

A abordagem fenomenológica nos projetos arquitetônicos das Termas de Vals e da Galeria Lygia Pape

*The phenomenological approach in the architectural projects of the Therme
Vals and the Lygia Pape Gallery*

*El enfoque fenomenológico en los proyectos arquitectónicos del balneario de
Vals y de la Galería Lygia Pape*

SILVA, Mariana de Queiroz

Mestranda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte,
marianaqueiroz_pdf@hotmail.com

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda

Doutora, Universidade Federal do Pernambuco, vieira.m.natalia@gmail.com

RESUMO

Este artigo se propõe a desenvolver uma análise comparativa de dois processos de concepção projetual onde identificamos uma abordagem teórica fenomenológica, sendo um nacional e outro internacional. Os estudos de caso selecionados são as Termas de Vals (Vals, Suíça, 1993-1996), do escritório suíço Peter Zumthor & Partners e a Galeria Lygia Pape (Brumadinho/MG, Brasil, 2010-2012), do escritório brasileiro Rizoma. Os projetos selecionados assemelham-se na abordagem teórica, porém, distinguem-se em localização geográfica e tipologia. O procedimento metodológico adotado, que se desenvolve em quatro etapas, baseou-se em um roteiro geral disponibilizado e trabalhado na disciplina Métodos e Técnicas de Projeção Arquitetônica do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Assim, a análise comparativa desenvolvida explora divergências e convergências entre a forma como a fenomenologia foi abordada em ambos os projetos.

PALAVRAS-CHAVES: análise de projeto; fenomenologia; Termas de Vals; Galeria Lygia Pape.

ABSTRACT

This paper proposes to develop a comparative analysis of two design processes where we identify a phenomenological theoretical approach, being one national and one international. The selected case studies are Therme Vals (Vals, Switzerland, 1993-1996), from Swiss studio Peter Zumthor & Partners and the Lygia Pape Gallery (Brumadinho/MG, Brazil, 2010-2012), from Brazilian studio Rizoma. The selected projects resemble the theoretical approach, but are distinguished by geographical location and typology. The methodological procedure adopted, which develops in four stages, was based on a general guide provided and worked on the Methods and Techniques of Architectural Projection course of the Graduate Program in Architecture and Urban Planning at the Federal University of Rio Grande do Norte. Thus, the comparative analysis developed explores divergences and convergences between the way phenomenology was approached in both projects.

KEY WORDS: project analysis; phenomenology; Therme Vals; Lygia Pape gallery.

RESUMEN

Este artículo se propone desarrollar un análisis comparativo de dos procesos de concepción proyectiva donde identificamos un abordaje teórico fenomenológico, nacional e internacional. Los casos de estudios seleccionados son las Termas de Vals (Vals, Suiza, 1993-1996), de la oficina suiza Peter Zumthor & Partners y la Galeria Lygia Pape (Brumadinho/MG, Brasil, 2010-2012), de la oficina brasileña Rizoma. Los proyectos seleccionados se asemejan en el enfoque teórico, pero se distinguen en sus localizaciones geográficas y tipología. El procedimiento metodológico adoptado, que se desenvuelve en cuatro etapas, se ha basado en un guion general disponible y se aplica en el curso Métodos y Técnicas de Licenciatura Arquitectónica del Programa de Posgrado en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Río Grande del Norte. Así, el análisis comparativo desarrollado explora las divergencias y convergencias entre la forma fenomenológica en que fue abordada en ambos proyectos.

PALABRAS CLAVE: *análisis proyectual; la fenomenología; Termas de Vals; galería Lygia Pape.*

1 INTRODUÇÃO

Identificar o processo de concepção projetual sem a interferência do discurso do arquiteto ou conhecimento prévio da obra construída é uma competência/habilidade estimulada pelos professores durante o ensino de projeto na pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN¹. No exercício de análise dos processos, métodos e estratégias de projeção, desenvolvido no presente artigo, serão utilizados dois projetos arquitetônicos que se encontram no mesmo recorte temático: ambos seguem a linha teórica da fenomenologia.

A abordagem fenomenológica, defendida por Edmund Husserl (1859-1938) como uma “investigação sistemática da consciência e seus objetos”, foi posteriormente interpretada por Norberg-Schulz (NESBITT, 2006) a partir dos textos de Martin Heidegger (1889-1976) como um “método” de “retorno às coisas/lugar” e à tectônica.

Para a análise proposta no presente artigo, foram escolhidos os projetos das Termas de Vals (Suíça, 1996), do escritório Peter Zumthor & Partners e a Galeria Lygia Pape (Brasil, 2012), do escritório Rizoma, nos quais objetivou-se aferir o processo de desenvolvimento dos projetos através da interpretação dos desenhos, evidenciar e comparar as estratégias adotadas pelos arquitetos e apreender quais foram os aspectos determinantes durante a concepção para se alcançar um projeto arquitetônico que possibilite o retorno as essências, a valorização dos materiais locais, o resgate dos aspectos histórico-culturais e no qual perceba-se o espaço de forma multissensorial.

Para a realização desta análise tem-se aporte teórico embasado na literatura de Edson Mahfuz (1995) e Bryan Lawson (2011), e os procedimentos metodológicos adotados basearam-se em um roteiro geral composto por quatro etapas, no qual determina-se: (i) a identificação do projeto/dados gerais para

esclarecer as condições nas quais os projetos foram desenvolvidos; (ii) principais exigências/restrições impostas ao livre exercício projetual; (iii) análise de proposta arquitetônica com base nos desenhos; (iv) análise de discurso fundamentada em textos do(s) arquiteto(s).

2 TERMAS DE VALS E A ANÁLISE DE SEU PROCESSO PROJETUAL

As Termas de Vals (figura 01) é um SPA construído no vilarejo de Vals, Suíça, entre 1993 e 1996 como anexo ao hotel composto por 5 blocos e que abriga 270 quartos desde 1970. Situado nas fontes termais do Cantão de Grisões – Suíça, a solicitação de um espaço para hidroterapia surgiu a partir da necessidade de atrair mais visitantes ao vilarejo e hóspedes para o hotel. Após a inviabilização do projeto que ganhou a competição para as Termas de Vals em 1986, cujo custo elevado se provou impossível de financiar, em 1990 os arquitetos do escritório Peter Zumthor & Partners foram autorizados a reiniciar o projeto para as novas Termas de Vals, substituindo o edifício construído em 1960.

Figura 01 – Vista do Terma de Vals



Fonte: Micha L. Rieser/Wikimedia Commons Contributors, 2009.

Em decorrência da existência prévia do hotel e do terreno apresentar um declive elevado, algumas restrições foram impostas ao exercício projetual. A primeira, oriunda do cliente, estabeleceu que as Termas de Vals não poderiam obstruir a visão panorâmica que os hóspedes do hotel tinham do entorno. Por sua vez, devido à localização geográfica e a geologia local, o arquiteto percebeu que seria

ARQUITETURA E CIDADE: PRIVILÉGIOS, CONFLITOS E POSSIBILIDADES

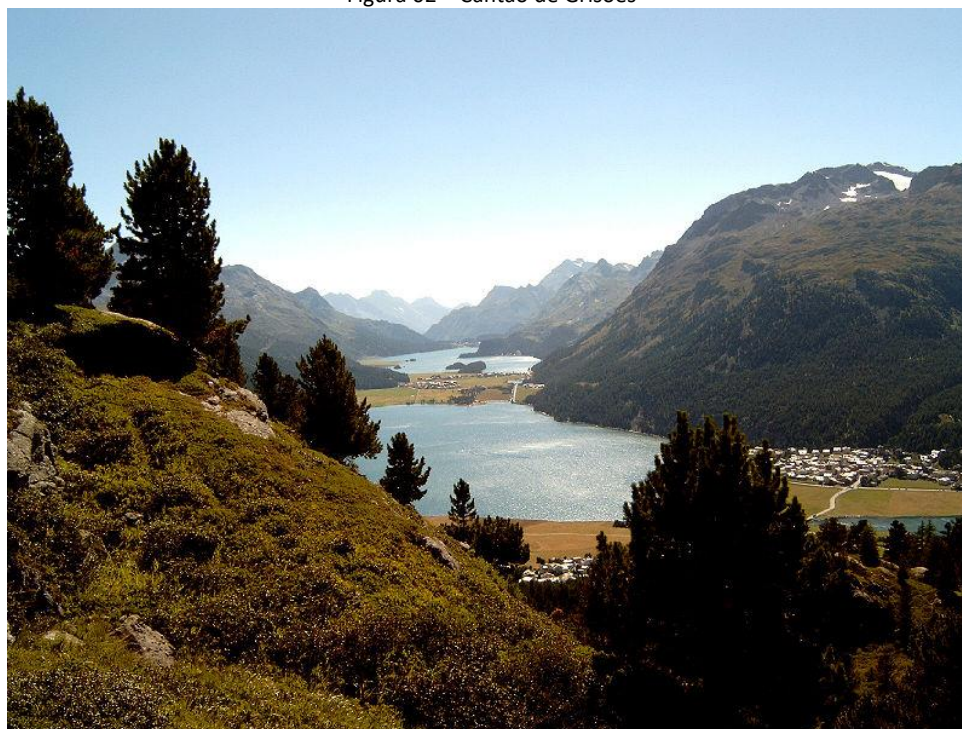
Curitiba, de 22 a 25 de outubro de 2019



viável, tanto economicamente por reduzir os custos de transporte quanto termicamente por proporcionar maior isolamento térmico, fazer uso dos materiais disponíveis no sítio e utilizar o declive do terreno a favor da edificação, dessa forma, esses foram princípios iniciais definidos pelo arquiteto.

Complementarmente, sucedeu-se o processo de apreensão do projeto através da análise dos desenhos durante o qual foram feitas algumas inferências acerca dos procedimentos de concepção realizados pelo arquiteto. Inicialmente, observou-se uma analogia visual – “método inovativo”, a partir dos conceitos desenvolvidos por Mahfuz (1995: p. 48), segundo o qual se pode criar partes arquitetônicas com o auxílio de analogias de dois modos: (1) através de contextos distintos, correlacionando de forma positiva uma situação da arquitetura com outra externa; (2) por meio da “inversão da maneira estabelecida de resolver um problema arquitetônico, neste caso, trata-se de uma analogia negativa”. Assim, identifica-se uma analogia visual entre “a aparência – o aspecto externo – das formas humanas e naturais” dos lagos que cortam as montanhas da região (figura 02) com a forma irregular como os espaços para banhos são distribuídos entre os blocos rígidos presentes nos primeiros desenhos (figura 03) das Termas de Vals. A semelhança do projeto com um labirinto também é evidente, devido a possibilidade de descobrir diferentes espaços de acordo com o caminho percorrido.

Figura 02 – Cantão de Grisões



Fonte: Tinelot Wittermans/Wikimedia Commons contributors, 2003.



PROJETAR
GRUPO DE PESQUISA DE
PROJETO DE ARQUITETURA
E PERCEPÇÃO DO
AMBIENTE



Figura 03 - Relação entre banhos e caminhos



Fonte: Hélène Binet/Peter Zumthor Therme Vals, 2011.

Ademais, observa-se (figura 03) que o arquiteto definiu algumas partes conceituais e buscou organizá-las criando relações básicas, por sua vez, essas compõem um “todo conceitual” (MAHFUZ, 1995) representado através dos cheios, vazios (caminhos) e espaços para banho (em azul). Embora as dimensões dos blocos, a organização espacial e o uso atribuído para cada bloco não estejam estabelecidas, esses elementos permitem evidenciar “uma ideia ‘forte’, um fio condutor em volta do qual a realidade do edifício tomará forma” (MAHFUZ, 1995, p. 19).

Percebe-se que o projeto apresenta tipologia formal do edifício-U (MAHFUZ, 1995) no qual todos os caminhos internos conduzem o observador para o ambiente externo onde se encontra a fonte termal principal do edifício (figura 04). A relação entre os caminhos e os blocos foi desenvolvida com base no que Lawson (2011, p.166) define como “um aspecto norteador formal”. Além disso, percebemos também neste projeto, através da disposição dos blocos, a aplicação de pelo menos três das estratégias projetuais desenvolvidas por Michael Wildorf (WILDORF apud LAWSON, 2011, p.166): (1) desenvolver sequências espaciais para reforçar os padrões de circulação; (2) articular os espaços dentro e fora da edificação para melhorar o campo público; (3) usar sólido e vazio, luz e sombra, cor, textura como apoio a objetivos formais e espaciais. A primeira e a segunda, embora não se manifestem de modo que facilite a orientação dos usuários, são utilizados para atingir o que demonstra ser um dos objetivos

do arquiteto: a descoberta. Os caminhos e os blocos se intercalam criando uma dinâmica e fazendo com que cada usuário faça o seu próprio caminho, todavia, independente do caminho que eles escolham, sempre chegarão a um dos espaços de banho. Ademais, com o ponto três fica mais evidente que a luz é utilizada como um mecanismo que servirá para prender a cativar a atenção dos usuários e, possivelmente, mostrar-lhes as passagens.

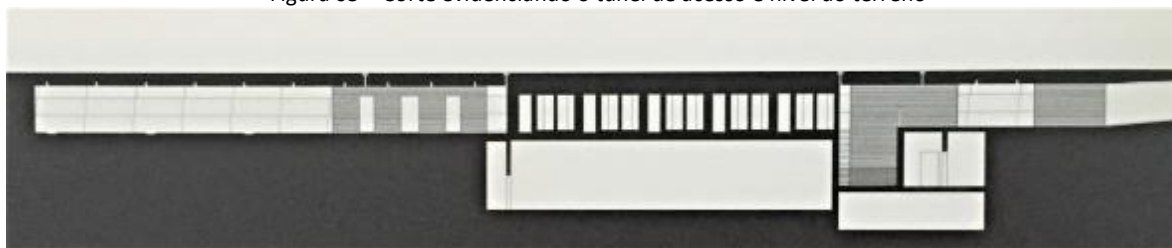
Figura 04 – Planta baixa na qual observa-se os caminhos e casas de banho



Fonte: Architectural Review, 2015.

Posteriormente, foi visto que a edificação encontra-se encravada no terreno (figura 05), permitindo que a cobertura esteja em uma cota abaixo do nível do hotel, o que possibilita tanto que a cobertura da edificação seja compreendida como o prolongamento da paisagem devido o teto verde está no mesmo nível do terreno, como também não obstrui o campo de visão. Outro aspecto observado no lado direito (figura 05) é o túnel que dá acesso ao SPA.

Figura 05 – Corte evidenciando o túnel de acesso e nível do terreno



Fonte: Atelier Zumthor/Peter Zumthor Therme Vals, 2011.

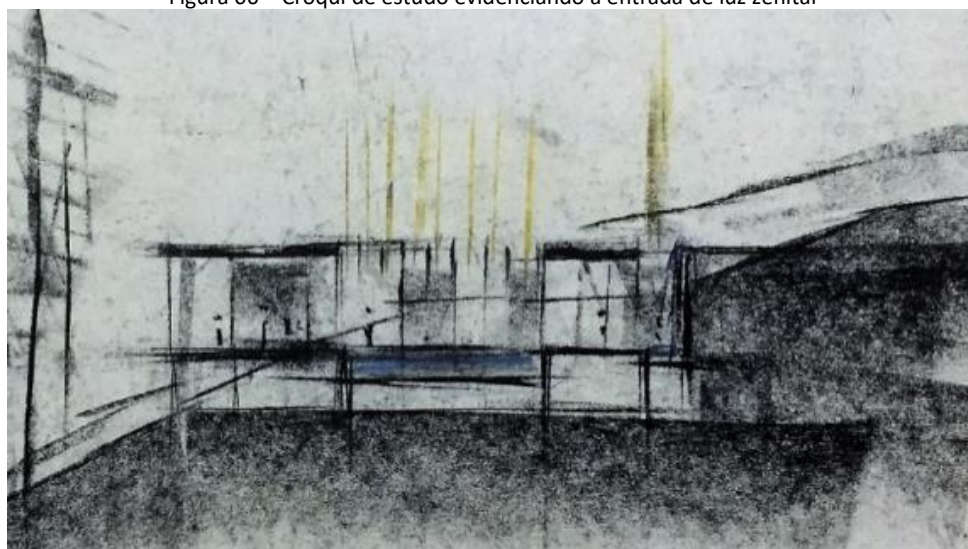
ARQUITETURA E CIDADE: PRIVILÉGIOS, CONFLITOS E POSSIBILIDADES

Curitiba, de 22 a 25 de outubro de 2019



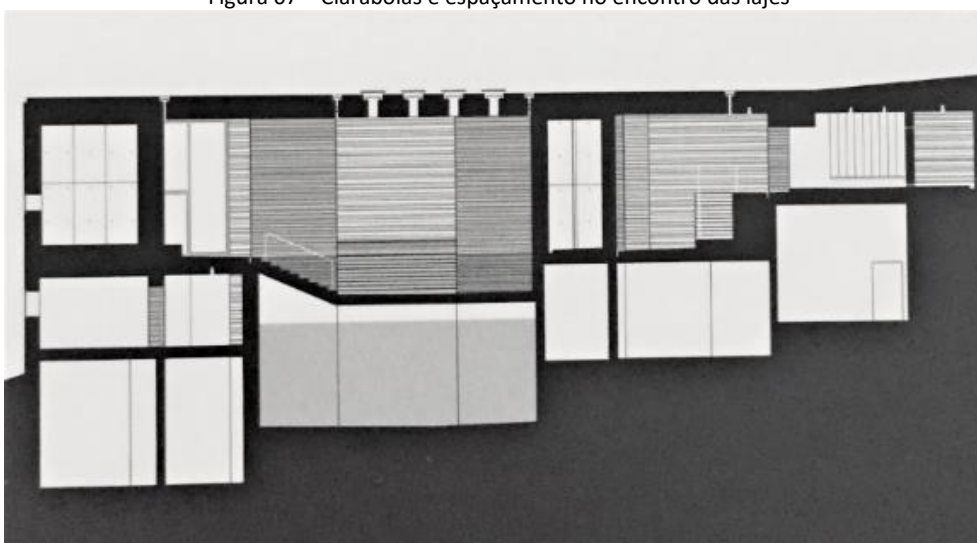
Por fim, ao observar a tectônica das Termas de Vals pressupõe-se que o arquiteto fez uso de um “princípio norteador prático” (LAWSON, 2011) devido à valorização dos materiais locais (pedra de quartzito) em toda a construção. Além disso, é evidente a importância atribuída a luz zenital desde o início da concepção do projeto (figura 06), quando é retratada a passagem de fechos de luz através da existência de claraboias na cobertura e do espaçamento no encontro das lajes (figura 07). A relação entre luz e o uso dos materiais é muito forte no projeto como um todo.

Figura 06 – Croqui de estudo evidenciando a entrada de luz zenital



Fonte: Hélène Binet/Peter Zumthor Therme Vals, 2011.

Figura 07 – Claraboias e espaçamento no encontro das lajes



Fonte: Atelier Zumthor/Peter Zumthor Therme Vals, 2011.

Após a conclusão da análise projetual com base nos desenhos, realizou-se a análise do discurso do arquiteto, onde pode-se ter a precisão de quais aspectos o influenciaram durante o processo de concepção. Zumthor relata que para terem a ideia inicial das Termas de Vals foi observado o lugar e seus arredores para identificar o que a edificação deveria transmitir.

O início foi fácil. Voltando no tempo, tomar banho como alguém poderia ter tomado mil anos atrás, criando um edifício, uma estrutura colocada dentro da encosta com uma atitude arquitetônica e uma aura mais velha do que qualquer coisa já construída ao redor, inventando um edifício que de alguma forma poderia sempre ter estado lá, um edifício que se relaciona com a topografia e a geologia do lugar, que responde as massas de pedra do vale de Vals, pressionadas, falhas, dobradas e algumas vezes quebradas em milhares de placas – lá estavam os objetivos do nosso *design* (ZUMTHOR e HAUSER, 2011, p.23, tradução nossa).

Esse aspecto inicial – a importância do lugar – trabalhado pelo arquiteto para o projeto das Termas de Vals, aparenta ser uma preocupação constante durante seu processo de concepção projetual. Brendle (2015, p. 10) relata que “o zelo e atenção de Zumthor com o lugar onde o edifício está inserido, física, simbólica e emocionalmente o faz considerar a ‘arquitetura como entorno’. Num nível transcendental sua deferência com a preexistência, sua história, tradição, percurso, marcas temporais e significados constituem eixos conceituais condutores de seu projeto”. Neste sentido, o “conceito central” (MAHFUZ, 1995) defendido por Zumthor partia da necessidade de integrar o edifício ao sítio de modo que o projeto não contrastasse com os elementos regionais, vindo a se tornar parte integrante da paisagem, além de agregar valor histórico-cultural ao utilizar os elementos locais. Esta ideia é ratificada quando o arquiteto diz que durante muito tempo eles tinham uma propaganda de jornal (figura 08) com a matéria “Os vales de Vals 80 milhões de anos atrás” acima da fotografia de Vals (Zumthor e Hauser, 2011, p.25).

Figura 08 – Propaganda do jornal que inspirou Zumthor



Fonte: Hélène Binet/Peter Zumthor Therme Vals, 2011.

Em contraponto a nossa interpretação inicial, ao inferir que a planta surgiu como uma “analogia visual”, o arquiteto relata que a disposição dos blocos e dos caminhos surgiu ao observar os “muitos túneis e galerias construídas entre llans e Vals para proteger a estrada dos deslizamentos de pedras e avalanches” (ZUMTHOR e HAUSER, 2011, p.25, tradução nossa), podemos, assim, concluir que a definição da disposição dos espaços e dos caminhos se aproxima mais de uma “analogia estrutural com base em teorias urbanas” (MAHFUZ, 1995). Todavia, não se limitando a esta analogia, o arquiteto utilizou também um “princípio norteador formal” (LAWSON, 2011), que pode ser identificado na fala do arquiteto ao dizer que: “enquanto trabalhando no design [da planta baixa], nós estabelecemos normas geométricas para a configuração dos blocos. A distribuição inicial dos volumes começou a obedecer a certas regras” (ZUMTHOR E HAUSER, 2011, p.62, nossa tradução).

Indo além, o arquiteto buscou compreender o interior da barragem de Albigna e, ao observá-la, comparou-a a uma catedral, afirmando que é essencial compreender o interior dessas estruturas (ZUMTHOR E HAUSER, 2011, p.25). Com isto, fica cada vez mais evidente que trabalho de Zumthor está intimamente ligado aos aspectos simbólicos e às memórias – sejam elas de pessoas ou transmitidas pelos lugares. Tal fato torna-se evidente quando lemos, por exemplo, a observação e apreensão de Zumthor sobre os efeitos transmitidos através de uma fotografia do Rudas Bath em Budapeste, imagem esta que ele tinha exposta na parede:

Os raios de luz caindo através das aberturas do céu estrelado da cúpula iluminam uma sala que não poderia ser mais perfeita para o banho: água nas bacias de pedra, vapor subindo, raios de luz luminosos na semiescuridão, atmosfera tranquila, espaços que desaparecem nas sombras, em um pode-se escutar todos os diferentes sons da água, em outro escuta-se os espaços ecoando. Havia alguma coisa serena, primordial, meditativo sobre ele que era totalmente apaixonante. A vida de um banho oriental. Estávamos começando a aprender (ZUMTHOR e HAUSER, 2011, p.27, tradução nossa).

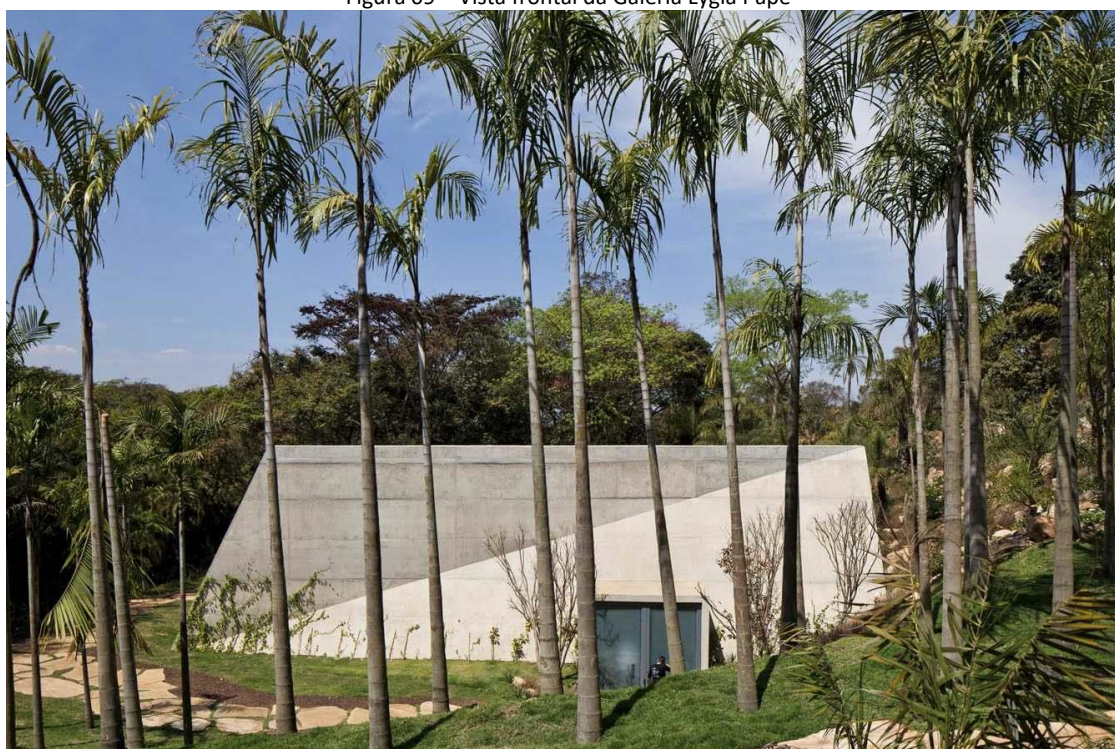
Nota-se, portanto, que, através da observação da fotografia de Rudas Bath, Zumthor conseguiu identificar elementos simbólicos que comporiam a essência das Termas de Vals. O efeito da luz, do som, a tranquilidade apreendida ao observar a imagem foram características que ele trouxe para os banhos termais do SPA. Assim como, os materiais encontrados na região também seriam utilizados, de modo a compor uma paisagem harmoniosa.

Conclui-se que as intenções projetuais presentes no discurso do arquiteto condizem com a representação final das Termas de Vals e possibilita a identificação dos métodos de projeção tratados pelos autores Mahfuz (1995) e Lawson (2011), conforme identificados ao longo da análise.

3 GALERIA LYGIA PAPE E A ANÁLISE DE SEU PROCESSO PROJETUAL

A galeria Lygia Pape (figura 09), espaço dedicado a artista homônima (1927-2004) e projetado pelos arquitetos Maria Paz e Thomaz Regatos do escritório Rizoma Arquitetura em 2010, integra o conjunto de galerias do Instituto Inhotim (Brumadinho/Minas Gerais, Brasil). Inaugurada em 2012, a galeria abriga a obra de arte neoconcretista Ttéia 1C. Inicialmente, os arquitetos foram informados pelo Instituto Inhotim que a construção abrigaria uma obra de luz, portanto, não deveria sofrer influência de iluminação natural. Outro fator condicionante foi a localização do terreno – uma vez que o acesso a esse se dava por um caminho em aclive que terminava em frente a uma encosta – e a galeria deveria ter as dimensões de 21m x 21m e 6m de altura.

Figura 09 – Vista frontal da Galeria Lygia Pape



Fonte: Rizoma Arquitetura, 2017.

Com base nas diretrizes supracitadas, e nas figuras disponibilizadas pelo escritório, que se propõe a demonstrar o processo criativo da forma do edifício (figura 10) atrai a nossa atenção. Nela percebe-se, nos dois últimos diagramas, que a técnica utilizada assemelha-se ao kirigami – arte tradicional japonesa –, pois permite a criação de objetos através do recorte e colagem de papéis, todavia, também pode ser observado que a ideia inicial surgiu a partir da figura de um cubo que passa pelo processo de

rotação – gira-se a base e a parte superior em sentidos opostos –, posteriormente é desconstruído – abre-se o cubo para visualizar as dobraduras realizadas na forma – e na sequência as formas obtidas são conectadas, dando origem a forma física da galeria.

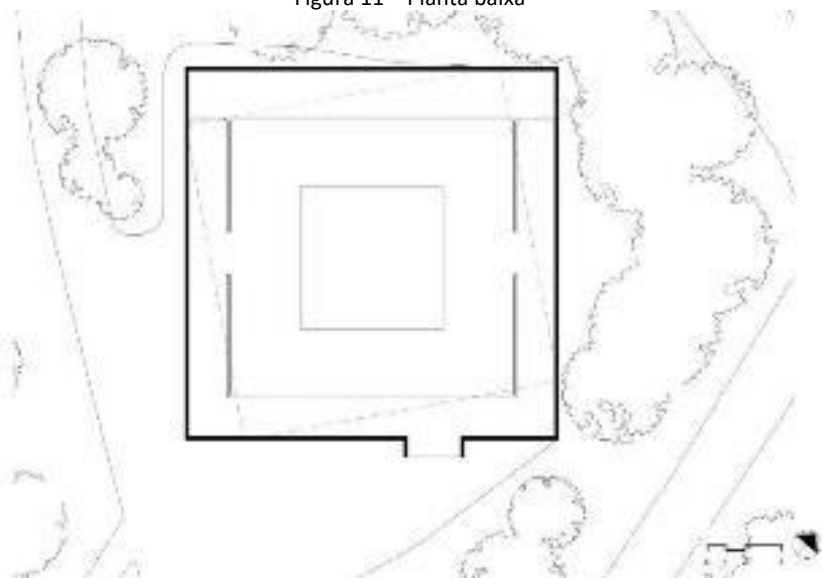
Figura 10 – Processo de construção da forma



Fonte: Rizoma Arquitetura, 2017.

O procedimento acima descrito permite a identificação de uma norma estética que serviu como princípio regulador para a obtenção da forma, este é definido por Mahfuz (1995) como “método normativo”, onde, segundo este autor, “o uso de formas geométricas elementares para partes principais dos edifícios” (p. 60). Ou seja, embora o Rizoma Arquitetura tenha destorcido a figura do cubo, esta forma é preservada em todo o projeto, sendo identificável na planta baixa (figura 11) que mostra as paredes internas formando um cubo dentro da base também cúbica que envolve da edificação, além da projeção da cobertura e do espaço destinado para a exposição serem representados como quadrados perfeitos.

Figura 11 – Planta baixa

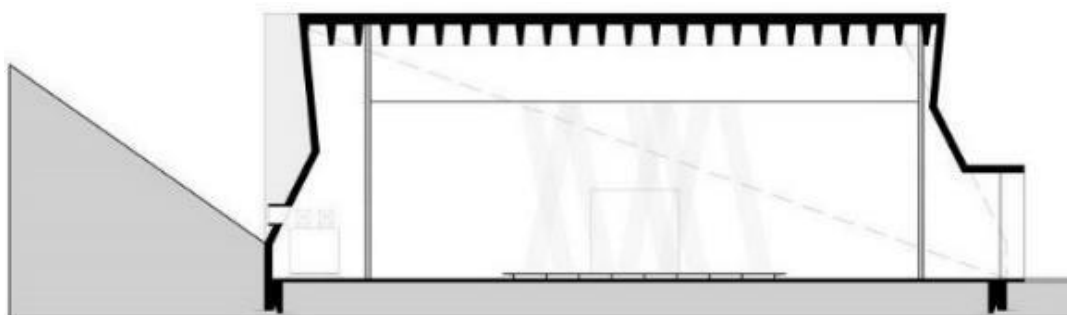


Fonte: Rizoma Arquitetura, 2017.

Devido a rotação do cubo, as paredes internas passam a apresentar diferentes inclinações e alturas (figuras 12 e 13) na parte interna da edificação, conseqüentemente, essas alternâncias podem

provocar sensações diversas já que os visitantes perceberão que em alguns trechos o caminho torna-se mais estreito e depois se “abre”.

Figura 12 – Corte evidenciando as inclinações



Fonte: Rizoma Arquitetura, 2017.

Figura 13 – Corte evidenciando as alturas



Fonte: Rizoma Arquitetura, 2017

Posteriormente, percorrem-se os caminhos que levam até o “coração” do projeto onde se encontra a obra de arte Ttéia 1C, a geradora de uma restrição radical para o projeto, entendido que a razão da existência da galeria é a obra de arte e que ela deve ser protegida da iluminação natural, o foco principal do projeto é atender essa demanda, uma vez que “o propósito mais básico e a razão da existência do objeto a projetar estarão no centro das atenções” (LAWSON, 2011, p. 164).

Como consequência da proteção da obra de arte, a própria arquitetura mostra-se como uma barreira visual ao impossibilitar o contato entre o interior e o exterior da construção, podendo despertar a curiosidade dos visitantes para saber o que há dentro ou causar repressão/medo por ser um lugar desconhecido.

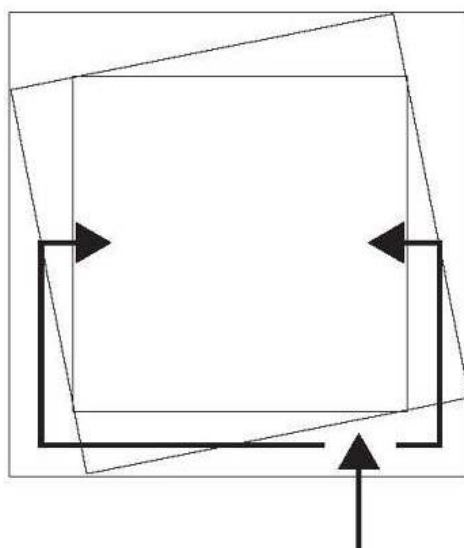
Passando agora para a análise do discurso dos arquitetos, percebe-se a intencionalidade destes ao distorcerem a forma cúbica do edifício. Essa torção justifica-se tanto por desejarem fazer algo que

“completasse a experiência de fruição da obra” (PAZ *apud* RIBEIRO, 2016, p. 260) quanto pela necessidade de:

[...] encontrar uma maneira de minimizar o impacto do encontro súbito do visitante com um paredão de 6m e o recurso utilizado foi o de diminuir o quadrado da laje do teto e girá-lo em relação ao quadrado de piso, que deveria ser mantido com 21x21m. Essa estratégia fez com que a fachada ficasse triangulada tridimensionalmente, afastando o observador do edifício, criando um respiro maior (RIZOMA ARQUITETURA, sem data).

Além disso, Paz *apud* Ribeiro (2016), menciona que a obra de Lygia Pape “te convida a andar ao redor dela, que é uma obra que não tem muita direcionalidade” (p. 260), por esse motivo eles fizeram um corredor ao redor da sala de exposição (figura 14) para que as pessoas ao adentrarem a galeria fossem convidadas a escolher um caminho e não percebessem que se trata de um lugar com apenas uma entrada/saída.

Figura 14 – Diagrama de fluxo da galeria

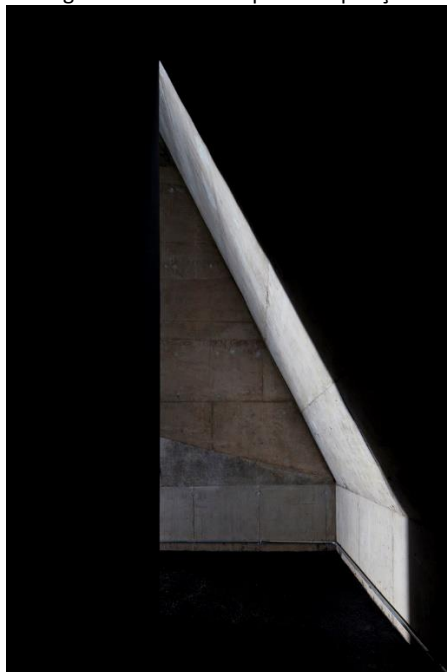


Fonte: Rizoma Arquitetura, 2017.

No que concerne as paredes inclinadas provenientes da triangulação da fachada e a escuridão decorrente da ausência total de luz no corredor (figura 15), esses aspectos são essenciais no despertar de sensações e proporcionam maior envolvimento com a obra, sendo confirmado pela arquiteta ao dizer que a intenção deles era:

Desorientar o visitante e ele chegar na sala e meio que... (riso) não é transformado mas partir de uma experiência super visual, que é a experiência do parque, para uma experiência um pouco mais sensorial, então a partir do momento que ele entra no edifício, ele perde um pouco esse sentido dos olhos, então muita gente começa a tatear (PAZ *apud* RIBEIRO, 2016, p. 260).

Figura 15 – Caminho para a exposição



Fonte: Rizoma Arquitetura, 2017.

Com isto, nota-se a preocupação dos arquitetos em proporcionar um espaço que pudesse ser sentido de forma multissensorial e que a inspiração no estilo neoconcretista de Lygia Pape, do qual resultou as paredes inclinadas e a falta de direcionalidade, mostrou-se primordial durante o processo de concepção do projeto, sendo ele um “princípio condutor de ordem formal” (LAWSON, 2011), já que confere a forma e determina regras para a organização dos espaços.

4 TERMAS DE VALS E GALERIA LYGIA PAPE: PROCESSOS PROJETOAIS FENOMENOLÓGICOS?

Após a análise dos projetos, faz-se necessário realizar o cruzamento dos aspectos observados em relação a abordagem fenomenológica em ambas as obras. Embora distintos em tipologia e em localização geográfica, percebeu-se que a intenção dos arquitetos nos dois projetos era despertar nos usuários uma maior consciência do “ser/estar e viver o lugar”. Para eles, os espaços não devem ser apenas vistos, eles devem ser compreendidos através de todos os sentidos e possibilitar que os usuários se “desconectem” do mundo externo e entrem em contato com o seu “ser interior”, com a sua verdadeira essência. Esse encontro é possível através da experimentação do espaço por todos os sentidos e para que isto aconteça, os arquitetos resolveram os projetos tomando consciência do lugar e das propriedades – materiais e fenômenos naturais – que o ambiente oferecia.

Nos casos estudados, os arquitetos foram apresentados a condições topográficas que influenciaram a tomada de decisões do projeto. Zumthor & Partners decidiram tirar partido do terreno e encravar a edificação na encosta, tornando o edifício parte da paisagem, como se sempre tivesse estado lá. Além disso, usaram os materiais locais, valorizando o quartzito presente na região. Já o Rizoma Arquitetura decidiu implantar a edificação sem fazer uso da encosta, porém, para minimizar o impacto visual dos visitantes com o paredão de 6m de altura, eles usaram a triangulação, vindo essa mais à frente influenciar na experiência dos visitantes.

Apesar do contraste na relação dos edifícios com o contexto, os arquitetos apresentam pensamentos semelhantes quanto a importância do percurso entre o momento da entrada na edificação até a chegada na parte principal dela. No Termas de Vals, o acesso ao SPA é protegido, ocorre por meio de um túnel escuro que sai do subsolo do hotel e acompanha o declive do terreno. O percurso até as termas é “[...] baixo, estreito e escuro [...] como se estivesse entrando em um palco – nós somos os atores e ao mesmo tempo a audiência” (ZUMTHOR e HAUSER, 2011, p.35, tradução nossa). Já Paz *apud* Ribeiro (2016) cita que ao adentrar a intenção era desorientar os visitantes, retirando-os de uma experiência visual para algo mais sensorial.

Salia-se também que a luz é um elemento de comum importância nos projetos. A ausência dela no corredor da galeria foi fundamental para cativar os olhos dos visitantes ao encontrarem a obra de arte. Por sua vez, os efeitos da luz natural e da luz artificial nas termas ao entrarem em contato com a água e com a pedra, criam imagens que provocam sensações. Assim como os sons, que nas termas variam de acordo com o ambiente e na galeria perpetua-se o silêncio como “em um templo”.

Portanto, ambos os escritórios de arquitetura, embora tenham usado estratégias diferentes durante a tomada de decisões, apropriaram-se da tectônica, dos materiais do local, da relação dos espaços com luz (natural, artificial ou a ausente) e do som como elementos indispensáveis para alcançar os propósitos dos projetos.

Verificou-se, por fim, que ambos os projetos analisados apresentam princípios norteadores claros, possibilitando a identificação das estratégias de projeção abordadas pelos autores Edson Mahfuz (1995) e Bryan Lawson (2011). Observou-se também que os argumentos utilizados pelos arquitetos se mostram coerentes com o produto-projeto, nos quais identifica-se a ideia inicial, o processo criativo e as intenções projetuais de cada um.

Portanto, de modo geral, as nossas análises se aproximaram do discurso dos autores sobre seus projetos. Ademais, vê-se a fenomenologia como elemento primordial nos projetos desde o primeiro contato dos arquitetos com o *sítio* e/ou com a obra a ser exposta.

5 AGRADECIMENTOS

Agradecemos a contribuição dos professores Maisa Veloso e Heitor Andrade, responsáveis pela disciplina Métodos e Técnicas de Projetação no PPGAU-UFRN, através da disponibilização do processo metodológico de análise utilizado no presente artigo. Assim como, ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

6 REFERÊNCIAS

BRENDLE, M. B. U. C. Um olhar brandiano em Peter Zumthor: arquitetura e intervenção. São Paulo: InSitu. v. 1, nº1, p 08-31, 2015.

LAWSON, B. Como Arquitetos e Designers pensam. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

MAHFUZ, E. Ensaio sobre a razão compositiva. Belo Horizonte: UFV/AP Cultural, 1995.

NORBERG-SCHULZ, C. "O Fenômeno do lugar". In: NESBITT, Kate. (org.). Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosacnaif, 2006.

RAYMUND, R. Thermal Baths in Vals, Switzerland by Peter Zumthor. In: Architectural Review. 2015. Disponível em: <<https://www.architectural-review.com/buildings/thermal-baths-in-vals-switzerland-by-peter-zumthor/8616979.article>>. Acesso em: 12 de junho de 2017.

RIBEIRO, I. S. Arquitetura de museu-parque: os pavilhões expositivos do Instituto Inhotim. 2016. 266 f. Tese – (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal, 2016.

RIESER, M. L. Therme Vals outdoor pool, Vals, Graubünden, Switzerland - 20090809.jpg. In? Wikimedia Commons. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Therme_Vals_outdoor_pool,_Vals,_Graub%C3%BCnden,_Switzerland_d_-_20090809.jpg?uselang=pt-br>. Acesso em: 01 de setembro de 2019.

RIZOMA ARQUITETURA. Galeria Lygia Pape. Disponível em: <<http://cargocollective.com/rizomaarq/Galeria-Lygia-Pape>>. Acesso em: 30 de maio de 2017.

WITTERMANS, T. Oberengadin.jpg. In: Wikimedia Commons. Disponível em: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Oberengadin.jpg>>. Acesso em: 13 de julho de 2017.

ZUMTHOR, P.; HAUSER, S. Peter Zumthor Therme Vals. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess, 2011 (3ª edição).

ⁱ No desenvolvimento deste artigo, utilizaremos, especificamente, o procedimento metodológico que se desenvolve em quatro etapas, trabalhado na disciplina *Métodos e Técnicas de Projetação Arquitetônica* do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob o comando dos docentes Maisa Veloso e Heitor Andrade. Utilizamos aqui o roteiro geral de análise disponibilizado pelos docentes durante a disciplina em questão.