



DOSSIÊ  
**BIOÉTICAS LATINO-AMERICANAS:**

# **RAÇA, GÊNERO E DECOLONIALIDADE**

**REVISTA NÓS**  
CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS

VOL. 09, Nº 1, 1º SEMESTRE DE 2024

ISSN 2448-1793

Achei o dia bonito e alegre. Fui catando papel.

...aís bolacha. Voltei catando tudo  
eu não quiz catar papel. Quando  
tu-me que a baiana havia lhe chin  
ngar com uma criança de 5 anos!  
ngando a Vera confirmou. Assim  
a insultar-me. Mostrou uma peixeira  
e pretende lhe picar.  
Fui no senhor Manoel vender uns ferros  
veí pouco material e achei que era muito  
hor Manoel se não errou no troco.  
... Fui na feira, comprei 1 quilo de feijão e 1  
ando um português jogou uns pés de alface no chão  
ei, o português gritou:  
— Chegou a freguesia do Bastião!

... Hoje eu não lavo as roupas porque o senhor  
comprar sabão. Vou ler... mundo d  
A Leila pegou machado... atadas  
vone Horacio, que deu-me a... não

O processo foi cancelado p...  
vone pediu a bacia, a Leila n...  
iquei horrorizada e com dó.  
... Dois nortistas brigaram. So...  
nuistém, o valentão, apanhou... campo

...ela. Todos ge...  
am 2 cace...  
e comprar

...tu estava to... fome devido ter levanta-  
... café... Fui lavar as roupas na la-  
... anual de Saude que publicou  
... há 160 casos positivos de  
... remédio para os favelados. A mu-  
... me com as demonstrações da doença caramu-  
... é muito difícil de curar-se. Eu não fiz o  
... não in... comprar os remédios.  
... Manoel vender os ferros. E eu fui

...ar. Peguei a... saí. Levei os meninos. Fui  
... na Rua Carlos de Campos. E pedi para ela  
... deu-me arroz e macarrão. E eu fiquei con-  
... Ele deu-me umas garrafas para eu ven-

...mas coisas para os meninos comer.  
... Fui no senhor Manoel vender as  
... dei 10 de pão e um cafezinho.  
... lavar roupas. 3 semanas  
... visinhas ficaram horri-  
... lavei. A Dona Geralda  
... procurar a Fernanda di-  
... roupas. E foi vasculhar a  
... acompanhou até a sua  
... pediu desculpas a Fer-  
... Quando recebeu a garra-  
... ela contemplando a garrafa.

...Quando recebeu a garra-  
... ela contemplando a garrafa.  
— Que mulher boa!  
O rancor da Fernanda desanarcou por...

# Artigo

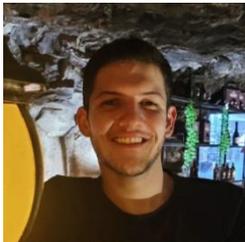
**OUTROS**

## **A CONSTRUÇÃO DO SIMBÓLICO NA ARQUITETURA FUNERÁRIA: ARTICULAÇÃO ENTRE A DIMENSÃO CONCEITUAL E A CONCEPÇÃO ARQUITETÔNICA DE UM CREMATÓRIO**

THE CONSTRUCTION OF THE SYMBOLIC IN FUNERAL ARCHITECTURE: ARTICULATION BETWEEN  
THE CONCEPTUAL DIMENSION AND THE ARCHITECTURAL CONCEPT OF A CREMATORIUM

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14173836>  
Envio: 10/08/2023 - Aceite: 08/10/2023

### **Yuri Potrich Zanatta**



Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Mestre em Geografia (PPGGeo/UFFS). Membro do Grupo de Pesquisa em Geografia e Gênero, Natureza e Vida Cotidiana (GENVI/UFFS).

### **Andreia Saugo**



Arquiteta e Urbanista pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (POSARQ/UFSC). Doutora em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/UFRJ). Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS).

**RESUMO**

Esse artigo apresenta a fundamentação teórica e elaboração projetual de um crematório. Tendo como premissa do projeto a arquitetura como elemento ativo das emoções dos usuários, propusemos um percurso teórico que considerou a história da morte no ocidente, o modo como algumas culturas tratam o tema e aspectos simbólicos de determinados rituais. Conclui-se que a morte possui dois vieses principais: o primeiro relacionado à ideia de transcendência a outro plano, enquanto o segundo expressa a finitude da matéria. A partir disso, é proposto um objeto arquitetônico que abarca ambas as visões, explorando aspectos simbólicos da paisagem e dos elementos naturais. Conclui-se que a proposta se qualificou com utilização dos aspectos simbólicos construídos a partir da fundamentação teórica, o que nos demonstra a importância de tratar o projeto arquitetônico como um exercício de pesquisa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Projeto arquitetônico, trabalho de conclusão de curso (TCC), trabalho final de graduação (TFG), paisagismo, natureza.

**ABSTRACT**

This article presents the theoretical foundation and design elaboration of an architectural proposal for a crematorium. Having as a premise the exploration of architecture as an active element of the users' emotions, we proposed a theoretical path that considered the history of death in Western society, the way some cultures treat the theme and symbolic aspects of rituals. It is concluded that death has two main biases: the first related to the idea of transcendence to another plane, while the second expresses the idea of the finitude of matter. From this, an architectural object is proposed that embraces both visions, exploring symbolic aspects of the landscape and natural elements. It is concluded that the proposal was qualified with the use of symbolic aspects built from the theoretical foundation, which demonstrates the importance of treating the architectural project as a research exercise.

**KEYWORDS:** architectural project, final paper, undergraduate thesis, landscaping, nature.

## INTRODUÇÃO

Esse artigo resulta de um Trabalho Final de Graduação (TFG) apresentado ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS/*campus* Erechim) que consistiu na proposta de um anteprojeto arquitetônico de crematório para a cidade de Erechim, localizada no norte do Estado do Rio Grande do Sul (RS), região do Médio-Alto Uruguai gaúcho. Erechim é um município de cerca de 100.000 habitantes, em estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2019), e figura como polo microrregional do Conselho Regional de Desenvolvimento Norte (COREDE Norte), sendo referência na área da saúde, educação, comércio e prestação de serviços, atendendo diversas pequenas cidades situadas nos seus arredores. Em termos de arquitetura funerária, possui quatro cemitérios: dois municipais e dois privados. Um exemplar privado possui tipologia de cemitérios-jardim, enquanto os demais caracterizam-se por cemitérios horizontais tradicionais, com túmulo sobre o solo. Não há oferta de serviços de cremação na microrregião.

Ao escolher um crematório como tema do trabalho de conclusão de curso, motivado pela vontade de trabalhar um objeto que possibilitasse tratar a arquitetura como elemento ativo das emoções dos usuários, muitas dúvidas e questionamentos surgiram: como se aproximar do tema da morte? Como tratar com naturalidade esse assunto tão tabu e transmitir tal naturalidade aos leitores do projeto? Como criar bases conceituais sólidas para a proposta e justificar as escolhas projetuais?

A construção da proposta contou com levantamentos de tipologias de arquitetura funerária e os diferentes impactos ocasionados no tecido urbano e no meio ambiente; mapeamento de cidades que ofertam o serviço de cremação na região sul, justificando a viabilidade da implantação no município de Erechim; panorama nacional de aumento da procura por esse tipo de serviço; e a história da cremação como prática ritual, seus simbolismos e especificidades técnicas. No entanto, esse artigo terá enfoque na construção conceitual da proposta arquitetônica, que teve como pontos de estudo as transformações que a sociedade ocidental sofreu na

maneira como encarou a morte e o morrer ao longo da história, além de algumas práticas rituais atuais e do passado, que embasaram as decisões projetuais desde a escolha do terreno, a implantação da edificação e suas particularidades arquitetônicas.

Portanto, o objetivo desse artigo é discutir e apresentar o percurso conceitual utilizado na concepção de um anteprojeto arquitetônico de crematório, tendo como foco a maneira como a fundamentação teórica originou conceitos e abordagens para a concretização da proposta, demonstrando o papel da pesquisa na construção do objeto arquitetônico. Para isso, o trabalho foi organizado em três seções. Primeiramente, apresentaremos o embasamento teórico, cujo conteúdo será a busca pelo significado da morte na sociedade ocidental e estudos de rituais em diferentes contextos para diversificar o repertório cultural da proposta. São fragmentos teóricos-conceituais que embasaram reflexões e questionamentos e direcionaram as escolhas projetuais que viriam em seguida. Em um segundo momento, apresentaremos a elaboração do partido arquitetônico, quando transformamos o embasamento teórico em premissa projetual a partir da articulação entre abstrato e concreto, conceito e materialização arquitetônica. Por fim, apresentaremos a proposta projetual, na qual foram materializados os partidos e conceitos resultados do embasamento teórico do tema. Caracteriza a etapa de criação, a união entre simbólico e material, o momento onde o subjetivo se transforma em ambiente e, assim, modifica o sentido do lugar e condiciona a experiência espacial.

### **EMBASAMENTO TEÓRICO: A BUSCA PELO SIGNIFICADO**

A morte, hoje, é selvagem - este é o argumento de Ariès (2012) ao analisar as atitudes diante da morte desde a Idade Média até meados do século XX. Para ele, a maneira como a sociedade ocidental vê a morte foi se modificando ao longo da história, mas seu processo é lento e, por sua morosidade, despercebido pelos indivíduos de determinado momento histórico.

A morte e a maneira como lidamos com ela é um dos elementos que caracterizam a cultura de uma sociedade. Para Elias (2001), a experiência da morte é

variável e específica segundo os grupos e, independente de como pareça em cada sociedade, apresentando-se de forma natural e imutável, ela foi aprendida. Para o autor, os rituais correspondentes às diferentes ideias da morte se tornam um aspecto de socialização: ideias e ritos comuns unem pessoas, proporcionando identificações entre grupos sociais, enquanto ritos divergentes tendem a separá-las. Portanto, a experiência da morte tem um papel importante na construção da identidade coletiva de uma sociedade. Nesse sentido,

A morte é caracterizada pelo mistério, pela incerteza e, conseqüentemente, pelo medo daquilo que não se conhece [...]. Todos esses atributos da morte desafiaram e desafiam as mais distintas culturas, as quais buscaram respostas nos mitos, na filosofia, na arte e nas religiões, buscando assim pontes que tornassem compreensível o desconhecido a fim de remediar a angústia gerada pela morte (Caputo, 2008, p. 73).

Voltando à Ariès (2012) e sua jornada rumo à compreensão da morte na sociedade ocidental, temos que, a partir da Idade Média a morte era percebida como domada pelos indivíduos: sentia-se e sabia-se que ia morrer e, com isso, atitudes e precauções eram tomadas. “A morte era regulamentada por um ritual costumeiro, ela não se apoderava, traiçoeira, das pessoas. Sendo assim, algumas pessoas tinham pressentimentos sobre o momento de sua ocorrência” (Rezende et. al., 1995, p. 11). A morte era esperada e transformava-se em uma cerimônia pública: o quarto do moribundo era aberto à comunidade, onde circulava-se livremente. A familiaridade face à iminência da morte é debatida por Ariès nos seguintes termos:

Para compreender bem esses fenômenos, é preciso ter presente que esta familiaridade tradicional implica uma concepção coletiva de destinação. O homem desse tempo era profunda e imediatamente socializado. A família não intervinha para atrasar a socialização da criança. Por outro lado, a socialização não separava o homem da natureza, na qual só podia intervir por milagre. A familiaridade com a morte era uma forma de aceitação da ordem da natureza, aceitação ao mesmo tempo ingênua na vida quotidiana e sábia nas especulações astrológicas (Ariès, 2012, p. 49, *sic.*).

No âmbito das representações artísticas, o autor analisa que entre os séculos XVI e XVIII os temas da morte passam a carregar um cunho erótico: enquanto nas representações antigas a morte raramente tocava o vivo e, quando o fazia, era de

forma terna e amável, agora ela o viola, toma o indivíduo para si de forma violenta e implacável.

[...] a morte é, a partir de então, cada vez mais acentuadamente considerada como uma transgressão que arrebatava o homem de sua vida quotidiana, de sua sociedade racional, de seu trabalho monótono, para submetê-lo ao paroxismo e lança-lo, então, em um mundo irracional e cruel (Ariès, 2012, p. 67).

Nas artes pictóricas e na literatura dos séculos XVIII e XIX há uma íntima relação entre a morte e o amor, fato visto em várias correntes artísticas do período. Nas obras do romantismo, percebemos uma abordagem centrada no indivíduo e não mais em representações da natureza. São comuns temáticas que retratam os amores trágicos e não correspondidos, além dos dramas da vivência humana atrelados a emoções exacerbadas, muitas vezes acompanhadas de atitudes desesperadas e suicidas.<sup>13</sup>

Ao adentrar o século XVIII, Ariès (2012) aponta para um novo sentido no tratamento da morte pelo homem das sociedades ocidentais. Segundo ele, o homem se ocupa menos com sua própria morte e passa a romantizar a morte do outro, abordando-a dramática e arrebatadora. Esta nova atitude cria bases para, nos séculos XIX e XX, um crescente culto aos túmulos e cemitérios, que passam a manifestar-se cada vez mais artísticos e opulentos. No final do século XIX e início do XX, houve mudanças brutais nas ideias da sociedade e os sentimentos tradicionais para com a morte, que passa a ser alvo de interdição. Os que cercam o moribundo tendem a poupá-lo da gravidade do seu estado e a verdade começa a ser um problema:

A primeira motivação da mentira foi o desejo de poupar o enfermo de assumir sua provação. Porém, bem cedo esse sentimento [...] foi superado por um sentimento diferente, característico da modernidade: evitar não mais ao moribundo, mas à sociedade, mesmo aos que o cercam, a perturbação e a emoção excessivamente fortes, insuportáveis, causadas pela fealdade da agonia e pela simples presença da morte em plena vida feliz, pois, a partir de então, admite-se que a vida é sempre feliz, ou deve sempre aparentá-lo. Nada mudou ainda nos ritos da morte, que são conservados ao menos na aparência, e ainda não se cogita em muda-los. Mas já se começou a esvaziá-la de

<sup>13</sup>Podemos ilustrar esses aspectos citando obras como o romance *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe; a pintura *A Reconciliação dos Montecchios e Capuletos Diante da Morte de Romeu e Julieta*, de Leighton; ou a escultura *O Êxtase de Santa Teresa*, de Bernini.

sua carga dramática, o processo de escamoteamento teve início (Ariès, 2012, p. 85).

Com isso, nas décadas de 1930 a 1950, a sociedade promove um deslocamento do lugar da morte: antes a casa, agora o lugar apropriado para morrer é o hospital, onde são prestados cuidados que não podem ser feitos em casa. Atrelado a isso, têm-se uma nova explicação para o morrer, caracterizado por um fenômeno técnico de parar os cuidados ou pela impossibilidade de o médico curar o enfermo. A morte se fragmenta em vários pequenos processos e seu momento é incerto entre a perda da consciência e a perda da respiração. O momento dramático e arrebatador da morte perde seu sentido (Ariès, 2012). O autor conclui que hoje o homem se distanciou de tal maneira da morte, escondendo-a na sociedade, que vive como se fosse imortal. A morte não é mais algo corriqueiro, cotidiano ou natural. O contato que temos com ela está mais atrelado a respostas técnicas enquanto seguros de vida e outras questões práticas do que a um enfrentamento e aceitação do fato de que um dia morreremos.

Elias (2001) também afirma que as atitudes diante da morte passaram por mudanças nos últimos séculos, atentando para a crescente privatização do morrer em contraste com a morte pública dos tempos anteriores. Ele reforça este argumento de que a morte hoje é distanciada ao analisar a relação dos pais com seus filhos, que tendem a “protegê-los” do contato com a morte: “Nada é mais característico da atitude atual em relação à morte do que a relutância dos adultos diante da familiarização das crianças com o fato da morte” (p. 25). Se antes a morte era corriqueira, natural e doméstica, hoje a criança é propositalmente afastada dela, em um ato de protecionismo que transforma o assunto em tabu na sociedade contemporânea. Com isso, surge o questionamento: como fazer o espaço da morte ser natural à criança?

Uma vaga sensação de que as crianças podem ser prejudicadas leva a se ocultar delas os simples fatos da vida que terão que vir a conhecer e compreender. Mas o perigo para as crianças não está em que saibam da finitude de cada vida humana, inclusive a de seu pai, de sua mãe e de sua própria; de qualquer maneira as fantasias infantis giram em torno desse problema, o medo e a angústia que o cercam são muitas vezes reforçados pelo poder intenso de sua imaginação. A consciência de que normalmente terão uma longa vida pela frente pode ser, em contraste com suas perturbadoras fantasias, realmente benéfica. A

dificuldade está em como se fala às crianças sobre a morte, e não no que lhes é dito. Os adultos que evitam falar a seus filhos sobre a morte sentem, talvez não sem razão, que podem transmitir a eles suas próprias angústias (Elias, 2001, p. 26).

Rezende et. al. (1995), ao entrevistar pessoas idosas sobre suas visões para com a morte, nos coloca questões interessantes sobre o seu ritual. Para elas, temos no momento da sentinela o espaço sagrado e o espaço profano, e ambos se complementam – e se completam - no rito de despedida:

As fronteiras eram tênues, demarcando a espacialidade do sagrado e do profano, relativizando uma e outra dimensão. O morto era ponto de ligação entre os ritos – cânticos e rezas – num espaço sagrado, e a festa – comidas, bebidas, namoro – que se desenrolava num espaço profano. No espaço sagrado – a sala onde se “guardava” o defunto – não eram servidas as comidas e bebidas. A elas era reservado um espaço diferenciado – na rua, onde se acendia uma fogueira, ou no fundo da casa, na cozinha (Rezende et. al, 1995, p. 13).

As autoras narram o ritual no contexto de um velório doméstico, ocorrido na casa do morto. Hoje os ritos de despedidas ocorrem em espaços especiais para este fim e os velórios não têm mais rezas grupais de hora em hora como nos ritos domésticos antigos, mas continuam sendo uma ocasião de encontro coletivo e reagrupamento de pessoas que, às vezes, só se veem nessas situações. Isso nos traz novas reflexões enquanto indício de projeto: o programa precisa conciliar o espaço sagrado e o profano, pois fazem parte da ritualística do nosso tempo, mantendo uma relação não conflituosa entre eles, mas respeitando as particularidades das atitudes dos usuários em cada um. Além disso, esses espaços precisam abarcar o universo da criança, configurando-se, sobretudo, como um espaço lúdico e interativo, com atrativos sensoriais.

Nessa seara, Eliade (1992, p. 21) nos explica que, para o homem religioso, o espaço não é homogêneo, isto é, há a existência de:

[...] um espaço sagrado, e por consequência “forte”, significativo, e há outros espaços não sagrados [...]. Mais ainda: para o homem religioso essa não-homogeneidade espacial traduz-se pela experiência de uma oposição entre o espaço sagrado - o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe, que o cerca.

O autor também nos apresenta o tema da “hierofania”, que é o ato de manifestação do sagrado. Isto é: atribui-se a objetos, símbolos, lugares, elementos da natureza, a manifestação de algo “de ordem diferente”, uma realidade que não pertence ao nosso mundo (não só ao Deus propriamente dito, mas à relação simbólica de ligação ao sagrado). Através dessa ligação simbólica, os elementos “revelam” condições que ultrapassam o sentido próprio daquele objeto, daquela materialidade. Portanto, a atmosfera proporcionada pelos ambientes através de escolhas projetuais (luz, texturas, cores, escala, elementos simbólicos) pode auxiliar na interpretação da manifestação do sagrado ou na leitura do ambiente como espaço profano, diferenciando os ritos e comportamentos presentes em cada local.

Ao tratar dos ritos que permeiam a morte em diferentes culturas, temos indícios interessantes acerca dos símbolos envolvidos nessa etapa da vida humana. Novamente para Eliade (1992, p. 149):

No que diz respeito à morte, os ritos são mais complexos, visto que se trata não apenas de um “fenômeno natural” (a vida, ou a alma, abandonando o corpo), mas também de uma mudança de regime ao mesmo tempo ontológico e social: o defunto deve enfrentar certas provas que dizem respeito ao seu próprio destino post mortem, mas deve também ser reconhecido pela comunidade dos mortos e aceito entre eles. Para certos povos, só o sepultamento ritual confirma a morte: aquele que não é enterrado segundo o costume não está morto. Além disso, a morte de uma pessoa só é reconhecida como válida depois da realização das cerimônias funerárias, ou quando a alma do defunto foi ritualmente conduzida a sua nova morada, no outro mundo, e lá foi aceita pela comunidade dos mortos.

Dada essa complexidade, abordaremos alguns ritos de despedida que permeiam a morte em diferentes contextos culturais para entender dimensões simbólicas que vão além das concepções pré-estabelecidas por nós e nossos *backgrounds* culturais específicos. Uma das autoras que trabalha tal problemática é Rezende:

A morte, o enfrentamento do limite, é insuportavelmente angustiante, e esta angústia precisa ser domesticada pelas representações simbólico-sociais que a mediatizam, relativizando a estranheza do evento. [...] [os ritos] ocupam um espaço fundamentalmente legítimo e necessário à eufemização da angústia do finir. Tais ritos têm caráter protetor da sociedade e restauram o conjunto social. Apresentam-se como teatralidades, representações de crenças, sentimentos e

emoções que estabelecem a agregação social, cimentam as relações construindo elos de ligação, pela participação de todos e de cada um, numa mesma representação social (Rezende et. al., 1995, p. 7).

Os mesopotâmicos costumavam depositar, junto à sepultura, pertences que representavam a identidade do morto - como roupas, objetos pessoais e a comida favorita - pois tinham a morte como uma travessia e necessitava-se garantir que nada faltasse nessa jornada ao mundo dos mortos, situado no subterrâneo (Caputo, 2008). A morte era, então, tida como passagem. No Egito antigo, a morte também era um processo em que a alma se desprendia de sua moradia (o corpo). Para garantir que esta passagem se completasse com êxito, os corpos eram mumificados e colocados em sarcófagos e túmulos, que poderiam preservá-los por vários anos. Nos túmulos dos indivíduos mais importantes – como os faraós e altos sacerdotes - eram depositadas oferendas e pertences pessoais, simbolizando sua riqueza e importância para a sociedade.

Já os gregos da antiguidade praticavam a cremação como símbolo da nova condição existencial dos indivíduos, não mais ligados ao plano terreno. O caráter destes ritos se dava de acordo com a importância social do morto – os anônimos eram cremados coletivamente, enquanto os “heróis” contavam com piras crematórias próprias e cerimoniais de bela morte, acreditando que estes ritos elevariam o morto à condição de imortal. As cinzas simbolizavam a memória dos mortos e, nesses casos, eram acondicionadas pelas famílias. Os hindus também utilizam a cremação como ritual oficial, mas de uma perspectiva diferente. Para eles, no ato da morte o cadáver se dissocia de sua identidade e ocupação social e, depois da combustão, as cinzas são lançadas ao vento ou no rio Ganges, símbolo do sagrado, purificador da vida e da morte. Aqui, o rito representa a travessia a um novo plano de existência, fundindo-se ao Absoluto, ao Nirvana, à paz (Caputo, 2008).

Para os Maori, povo nativo da atual Nova Zelândia, a morte é denominada ‘Mate’, que significa ‘múltiplos esclarecimentos’. Nos ritos deste povo, o corpo do morto era posto em pé, enfeitado como se estivesse vivo e posteriormente colocado em uma árvore. Assim, a natureza, através do ar, vento, chuva, insetos, pássaros e outros animais consumiria o corpo. Depois, pintavam os ossos com argila vermelha e

depositavam em uma caverna. O rito nasce da ideia de conexão e harmonia com a natureza e visa devolver o corpo para a mãe-terra (Appel, 2016).

Ocupantes do território da Amazônia, os índios Yanomami possuem uma prática curiosa para os indivíduos que possuem seu *background* formulado pela cultura ocidental que bebe na antiguidade clássica greco-romana. Em seu rito de despedida, os integrantes cheiram um pó alucinógeno extraído de cascas de árvores para entrar em contato com o mundo dos espíritos. Depois disso, o morto é cremado e as cinzas são colocadas em uma cabaça e, posteriormente, misturadas em um mingau de banana. Toda a aldeia consome o mingau como símbolo do retorno do espírito do finado, que passa a proteger seus entes.<sup>14</sup> O ritual é acompanhado por danças e cantorias até o fim da noite (Fachel, 2009).

A partir dessa pequena coletânea de exemplos, vimos que os ritos constroem aspectos simbólicos que fazem parte do enfrentamento da morte. Nesse sentido, o espaço pode atuar como componente que possibilita e potencializa esses aspectos simbólico, pois toda arquitetura é impregnada por significados e símbolos impostos a ela ou construídos a partir dela. A experiência do lugar é condicionada pelas intenções dos usuários em consonância com as possibilidades espaciais que o objeto promove.

A arquitetura simbólica está intimamente relacionada às vivências propostas em sua base conceitual: o encontro entre a intenção do projetista e as cargas subjetivas dos indivíduos que vivenciarão aquele espaço configura a experiência da arquitetura. Nesse sentido, o arquiteto deve utilizar de elementos como a luz, a água, a vegetação (com sua plástica e seus aromas), a textura e temperatura dos materiais, para criar ambiências que expressam as ideias e sentimentos intencionados para aquela experiência espacial. Colin (2019) chama essa dimensão subjetiva de “conteúdo psicológico da arquitetura”, uma instância em que as emoções e os desejos representam papel fundamental. Para o autor:

O encontro entre psicologia e arquitetura pode acontecer em três níveis diferentes. Primeiro, instrumentando o arquiteto quanto às necessidades subjetivas dos usuários e quanto à natureza da

---

<sup>14</sup> Cabe ressaltar que as “cinzas” são fragmentos calcificados de ossos que não entraram em combustão, posteriormente triturados para chegar ao aspecto de pó, como conhecemos.

percepção humana de espaços e formas; segundo, na medida em que diversas teorias psicológicas ocupam-se do processo de criação, pode o trabalho do arquiteto fundamentar-se nas mais recentes conquistas sobre esse assunto; e, por último, na atividade crítica, a aplicação de conhecimentos psicológicos muito pode ajudar o estudioso e teórico em suas especulações sobre as motivações profundas do arquiteto para tal ou qual solução (Colin, 2019, p. 128).

Ao levar em conta o conteúdo psicológico da arquitetura, trabalhando o edifício e suas relações com a estância da mente, o arquiteto se insere em uma gama interdisciplinar com a filosofia, psicologia, poesia, em que o edifício “[...] é uma fonte inesgotável de associações com sentimentos e figuras que povoam a mente inconsciente” (Colin, 2019, p. 131). Nesse sentido, Pallasmaa (2016) afirma que a arquitetura serve como mediadora e também elemento que evoca sensações e emoções existenciais. O autor distingue o espaço vivido do espaço físico ou geométrico ao chamar aquele de “espaço existencial”, que, por sua vez, se “[...] *estructura sobre la base de los significados y los valores que se reflejan en él por el individuo o el grupo, sea de manera consciente o inconsciente; el espacio existencial es una experiencia única interpretada a través de la memoria y los contenidos empíricos del individuo*” (Pallasmaa, 2016, p. 61).

Tendo em vista essas dimensões e os exemplos simbólicos citados anteriormente, discutimos: como desconstruir a morte? Como naturalizá-la? Como o espaço pode contribuir para um enfrentamento menos doloroso desse momento da vida? Qual é a arquitetura da morte nos dias de hoje? Esses foram alguns questionamentos levantados no percurso de estudo do tema. Não é intenção aqui responder a estas perguntas, mas refletir sobre elas. Vimos que há uma sensibilidade sobre a morte que pode ser positiva ou negativa e essas atitudes dependem do indivíduo e do contexto social/cultural em que ele se insere, bem como na concepção geral de seu momento histórico e suas crenças pessoais. Pallasmaa (2012, p. 68) discute a problemática do contexto do objeto arquitetônico nos seguintes termos:

Em seu modo de representar e estruturar a ação e o poder, a ordem cultural e social, a interação e a separação, a identidade e a memória, a arquitetura se envolve com questões existenciais fundamentais. Qualquer experiência implica atos de recordação, memória e comparação. Uma memória incorporada tem um papel fundamental

como base da lembrança de um espaço ou um lugar. Transferimos todas as cidades e vilas que já visitamos, todos os lugares que reconhecemos, para a memória encarnada de nossos corpos. Nosso domicílio se torna integrado à nossa autoidentidade; ele se torna parte do nosso corpo e ser.

Dessa maneira, a arquitetura cria metáforas existenciais para a nossa vida que concretiza e estrutura a experiência no mundo, sendo que as edificações e cidades nos permitem reconhecer e lembrar quem somos. Para o autor, é papel da arquitetura intensificar a própria vida, visto que “A arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no *continuum* da cultura e do tempo.” (Pallasmaa, 2012, p. 67). Dessa forma, levar em consideração, na concepção projetual, aspectos fundamentais da nossa existência enquanto humanidade (a religiosidade, a relação com a morte, as crenças e simbolismos envolvidos nos ritos de passagem) toca dimensões profundas do ser e se tornam elementos enriquecedores da experiência espacial e da imagem mental criada a partir da interação com o edifício.

Para além do aspecto religioso, quanto à cremação, há quem queira simplesmente ter uma alternativa diferente do sepulcro para a destinação do seu corpo. Aqui o projeto toma possibilidades inúmeras que vão além da concepção de transcendência, da existência do divino, do espaço simbólico da reza e da passagem de um plano a outro da existência. O objeto arquitetônico se torna sobretudo o lugar que ficará na memória, a última lembrança, a experiência cognitiva que deve ser uma característica da própria arquitetura, o encontro dos entes em homenagem àquele que se foi. O espaço sagrado e o profano se complementam e um perde sua força sem a existência do outro.

O que faz um indivíduo em confronto com o conhecimento de sua morte iminente decidir de que maneira quer despedir-se do mundo dos vivos, bem como escolher o lugar deste ritual? Em outras palavras, como o projeto arquitetônico acolhe o enfermo à procura do serviço funerário? Essas questões precisam ser levantadas e consideradas na concepção projetual, seja através de estímulos sensitivos, de espaços acolhedores, de percursos dinâmicos ou entradas convidativas. A experiência da morte, quando negativa, pode ser amenizada pelo espaço, desde que ele dialogue com

a sensibilidade do momento envolvido. Pallasmaa (2016, p. 96), ao discutir o modo de interação entre o usuário e o edifício, nos coloca que:

*Un edificio no es un fin en sí mismo. Un edificio altera y condiciona la experiencia humana de la realidad: enmarca, estructura, articula, relaciona, separa y une, facilita y prohíbe. Las experiencias arquitectónicas profundas son acciones, no objetos. Como consecuencia de esas acciones implícitas, la reacción corporal es un aspecto inseparable de la experiencia arquitectónica. [...] Interactuamos con un edificio: nos lo encontramos, nos aproximamos y nos enfrentamos a él, nuestro cuerpo se relaciona con él, deambulamos por él y lo utilizamos como contexto y como condición para objetos y acciones, etc. La arquitectura dirige, escala y enmarca acciones, percepciones e ideas. Y, lo más importante, articula nuestras relaciones con otras personas e instituciones humanas. Las construcciones arquitectónicas materializan y dan concreción al orden social, ideológico y mental.*

Além dos aspectos citados, o morrer é carregado por simbolismos cujo significado depende das diferentes crenças dos indivíduos. Desde as primeiras civilizações, o fogo foi adorado e considerado uma divindade, seja pelo seu poder de destruição ou o seu símbolo enquanto elemento purificador. A prática da cremação foi adotada, nos tempos antigos, em concordância com o grau de significado do fogo nos diferentes contextos culturais. Em alguns casos, onde o fogo era considerado mais como destruição do que luz, cabia à água o papel de elemento purificador nos rituais mortuários, o que nos traz outra premissa importante de projeto.

Considerando essas particularidades, entendemos que o projeto precisa criar pontes sensoriais entre o espaço e o usuário e abarcá-lo na sua experiência cognitiva, em uma relação mútua de influências. Existem hoje inúmeros exemplos de arquiteturas que emocionam e passam mensagens sem a utilização de signos (religioso, militar, educativo), seja pelo uso da luz e da forma, seja pela monumentalidade ou a simplicidade de sua concepção, explorando, para além da visão, outros sentidos, como cheiros, sons, texturas, temperaturas dos materiais (Pallasmaa, 2012). Assim, o partido arquitetônico precisa levar em conta todos esses aspectos de subjetividade que atenderão às intenções projetuais, além dos sentidos elencados na pesquisa teórica sobre o tema.

## DESENVOLVIMENTO PROJETUAL: A ELABORAÇÃO DO CONCEITO E PARTIDO ARQUITETÔNICO

Atribuir um conceito e um partido para o exercício projetual perpassa a premissa de que o projeto não é um produto do acaso. Há uma relação de causa e efeito entre as condicionantes de um projeto: o programa, o lugar de implantação, o modo de construir (Maciel, 2003). Para Silva (1998), o partido é a síntese das características principais do projeto, isso é, dos traços elementares da proposta desenvolvida. Não é a representação esquemática da concepção, mas o conceito representado e, portanto, “[...] deriva do processo de elaboração mental que procura sintetizar o resultado das principais decisões tomadas pelo projetista enquanto procura definir os traços essenciais do objeto em concepção.” (p. 100). A definição desses traços essenciais precisa levar em conta as condicionantes da proposta, que acarreta no estudo sobre o tema, o contexto em que o edifício se insere e as intenções subjetivas do arquiteto e dos usuários com aquele ambiente. Nesse sentido, é preciso definir uma estratégia de ação projetual, que pode ser embasada em diferentes aspectos. Maciel (2003, s. p., grifo nosso), discute que:

A aparente restrição que a delimitação clara de um campo de ação sobre o qual o arquiteto opera durante o processo de projeto não se constitui em eliminação da subjetividade, mas, pelo contrário, exige um direcionamento desta subjetividade como algo operativo sobre os problemas efetivamente colocados pelo mundo ao arquiteto. Enquanto a busca pelo conceito por parte do fruidor ou usuário parte da interpretação do objeto em si, no ato do projeto o objeto é o que se busca realizar, e portanto não se dá ao conhecimento do autor para que dele se extraiam, se compreendam ou se estabeleçam conceitos. Sendo assim, é necessário recuar nesta busca por algo concreto que, antes da realização do edifício, já esteja disponível ao conhecimento do arquiteto e que permita sua interpretação. **No caso do projeto, o que se coloca como concreto à compreensão do arquiteto são, na grande maioria dos casos, as demandas e determinações relativas ao lugar, ao programa e à construção.**

Essa visão confirma a importância da etapa de pesquisa no exercício projetual, pois ajuda a definir direcionamentos e a elencar aspectos fundamentais do objeto arquitetônico a ser desenvolvido. Novamente, Silva (1998) nos auxilia nessa discussão,

ao afirmar que a importância do partido está mesmo na coerência que esse atribui ao projeto em relação a seu contexto de implantação e na sua capacidade de abranger pormenores que atribuem à forma arquitetônica e às decisões projetuais a adequação ao programa e à intencionalidade subjetiva da proposta.

Tendo em vista essa dimensão, a procura pelo terreno que receberia a proposta arquitetônica embasou-se nas premissas discutidas anteriormente, quando abordamos a questão dos ritos. Naquela etapa, percebeu-se que os ritos da morte em diferentes contextos expressam duas ideias: a de passagem e a de finitude. Cabe ressaltar que essas perspectivas, de certo modo antagônicas, já fazem parte da visão humana sobre o mundo e a natureza desde, pelo menos, a civilização clássica. A perspectiva da natureza como movimento ininterrupto de criação e autodestruição das formas já era defendida por Aristóteles (2009) em sua teoria sobre a *physis* (natureza). Já em Platão (2002) temos a ideia do demiurgo, um ser superior que molda e ordena a matéria e assim dá forma às coisas, aproximando-se da ideia do divino.

Enquanto passagem e transcendência, na ideia de que, após a morte, elevar-se-á a alma a uma esfera superior de existência, atribuímos ao projeto o conceito do lance de vista da paisagem. A partir desse princípio, remetemos a um além distante e enigmático, trazendo à tona questionamentos sobre a incompreensão da existência humana, sua pequenez diante desse mundo grande e complexo e a persistência da vida após a morte.

Enquanto finitude e retorno da matéria à natureza, temos como premissa projetual a inserção na mata nativa, explorando ambiências que a proximidade física com a natureza pode proporcionar. O homem, enquanto matéria orgânica oriunda da natureza, deixa seu corpo para que a ela retorne quando sua vida se encerra. Essa premissa foi decisiva na escolha do local de intervenção, além de outras escolhas projetuais e sua relação simbólica.

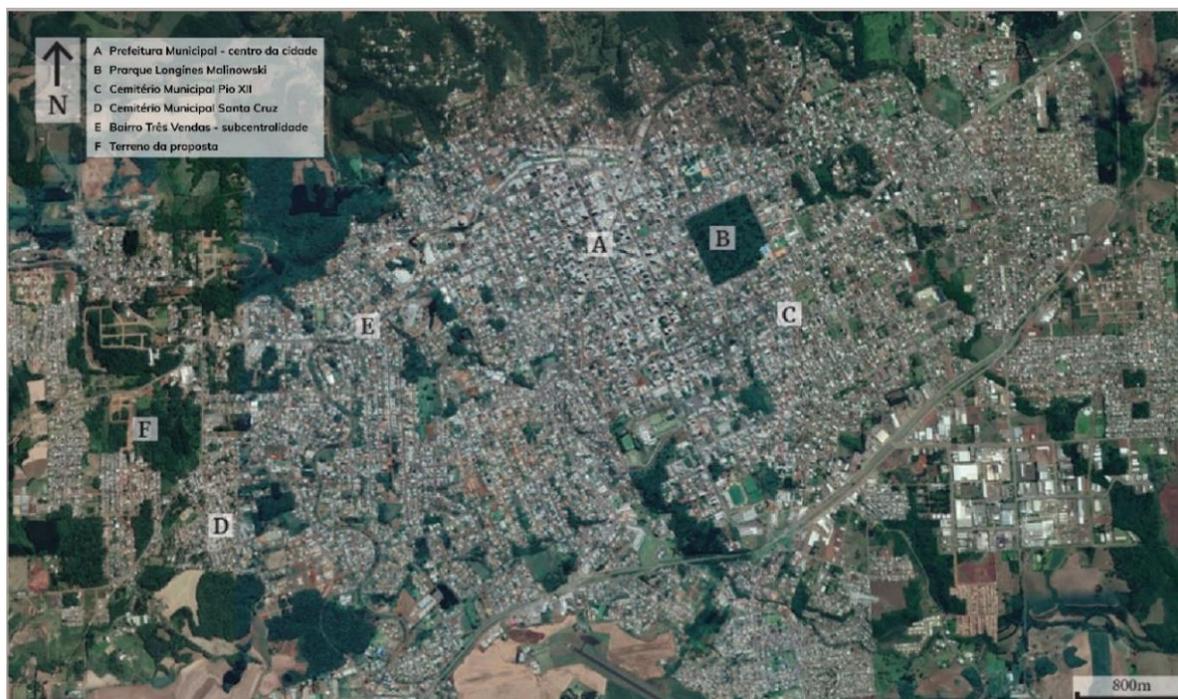
A partir do processo conceitual explicado na seção anterior, identificamos as diretrizes para a escolha do terreno que receberia a proposta do crematório. Tendo em mente as ideias de transcendência (o lance de vista da paisagem) e finitude (retorno da matéria à natureza), buscou-se no tecido urbano e nas margens da cidade de Erechim/RS as massas expressivas de vegetação nativa que possibilitariam trabalhar o contato com a natureza na proposta projetual. Outra premissa foi a presença de vazios na mancha vegetal, no intuito de inserir o objeto arquitetônico com menor

impacto ambiental no processo de implantação. Com as massas vegetais mapeadas, o segundo critério de escolha do terreno foi a conformação topográfica: procurou-se um terreno alto ou com desnível, onde pudéssemos explorar a contemplação da paisagem, o olhar para além e refletir sobre a passagem da vida.

Além disso, desde o início houve a intencionalidade de trazer o edifício para a cidade e não afastá-lo do seu tecido urbano, pois, como foi discutido, hoje a morte apresenta um deslocamento na vida dos indivíduos. Acreditamos que o projeto precisa se afirmar enquanto objeto que compõe a cidade, inserindo-se nela como estratégia de inserção também na vida da população, com o intuito de desmistificar o tabu que permeia o tema da morte.

O terreno escolhido (Imagens 1 e 2) é uma área de compensação ambiental de uma indústria em bairro residencial próximo a uma subcentralidade da cidade, com boas condições de acesso viário. Por tratar-se de um terreno ladeado por área de compensação ambiental, inclusive próximo a nascentes e Áreas de Preservação Permanente (APPs) que impossibilitam a construção de novas edificações nos arredores, garantimos que as massas vegetais ali presentes se manterão no futuro, não descaracterizando a proposta face a um possível avanço do tecido urbano.

Imagem 1: Vista aérea de Erechim/RS – localização do terreno

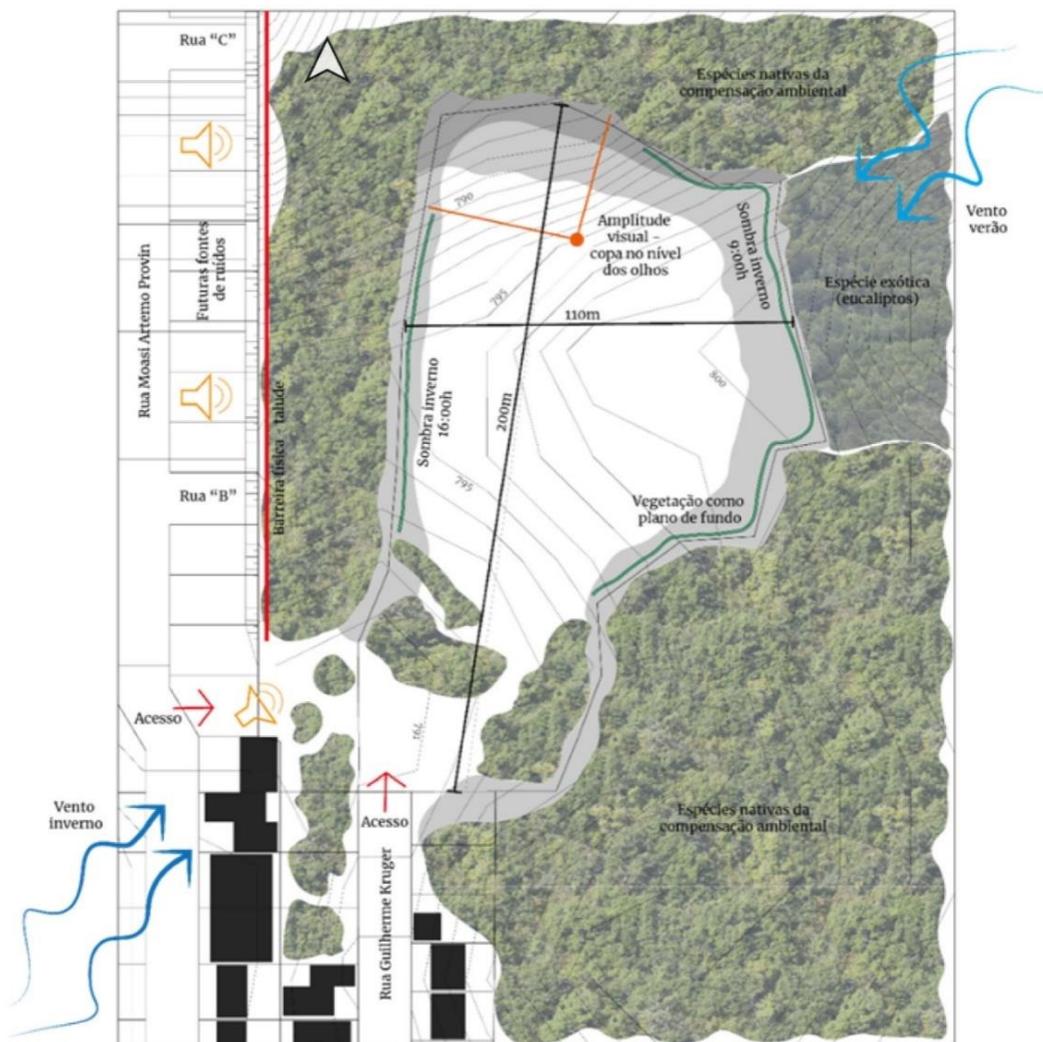


Fonte: Elaborado pelos autores. Imagem obtida através de app. Google Earth Pro (2019)

## PROPOSTA ARQUITETÔNICA E PAISAGÍSTICA: A MATERIALIZAÇÃO DAS IDEIAS

A proposta arquitetônica foi desenvolvida a partir das questões conceituais até aqui apresentadas, além da análise de elementos condicionantes percebidos no meio biofísico da área escolhida e a legislação vigente concernente aos aspectos ambientais, urbanísticos e de construção civil (Imagem 2).

Imagem 2: Estudo do terreno



Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

Com o intuito de manter as massas vegetais presentes no terreno, optamos por concentrar os blocos edificados na clareira existente no ponto mais alto, o que

também possibilita a exploração do visual para a paisagem, premissa do projeto (Imagem 3). Alocamos uma grande praça que estrutura a disposição dos edifícios e possibilita a criação de um percurso diversificado de platôs e possibilidades visuais. O bloco dos velórios foi implantado de maneira a explorar o potencial paisagístico voltado ao norte, onde se situa uma grande massa de vegetação nativa que figura a paisagem vista a partir do interior das salas.

Imagem 3: Volumetria do complexo

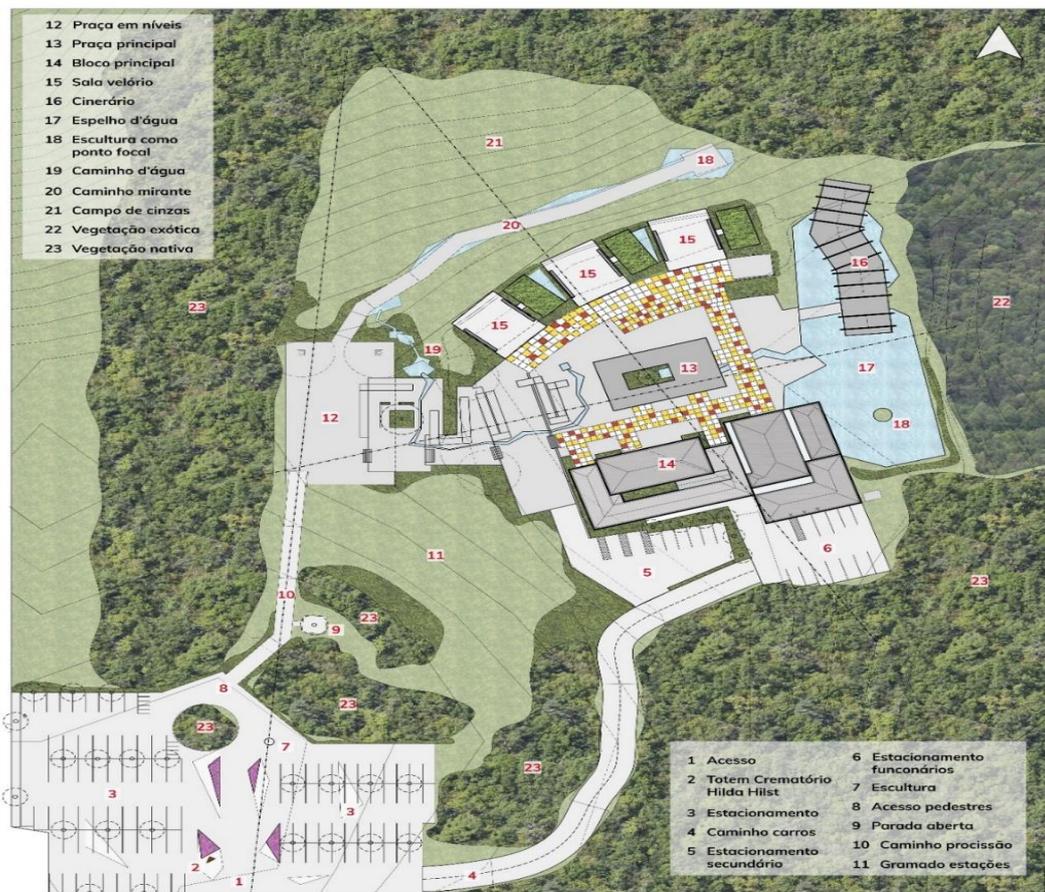


Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

Como pano de fundo para a praça, no lado leste do terreno, alocou-se o cinerário como ponto de fuga da perspectiva do complexo. O cinerário aparece como um santuário aberto flutuando sobre o grande espelho d'água, cuja escassez de fechamentos laterais permite a permeabilidade visual para a mata. A água simboliza a purificação e está presente em diversos pontos do projeto, cortando o concreto e dinamizando as áreas de estar.

No lado sul da praça foram alocados os serviços que necessitam abastecimento e demandam fluxo de funcionários, tirando proveito de uma clareira lateral que permitiu a criação de uma via de serviço. O bloco principal abriga as maiores reuniões de público, na cafeteria e na sala cerimonial. Essa escolha é estratégica por permitir o zoneamento dos usos, proporcionando privacidade para a circulação do bloco de velórios, situado um nível abaixo. A divisão desses ambientes também permite que o ritual da procissão se mantenha entre o local onde o corpo é velado e o momento da cerimônia final de despedida, na sala cerimonial do bloco principal.

Imagem 4: Ocupação do terreno

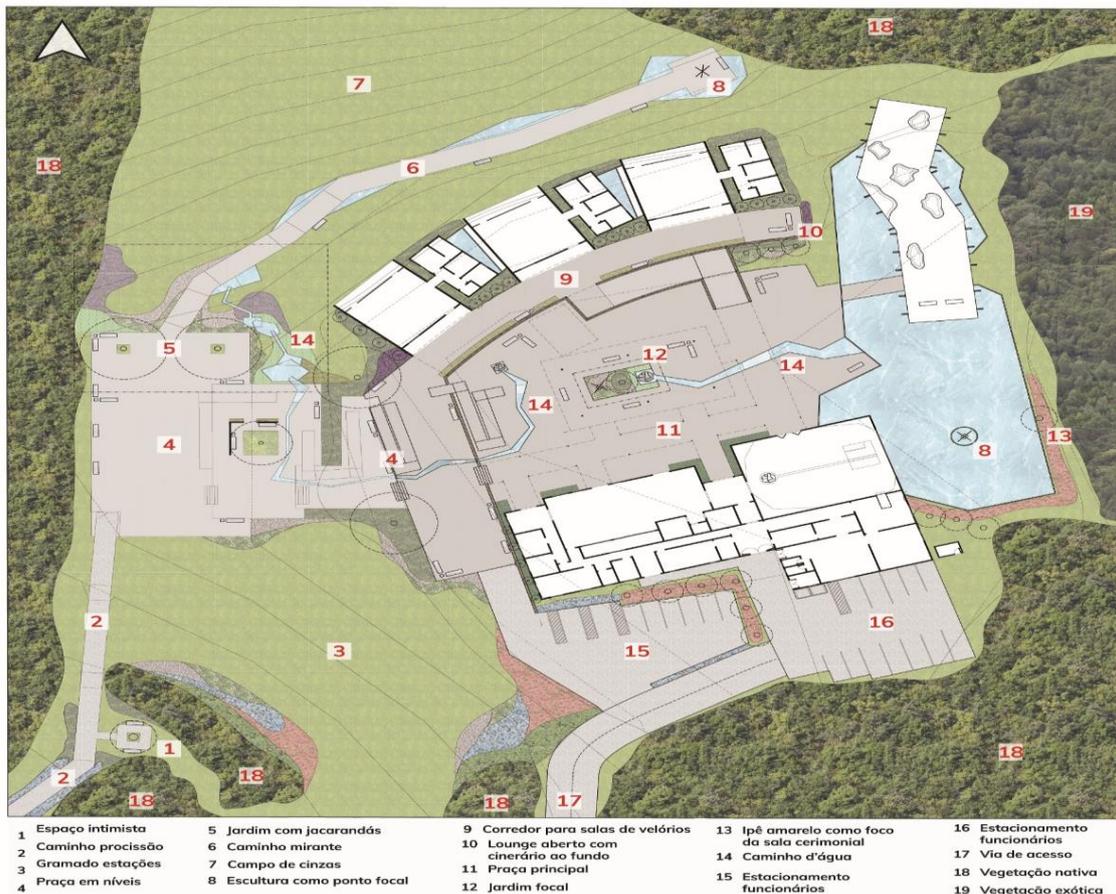


Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

As manchas de vegetação na parte mais baixa do terreno proporcionaram um bom indício projetual: ao alocar o estacionamento na entrada do complexo e propor um caminho a pé para subir até o conjunto edificado, produzimos uma área de amortecimento entre a dinâmica urbana e os ritos que serão executados naquele espaço. O caminho possibilita também o ato da procissão, comum em diversos rituais mortuários. Como resposta técnica, também se projetou um estacionamento secundário menor que acessa diretamente a praça central do complexo, destinado àqueles indivíduos que não podem locomover-se por todo o percurso a pé.

Por fim, na área de maior declividade do terreno, situado ao norte, optou-se por manter um grande campo gramado para livre apropriação, permitindo também o plantio de mudas de espécies nativas a partir de bags ecológicas contendo as cinzas dos entes cremados. Logo, têm-se no espaço do projeto três opções de destinação das cinzas: o cinerário, o uso do seu componente para plantio de árvores ou o espargimento junto à água ou à vegetação nativa.

Imagem 5: Espaços abertos



Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

As Imagens 4 e 5 demonstram a estruturação geral da proposta. A partir de agora explicaremos o percurso de acesso ao complexo até a praça principal. Posteriormente, apresentaremos os blocos edificados e explicaremos suas particularidades.

No estacionamento há um totem demarcando a entrada do complexo (Imagem 6-A). O percurso é ladeado por canteiros de petúnias<sup>15</sup> que indicam o caminho a seguir. No fim do estacionamento alocamos uma escultura de aço como ponto focal, indicando o caminho a ser seguido pelos pedestres (Imagem 6-B). Hortênsias rosas<sup>16</sup> auxiliam a indicação do caminho de imersão, situado atrás de uma pequena massa de vegetação existente no terreno. O caminho contorna essa massa e segue em direção ao percurso da procissão.

Adentrando a mata, as hortênsias mudam do rosa para o azul, proporcionando maior sensação de limpeza/purificação e calma, além do envolvimento causado pela vegetação nativa (Imagem 6-C). A transição entre a aridez do estacionamento, com flores de cores quentes, em contraste com a aproximação à mata nativa, com flores de cores frias, modifica a percepção e o microclima entre os dois espaços. Adiante, no ponto de fuga, uma pequena área de imersão com ipê amarelo<sup>17</sup> destaca-se na composição. Essa solução foi intencionalmente pensada para dar a sensação de deixar para trás as dinâmicas externas ao complexo, proporcionando a sensação de entrar em um mundo particular de reflexão, saudade e homenagens.

Seguindo o percurso, chegamos a um grande gramado colorido através de composição de diferentes flores e herbáceas que dá boas-vindas ao complexo, depois

<sup>15</sup> *Integri integrifolia* (petúnia). Herbácea de sol pleno com flores em diferentes colorações de rosa, roxo e branco, paleta que remete à calma, sensibilidade, espiritualidade. Apesar de seu aspecto delicado, suporta bem a amplitude térmica da região. Floração quase o ano todo e altura média de 20-40cm. Especificações técnicas desse e demais exemplares vegetais descritos adiante foram consultados em Lorenzi (2015).

<sup>16</sup> *Hydrangea macrophylla* (hortênsia). Arbusto de sol pleno/meia sombra com inflorescência compacta e globular, mais comum nas cores azul e rosa. Escolhido devido à sua adaptabilidade ao clima da região, além de textura contrastante com a petúnia. Bom efeito visual para o encerramento dos caminhos. Floração de novembro a março e altura média de 100cm.

<sup>17</sup> *Handroanthus albus* (ipê). Árvore caduca de grande valor ornamental devido à coloração das flores dispostas em cachos e à forma escultural de sua estrutura de galhos. Floração no inverno e primavera e altura média de 3-7m.

do percurso de envolvimento na vegetação nativa. Álissos<sup>18</sup>, hortênsias e azaleias<sup>19</sup> foram escolhidas priorizando espécies nativas e por possuírem épocas de floração duradouras e diversificadas, garantindo que exista floração em todas as estações do ano (Imagens 6-D e 6-E). Ao fundo, dois jacarandás<sup>20</sup> criam um portal para o campo das cinzas, local mais silencioso e visualmente neutro do projeto.

#### Imagem 6: Primeira parte do percurso

<sup>18</sup> *Lobularia marítima* (álisso/flor-de-mel). Herbácea de flor branca/rosa de intenso perfume adocicado, auxiliando na sensação de calma, pela delicadeza, e criação de paisagem olfativa, outra dimensão sensorial que modifica a percepção do ambiente. Floração na primavera até meados de outono e altura média de 15-20cm.

<sup>19</sup> *Rhododendron simsii* (azaleia). Arbusto de folha áspera verde escura e flores de rosa intenso. Apresenta textura interessante para o cerramento do espaço aberto e a altura possibilita transição gradual entre a hortênsia e as árvores de médio porte da mata que circunda. Floração no outono e inverno e altura média de 1,80m.

<sup>20</sup> *Jacaranda mimosifolia* (jacarandá). Árvore ornamental caduca de médio porte, mais comum em tons de roxo e lilás. Sua estrutura de galhos configura uma copa espalhada e com permeabilidade visual para o céu, gerando grande beleza cênica. Perde as folhas no inverno e floresce na primavera, com altura média de 15m.



Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

A praça em níveis é composta por uma série de patamares que criam um caminho de ascensão rumo à praça principal (Imagens 6-F, 6-G, 6-H e 6-I). Um fio

d'água sai de uma fonte de pedra na praça central e desce rasgando o concreto, criando pequenas quedas d'água ao longo do passeio. Além do simbolismo da purificação e o som calmante das quedas, o fio d'água proporciona também um espaço lúdico de reflexão e possibilidades de interação entre crianças e adultos. O patamar intermediário conta com um ipê em evidência, ocasionando um clima mais intimista em preparação para a aridez da praça central. Dianelas<sup>21</sup> (Imagem 6-I) entre os platôs auxiliam na redução da escala e flores-de-mel dão ao percurso cores claras e aroma adocicado.

Para a acessibilidade, foram talhadas rampas dentro dos platôs, criando dinamicidade para o caminho acessível. Inclusive, o percurso das rampas passa por cima dos fios d'água, sobre pequenas pontes translúcidas, inserindo seus usuários na experiência do percurso. Chegando ao nível da praça central, uma mureta de pedra prepara para o caráter mais árido (Imagem 6-J). Nesse ponto há maior amplitude visual e menos vegetação, trabalhando o simbolismo da água cortando o concreto. Mobiliários também de concreto mantêm essa materialidade e se mesclam à composição volumétrica dos patamares.

Uma cobertura metálica com jogo de cheios e vazios coloridos demarcam os acessos aos edifícios e protege os principais percursos do projeto: da entrada ao bloco principal e deste ao bloco dos velórios (Imagens 7-A e 7-B). No centro da praça, uma grande cobertura de concreto com bancos permite um ambiente mais intimista, criando uma micro-ambiência de estar e reflexão (Imagem 7-C). O paisagismo de cores leves e o aroma adocicado da flor-de-mel contribui para essa sensação. A disposição das plantas gera um jogo de texturas que vai da gentileza do áliso, comportando-se como uma cama para a escultura, passa pelo ipê ornamental e chega na pedra, uma fonte de água que corre em direção ao espelho d'água, criando outro caminho que corta o concreto (Imagem 7-D). Esse fio de água, inclusive, passa pelo meio do

---

<sup>21</sup> *Dianela tasmanica* (dianela). Herbácea ereta de sol pleno/meia sombra com folhas fibrosas totalmente verdes ou verde com listras brancas. Textura e forma diferem dos demais elementos vegetais utilizados na composição paisagística, enriquecendo a percepção sensorial. Altura média de 60cm.

caminho que liga as salas de velório à sala cerimonial, simbolizando a purificação dos entes antes da última homenagem (Imagem 7-E).

Imagem 7: Segunda parte do percurso



Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

No início e fim do corredor que acessa as salas de velórios foram colocados canteiros de lavandas<sup>22</sup>, cujo aroma e coloração lilás possuem propriedades calmantes. Nos intervalos entre os módulos, ciprestes-de-montereí<sup>23</sup> e dianelas atribuem contraste à composição e evidenciam a entrada dos blocos, escondendo as áreas de apoio. Rente à mureta da praça principal foram colocados canteiros de íris amarelas<sup>24</sup> e camedórias<sup>25</sup>, espécies mais delicadas que auxiliam na transição escalar entre os blocos e dão vida e coloração à circulação (Imagens 7-F e 7-G).

Direcionando-se ao campo das cinzas, propomos um jardim de transição no intuito de proporcionar uma ambiência mais intimista e informal, que contrasta também com a aridez e os grandes vazios da praça principal (Imagens 7-H e 7-I). É o lugar para descansar, ouvir o som da água correndo pelas pequenas quedas e contemplar o jogo de cores, texturas e cheiros, aliviando a tensão que pode existir nos velórios. No campo de cinzas, propomos um paisagismo mais simples, com preponderância da grama e os fios de água que não mais cortam o concreto, mas o envolvem, abraçando as pessoas que ali passarem (Imagem 7-J). Trapoeradas-roxas<sup>26</sup>, aspidistras<sup>27</sup> e aves-do-paraíso<sup>28</sup> configuram singularidade ao espaço, através da sua delicadeza e jogo de cores, alturas e texturas.

O bloco dos velórios (Imagem 8) foi alocado na intenção de se projetar em direção à vegetação nativa, tanto na sua implantação, saindo do ponto mais alto do terreno, quanto pela sua forma que se abre para a paisagem. O telhado bastante inclinado permite uma entrada mais intimista no pé-direito mais baixo, ocasionando também maior privacidade ao grupo, enquanto, ao adentrar no recinto, o visual se

<sup>22</sup> *Lavandula dentata* (lavanda). Herbácea verde-acinzentada com flores lilás de aroma característico e propriedades calmantes. Altura média de 60-90cm.

<sup>23</sup> *Cupressus macrocarpa* (cipreste-de-montereí). Arbusto de copa colunar compacta e folhas aromáticas verde-amareladas. Proporciona textura e coloração diferenciada, destacando-se entre os blocos. Altura média de 3-4m.

<sup>24</sup> *Neomarica longifolia* (ísis amarela/pseudo-ísis). Herbácea de floras laminares e flores amarelas delicadas na ponta das hastes. Altura média de 60-90cm.

<sup>25</sup> *Chamaedorea elegans* (camedória-elegante). Palmeira anã com folhas alongadas e farfalhantes, que atribuem delicadeza e efeito sonoro com a passagem do vento, auxiliando a composição de ambiência diferenciada. Altura média de 60cm.

<sup>26</sup> *Tradescantia pallida purpurea* (trapoeraba-roxa). Herbácea de folha e caule roxo intenso e pequenas flores rosadas. Desenvolvimento à meia-sombra e altura média de 30-40cm.

<sup>27</sup> *Aspidistra elatior* (aspidistra). Herbácea de folha grande e brilhante verde claro e desenvolvimento à meia-sombra/luz difusa. Altura média de 40-60cm.

<sup>28</sup> *Petunia integrifolia* (ave-do-paraíso). Herbácea ereta de floras rígidas. Flores alaranjadas com estigma azul e formato semelhante a um pássaro em pleno voo. Floração o ano todo e altura média de 1,5m.

expande em direção à área externa, filtrada por um grande painel de aço. A luz natural é explorada nesses ambientes através de claraboias laterais e da abertura frontal, causando uma explosão de luz que se modifica ao longo do dia. Essa noção do passar das horas é importante no projeto, pois é comum que familiares e amigos passem grandes períodos de tempo no local do velório. Na frente dessa abertura é criada também uma varanda que permite melhor visualização da paisagem e do campo de cinzas à frente, configurando mais um momento de reflexão do projeto, além de ser uma resposta técnica pois funciona também como brise horizontal que barra a insolação direta no verão.

Imagem 8: Bloco das salas de velórios



Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

Ao lado, em volume menor, estão locadas as áreas de apoio, como copa, sanitários e sala privativa para descanso. Na transição entre os módulos existe um pequeno espelho d'água para onde estão dispostas as aberturas das salas, configurando uma gentil surpresa para quem utiliza esses ambientes, que contrasta com a formalidade da sala de velório. No canteiro, difembáquias<sup>29</sup> e orelhas-de-elefante<sup>30</sup> auxiliam na sensação de umidade em contraste com a aridez do concreto e do aço patinado do painel de fundo, além de atribuírem identidade visual diferenciada para essa área surpresa do projeto.

O bloco principal (Imagem 9) apresenta-se como um espaço de volumetria rígida e grandes proporções. A variação dos planos e altura marca os diferentes usos que ele abriga, partindo da recepção, com pé-direito simples e situado imediatamente no início da praça, passando pela cafeteria e culminando no volume monumental da sala cerimonial. Palmeiras-cascata<sup>31</sup> fazem a transição entre a praça e as paredes que encerram o bloco.

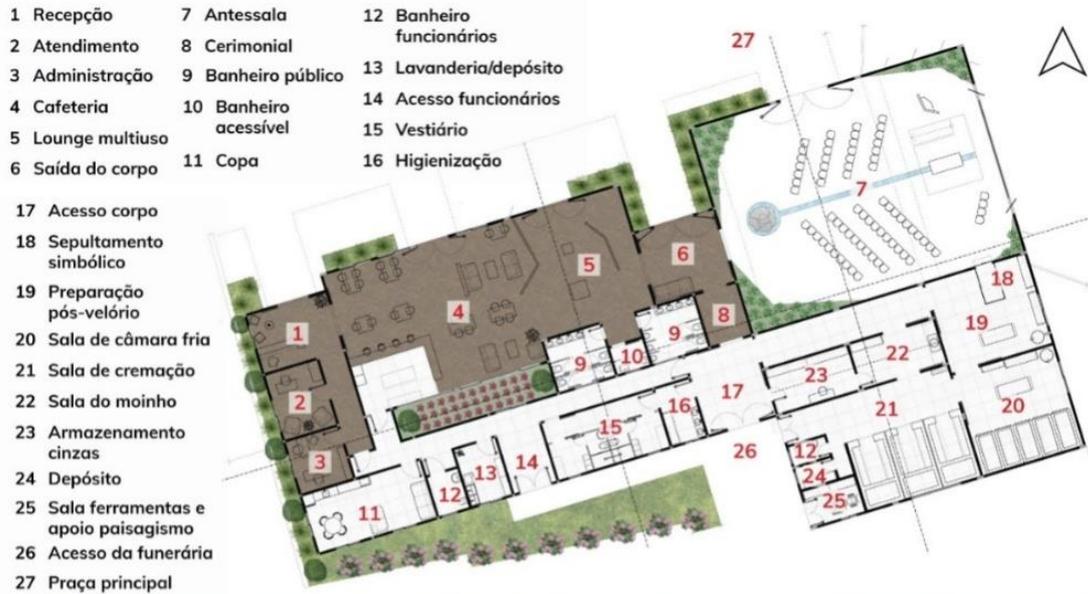
---

<sup>29</sup> *Dieffenbachia amoena* (difembáquia/comigo-ninguém-pode). Herbácea de meia sombra/sombra, com folha escura mimosa e manchas brancas que se adapta a ambientes úmidos. Altura média de 20-50cm.

<sup>30</sup> *Alocasia macrorrhizos* (orelha-de-elefante). Herbácea alongada de grandes folhas verde-claras e nervuras marcadas, de grande valor ornamental. Altura média de 1-2m.

<sup>31</sup> *Chamaedorea cataractarum* (palmeira-cascata). Palmeira anã de troncos múltiplos e finos com folíolos estreitos e alongados, mais rígida que a camedória elegante. Altura média de 60-150cm.

Imagem 9: Bloco principal



Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

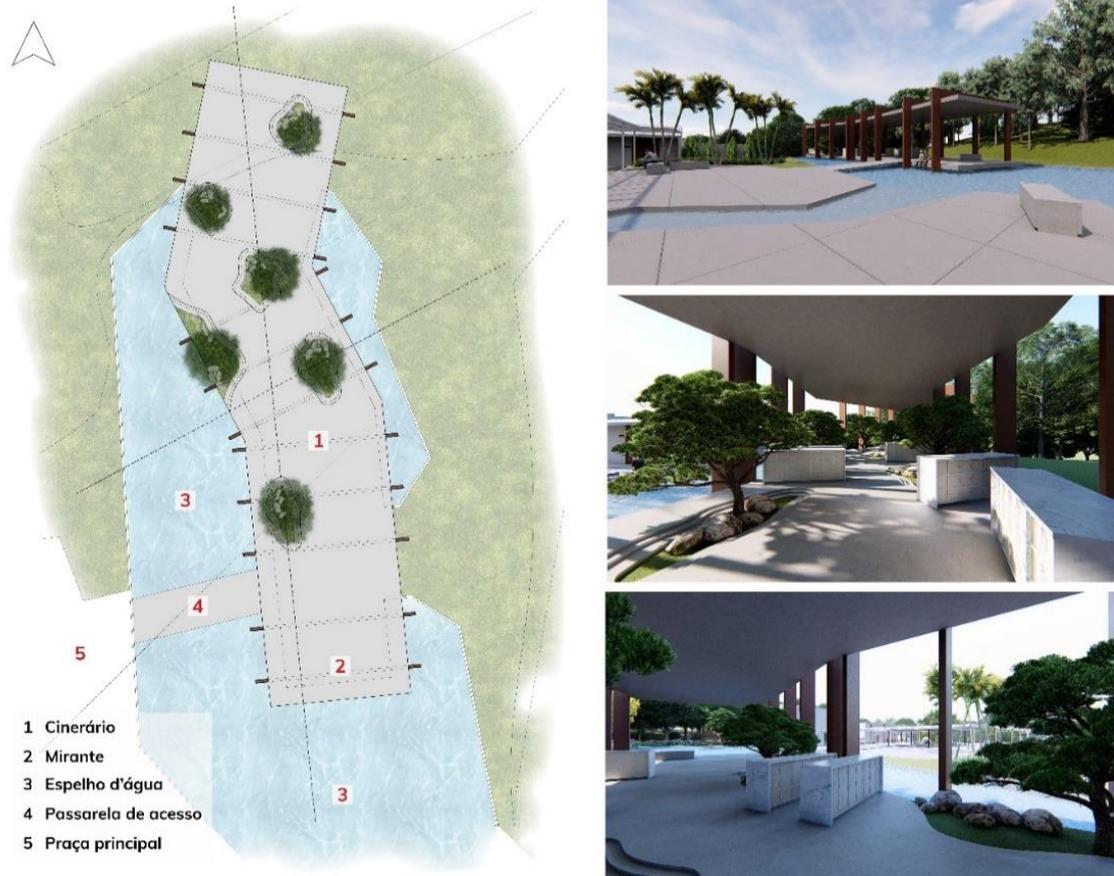
A cafeteria evoca o espaço profano e, por isso, está situado em evidência na praça, dando boas-vindas a quem ingressa nesse espaço. Por isso, possui cores escuras no piso e mobiliários em madeira, criando um ambiente mais intimista e informal, onde haverá a conversa, a distração, a lembrança em um ambiente acolhedor e descontraído. Também é o lugar do respiro, da renovação das energias. Há também um jardim interno, trazendo a vegetação para o interior do projeto, além de um espaço multiuso que pode receber exposições de obras de arte e outras atividades, servindo também de elemento de transição entre o espaço profano (a cafeteria) e o espaço sagrado (a sala cerimonial). A sala cerimonial evoca o espaço sagrado e possui

linguagem simples e atmosfera azulada, reforçando a ideia de limpeza, purificação, transcendência. Entre esses dois ambientes situa-se a sala onde os familiares resgatam o corpo rumo às salas de velórios, retomando a ideia de que ambos os opostos, o sagrado e o profano, coexistem na experiência da morte e são importantes no seu processo de enfrentamento.

No interior da sala cerimonial, alguns elementos simbólicos são evocados. Começando pelo *layout*, temos a mesa funerária à frente dos assentos, em plataforma rebaixada para permitir melhor visualização durante o cerimonial. No ponto de fuga, uma escultura em forma de ampulheta simboliza o passar do tempo e, atrás, um ipê amarelo rodeado por hortênsias finaliza a composição. Entre a mesa funerária e as cadeiras colocou-se uma claraboia de luz indireta, demarcando o espaço entre o velado e o público no intuito de criar uma aura que simboliza o início do processo de passagem. Através disso, no fundo da sala, uma pedra bruta serve como fonte para um novo fio d'água que corta o piso e segue rumo à mesa funerária, passando por debaixo dessa rumo ao espelho d'água, simbolizando também a purificação do corpo pelo elemento natural. Todo o espaço é rodeado por canteiros de difembáquias, reforçando a presença da água e o contato com a natureza, por ser uma planta que se desenvolve na sombra e umidade.

Por fim, o cinerário (Imagem 10) foi pensado como um elemento teatral, uma grande escultura aberta no pano de fundo da praça. A sua implantação estratégica sobre o espelho d'água, acessado por uma passarela, o distancia fisicamente dos demais espaços do projeto, proporcionando privacidade e silêncio. Porém, ainda se relaciona com os demais blocos, por manter a mesma materialidade e ser a perspectiva da praça e do corredor que acessa o bloco das salas de velórios.

Imagem 10: Cinerário



Fonte: Elaborado pelos autores (2019)

Sua arquitetura é simples e de fácil compreensão, composto por dois planos horizontais ligados a pórticos de aço que pousam sobre o espelho d'água. Ele comporta-se como um monumento, um santuário ao ar livre. Não é um espaço fechado e enclausurado, mas sim um ambiente de permeabilidade visual e sensorial. É o último volume descoberto pelos visitantes no percurso do complexo, fazendo alusão ao seu papel como destino final e lugar de reflexão. No interior, optou-se por um paisagismo mais sóbrio, com poucas cores, mas explorando texturas através de pedras

e pinheiros-de-buda<sup>32</sup> que geram ambiência distinta do restante do projeto, singularizando o espaço. Simbolicamente, entre os demais espaços depois de adentrar o complexo, é o que mais se aproxima fisicamente das massas de vegetação. Isso, atrelado às pedras e à água, evoca a reflexão e abarca o luto silencioso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Intentamos, nesse artigo, demonstrar a importância do embasamento teórico na construção de premissas projetuais, bem como a materialização dessas premissas no projeto arquitetônico. Nosso foco foi a maneira como a fundamentação teórica originou conceitos e abordagens arquitetônicas e direcionou escolhas projetuais que refletissem os aspectos simbólicos escolhidos para o projeto.

Dessa maneira, ressaltamos a importância de tratar o projeto arquitetônico como um exercício de pesquisa, em vistas de buscar, para além de soluções técnicas, questões formais e sensoriais a serem aplicadas no planejamento dos espaços. A partir do embasamento teórico e a articulação de relações entre teoria e possibilidades projetuais, pudemos elaborar premissas que levaram à escolha do terreno e estratégia de implantação do complexo, bem como a forma, materialidade e organização dos ambientes propostos. O projeto nasceu como consequência das premissas elencadas, como a contemplação da paisagem, o contato com a vegetação nativa e os elementos simbólicos explorados para definir ambiências e sensações ao longo das áreas externas e internas (luz, cores, cheiros, texturas, temperatura, uso da vegetação, transição de escalas nos planos de massa etc.).

O processo criativo proposto para esse artigo, a partir da pesquisa de fragmentos teóricos histórico-culturais que, posteriormente, foram reorganizados e tiveram papel fundamental na elaboração espacial do objeto, evidencia o movimento de processo e criação no campo do projeto arquitetônico. Inicialmente, selecionamos e produzimos fragmentos, aguçando ideias, provocações e projeções possíveis para a

---

<sup>32</sup> *Podocarpus macrophyllus* (pinheiro-de-buda). Arbusto de altura variável, com estrutura de ramagem bastante ornamental e folhas que configuram pequenas copas fechadas. Suporta o desenvolvimento à meia sombra e se adapta bem à poda e topiaria. Altura média de 2,5-3m.

construção da espacialidade. Com essas projeções, organizamos as possibilidades de aproximação entre teoria e materialização do objeto arquitetônico, promovendo o encontro entre essas diferentes perspectivas sobre o tema para compor um espaço próprio que integra e não exclui seres humanos com distintas visões de mundo. No fim, temos a convergência desses aspectos, que culmina na materialização das ideias, transformadas em objeto arquitetônico.

Destacamos, também, que o percurso da fundamentação teórica pode ser utilizado em outros projetos de arquitetura funerária, como metodologia projetual. A ideia de explorar a paisagem, em uma relação com a religiosidade que considera a morte como uma passagem a outro plano da existência; e o contato com a natureza, íntimo à noção de que, através da morte, a matéria do corpo se transformará para criar algo, no movimento ininterrupto de criação e aniquilação das formas (Aristóteles, 2009); são potentes pontos de partida para projetos de arquitetura funerária. Não apenas projetos de crematório, mas também outras tipologias como projetos de cemitérios horizontais, cemitérios verticais ou cemitérios-jardins, encaminhando nossa contribuição conceitual e metodológica ao campo da arquitetura e urbanismo.

**REFERÊNCIAS**

- APPEL, Camila. A morte segundo o sentido dos Maori. **Folha de São Paulo**: Morte sem Tabu. maio 2016. Disponível em: <https://mortesemtabu.blogfolha.uol.com.br/2016/05/31/a-morte-segundo-os-sentidos-dos-maoris/>. Acesso em: 12 maio 2019.
- ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ARISTÓTELES. **Física I-II**. Campinas: Editora Unicamp, 2009.
- CAPUTO, Rodrigo Feliciano. O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. **Saber Acadêmico**: Revista Interdisciplinar da UNIESP, São Paulo, v. 6, p.73-80, 6 dez. 2008.
- COLIN, Silvio. **Uma Introdução à Arquitetura**. 7 ed. Rio de Janeiro: Jaguaritica, 2019.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELIAS, Norbert. **A Solidão dos Moribundos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FACHEL, Flávio. Imagens exclusivas mostram o ritual do luto dos ianomâmis. **Globo Repórter**. 24 jul. 2009. Disponível em: <http://g1.globo.com/globoreporter/0,,MUL1242490-16619,00-imagens+exclusivas+mostram+o+ritual+do+luto+dos+ianomamis.html>. Acesso em: 12 maio 2019.
- IBGE. Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. **Estimativas da população residente**. 2019. Online. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rs/erechim.html>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- MACIEL, Carlos Alberto. Arquitetura, projeto e conceito. **Arquitextos**, n. 43, 2003. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.043/633>. Acessado em: 10 out. 2023.
- LORENZI, Harri. **Plantas para jardim no Brasil**: herbáceas, arbustivas e trepadeiras. Plantarium, 2015.
- PALLASMAA, Juhani. **Os Olhos da Pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.
- PLATÃO. **Timeu e Critias**. Ou A Atlântida. Editora Hemus, 2002.
- REZENDE, A. L. M.; SANTOS, G. F.; CALDEIRA, V. P.; MAGALHÃES, Z. R. Ritos da morte na lembrança de velhos. **Revista Brasileira de Enfermagem**, Brasília, v. 48, n. 1, p. 7-16, mar. 1995.
- SILVA, Elvan. **Uma Introdução ao Projeto Arquitetônico**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1998.