todo, dois elementos ganham proeminência: o acento vermelho nos bancos, e o uso da renda nos absorventes acústicos. O ambiente arrodado do concreto amarelado, é quebrado de uma forma positiva por essa imensidão de vermelho, que traz

um destaque ao centro do auditório. Os painéis acústicos por sua vez, ganham um novo visual ao serem cobertos por renda, que além de trazer embelezamento, **reforçam a valorização da cultura nordestina**.

Ao final do corredor temos uma varanda, que pra quem vem do marco zero, é a primeira coisa do Cais a ser vista, mas para quem está no centro cultural, é como se ficasse ao fundo. **Esta varanda proporciona uma vista central para o Recife Antigo, em 3 direções, a esquerda vista para o mar, em frente vista para o centro de artesanato e marco zero, e a esquerda vista para as demais edificações**. A varanda é quase como um respiro para quem vem das salas fechadas, e esse pouco tempo de contemplação traz uma sensação de paz.

Seguindo para o segundo pavimento não entramos em todos os ambientes, pois a planta baixa se repete, apenas com a exceção de que a grande sala que utilizada para as exposições temporárias no primeiro pavimento, no segundo ela é dividida em duas. Ao lado direito temos o corredor de circulação com a vista para o porto, e do lado esquerdo nos dois pavimentos fica uma área técnica, um corredor de serviço.

Seguimos para o último pavimento, onde fica localizado o restaurante e o teto-jardim. O diretor contou que a

ideia inicial era que fosse um **restaurante escola**, mas hoje é um restaurante privativo com administração particular. O jardim já não mantém o formato e vegetações 100% originais, mas segue com **características do solo do sertão**. O restaurante, entretanto, passou por modificações, e atualmente está utilizando uma cobertura provisória, que pouco agrada a administração do museu, pois em certa medida descaracteriza a edificação do centro cultural, mas apesar destes detalhes, é **um local super aconchegante**, e tem uma vista linda do Recife.

Ao final da visita guiada, seguimos a sós para contemplar a parte externa do Museu, indo em direção ao hall de entrada do Museu, temos a vista para o que hoje é uma nova **espécie de cajueiro** (fiz a identificação vis google leans e foi confirmada pelo diretor do museu), já que o original não resistiu à maresia. **No local havia algumas pessoas fazendo fotos profissionais**, e eu fiquei com muita vontade de pedir para fazer umas fotos minhas também, mas por timidez acabei tirando apenas algumas com o celular mesmo.

Finalizando a visitação no **vão livre**, ao contrário das outras visitas, desta vez havia poucas pessoas por ali circulando, se comparado as visitas anteriores. Este fato deve-se por se tratar de uma sexta-feira e horário comercial.

Contudo, é possível perceber que mesmo com o número reduzido de pessoas, as relações se mantêm, são pequenos grupos de turistas, grupos de amigos, que **isolados em seus “pequenos mundos” compartilham do mesmo espaço público**. E mais uma vez o mar torna-se protagonista deste vislumbre, pedindo ao visitante que se **pare, veja, ouça e sinta** a brisa tocar a pele, se permitir sentir mesmo que por segundos o “sabor” que tem aquela vista.

Termo esta visita com um contentamento diferente, além de todas as **memórias afetivas que em mim são ativas**, há uma aproximação maior com a arquitetura, e a **sensação de “intimidade” com a obra**. O fato de visitar a mesma obra várias vezes, não faz com que seja algo repetitivo, mas com que se torne uma **experiência gradativa**, com ganhos a cada visita, com uma nova percepção do espaço e uma apreensão maior dos significados ali presentes.

O Museu Cais do Sertão reforça essa busca por uma **identidade cultural, que vai desde a arquitetura**, a expografia, até os conhecimentos que são ali expostos. **A vivência à uma obra feita em suas três escalas, dela com o exterior, dela para consigo, e dela para seu interior**, faz com que tenhamos uma experiência completa. Finalizo meu relato enfatizando o quanto

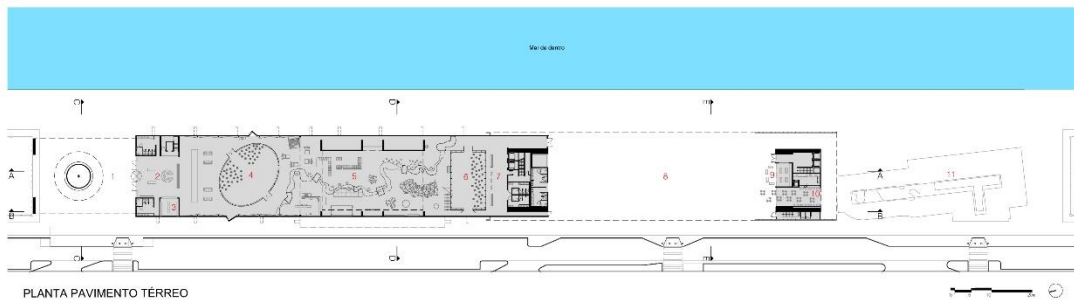
a experiência do usuário se faz importante ao pensarmos arquitetura, e o quanto o Cais do Sertão me ajudou nessa compreensão da percepção do espaço, ativando lembranças de vida e dos estudos.

APÊNDICE F: QUADRO DE PONTOS DE OBSERVAÇÃO IN LOCO PREENCHIDA

AUTOR	CATEGORIAS	MANIFESTAÇÃO (S/N)	DIMENSÕES
Nahas (2008)	A articulação volumétrica	SIM	Entre os volumes do centro cultural e do museu
	A caixa fechada	SIM	A volumetria correspondente ao museu
	As linhas curvas e sinuosas	SIM	No desenho do rio e no teto jardim
	Os jardins verticais e os tetos jardins	SIM	Teto jardim
	Os rasgos horizontais e as aberturas aleatórias	NÃO	
	Incorporação de elementos tradicionais	SIM	Cobogó e itens ligados ao sertão
	Incorporação das artes plásticas à arquitetura	SIM	Nos itens da exposição
Rupturas	SIM	Este é cabível de interpretação	
Santos (2005)	Adequação da obra ao perfil urbano	SIM	Respeito aos demais galpões reformados
	Restauração e preservação do patrimônio	-	É um item questionável, e não faz parte dos objetivos, adentrar esta temática
	Articulação do patrimônio revitalizado com sua paisagem histórica e ambiental	SIM	Preocupação em deixar o vão livre em frente a Torre Malakoff para não tapar a visão do mar
	Uso de participantes nos projetos, sejam eles profissionais ou usuários, incorporando “saberes e fazeres” ao projeto	SIM	Professores de música; funcionários instruídos para ensinar. Itens que estimulam a participação.
	Utilização de respostas técnicas aos problemas	SIM	Ex: uso do concreto para alcançar as medidas necessárias.
	Contribuição para com a humanização dos projetos	SIM	Proporcionar experiências aos visitantes
Contribuição com a valorização da cultura local	SIM	Valorização da cultura do povo sertanejo	
Risselada (2005)	O uso de materiais comuns, quase precários	SIM	Taipa de pilão na casa Transtempo
	organização como forma, espaço e tempo	NÃO	
	trabalhar às características de cada lugar	SIM	Aqui apresentam-se os pontos de tensão
	forma como se inserem em determinado contexto	SIM	Relação litoral x sertão

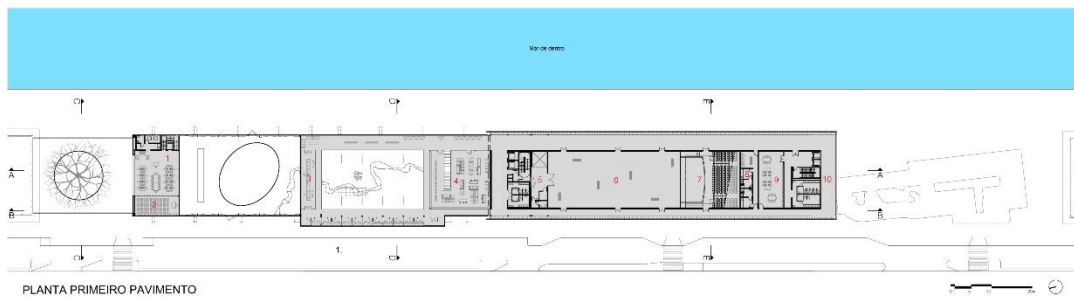
ANEXO A: PROJETO CAIS DO SERTÃO

Material cedido pelo escritório Brasil Arquitetura



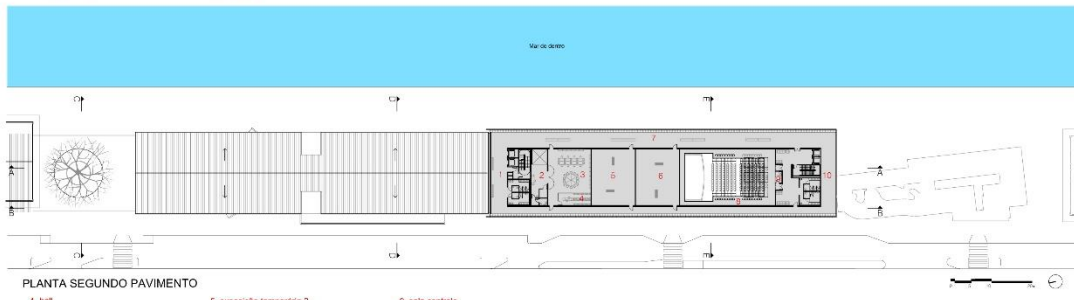
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

- | | | |
|--------------------------------------|--|--------------|
| 1. o jazeiro e a sombra | 5. galpão exposição permanente | 9. loja |
| 2. acolhimento | 6. caixa de poesia - espetáculo multimídia | 10. bar/café |
| 3. guarda-volumes | 7. hall | 11. ruínas |
| 4. seminário - espetáculo multimídia | 8. vão livre | |



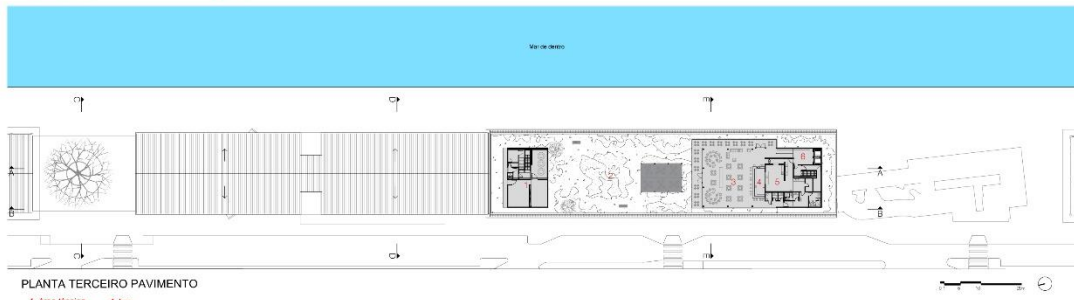
PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO

- | | | |
|----------------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| 1. biblioteca/pesquisa/educativo | 5. apoio montagem | 9. produção de exposições |
| 2. sala multiuso | 6. exposições temporárias 1 | 10. terraço |
| 3. imbalança- sala de música | 7. auditório (270 lugares) | |
| 4. todo gonzaga | 8. camarins | |



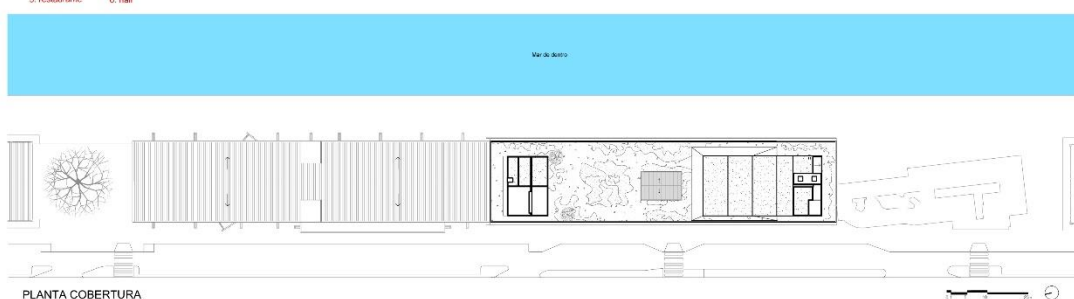
PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO

- | | | |
|--------------------|---------------------------|------------------|
| 1. hall | 5. exposição temporária 2 | 9. sala controle |
| 2. apoio montagem | 6. exposição temporária 3 | 10. terraço |
| 3. administração | 7. galeria/ circulação | |
| 4. reserva técnica | 8. galeria | |



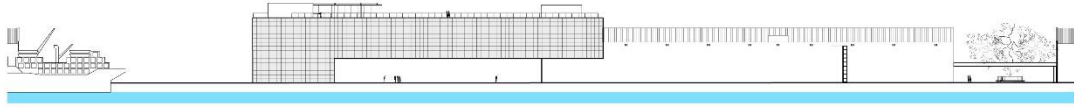
PLANTA TERCEIRO PAVIMENTO

- | | |
|-----------------|------------|
| 1. área técnica | 4. bar |
| 2. jardim | 5. cozinha |
| 3. restaurante | 6. hall |

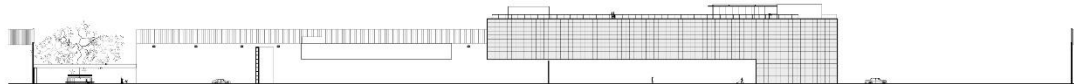


PLANTA COBERTURA

ELEVAÇÕES



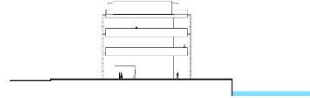
ELEVAÇÃO LESTE



ELEVAÇÃO OESTE



ELEVAÇÃO NORTE



ELEVAÇÃO SUL

CORTES



CORTE A

- | | | |
|---|--|------------------------------|
| 1. o passeio e a sombra | 6. caixa de poesia - sala de espetáculo multimídia | 11. administração |
| 2. acolhimento | 7. sala livre | 12. exposições temporárias 2 |
| 3. biblioteca/pesquisa/educativo | 8. exposições temporárias 1 | 13. exposições temporárias 3 |
| 4. sentilomando - sala de espetáculo multimídia | 9. apoio montacarga | 14. restaurante |
| 5. galiléu exposição permanente | 10. auditório | |



CORTE B

- | | | |
|-------------------------|--|------------------------------|
| 1. o passeio e a sombra | 5. imbalança - sala de música | 9. circulação de serviços 1 |
| 2. sanitário masculino | 6. galiléu exposição permanente | 10. circulação de serviços 2 |
| 3. sala multiuso | 7. caixa de poesia - sala de espetáculo multimídia | 11. área técnica |
| 4. guarda-volumes | 8. sanitários | 12. jardim |



CORTE C

1. o passeio e a sombra



CORTE D

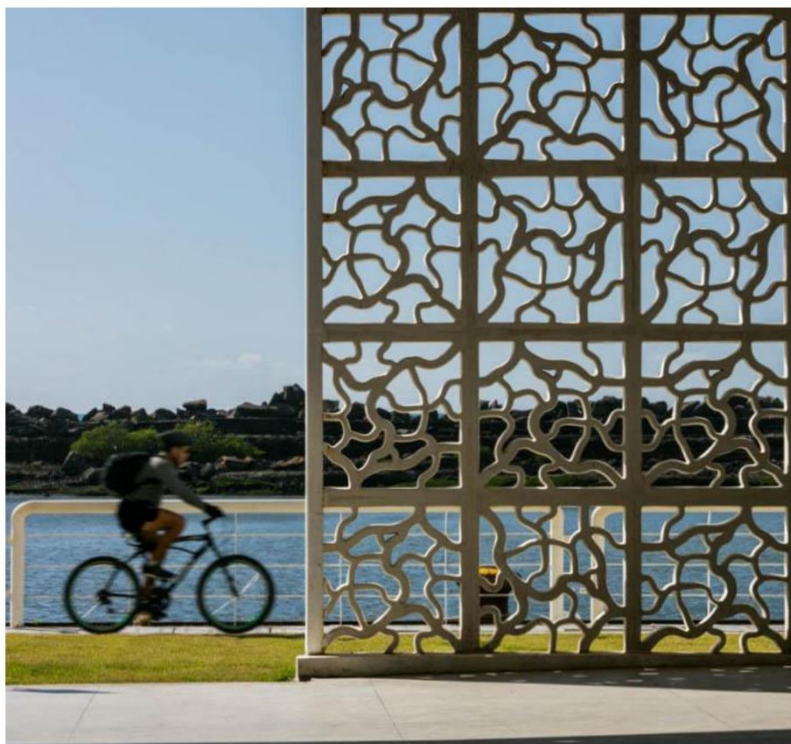
1. galiléu exposição permanente
2. sala gerência
3. sala de trabalho



CORTE E

1. sala
2. biblioteca
3. auditório
4. galiléu/colégio
5. recepção

ANEXO B: FICHA TÉCNICA CAIS DO SERTÃO



CAIS DO SERTÃO | FICHA TÉCNICA

Nome do projeto: Museu Cais do Sertão
Escritório: Brasil Arquitetura
website: brasilarquitetura.com
E-mail:
brasilarquitetura@brasilarquitetura.com

Ano projeto: 2009
Conclusão obra: 2018
Local: Recife – Pernambuco
Área terreno: 7000m²
Área Construída: 5000m²

brasil arquitetura 

brasil arquitetura

English Description:

the brasil arquitetura, founded in 1979, is a association of architects led by the partners Francisco Fanucci and Marcelo Ferraz, booth of São Paulo's Architecture college (USP). the office atuate in architecture's project, recuperation and restoration and industrial design for diverse activte setories: residence and residence conjucts, store, restaurants, industry, recreation edficies and public and institucional use, we find a architecture attentive to "roots and antennas", or a archtecture create from to profunde conexion with culturals' base of place, but always observing the present and watching the future, in this trajetore, tell with any partners and colaborators and desenvolved any projects with premiaçions in Brasil and exterior, between them: The hellersdorf, in berlím, germany; the Rondin Bahia Museum, in salvador, Brazil; the bread museum, in Ilópolis, rio grande do sul, Brazil; the villa isabella, in finland; and the praça das artes, in São Paulo.

Descrição português:

a brasil arquitetura, criada em 1978, é uma associação de arquitetos liderada pelos sócios fundadores Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz, ambos formados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. realiza projetos de arquitetura, urbanismo, recuperação e restauro e desenho industrial para os mais diversos setores de atividade: residências e conjuntos residenciais, lojas, restaurantes, indústrias, edifícios para lazer e de uso público e institucional. buscamos uma arquitetura atenta às "raízes e antenas", ou seja, uma arquitetura

criada a partir de profunda conexão com as bases culturais de cada lugar, mas sempre observando o presente e mirando o futuro. nessa trajetória, contou com muitos parceiros e colaboradores e desenvolveu vários projetos com premiações no Brasil e exterior, dentre eles destacam-se: o Bairro Amarelo, em Berlim, Alemanha; o Museu Rodin Bahia, em Salvador, Bahia; o Museu do Pão, em Ilópolis, RS; a Villa Isabella, na Finlândia; e a Praça das Artes, em São Paulo.

buscamos uma arquitetura atenta às "raízes e antenas", ou seja, uma arquitetura criada a partir de profunda conexão com as bases culturais de cada lugar, mas sempre observando o presente e mirando o futuro.

CAIS DO SERTÃO | technique informations

Autores: Francisco Fanucci
Marcelo Ferraz

Co-Autores: Pedro Del Guerra
Cícero Ferraz Cruz

Colaboradores: Anne Dieterich
Beatriz Marques
Fabiana Paiva
Felipe Zene
Fred Meyer
Gabriel Mendonça
Gabriel Grinspum
Julio Tarragó
Luciana Dornellas
Victor Gurgel

Estagiários: Guilherme Tanaka
Laura Ferraz
Roberto Brotero
William Campos

Desenhos para publicação: Bruno Veiga
Francielle Lopes

Fotos: Nelson Kon
Website dx fotógrafox: <http://www.nelsonkon.com.br/>

Gerenciadora: Colméia Arquitetura e Engenharia Ltda

Construtora: Consórcio Guzmão
concrepoxi

Paisagismo: André Paoliello

Estrutural: Fabio T. Oyamada

Elétrico: MBM Engenharia

Hidráulico: MBM Engenharia

Ar condicionado: TR THÉRMICA – soluções em sistemas
aerohidrotérmicos

Luminotécnica: Lux Projetos/Ricardo Heder

Acústica: Harmonia Acústica – Akkerman, Holtz

Fornecedores:

Vidros: Penha vidros

Pigmentos concreto: Lanxes

Mobiliário: Marcenaria Baraúna

Tecnologia museal: KJPL Arbyte

Identidade visual: Tecnopop

CAIS DO SERTÃO | technique informations

Cais do Sertão (Descrição em português)

Em 2009, o governo federal decide que quer fazer um museu em homenagem a Luiz Gonzaga. Um grande museu que conte sua trajetória de vida e mostre porque este homem, com sua vasta obra, transformou-se em um dos mais sólidos pilares da cultura brasileira. Não é preciso dizer aqui quem é Luiz Gonzaga, o mestre Lua, pois ele habita o espírito e o imaginário de todos os brasileiros, mesmo sem que muitos de nós tenhamos clareza disso.

A partir da indicação do antropólogo Antonio Risério, que escreveu o texto fundador do museu, fomos convidados pelo Ministério da Cultura para elaborar o projeto. Montamos uma equipe multidisciplinar para, desde o início, pensar arquitetura e conteúdo como um conjunto. Pensar nos espaços e nas sensações que queríamos criar no espectador, nas informações a serem transmitidas e nas experiências a serem vividas naquele espaço a ser inventado. Para a construção do museu, o Governo do Estado de Pernambuco destinou um dos armazéns do antigo Porto do Recife e uma grande área contígua. Uma área à beira mar, na ilha histórica onde nasceu a cidade do Recife, junto ao Marco Zero.

Demos início aos trabalhos e, ao mergulhar na obra de Gonzaga, nos deparamos com o óbvio: ninguém melhor que ele cantou (e contou) o sertão. Não há aspecto da vida sertaneja que tenha ficado fora de suas quase 700 canções, verdadeiras joias da música brasileira. Decidimos então que nosso museu deveria, ao cantar Luiz Gonzaga, contar o sertão e, inversamente, contar o genial inventor cantando o sertão. Já não sendo somente um museu em homenagem ao artista, deveria trazer o sertão para a beira do mar, abrindo os olhos para o universo fantástico, ao mesmo tempo rico e pobre, trágico e festivo, violento e

poético de grande parte da população que habita esta vastidão territorial chamada Sertão.

Assim nasceu o Cais do Sertão Luiz Gonzaga.

Em consonância com a proposta urbanística do Estado e do Município de manter os antigos galpões do porto dando-lhes novas funções, começamos a desenvolver nosso projeto com o aproveitamento de um deles (2500m²) e criando um novo edifício (5000m²), conectado ao galpão reforçando a estrutura longitudinal de construções do porto, para abrigar todo o programa do museu.

Para o antigo galpão, inaugurado em 2014, destinamos as funções de museu propriamente ditas, com a exposição de longa duração em homenagem a Gonzaga e ao mundo sertanejo. O novo edifício, por sua vez, inaugurado em 2018, abriga um auditório com 300 lugares, salas para exposições temporárias, cursos, reserva técnica, biblioteca e um restaurante sertanejo no jardim da cobertura, de onde se descortina de um lado o Recife Antigo e, do outro, o mar e seu arrecife.

Para este novo edifício utilizamos o concreto pigmentado amarelo ocre, que remete ao solo quente do agreste. Com uma estrutura de concreto protendido, projetamos um grande vão de aproximadamente 65 metros, justamente em frente à Torre Malakoff, para criar uma grande praça coberta, abrigo do forte sol e das muitas chuvas da cidade. Essa praça coberta, como uma “varanda urbana”, possibilita uma infinidade de usos ao abrigo do sol e da chuva.

Mas o mais importante elemento da arquitetura é o cobogó gigante, criado especialmente para o projeto. Nada mais justo do que o uso do cobogó nas construções do Recife, cidade onde ele nasceu, pelas suas características de amenizar a relação dos espaços interior/exterior: filtro

CAIS DO SERTÃO | technique informations

de luz para os de dentro; e uma “doce e amaciada” fachada para os de fora. São 2100 peças de 1m x 1m, com 120 quilos cada, com desenho que remete à galhada da caatinga ou às rachaduras de solo seco – além de outras interpretações possíveis. No conjunto, uma verdadeira renda branca sobre o concreto amarelo.

Se tivéssemos que resumir em poucas palavras o que é o Cais do Sertão Luiz Gonzaga, diríamos que é o encontro da técnica com a poética, do hi-tech com o low-tech, do rigoroso e rico conteúdo com a possibilidade da livre interpretação e desfrute; enfim, lugar para o “gozo estético”, onde emoção, surpresa e descoberta caminham lado a lado. Sertão à beira mar.