

Bianca Camargo Martins
(Organizadora)

O Essencial da Arquitetura e Urbanismo 2



Atena
Editora
Ano 2019

Bianca Camargo Martins

(Organizadora)

O Essencial da Arquitetura e Urbanismo 2

Atena Editora

2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Karine de Lima

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

E78 O essencial da arquitetura e urbanismo 2 [recurso eletrônico] /
Organizadora Bianca Camargo Martins. – Ponta Grossa (SP):
Atena Editora, 2019. – (O Essencial da Arquitetura e Urbanismo;
v. 2)

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-266-1
DOI 10.22533/at.ed.661191704

1. Arquitetura. 2. Planejamento urbano. 3. Urbanismo. I. Martins,
Bianca Camargo. II. Série.

CDD 720

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Nos dias de hoje, é muito discutido o papel social da Arquitetura e do Urbanismo. Por muitos anos, o papel social foi interpretado apenas como a arquitetura específica para as camadas populacionais de menor renda, sem acesso ao mercado formal de moradias – e de arquitetura. Porém, com a crise urbana em que vivemos atualmente, onde grandes parcelas da população não tem acesso às “benesses” do espaço urbano, essa discussão voltou à tona.

Muito mais do que levar a arquitetura para os mais necessitados, devemos reinventar nossa prática profissional para sermos os agentes transformadores da sociedade atual e enfrentarmos os desafios, sociais, políticos e econômicos que estamos vivenciando diariamente em nossas cidades.

Esta edição de “O Essencial de Arquitetura e Urbanismo 2” apresenta experiências das mais diversas áreas da arquitetura e urbanismo, como: arquitetura, ensino, conforto ambiental, paisagismo, preservação do patrimônio cultural, planejamento urbano e tecnologia. Assim, busca trazer ao leitor novos conceitos e novas reflexões para a prática da arquitetura e do urbanismo.

Neste contexto, é abordada desde as metodologias pedagógicas ativas a serem utilizadas no ambiente escolar até a compatibilização de projetos com o uso da Metodologia BIM (Building Information Modeling). A acessibilidade é abordada a partir de diversas perspectivas: desde um edifício isolado até a acessibilidade de uma cidade, evidenciando a importância da discussão nos dias de hoje. Cabe destacar também os estudos de análise de edificações culturais e de cenografia de exposições e performances. A relação da cidade com o seu patrimônio cultural é tratada em diversos capítulos, desde a gestão patrimonial até a utilização de cemitérios como espaços de memória – uma iniciativa prática que demonstra que a arquitetura, assim como a cultura, está em todos os lugares. Dou ênfase também à importância dada ao patrimônio imaterial, tema de extrema relevância e que é, muitas vezes, desvalorizado pelo poder público.

A discussão sobre a dinâmica dos espaços urbanos é extensa e deveras frutífera. Nesta edição, os capítulos focam na importância da arborização urbana para o bem estar da população, na participação popular nas discussões sobre a cidade, na problemática da existência de vazios urbanos em áreas urbanas consolidadas, nas estratégias de *city marketing*, na cidade global e demais temas que comprovam a multiplicidade de questões e formas de análise que envolvem a discussão sobre a vida urbana.

Por fim, são apresentados estudos sobre novas tecnologias e materiais voltados ao desenvolvimento sustentável, especialmente no tocante à gestão de resíduos da construção civil e à mitigação de riscos e desastres.

Convido você a aperfeiçoar seus conhecimentos e refletir com os temas aqui abordados. Boa leitura!

Bianca Camargo Martins

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONTRIBUIÇÕES DOS ANAIS PARA PRODUÇÃO E REPRODUÇÃO DO CONHECIMENTO EM ARQUITETURA E URBANISMO	
Sofia Pessoa Lira Souza Augusto Aragão Albuquerque	
DOI 10.22533/at.ed.6611917041	
CAPÍTULO 2	13
INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS E AS METODOLOGIAS PEDAGÓGICAS ATIVAS NA ESCOLA DO SÉCULO XXI	
Roberta Betania Ferreira Squaiella Roberto Righi	
DOI 10.22533/at.ed.6611917042	
CAPÍTULO 3	29
PROJETO DO FÓRUM ELEITORAL DE AFUÁ, O LUGAR SOB O PONTO DE VISTA DOS USUÁRIOS	
Angelo Pio Passos Neto Ana Klaudia de Almeida Viana Perdigão	
DOI 10.22533/at.ed.6611917043	
CAPÍTULO 4	44
PROCESSO DE PROJETO CENTRADO NO USUÁRIO: PENSANDO A ACESSIBILIDADE	
Vanessa Goulart Dorneles Isabela Fernandes Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.6611917044	
CAPÍTULO 5	61
ACESSIBILIDADE NA RESIDÊNCIA UNIVERSITÁRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO	
Lília Caroline de Moraes Cecília de Amorim Pereira Eduardo Raimundo Dias Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.6611917045	
CAPÍTULO 6	71
WRIGHT E SIZA: DOIS MUSEUS E O VISITANTE	
Andrya Campos Kohlmann Douglas Vieira de Aguiar	
DOI 10.22533/at.ed.6611917046	
CAPÍTULO 7	93
ENTRE O SÍMBOLO DO FASCIO - O PAVILHÃO FASCISTA EM SÃO PAULO	
Gustavo de Almeida Sampaio	
DOI 10.22533/at.ed.6611917047	

CAPÍTULO 8	106
A POESIA CÊNICA DE FLÁVIO IMPÉRIO: BREVE ANÁLISE DA CENOGRAFIA DE 'ROSA DOS VENTOS', DE MARIA BETHÂNIA (1971)	
Carlos Eduardo Ribeiro Silveira	
DOI 10.22533/at.ed.6611917048	
CAPÍTULO 9	122
CURADORIA COLETIVA E MEDIAÇÃO CULTURAL NA ELABORAÇÃO DA EXPOSIÇÃO: "DO ECLETISMO AO CONTEMPORÂNEO"	
Alexandre Sônego Carvalho	
Ana A. Villanueva Rodrigues	
Geise Brizotti Pasquotto	
Jéssica Priscila Grando	
DOI 10.22533/at.ed.6611917049	
CAPÍTULO 10	131
INDICADORES DE SUSTENTABILIDADE NA AVALIAÇÃO PÓS-OCUPAÇÃO DE ECOVILAS: O CASO BEDZED	
Emiliana Rodrigues Costa	
Alexandre Pajeú Moura	
DOI 10.22533/at.ed.66119170410	
CAPÍTULO 11	145
WAYFINDING: FERRAMENTA DE PROJETOS NA GESTÃO HOSPITALAR	
Guilherme Gattás Bara	
José Gustavo Francis Abdalla	
Márcia Moreira Rangel	
DOI 10.22533/at.ed.66119170411	
CAPÍTULO 12	152
TRANSFORMATIONS TO THE CLOISTERS AND THRESHOLD OF PAVILIONS IN HOSPITALS OF MEXICO	
María Lilia González Servín	
DOI 10.22533/at.ed.66119170412	
CAPÍTULO 13	160
CONJUNTO ESCOLA PARQUE: PATRIMÔNIO MATERIAL DA BAHIA E REFERÊNCIA PARA CONJUNTOS ESCOLARES NO BRASIL	
Roberta Betania Ferreira Squaiella	
Roberto Righi	
DOI 10.22533/at.ed.66119170413	
CAPÍTULO 14	177
NOTAS PARA O ESTUDO DE CAPELAS DO CICLO DO OURO EM MINAS GERAIS	
Elio Moroni Filho	
DOI 10.22533/at.ed.66119170414	
CAPÍTULO 15	198
A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO EM COLATINA E SUA TRAJETÓRIA	
Alexandre Valbuza Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.66119170415	

CAPÍTULO 16	214
ESTUDO DAS ARGAMASSAS ANTIGAS DA IGREJA DE N. S ^a DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS EM SÃO CRISTÓVÃO SE/BR	
Eder D. da Silva Adriana D. Nogueira Taina G. dos Santos Gabriela de M. Rabelo Maisa da R. Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.66119170416	
CAPÍTULO 17	229
A INSERÇÃO DOS CEMITÉRIOS NA HISTÓRIA DA CIDADE DE BELÉM NO SÉCULO XIX	
Amanda Roberta de Castro Botelho	
DOI 10.22533/at.ed.66119170417	
CAPÍTULO 18	245
ITINERÁRIOS DA MEMÓRIA: O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	
Marcelina Das Graças De Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.66119170418	
CAPÍTULO 19	257
AS TESSITURAS DA MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO IMAGINÁRIA DO ESPAÇO: HISTÓRIA ORAL E PATRIMÔNIO NA PEDREIRA PRADO LOPES	
Alexandra Nascimento Alex César de Oliveira Fonseca Ingrid Nayara Brito Jhonatan Ribeiro Santos Letícia Ferreira D'Angelo Martin Nicolas Rodriguez Stenia Carvalho Pessoa Talita Freitas de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.66119170419	
CAPÍTULO 20	272
O CRESCIMENTO DAS AÇÕES DE PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL	
Monique Avelino Damaso	
DOI 10.22533/at.ed.66119170420	
CAPÍTULO 21	284
FESTA DE SANTA CRUZ EM OURO PRETOA TRADIÇÃO CULTURAL COMO ELEMENTO DE IDENTIDADE E APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO URBANO PELA COMUNIDADE	
Letícia Campos Figueiras Fabiana Mendes Tavares Jacques	
DOI 10.22533/at.ed.66119170421	
CAPÍTULO 22	300
MEMÓRIA OU NOSTALGIA? AS RELAÇÕES CIDADE-EMPRESA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX: UM ESTUDO DE CASO DA SIDERURGIA EM MINAS GERAIS	
Ronaldo André Rodrigues da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.66119170422	

CAPÍTULO 23	315
UMA RUA DE MUITOS LUGARES - ROTEIRO PELO CENTRO HISTÓRICO DE CUIABÁ	
Lúcia de Fátima Lobato Ferreira	
Francisco de Assis Pereira de Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.66119170423	
CAPÍTULO 24	326
GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: DIAGNÓSTICO DA ATUAÇÃO DO ESTADO EM SÍTIO TOMBADO	
João Gustavo Andrade Silva	
DOI 10.22533/at.ed.66119170424	
CAPÍTULO 25	351
CONSELHO DE PATRIMÔNIO CULTURAL COMO AGENTE DA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO E DA MEMÓRIA SOCIAL: ESTUDO DE CASO DO CMPC EM PIEDADE DO RIO GRANDE-MG	
Jucilaine Neves Sousa Wivaldo	
Gilson Camilo de Sousa Neto	
João Batista de Sousa Neto	
DOI 10.22533/at.ed.66119170425	
SOBRE A ORGANIZADORA	363

WRIGHT E SIZA: DOIS MUSEUS E O VISITANTE

Andrya Campos Kohlmann

Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Faculdade de Arquitetura, PROPARG
Porto Alegre, Rio Grande do Sul

Douglas Vieira de Aguiar

Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Faculdade de Arquitetura, PROPARG
Porto Alegre, Rio Grande do Sul

RESUMO: O artigo apresenta um estudo comparativo sobre dois edifícios – o museu da Fundação Iberê Camargo (FIC), em Porto Alegre, e o museu Guggenheim, em Nova York – analisados desde o ponto de vista da sua *qualidade espacial* ou seja, do modo de acolhimento e acomodação do visitante. A motivação deste trabalho está na oportunidade que o edifício do museu da FIC vem oferecendo desde sua implantação em Porto Alegre – em virtude das honrarias e distinções das quais ele foi alvo pela crítica de arquitetura, local e internacional – para uma discussão sobre o tema da qualidade na arquitetura. Já o museu Guggenheim foi selecionado para compor esse estudo por ser um edifício análogo, tanto do ponto de vista formal quanto funcional, ao Museu da FIC, e também, por seu caráter icônico, consagrado como paradigma no cenário arquitetônico mundial. O artigo tem

uma natureza eminentemente empírica. A metodologia utilizada tem antecedentes no *passeio arquitetônico*, no sentido corbusiano do conceito, na qualidade desse passeio, tendo em conta o modo como as edificações são entendidas pelo observador em movimento – a legibilidade – e o modo como as edificações acomodam o corpo – a funcionalidade/comodidade. O artigo finalmente mostra que, apesar de suas semelhanças formais e icônicas, o desempenho espacial observado nos dois edifícios é radicalmente distinto, especialmente no que diz respeito à maneira como lidam com a integração e a segregação espacial desde o ponto de vista do visitante.

PALAVRAS-CHAVE: Fundação Iberê Camargo; Museu Guggenheim; Qualidade espacial.

ABSTRACT: The article presents a comparative study of two celebrated buildings – the Iberê Camargo Foundation (ICF), in Porto Alegre, designed by Portuguese architect Álvaro Siza, and the Guggenheim Museum, in New York, designed by the American architect Frank Lloyd Wright. The motivation for this work lies in the opportunity the recent construction of the ICF museum in Porto Alegre came to offer – in view of the honors and distinctions it has received from local and international architectural critique – for a discussion on the theme of quality, or

performance, in architecture. The comparison with the Guggenheim Museum comes from a broadly observed formal, functional and iconic similarity between the two buildings. The article has an eminently empirical nature. The methodology applied in the analyses has antecedents in the architectural promenade, in the Corbusean's sense of the concept, and is concerned with the quality of the walk, taking into account the way these buildings are understood by the visitor – their legibility – and the way they accommodate the bodies in space – their functionality. The article eventually shows that, despite their conspicuous formal and iconic similarities, the spatial performance observed in the two buildings has been radically distinct, especially in respect of the way they deal with spatial integration and spatial segregation from the standpoint of the visitor.

KEYWORDS: Iberê Camargo Foundation; Guggenheim museum; Spatial quality.

1 | INTRODUÇÃO

O interesse deste artigo no edifício do museu da Fundação Iberê Camargo (FIC) (Figura 1) como objeto de estudo foi motivado, inicialmente, pela aclamação da crítica arquitetônica que esse edifício recebeu nos últimos anos, angariando diferentes premiações que o tornaram uma referência dentro da produção arquitetônica internacional, como o Leão de Ouro, na Bienal de Veneza, e o Mies Crown Hall Americas Prize, em Chicago (COMAS, 2006). O interesse no museu decorre também do contexto cultural no qual se insere. Único edifício com representatividade internacional na cidade, o museu da FIC viria a completar uma lacuna existente há muito no cenário artístico de Porto Alegre, carente de espaços adequados para a exibição de exposições de alto nível. A importância arquitetônica e cultural, somada ao fato do museu ser predominantemente dedicado a um artista local renomado, reforçaria o seu papel de ícone urbano (KIEFER et al., 2008). No entanto, passada uma década desde sua inauguração, essa condição de destaque inicial se verifica hoje com dificuldade diante das contradições e ambiguidades que vieram a ser observadas no edifício desde diferentes pontos de vista, como veremos no que segue. Já o museu Guggenheim de Nova York (Figura 1) tem sua proeminência na história da arquitetura enfatizada por ser ele a última obra construída de Frank Lloyd Wright e também a única de sua autoria naquela cidade. Segundo SIRY, o museu de Wright estaria entre os edifícios mais influentes do século XX (in BALLON et al., 2009). Tanto quanto o edifício do museu da FIC, o Guggenheim é um edifício polêmico. O debate sobre o posicionamento da maior parte das exposições no piso inclinado das rampas é perpétuo.



Figura 1: Fundação Iberê Camargo e Museu Guggenheim

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

A utilização da análise comparativa como método de estudo, tendo o Museu Guggenheim de Nova York sido escolhido como parâmetro, busca, por um lado, a produção de conhecimento e evolução metodológica, através do registro das lições vindas do confronto descritivo de duas edificações excepcionais funcionalmente análogas e, por outro lado, vai na linha sugerida por diversos autores que apontam uma clara conexão entre o edifício de Siza e o de Wright (Cf. CABRAL, 2009; COMAS, 2006; ROSSO, 2008; SERAPIÃO, 2008). De fato, esses dois edifícios possuem um conjunto de características em comum que os tornam passíveis de comparação e que, em paralelo, também evidenciam diferentes influências do edifício do Guggenheim como precedente para o museu da FIC. No que diz respeito à *forma*, tanto no Museu Guggenheim quanto na FIC há um volume principal que se destaca na composição. Ambos são volumes sólidos, fechados ao exterior e com faixas horizontais que correspondem às rampas e passarelas internas. As semelhanças maiores no entanto, no que diz respeito à totalidade da forma estão, por um lado, nas *dimensões* e na *escala* e, por outro, na horizontalidade que ambas edificações oferecem no térreo, enfatizando o reconhecimento da escala humana. Em corte, as duas edificações partem de um mesmo conceito: a disposição das exposições em torno de um amplo espaço livre central, circundado por rampas e passarelas, que se prolongam verticalmente ao longo de todo o volume. No *espaço interno*, os dois edifícios também apresentam configurações análogas: átrio central livre, circulações em rampa ao redor do vazio e passarelas que, de diferentes modos, conectam os visitantes com a totalidade do espaço interno.

Ainda quanto à distribuição espacial do *programa*, os edifícios apresentam generosos largos de acesso, direcionando os fluxos ao espaço principal. Já os níveis superiores são constituídos, em ambos os casos, por rampas e passarelas, quesito no qual as diferenças entre as configurações espaciais dos dois edifícios, conforme veremos mais adiante, é dramática, ainda que, tanto no Guggenheim quanto no museu FIC, o percurso de visitação indicado pelos recepcionistas consista em subir at o

último pavimento pelo elevador, fazendo a visitação em uma progressão descendente através das rampas, no caso do Guggenheim, e através das passarelas tubulares e salas de exposição, no caso da FIC.

O conjunto de semelhanças, coincidências e interesses acima relatado parece oferecer justificativa para um aprofundamento no conhecimento sobre esses dois edifícios. Através de uma análise comparativa, tendo a qualidade espacial como baliza conceitual, poderemos avaliar as características específicas de cada edificação em suas diferentes situações.

2 | A QUALIDADE ESPACIAL COMO PARÂMETRO

Entende-se por *qualidade espacial*, no contexto teórico e metodológico dado neste trabalho, o modo – mais ou menos adequado – como as edificações acolhem ou, se quisermos, acomodam as pessoas, seus habitantes ou usuários. Além de questões como configuração formal e significado simbólico, poderíamos entender a arquitetura a partir da sua distribuição espacial. Nesse caso, o arranjo e ordenamento das partes em relação ao todo teria relação direta com a *performance* espacial das edificações. A partir desse ponto de vista, a *qualidade espacial* poderia ser entendida como a síntese da qualidade arquitetônica (AGUIAR, 2016). No caso dos museus objetos de estudo, busca-se verificar, ao longo do procedimento de análise, o modo como o visitante é recebido pelo edifício e conduzido através dos seus espaços. Serão considerados como parâmetros de qualidade espacial a *legibilidade* do edifício, ou seja, o modo como a edificação em suas diferentes situações é entendida pelo visitante, nesse caso o observador/pesquisador em movimento, e a *funcionalidade*, ou *comodidade*, do edifício, verificável no modo mais cômodo ou incômodo como a edificação recebe e acomoda o(s) corpo(s).

Situações dotadas de *legibilidade* seriam aquelas capazes de oferecer ao visitante uma *percepção de continuidade* do percurso, situações em que a linha de visada e a linha de movimento coincidem e o observador tem a visão direcionada ao seu destino, sem desvios de rota. A legibilidade seria, portanto, uma condição eminentemente ótica. O estudo da legibilidade como parâmetro de qualidade na arquitetura vem sendo objeto da atenção de uma linha de autores que inicia com Schmarsow (1994 [1893]), passa por Le Corbusier (2006 [1937]), Lynch (1995 [1960]), Hillier et al. (1983) entre outros. Mais recentemente, Key *et al.* (2008) descrevem essa característica da arquitetura tendo como base os conceitos de *campo visual* e *continuidade espacial*. A legibilidade de uma edificação ou situação urbana dependeria, por definição, do seu modo de arranjo espacial. Ainda que, no âmbito deste artigo, a legibilidade seja considerada como fundamental, entendemos que muitas vezes ela pode ser problematizada de um modo diferente e propositado por arquitetos e suas obras.

Já a *funcionalidade* estaria na dimensão háptica ou tátil da percepção espacial e seria evidenciada na (in)utilidade, no (in)cômodo, na (in)conveniência e no (des)

conforto espacial. Trata-se da percepção espacial que nos chega pelos demais sentidos e que estaria mais relacionada à necessidade de realização cômoda ou incômoda de esforços, à percepção de desconfortos dimensionais, térmicos ou auditivos e assim por diante. Vitruvius, em seu tratado de arquitetura, já enfatizava o papel essencial dessa dimensão de *utilitas* entre as três categorias fundamentais na arquitetura (VITRÚVIO, 2007).

3 | A CAMINHADA COMO MÉTODO DE ESTUDO

A utilização da caminhada como método de estudo não é novidade na disciplina e teria seus primórdios na École de Beaux-Arts, onde a marcha, *la marche*, teria sido usada de modo recorrente na avaliação de projetos (MARTINEZ, 1998). Entretanto foi durante o movimento moderno, com Le Corbusier, que o passeio arquitetônico – a dita *Promenade Architecturale* – surge como método de avaliação, tornando o observador em movimento o protagonista da arquitetura. Daí denominarmos o procedimento descritivo utilizado nesse estudo como *método do observador* (AGUIAR, 2015).

Ao utilizarmos a caminhada como método de estudo, propiciamos a colocação da totalidade dos sentidos do observador em contato direto com os espaços do objeto de estudo através de percurso(s) previamente planejado(s) tendo em conta as demandas descritivas do tema. O observador caminhará orientado pela planta, pelo percurso nela mostrado e ao longo do qual estarão indicados os posicionamentos de câmera a serem utilizados na descrição de cada uma das situações. O registro fotográfico do andamento do percurso visualizado pelo observador em movimento mostra o percurso como uma *sequência de situações*. Esse procedimento amplia e detalha o procedimento dado em CULLEN, que se vale dos conceitos de *visão existente* e *visão emergente* na descrição da dimensão ótica da caminhada (CULLEN, 1971). A posição, o ponto de vista da câmera, estará localizado nos pontos de conexão entre diferentes linhas axiais, ou seja, nos *links* visuais que conectam a sequência de situações. Cada situação – cada uma das partes do percurso – terá uma ou mais imagens correspondentes, dependendo da conveniência descritiva de cada situação. O ótico é o guia, as descrições do háptico acompanham e se sobrepõem.

Na definição espacial de cada uma das *situações* a serem estudadas, o procedimento se vale do trabalho de Key *et al.* (2008), que detalha as condições de *campo visual (viewfield)* e de *fechamento (enclosure)*. Campo visual é assim definido como a área visível desde o ponto de vista de um observador posicionado dentro do campo, representada como um polígono. Já a condição de fechamento é descrita como o quanto uma determinada situação (*location*) é delimitada por elementos edificados. Quanto maior a amplitude do campo visual, menor tende a ser o grau de *fechamento*. O conceito de fechamento é similar, senão coincidente, com o conceito de convexidade/espço convexo de HILLIER *et al.* (1983). Essa categoria está na base do método do observador, ora ensaiado, no que diz respeito à desagregação do

objeto de estudo em *sequências de situações espaciais*.

Ao longo da caminhada, a avaliação da condição de legibilidade é procedida tendo como fundamento a *percepção de continuidade* (LYNCH, 1995). Cullen sugere que esta se estabeleceria quando um elemento físico qualquer cria um *campo visual* que indica a possibilidade de movimento adiante. Key *et al.* (2008) descrevem essa condição através de um valor booleano que indica se duas localizações mutuamente visíveis, P1 e P2, compartilham de um mesmo elemento físico dentro do campo visual. Essa descrição confere alguma precisão e objetividade à conceituação de legibilidade; duas funções, a visibilidade mútua e o pertencimento a um mesmo campo visual, propiciam o cálculo de relações entre os dois pontos e entre o elemento e os pontos. Os diagramas mostram como tracejadas as linhas de visada indutoras de movimento e discordantes do percurso a ser seguido.

4 | EMPIRIA E DISCUSSÕES

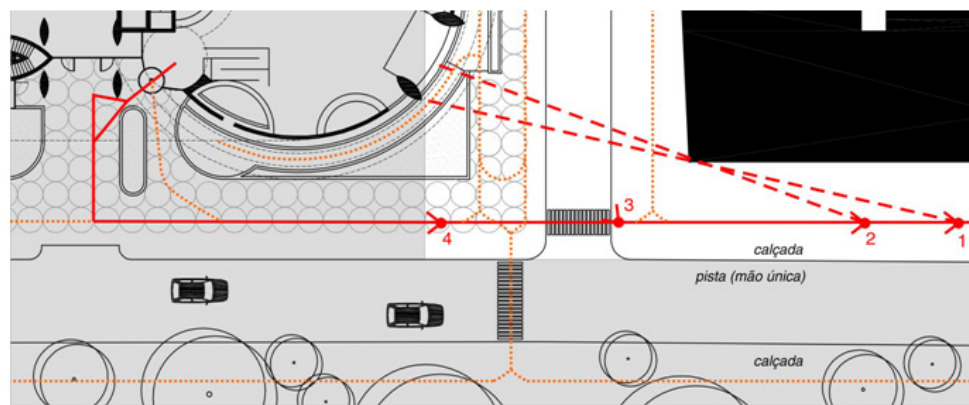
As *caminhadas* realizadas através dos dois museus, apresentadas no que segue, comparam *cinco situações espaciais* típicas comuns às duas edificações. São elas: o percurso de aproximação, o largo de acesso, o grande átrio, o acesso às exposições e os espaços de exposição propriamente ditos. Uma sexta situação, atípica e encontrada apenas no museu da FIC – as passarelas tubulares – completa o conjunto de análises. Cada uma dessas situações será estudada, de modo comparativo, por meio de um conjunto de descrições que inclui imagens das sequências espaciais pertencentes a cada uma delas e diagramas mostrando em planta aquilo que mostram o texto e as imagens. Trata-se de uma maneira, dentre as tantas possíveis, de entender e analisar a qualidade espacial em arquitetura.

Os percursos de aproximação

O primeiro aspecto percebido pelo observador em movimento nos percursos de aproximação aos dois museus é a radical diferença de inserção urbana quando comparadas as duas edificações. Enquanto o Guggenheim está em uma posição central em Nova York, imerso em um tecido urbano consolidado, o museu da FIC encontra-se em um local pouco conectado e de difícil visibilidade em relação ao tecido urbano do entorno, posicionado à beira de uma autopista, como parte de uma sequência esparsa de edifícios residenciais.

Em sua chegada ao Guggenheim, o visitante não percebe imediatamente a presença do museu, o que é inusitado para um edifício que veremos tão distinto do contexto. De fato, o visitante vê como se estivesse atravessando apenas mais um quarteirão da Quinta Avenida com calçadas largas e ajardinadas. No entanto, à medida que o observador se aproxima, o edifício do museu emerge de modo surpreendente, inicialmente como uma nesga cilíndrica posicionada no alinhamento

e elevada da calçada (Figura 2 – 1), para se mostrar progressivamente como uma forma arquitetônica excepcional (Figura 2 – 2). Da esquina, vemos agora o térreo do museu contornado por muretas baixas (Figura 2 – 3, 4). Em meio a um denso cenário urbano dominado por edificações no alinhamento, a presença dessas muretas é surpreendente, evidenciando um gesto de acolhimento vindo do edifício, funcionando como bancos para os visitantes, estimulando assim a apropriação do acesso ao museu como espaço público.



área fora da situação
 situação analisada
 percursos possíveis
 percurso realizado
 linha visada (não coincidente)
 visão serial



1

2

3

4

Figura 2: Percurso de aproximação – Guggenheim

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

Já a aproximação ao museu da FIC se mostra, inicialmente, como um momento de surpresa e perplexidade quando o visitante, vindo a pé ou emergindo do estacionamento, se depara com a forma branca e monumental como um bloco de pedra escavado em meio a natureza (Figura 3 – 1). Já em um segundo momento, o processo de aproximação se torna difícil e mesmo incômodo. Vê-se que o pedestre aqui é raro e a aridez do percurso à frente se evidencia por um lado no ruído decorrente da localização do edifício à beira de uma via de tráfego intenso e rápido e, por outro, na solução incomum da calçada trazida pelo museu (Figura 3 – 2). Diferentemente do Guggenheim que se vale da calçada em sua conexão com o tecido da cidade, o museu da FIC, além de naturalmente segregado por seu posicionamento na cidade, se isola ainda mais com relação ao entorno imediato ao cercar-se por todos os lados com um tipo de pavimento hostil à caminhada. A colocação de um revestimento de

brita na totalidade do perímetro parece ter a intenção deliberada de estabelecer o isolamento da edificação com relação ao entorno imediato, conferindo a ela a condição de monumento (Figura 3 – 3).

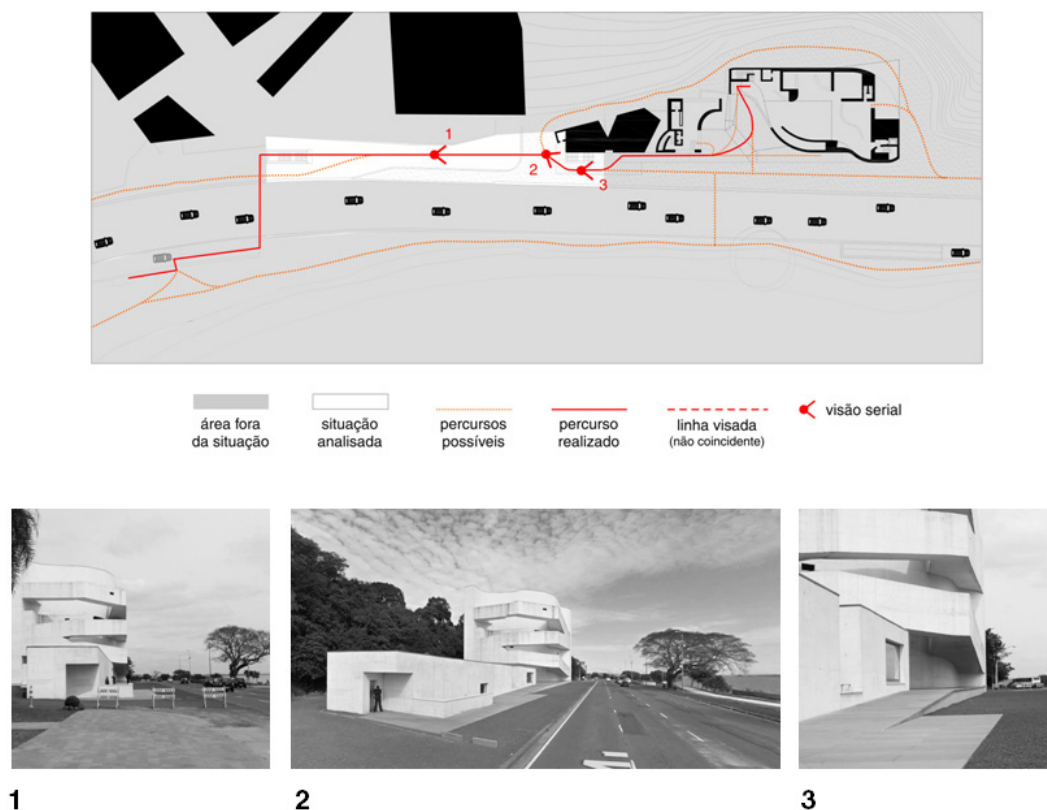


Figura 3: Percurso de aproximação – FIC
 Fonte: Andrya Kohlmann e Google Street View, 2016

Quem chega de carro ao museu utilizará a parte final do percurso de aproximação acima relatado vindo por escada ou elevador do estacionamento posicionado no subsolo, tendo naturalmente sobre si os ocasionais efeitos incômodos dos elementos ao longo desse deslocamento a céu aberto. Já aqueles que chegam pelo transporte público têm uma experiência espacial peculiar, pontuada de incômodos de diferentes naturezas. Tendo descido do ônibus o visitante vê o edifício do museu a aproximadamente 200 metros. Ele percebe imediatamente que o isolamento do lugar é povoado de automóveis em alta velocidade. Daqui, ainda que se faça um esforço para colocar o edifício do museu em foco, o campo visual é em sua maior parte apropriado pela presença de um edifício residencial, igualmente branco, de maior porte comparado ao museu, em estilo neomediterrâneo típico dos anos 1970 (Figura 4 – 4). O museu, desde aqui, repousa ao fundo, meio encoberto pelo posteamento, como a última edificação nessa sequência arquitetônica (Figura 4 – 5).

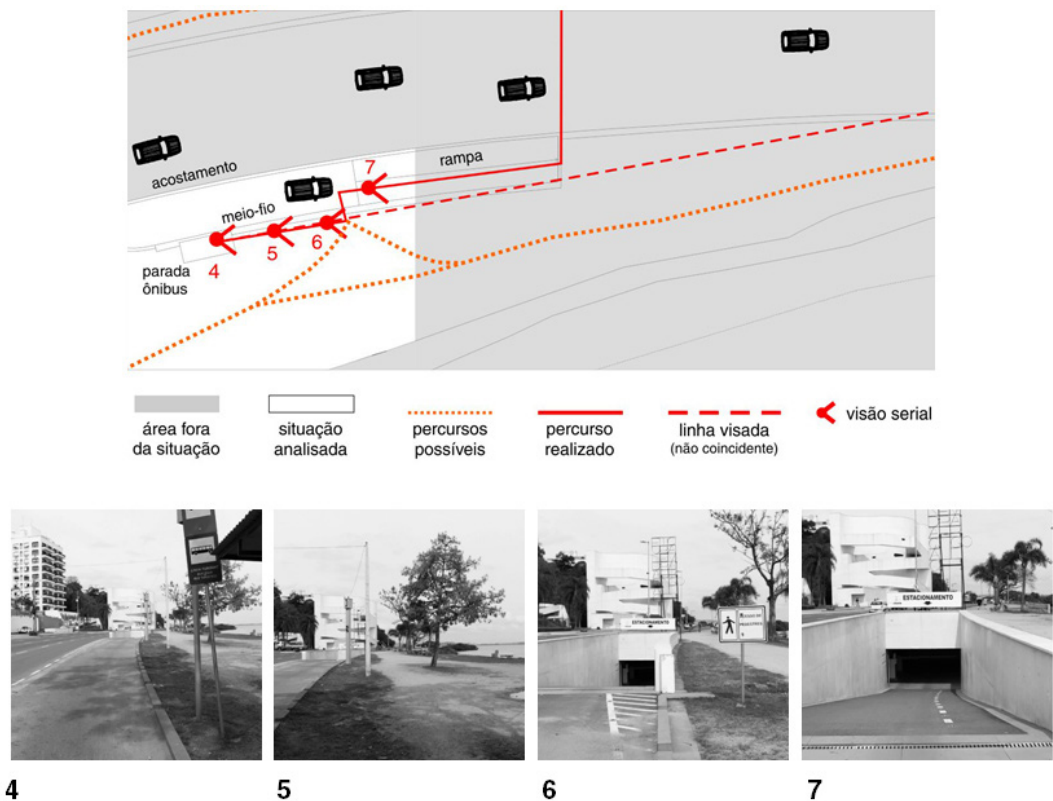


Figura 4: Percurso de aproximação – FIC

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

Diante da ausência de calçamento, o visitante opta por caminhar na direção do museu se deslocando pelo acostamento da autopista. Vê-se, logo adiante, uma placa orientando o pedestre na direção do acesso ao estacionamento subterrâneo (Figura 4 – 6). Uma rampa, paralela à rodovia, surge à frente como opção única de encaminhamento na direção do museu (Figura 4 – 7). A outra possibilidade seria atravessar a autopista em uma operação de alto risco. Sem outra alternativa, o visitante desce pela rampa enquanto o museu vai desaparecendo do seu campo visual (Figura 5 – 8). Ele é acompanhado por um carro que, casualmente, também chega. O visitante não motorizado se sente desconfortável com a situação esquisita em que é colocado. No final do declive, ele se vê diante de um inconveniente cruzamento da circulação de pedestres (que se utilizará da travessia por sob o leito viário) com a circulação de veículos (que seguirá adiante) em diagonal. O diagrama abaixo mostra a precária legibilidade dessa situação; o visitante tende a seguir em frente, apesar da cancela, pois a linha de visada adiante em diagonal, mostrando a possibilidade de encaminhamento através do estacionamento, é dominante dentro do campo visual, enquanto o encaminhamento à esquerda para a travessia da autopista – a rota desejada – passa despercebido (Figura 5 – 9).

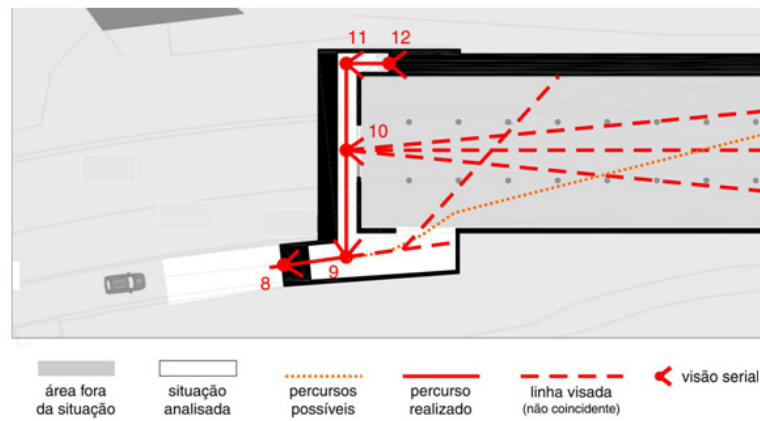


Figura 5: Percurso de aproximação – FIC

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

A aproximação ao museu torna-se aqui progressivamente inusitada. O visitante experimenta nesse trecho subterrâneo uma mudança dramática nas condições, do exterior para o interior, do claro para o escuro, da visada inicialmente focada na extraordinária forma do museu até o inesperado mergulho nesse espaço cavernoso, onde agora ele se encontra. A sensação é de confinamento (Figura 5 – 10). Curiosamente, em meio a essa situação estranha, a sensibilidade do arquiteto revela-se em uma das paredes laterais, onde surge uma grande abertura vedada com vidro fixo, através da qual se vê o estacionamento em perspectiva (Figura 5 – 11). O espaço é organizado por uma colunata de espaçamento e proporções precisas a sustentar a laje da autopista. Ainda que seja apenas um estacionamento, o visitante percebe que esse espaço reivindica, por conta própria, independentemente do museu ao qual serve, o *status* de obra de arte, evidenciado no ostensivo supérfluo que carrega, no brilho asséptico dos revestimentos que espelham a rigorosa axialidade perspectivada

na disposição das luminárias. Curiosamente, mediante a visualização desse peculiar espaço de estacionamento, a sensação de desconforto parece ser atenuada, pelo menos para aqueles envolvidos em uma apreciação mais intelectual da arquitetura. Ainda na passagem subterrânea, o visitante percebe um clarão que o guiará de volta ao espaço aberto. Toma-se então a escadaria que encaminhará ao museu (Figura 5 – 12).

Os largos de acesso

Chegando ao largo de acesso do museu Guggenheim, o visitante tem à sua frente um grande plano de vidro, frontal à sua linha de aproximação, que parece convidar ao ingresso no museu. Curiosamente, esse aparente acesso principal é em realidade a entrada da loja de *souvenirs* (Figura 6 – 1). O mal-entendido só é desfeito quando se percebe uma porta giratória mais à direita, parcialmente escondida pelo posicionamento de um pilar, por onde de fato ocorrerá o acesso ao edifício. O diagrama abaixo descreve em planta a difícil legibilidade dessa situação.

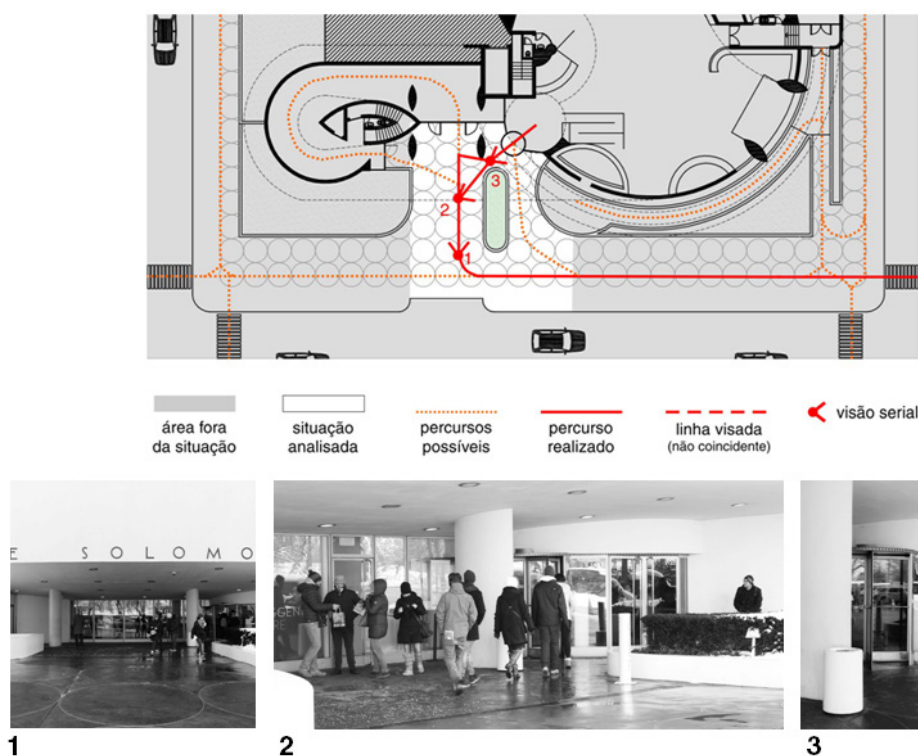


Figura 6: Largo de acesso – Guggenheim

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

Vê-se ali que o encaminhamento à direita, rumo à porta giratória do acesso principal, ocorre através de um estreitamento da passagem – decorrente do posicionamento próximo da floreira com relação ao pilar logo adiante –, o que acaba por confundir a percepção e dificultar o percurso do visitante (Figura 6 – 2, 3). Vê-se também que as indicações vindas da configuração espacial do térreo, que deveriam propiciar uma adequada leitura e compreensão da sequência espacial de acesso ao

museu, provocam desorientação.

Já a chegada ao largo de acesso do museu da FIC acontece de modo menos convencional, através de uma calçada elevada, distante do meio-fio, posicionada de modo adjacente ao edifício, meio metro acima do nível do leito de brita escura que se posiciona como calçada adjacente à autopista (Figura 7 – 1). Nesse percurso elevado, o visitante vê, logo adiante, o modo inusitado como essa calçada elevada é finalizada e, de fato, obstruída pela descida de uma das passarelas tubulares – uma situação que cria uma generosa caverna (Figura 7 – 2). De modo menos generoso, para ir adiante, em direção ao Barra Shopping, o visitante terá apenas o leito de brita como opção. Desde o ponto de vista da urbanidade – minimamente evidenciada por um calçamento utilizável – e da qualidade espacial desse espaço público, o largo de acesso ao museu é simplesmente um fim de linha.

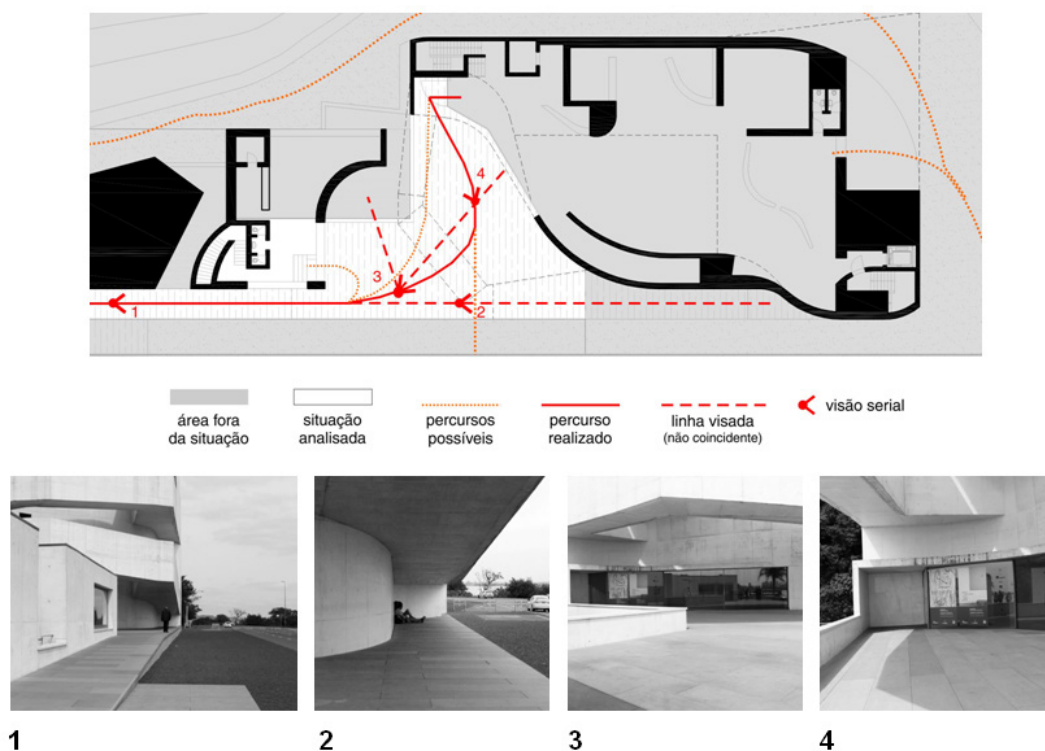


Figura 7: Largo de acesso – FIC

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

O contato visual do visitante com esse espaço ocorre de modo progressivo, revelando um espaço despojado, quase árido, delimitado por formas brancas e semicoberto por uma das passarelas tubulares, dotando a situação de uma estranha monumentalidade cavernosa. Em posicionamento diagonal ao percurso, o visitante tem à sua frente um grande plano envidraçado com o nome da fundação, sugerindo que esteja ali a entrada principal (Figura 7 – 3). Entretanto, no andamento imediatamente subsequente, o visitante se dará conta de que se trata apenas de um painel de vidro fixo – quando o acesso de fato ao museu encontra-se mais à esquerda e bem menos visível, quase escondido, evidenciando a legibilidade precária da porta de acesso

(Figura 7 – 4).

Os grandes átrios

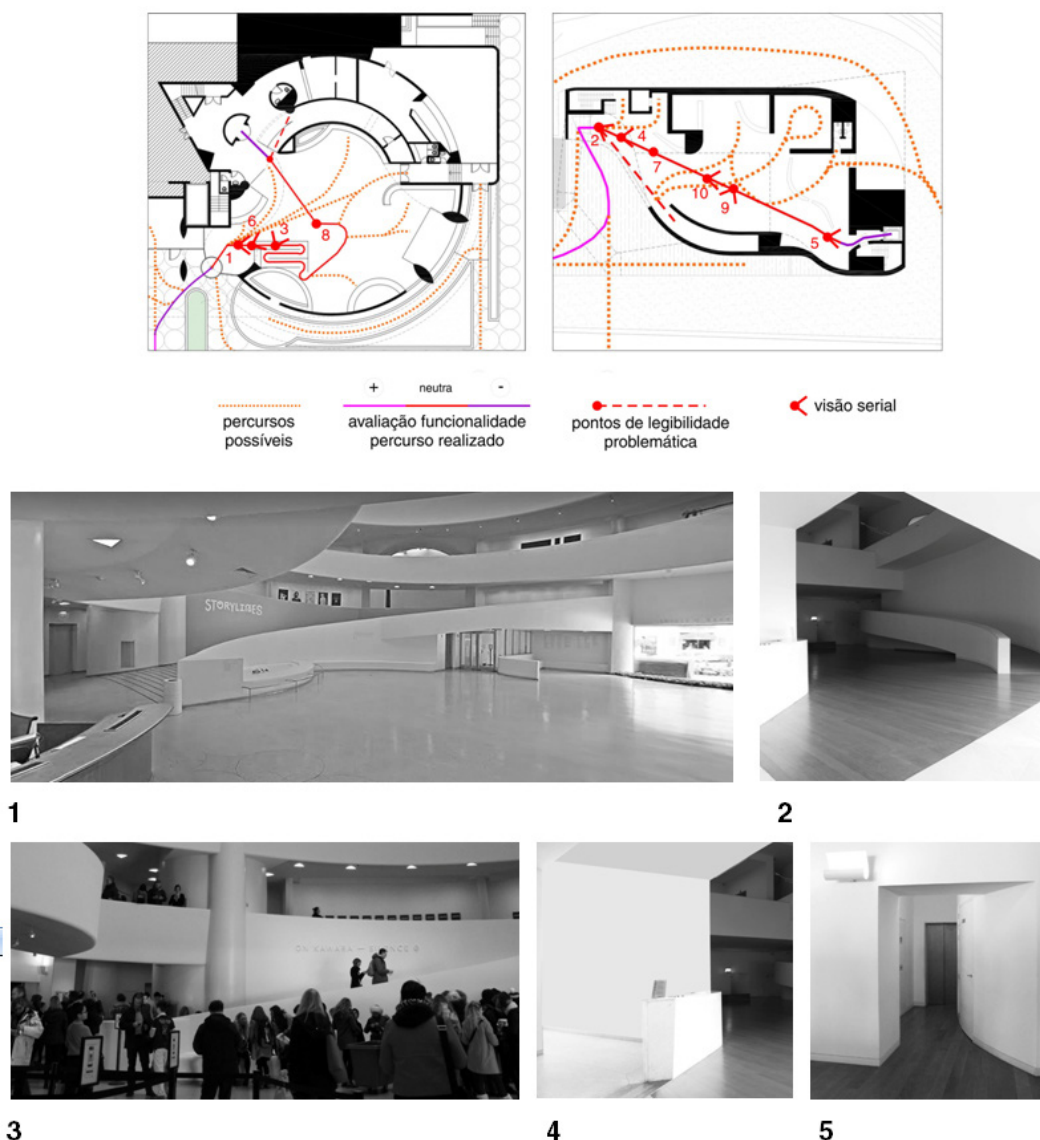


Figura 8: Átrios – Guggenheim e FIC

Fonte: Andrya Kohlmann e Google Interior View, 2016

Tanto no Guggenheim quanto no museu da FIC, o visitante, após a entrada, se depara com um grande espaço central no térreo, com um pé-direito monumental e um campo visual que oferece diferentes opções de percursos. Os diagramas abaixo mostram que, em ambos os casos, as rampas posicionadas nas laterais parecem convidar o visitante a iniciar por ali a sua caminhada (Figura 8 – 1, 2). Curioso é que, apesar das edificações claramente oferecerem as rampas aos visitantes, a orientação recebida na recepção é de que a visita aconteça a partir dos elevadores, devendo o visitante se dirigir aos últimos pavimentos, para se valer de um percurso descendente de visita.

Ainda assim, nos dois museus, os elevadores são acanhados e posicionados fora da rota natural de caminhada. No caso do Guggenheim, a visualização dos elevadores

nao é imediata a partir do ponto de acesso e tampouco clara desde o centro do espaço que é onde, aproximadamente, o visitante se encontrará após se desvencilhar do circuito interno de acesso (Figura 8 – 3). Já no museu da FIC, os dois elevadores estão absolutamente escondidos. Na imagem abaixo, o visitante tem um elevador bastante próximo de si, posicionado no entanto de modo parcialmente encoberto pelo balcão de informações mostrado na imagem. Um segundo elevador será encontrado no final do campo visual – mostrado escuro na mesma imagem – e posicionado de modo ainda mais escondido que o primeiro (Figura 8 – 4, 5). Como se vê, ambas situações têm legibilidade precária, e aceitar o encaminhamento recomendado exigirá do visitante alguma disciplina.



Figura 9: Átrios – Guggenheim e FIC

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

Já quanto à visualização da monumental espacialidade dos átrios, o Guggenheim exhibe, de modo explícito – na verticalidade circular do seu espaço central – o seu *modus operandi*, que se realiza espacialmente através da imponente espiral em rampa que conterà tanto a *promenade* quanto as exposições (Figura 9 – 6). A leitura é clara; forma e função dialogam. Desse ponto de vista, o museu da FIC mostra ao visitante um grande espaço vertical com a forma aproximada de um setor de cilindro que tem nas paredes em ângulo reto os espaços de exposições e, ao longo da parede em curva, as rampas que se estendem, estabelecendo a ligação entre os diferentes pavimentos de exposições (Figura 9 – 7). Ao contrário do Guggenheim, que apresenta ao visitante uma espacialidade clara, o cenário oferecido ao visitante do museu da FIC é um todo espacial complexo, onde o percurso deverá ser desvendado a cada passo.

Por fim, quanto à solução de coroamento, os átrios desses dois museus têm uma evidente diferença qualitativa. Enquanto no Guggenheim a visualização da grande zenital oferece ao visitante, além do marcante desenho de Wright, a luz natural (Figura 9 – 8), no museu da FIC temos, em paralelo à neutralidade do forro em grelha, luz artificial (Figura 9 – 9, 10).

O acesso às exposições

Ao sair do elevador no último pavimento do museu Guggenheim – seguindo o percurso recomendado –, o visitante se depara com a súbita e espetacular visualização da zenital e do grande vazio (Figura 10 – 1). Iniciando o percurso de visitação ao museu, ele constata não estar no último andar do edifício. Para chegar ao início das exposições, deverá ainda subir pela rampa à sua direita (Figura 10 – 2), a qual, circundando o vazio, terminará ao final, como rota sem saída, se convertendo em um balcão (Figura 10 – 3). A situação é ambígua; muito embora tenha legibilidade, coloca o visitante em uma funcionalidade precária, tanto pelo percurso à sua frente, que será passado e repassado, quanto pela inevitável condição de subida que vai na mão contrária da visitação em descida, previamente anunciada.

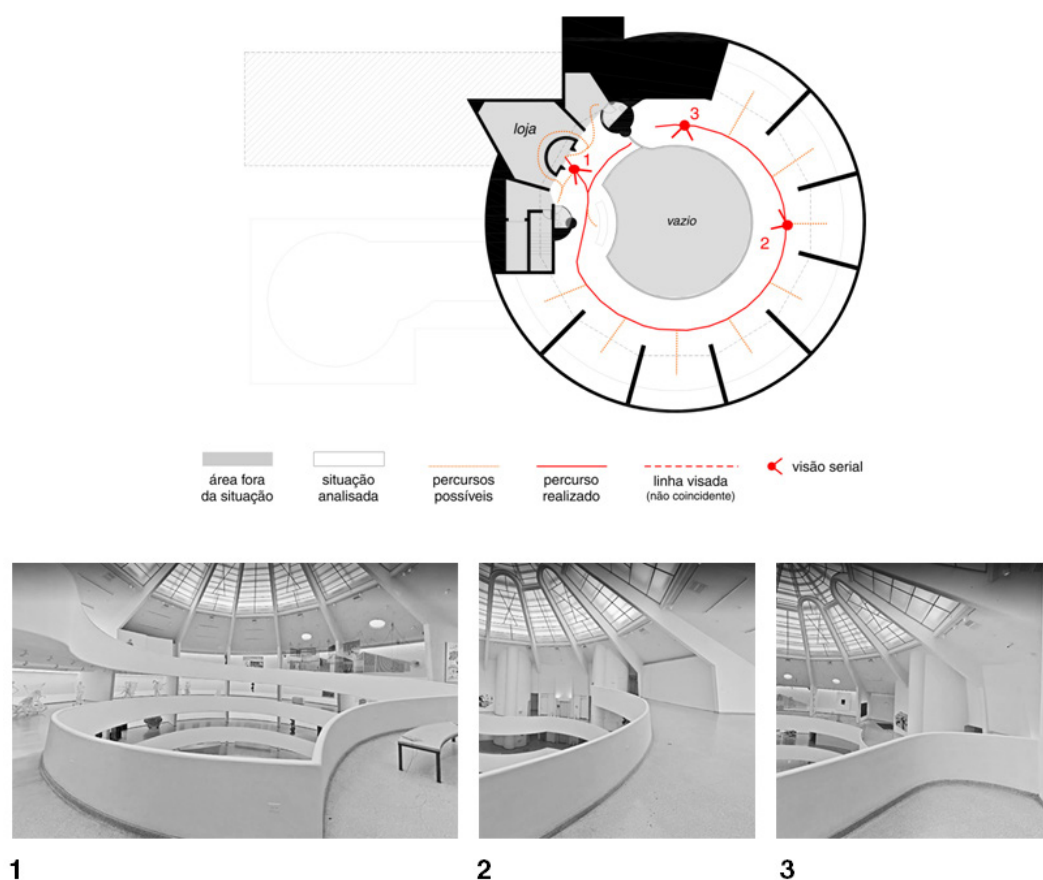


Figura 10: Acesso às exposições – Guggenheim
Fonte: Andrya Kohlmann e Google Interior View, 2016

Já no museu da FIC, o visitante, saindo do elevador no último pavimento, é

direcionado via um reduzido hall de transição a um segundo espaço, através do qual ele visualiza, ao fundo, a parede lateral em curva do grande espaço central, parcialmente iluminada por um fecho de luz vindo de cima (Figura 11 – 1). Diferentemente da situação observada no Guggenheim, onde, ao sair do elevador no ultimo andar, rampas, espaço monumental e zenital se mostram imediatamente ao visitante –, aqui ele se depara com um cenário labiríntico, de difícil leitura, a ser explorado e descoberto. Seguindo o caminho da luz, chega-se a uma espécie de balcão (Figura 11 – 2), onde, do peitoril, têm-se uma visão abrangente das salas de exposição em todos os pavimentos (Figura 11 – 3).

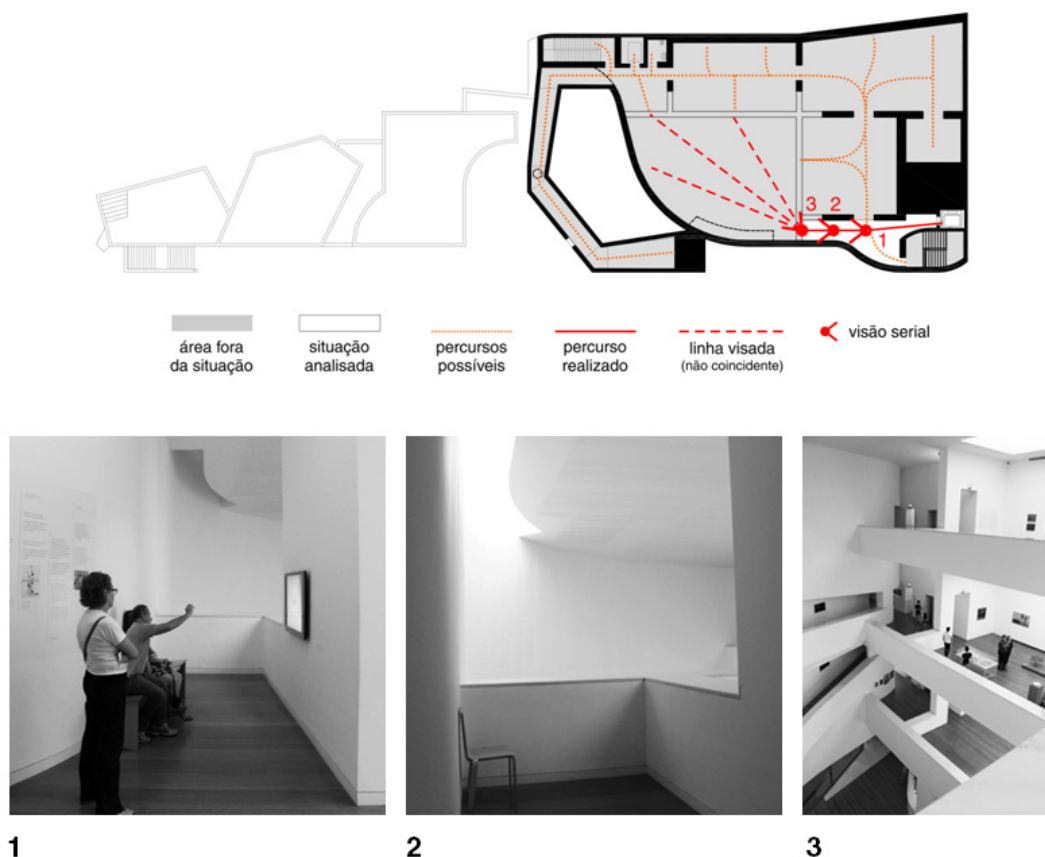


Figura 11: Acesso às exposições – FIC

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

Os espaços de exposição

Em seu percurso típico através dos espaços de exposição do Guggenheim, o visitante terá à sua frente a rampa em sutil descida emoldurada pela sequência de nichos com obras de arte à sua esquerda (Figura 12 – 1). Nesse momento, o vazio, à direita, se apresenta em segundo plano, ainda que muitos visitantes permaneçam na mureta, socializando e/ou simplesmente apreciando o espaço e as pessoas em movimento (Figura 12 – 2). O modo de distribuição espacial das exposições varia nos diferentes pavimentos de acordo com o tipo de acervo em exibição. O contato visual com os demais pavimentos através do vazio é permanente, criando no interior do

museu uma interessante e inusitada materialização de espaço público, que é reforçada pela visualização do céu, através da grande zenital.

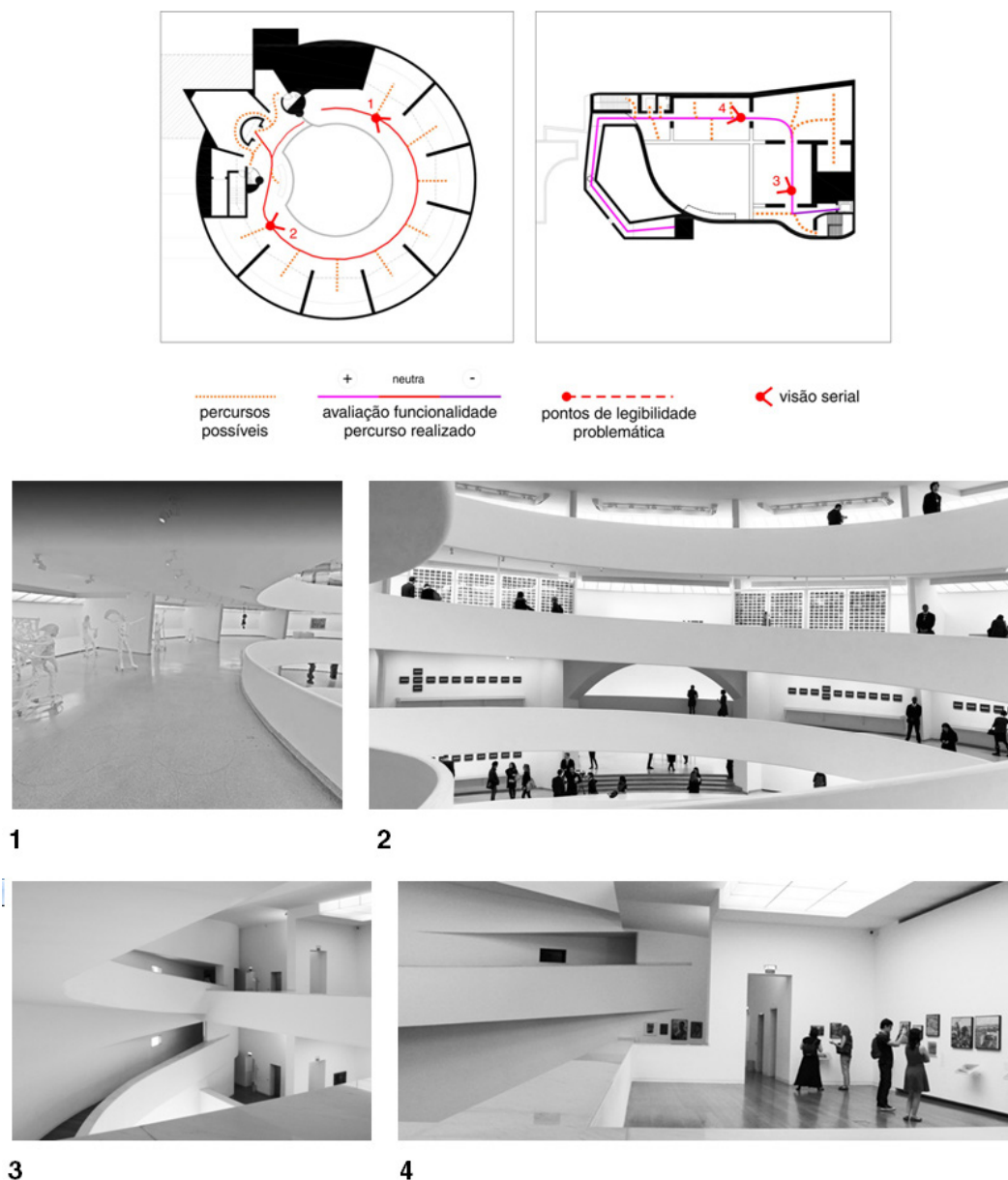


Figura 12: Espaços de exposição – Guggenheim e FIC

Fonte: Andrya Kohlmann e Google Interior View, 2016

Já em seu percurso típico de visitação do museu da FIC, o visitante terá   sua frente, a cada pavimento, uma seqüencia de três salas de forma aproximadamente retangular dispostas em L, e conectadas verticalmente por rampas e por passarelas tubulares. Ao longo da visitação, entretanto, a percepção espacial   outra. A ausência das paredes à esquerda (ou na quina, no caso da segunda sala) torna o espaço assimétrico, e a percepção de enclausuramento inerente ao conceito de *sala*, d  lugar a uma percepção de *balcão*; o visitante estaria em um largo *balcão* que se volta para o grande  trio (Figura 12 – 4). São espaços morfologicamente híbridos, onde o volume espacial da tradicional sala retangular é acoplado ao grande átrio através de uma seqüencia de *balcões*. Essa situação espacial coloca o visitante diante de duas

possibilidades de encaminhamento: rumar em direção ao peitoril, entregando-se ao desfrute espacial do átrio, ou apreciar as obras de arte em exposição nas demais paredes. Naturalmente a maior parte dos visitantes é atraída para o grande vazio, ficando ali por algum tempo, apreciando a espetacular espacialidade do edifício (Figura 12 – 3), o que parece evidenciar que, desde esse ponto de vista, a monumentalidade desse edifício como espaço de uso coletivo supera de longe a sua função como espaço de exposições. De modo análogo ao Guggenheim, desse peitoril o visitante pode apreciar o interior das demais salas. No entanto, curiosamente, têm-se aí integração visual entre salas e, em paralelo, restrição de acesso entre essas mesmas salas, em decorrência de um peitoril que funciona, ainda que baixo, como uma parede divisória.

As passarelas tubulares

Na sequência da visita ao museu da FIC, o visitante terá contato com passarelas tubulares, em uma experiência espacial inusitada, e provavelmente diferente de tudo o que se conheceu até então na arquitetura de museus e, tanto quanto se sabe, no âmbito da arquitetura em geral (Figura 13 – 1). Percebem-se ali as rampas tubulares como situações pensadas predominantemente para o desfrute espacial, ainda que sua função última seja a de vencer a diferença de nível entre os pavimentos de exposições. Tal função, o visitante logo se dará conta, é de longe transcendida ao longo desse percurso tubular insólito, pontuado por claraboias e janelas que se abrem de modo absolutamente errático e desconexo, ora para o Guaíba, ora para o concreto branco do próprio edifício, ora para laje de piso da passarela superior. Essas situações proporcionam ao visitante a sensação da mais absoluta desconexão espacial (Figura 13 – 2). Continuando a descida, o visitante voltará a ter contato com o grande átrio do museu e com as salas de exposições subsequentes, em um circuito contínuo ao longo de sua visita em descida (Figura 13 – 3, 4).

Em meio a esse passeio, o visitante se dará conta de que as passarelas tubulares são elas próprias obras de arte; grandes instalações *penetráveis* que se interpõem no sistema de circulação do edifício como intervalos ali posicionados com o propósito de deliberadamente romper com uma sequência de eventos que, de outro modo, seria pautada pela regularidade. As passarelas tubulares são agregadas ao percurso como interstícios que transformam o deslocamento objetivo do visitante – em sua busca de apreciação das exposições – em um deslocamento aberto à subjetividade, em que aqueles mais dotados de imaginação se permitem uma pausa, um abandono de rumo, um mergulho nas informações desconexas sugeridas pela comunicação do edifício com o exterior, resultando daí um percurso espetacular.

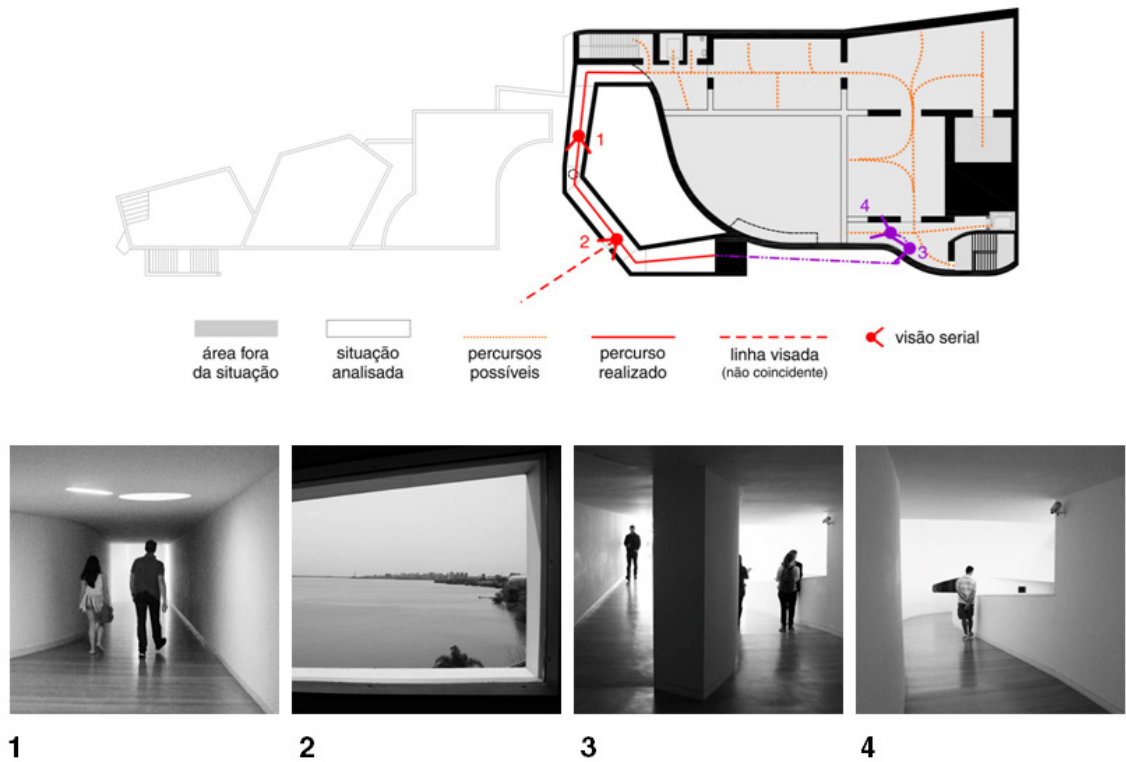


Figura 13: Passarelas tubulares – FIC

Fonte: Andrya Kohlmann, 2016

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em conta o conjunto de análises acima procedido, percebe-se que a principal diferença entre esses edifícios – e que se sobrepõe a todas as semelhanças – é aquela de natureza configuracional, e estaria no modo como se estabelece a relação entre as zonas de exposição e os percursos em rampa. Enquanto no museu da FIC as rampas são elementos autônomos, posicionados à parte e visualmente desconectados dos espaços de exposição, no Guggenheim as próprias exposições acontecem ao longo do espaço das rampas, confundindo-se com elas, uma diferença fundamental no caráter que os planos inclinados assumem nos dois edifícios. No Guggenheim, o passeio do observador mostrou que, muito embora a integração espacial do museu em torno do átrio ofereça uma experiência agregadora e socialmente estimulante, a apreciação das obras ao longo desses planos inclinados acaba prejudicada. Por um lado, a inclinação do piso torna pouco confortável a apreciação em pé das exposições, e, por outro, a falta de estabilidade faz com que o visitante seja permanentemente impelido ao movimento, atitude que termina encontrando estímulo no intenso fluxo de público. Vê-se aí que a funcionalidade das rampas fica naturalmente prejudicada no momento em que a visualização das exposições é ofuscada pela predisposição natural de tais rampas ao movimento.

Já no museu da FIC, a apreciação das exposições através da disposição clássica de salas em linha entra, como vimos acima, em competição com a atratividade vinda das visuais propiciadas pelos balcões que se voltam para o grande átrio. Funcionalidade

e legibilidade tornam-se aí problemáticas. A visualização do acesso às passarelas tubulares mostrou-se igualmente problemática. No interior dos espaços tubulares, o visitante é transportado para uma situação de confinamento, em que o contato com o exterior é realizado através de aberturas desconexas que buscam colocar deliberadamente o visitante em um deslocamento de difícil compreensão. Pode-se dizer portanto que, muito embora esses edifícios tenham uma série de características formais-volumétricas em comum, eles são radicalmente distintos e opostos em termos dos respectivos arranjos espaciais. Ou seja, enquanto o Guggenheim de NY é um edifício que tem como fundamento a integração espacial associada a uma legibilidade absolutamente explícita, o museu da FIC é um edifício deliberadamente fundado na ambiguidade e que coloca o visitante em uma permanente percepção de desconexão espacial. Comparados os dois edifícios do ponto de vista do modo como ambos resolvem as suas respectivas relações entre forma e função, pode-se dizer que o museu da FIC seria uma paródia ou, se quisermos, uma sátira do Guggenheim de NY.

Um outro aspecto essencial visto acima, e de intenso contraste na comparação entre esses dois edifícios, se refere ao modo como eles se relacionam com seus respectivos entornos imediatos. Enquanto o Guggenheim se encontra imerso na cidade, proporcionando uma experiência de aproximação agradável ao visitante, o museu da FIC encontra-se isolado. Sua implantação considera a autopista de modo inadequado, prejudicando o acesso do visitante e, em consequência, a performance do museu como ativador social e cultural do seu entorno. Assim, o museu da FIC continua sendo, dez anos após a sua inauguração, um lugar quase imaginário para os porto-alegrenses, algo de que se tem notícia, mas que não faz parte do dia a dia da cidade.

Mesmo considerando que na comparação com o Guggenheim, cuja implantação é muito favorecida por estar em uma quadra central da cidade de Nova York, o museu da FIC seja prejudicado, o que se vê é o descaso com o visitante. Isso fica evidente no compartilhamento de espaço, assumido como natural, entre carros e pedestres na rampa que dá acesso ao estacionamento, e que resulta em um percurso de aproximação no mínimo insólito para um edifício público. Não esqueçamos de que essa é a única possibilidade de o visitante pedestre ou de o visitante usuário do transporte público chegarem ao museu. Em um edifício tão pródigo em rampas e passarelas, é curioso que a solução de acesso do pedestre não tenha se valido, e mesmo tirado partido, de recursos desse tipo na aproximação do público. Não se pode, no entanto, alegar que haja um favorecimento ao visitante motorizado – visto que esse também será necessariamente alvo dos elementos naturais, caminhando a céu aberto, antes de chegar ao edifício do museu. E o que dizer do pedestre que por ali passa e que é compulsoriamente conduzido ao passeio de brita solta que margeia a rodovia? Seria esse conjunto de espacialidades estranhas, recursos de arquitetura utilizados deliberadamente para provocar desconexão, desconforto e incômodo? Custoso crer.

Pode-se dizer, em conclusão, que, sendo os dois edifícios tomados como objetos

de estudo neste trabalho como paradigmas do imaginário arquitetônico, é natural que, ao longo do procedimento de análise acima relatado, tenha ocorrido o desmonte de imagens e verdades tidas como absolutas, construídas inconscientemente no mundo da arquitetura com base na admiração pelos autores e no contato com incontáveis fotos, documentários, livros e matérias de revista que documentam os ilustres edifícios. A ferramenta utilizada nesta tarefa de desmonte foi a pura e simples verificação da realidade concreta oferecida por esses edifícios em sua relação com o corpo em movimento. A descrição dessa espacialidade através do *método do observador*, ofereceu uma análise objetiva das diferentes condições experienciadas pelo visitante nesses edifícios, tendo em conta a *qualidade espacial* que é oferecida ao indivíduo, a partir do ponto de vista tomado neste trabalho. Em paralelo ao interesse temático deste artigo, por esmiuçar as entranhas de edifícios de tal modo emblemáticos, houve, ao longo do trabalho, por um lado, um interesse de desenvolvimento teórico envolvendo uma busca contínua de descrever de modo o mais detalhado possível os elementos constituintes da dita *qualidade espacial* e, por outro lado, um interesse de desenvolvimento metodológico, na busca de descrever do modo mais efetivo possível os *efeitos da arquitetura* sobre o observador em movimento, por meio de uma descrição articulada, utilizando diagramas, imagens e texto. Nesse sentido, entende-se que, tanto do ponto de vista teórico quanto do ponto de vista metodológico, o procedimento acima utilizado, além de evidenciar um rico potencial descritivo, deixa um conjunto de possibilidades em aberto passíveis de serem implementadas em trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Douglas. “Sobre o papel da caminhada na arquitetura”. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**. Belo Horizonte: Cidade, Vol. 22, N. 31, pp. 97-115.

AGUIAR, Douglas. “Qualidade espacial: configuração e percepção”. **Políticas Públicas e Cidades**. Belo Horizonte: Cidade, Vol. 4, N. 1, pp. 8-28.

BALLON, Hillary; CARRANZA, Luis; KIRKHAM, Pat; LEVINE, Neil; MAREFAT, Mina; SIRY, Joseph; SPECTOR, Nancy; STIPE, Margo. **The Guggenheim: Frank Lloyd Wright and the making of the modern museum**. Nova York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009.

CABRAL, Cláudia. “No lugar: o desenho de Siza para Porto Alegre”. **Arquiteturarevista**. São Leopoldo: Unisinos, Vol. 5, N. 2, pp. 84-91.

COMAS, Carlos Eduardo. “Il cielo brasiliano de Siza”. **Domus**. Milão: Editoriale Domus, N. 893, pp. 44-53.

CORONA MARTINEZ, Alfonso. **Ensayo sobre el proyecto**. Buenos Aires: Nobuko, 1998.

CULLEN, Gordon [1960]. **Townscape**. Londres: Architectural Press, 1971.

HILLIER, Bill; HANSON, Julianne; PEONIS, John; HUDSON, J. ; BURDETT, Richard. “Space Syntax: A different urban perspective”. **Architects´ Journal**. Londres: EMAP Publishing Limited, Vol. 178, N. 30, pp. 47-63

KEY, Sora; GROSS, Mark; YI-LUEN DO, Ellen. "Computing Spatial Qualities for Architecture". **ACADIA**. Minneapolis: University of Minnesota, Vol. 8, pp. 472-477

KIEFER, Flávio; CANAL, José Luiz; FIGUEIRA, Jorge; FRAMPTON, Kenneth; SEGRE, Roberto. **Fundação Iberê Camargo: Álvaro Siza**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LE CORBUSIER [1937]. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROSSO, Silvana. "Paredes retas e superfícies onduladas". **Arquitetura e Construção**. São Paulo: Abril, N. 171, pp. 40-51.

SCHMARSOW, August [1893]. The essence of architectural creation. In: [VISCHER, Robert; FIEDLER, Conrad; GOLLER, Adolf; WOLFFLIN, Heinrich; SCHMARSOW, August; HILDEBRAND, Adolf. **Empathy, Form, and Space, Problems in German Aesthetics: 1873-1893.**] Santa Monica: The Getty Center Publication Programme, 1994.

SERAPIÃO, Fernando. "Fundação Iberê Camargo". **Projeto Design**. São Paulo: ArcoWeb, N. 341, pp. 48-69.

VITRÚVIO. **Tratado de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-266-1



9 788572 472661