

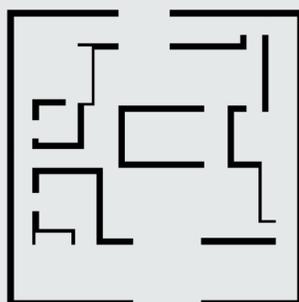
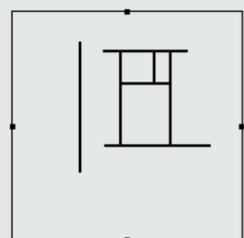
Visualidade e Arquitetura: O habitar e suas representações.

Luiza Ielpo de Souza

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo no Campus Cidade Universitária da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul como requisito para obtenção do título de Arquiteto e Urbanista.

Orientador: Prof. Rodrigo Mendes de Souza

Campo Grande - MS, 2025



"A arquitetura de verdade sempre trata sobre a vida."  
(PALLASMAA, 2016, p. 38, tradução nossa).

Agradeço aos meus pais, Carlos e Adriana, e ao meu irmão, Leonardo, por me proporcionarem muito além do que sempre precisei, principalmente todo o amor e suporte emocional. Agradeço aos meus familiares que, mesmo distantes fisicamente, estiveram sempre presentes e vibrantes com meu processo de graduação. Agradeço aos amigos que o curso me proporcionou, que além de haverem compartilhado as experiências acadêmicas, compartilham comigo momentos que levaremos para a vida toda. Agradeço também ao meu orientador, Rodrigo, quem desde o início teve papel fundamental na minha jornada como futura profissional e eterna estudante e entusiasta da Arquitetura.

## Resumo

A natureza humana faz com que o homem busque segurança e proteção física e espiritual. A partir dessa necessidade, surge o ato de construir e onde se constrói, se habita. Não há construção mais essencial do que a casa, lugar capaz de tornar-se cenário das mais belas lembranças de vida: o lar. Tendo em vista tais considerações, este trabalho tem como objetivo fazer uma aproximação da História da Arquitetura de Habitação, através do estudo do projeto arquitetônico, da visualidade e do fazer artístico, ao lado subjetivo e individual daquele que é o ato mais elementar do ser humano, o habitar. Um habitar no local mais essencial da vivência, na casa, como sinônimo de transformá-la em lar, a partir da experiência que a arquitetura da edificação é capaz de proporcionar.

Palavras chave: Arquitetura, habitar, subjetividade, visualidade.

## Abstract

Human nature causes man to seek security and physical and spiritual protection. From this need, the act of building arises and where you build, you live. There is no construction more essential than the house, a place capable of becoming the scenario for the most beautiful memories of life: home. In view of these considerations, this work aims to bring closer the History of Housing Architecture and bring it closer, through the study of architectural design, visibility and the artistic activity, to the subjective and individual side of what is the most elementary act of the human being, dwell. Dwell in the most essential place of life, the house, as a synonym for transforming it into a home, based on the experience that the building's architecture is capable of providing.

Key words: Architecture, dwell, subjectivity, visibility.

## Sumário

Introdução	7
01. Uma breve história do habitar	12
Cabana primitiva	12
Arquitetura anônima	15
Casa industrial	17
Reforma do habitar	19
Individualização da casa	21
Habitar moderno	25
Arquitetura de interiores	32
Habitação no Pós - Modernismo	35
02. A poética do habitar	37
Espaço, tempo e Arquitetura	38
Fenomenologia e Arquitetura	39
Lar e Arquitetura	40
A subjetividade do arquiteto	41
Arquitetura e linguagem	42
Lar e linguagem	43
Arquitetura e visualidade	44
03. Estudos de Caso	45
Casa Núcleo	46
Casa Litoral Alentejano	50
Casa Engawa	56
04. O habitar e suas representações	62
A visualidade de Wölfflin	63
Os pares de conceitos e os estudos de caso	65
Intersecções entre Arquitetura e Artes Plásticas	72
Três estudos de caso, uma representação	76
Visualidade e o habitar subjetivo	86
Considerações Finais	90
Bibliografia	92
Iconografia	93

## Introdução

De acordo com o filósofo alemão Martin Heidegger (2012, p. 126), “Habitar seria, em todo caso, o fim que se impõe a todo construir. Habitar e construir encontram-se, assim, numa relação de meios e fins”. O habitar não existe sem construir e o construir não existe sem a arquitetura, a qual teve seu início consolidado simultaneamente às duas primeiras realizações. O homem constrói pela primeira vez quando entende a necessidade de abrigar-se da natureza. Quando essa construção ganha caráter hedonista, passa não só suprir as necessidades fundamentais do homem, mas a proporcionar prazer por meio da estética. Surge, então, a obra arquitetônica primária: sua casa, o abrigo primordial.

Aqui incide uma percepção pessoal. A ideia de casa está intimamente ligada à ideia da transitoriedade, da memória e do sentimento. Junto à minha família, passei 18 anos me despedindo de lugares e sendo recepcionada por outros. Ressignificamos nossas vidas readequando nosso cotidiano, realocando nossos pertences e reconstruindo nosso lar. Ao longo dos anos, após ter tido a experiência de habitar em 13 edificações diferentes, com as mais variadas características, tive a certeza de que a arquitetura de uma edificação está diretamente ligada às suas propriedades e capacidades de tornar-se lar.

Minhas experiências com relação às mudanças entre cidades, países, culturas, paisagens, relacionamentos, etc me trouxeram a certeza de que a única constante em minha vida seria meu lar, independentemente de onde estivesse. Mesmo que em lugares e contextos diferentes, as diversas casas onde habitei me proporcionaram lares que guardo na memória como cenários das mais belas lembranças. Em seu livro *Habitar* (2016), Juhani Pallasmaa fala sobre haver habitado em 8 diferentes edificações, mas salienta o fato de seu lar permanecer constante. Apesar da variação de espaço e tempo, seu lar o acompanhava e a cada contato com uma nova edificação se transformava.

Independentemente de haver vivido em oito casas, tenho apenas um lar experimental da minha infância. Meu lar experimental parece ter viajado comigo e se transforma constantemente em novas formas físicas com cada trajeto. O lar estava mais na minha mente e em minha memória que em um cenário físico particular, ou, para ser mais preciso, minha mente transformava cada um dos numerosos cenários em uma imagem única de lar. (PALLASMAA, 2016, p. 22, tradução nossa).

As memórias criadas em cada um dos lares carregam as formas, cores, luzes, sombras e paisagens enquadradas em cada uma das janelas de cada parede presente em cada uma das casas onde habitei. O arquiteto, mais do que o trabalho, tem o privilégio de projetar habitações que se tornarão lares dos mais diferentes indivíduos.

Apesar das singularidades e particularidades, todos os homens procuram a segurança, o conforto e o abrigo de maneira universal. Desde os primórdios da habitação, passando por todos os tempos e contextos, até os dias de hoje, o lar carrega os mesmos princípios universais. Toda e qualquer habitação desempenha papel de abrigo protetor, possui um ninho de aconchego e descanso no fim do dia, conta com locais de armazenamento de pertences e de alimento. A essência fundamental da habitação é universal, atemporal, e atende às necessidades intrínsecas do viver.

Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. (BACHELARD, 1978, p. 200).

Aqui, busca-se o retorno da Arquitetura, mais precisamente do seu viés habitacional, como pauta das suas próprias discussões. A concepção da obra arquitetônica envolve fatores objetivos, como o ato do fazer artístico, a materialidade, a técnica, o local, as necessidades e demandas para a criação e envolve também os fatores subjetivos e individuais do arquiteto. Além disso, a representação da ideia do arquiteto e como esta é concretizada, através do projeto e da construção, é um dos fatores que definem a edificação e seu impacto no mundo. Assim, a exploração destas temáticas, por meio do estudo da edificação e de seu habitar, foi o meio encontrado para o desenvolvimento deste trabalho.

Para subsidiar o tema da Visualidade, abordagem norteadora para as análises deste trabalho, esta pesquisa recorrerá aos autores Konrad Fiedler, Heinrich Wölfflin e Lionello Venturi, ligados à Escola Formalista de História e Crítica de Arte. Estes, entre outros, foram tratados de forma mais aprofundada durante a Iniciação Científica desenvolvida entre 2023 e 2024 *Puravisualidade e o Projeto Construtivo Brasileiro: Intersecções entre Reidy e Lygia Clark* realizada com orientação do mesmo orientador deste trabalho, Rodrigo Mendes.

Contudo, aqui são compreendidas as limitações da abordagem ligada às teorias do Formalismo e da Visualidade. Por se tratar de uma tentativa de racionalização da atividade artística, esta limita-se aos estudos dentro do campo de uma arte autônoma, baseado na pura forma, a considerar

apenas o fazer artístico, a técnica e a materialidade. Sendo assim, as demais condicionantes imponderáveis da atividade artística, contempladas dentro do campo da subjetividade, e as forças criativas que atuam na concepção da obra, a “vontade de arte” ou *Kunstwollen* (conceito desenvolvido por Alois Riegl e retomado posteriormente), não são compreendidas no escopo desta abordagem.

Portanto, para subsidiar as discussões não contempladas pelas categorias da primeira frente de pesquisa, foi recorrida a uma segunda frente de autores para tratar do tema da subjetividade na habitação, partindo dos textos do arquiteto Juhani Pallasmaa, *Habitar* (2016) e *Os Olhos da Pele* (2011), assim como os textos dos filósofos Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço* (1978), Merleau-Ponty, *Fenomenologia da Percepção* (1999), e Martin Heidegger, *Construir, Habitar, Pensar* (2012).

Ao longo deste trabalho, a procura pelo encontro entre arquitetura, visualidade e subjetividade, a casa e o lar, desdobrou-se no estudo de projeto em sua forma mais essencial e primordial. Assim, o tema inicial, a respeito do habitar subjetivo proporcionado pela arquitetura, ganhou um sentido ainda maior quando aproximado à disciplina de projeto. Por essa razão, foram recordadas as experiências referentes ao período da formação que passei na Universidade do Porto, por meio do programa de mobilidade internacional da UFMS. Portanto, trouxe os ensinamentos, que lá adquiri na disciplina de Projecto 3, para este trabalho, a fim de enriquecer o estudo referente ao habitar e suas representações.

## Justificativa

Partindo do princípio de que a obra arquitetônica mais elementar é a casa, entende-se, neste trabalho, que a discussão a respeito da habitação deve voltar a ser a ponta-de-lança da teoria arquitetônica. A apresentação de abordagens do programa de habitação, suas transformações e continuidades ao longo da história, coloca novamente em pauta o projeto de habitação dentro dos debates sobre arquitetura. “Para mim qualquer tipo de arquitetura, seja qual for sua função, é uma casa.” (PALLASMAA, 2016, p. 7, tradução nossa).

Traçado o panorama histórico da arquitetura habitacional, torna-se necessário abordar discussões sobre o habitar e as experiências que diferentes habitações proporcionam. O desenvolvimento de uma crítica a respeito da habitação, por meio da abordagem subjetiva e individual do habitar, é traduzido na prática projetual. Isso permite que o arquiteto seja capaz de projetar casas onde o habitar é sinônimo de pertencimento e apropriação, como resultado do fenômeno da relação entre o homem e seu lar.

O protagonismo da habitação na Arquitetura ganhou força a partir do Movimento Moderno, quando foram pensadas habitações de maneiras, até então, sem precedentes. Neste ponto da história da habitação, o morador é tratado como sinônimo de sujeito moderno e indivíduo anônimo. Houve a generalização e até mesmo a universalização do ser humano, como pressuposto para definir as condições e necessidades básicas e sua habitação era o que orientava a discussão arquitetônica. Entre outras, as conquistas do Movimento Moderno no cenário da habitação e, posteriormente, suas superações e evoluções no Pós Modernismo são notáveis até a contemporaneidade.

A fim de retomar tal protagonismo da habitação, seu pensar é colocado neste trabalho como ponto de partida da teoria arquitetônica. Aproximando os estudos à percepção do indivíduo em contato com a edificação, recorreremos neste estudo também às ideias de percepção visual nas artes plásticas muito exploradas por parte das vanguardas modernas. Por essa razão, há o enfoque necessário no Período Moderno.

Tendo em vista as discussões teóricas tratadas neste trabalho, buscou-se o elemento capaz de interligar todas as frentes deste estudo. Por esta razão, assim como a habitação ocupa o lugar mais elementar na Arquitetura, foi recorrida à forma mais elementar do fazer na arquitetura, o desenho como método de estudo, representação e visualização do projeto.

## Objetivos Gerais

Busca-se a compreensão de como a concepção arquitetônica influencia o ato de habitar, do ponto de vista subjetivo, independentemente do contexto em que a obra está inserida. Tais discussões visam formalizar espacialmente a relação entre o habitar e a arquitetura, partindo de estudos acerca dos desdobramentos referentes à habitação. Como resultado, estima-se a aproximação da Arquitetura às Artes Plásticas, através do estudo da visualidade referente ao fazer artístico, aplicado ao projeto arquitetônico.

## Objetivos Específicos

Analisar a habitação na Arquitetura em perspectiva histórica, a fim de entender a relação entre o projeto de habitação, suas transformações e constâncias ao longo do tempo.

Trazer um ponto de vista crítico a respeito da percepção subjetiva encontrada no ato do habitar e, dessa forma, compreender como a arquitetura influencia a percepção individual.

Estabelecer paralelos entre uma abordagem que parta da experiência individual que o habitar proporciona, e a arquitetura da habitação, como resultado da sua essência, do seu fazer, da sua técnica e do seu material, como preconizado pela Escola Formalista.

Analisar, por meio do estudo de projeto, através do redesenho de três projetos notáveis escolhidos como objetos de estudo desta pesquisa, a experiência que o habitar em diferentes edificações é capaz de proporcionar. Tendo como propósito compreender, pontuar e desdobrar as discussões traçadas a partir da base bibliográfica estudada ao longo do desenvolvimento do trabalho, vistos através das categorias da Escola Formalista - as noções de fazer artístico e clarificação formal, de Fiedler, e os pares conceituais, de Wölfflin - e através da abordagem subjetiva de Bachelard, Pallasmaa e Merleau-Ponty.

Alcançar novas possibilidades de leitura e representação do projeto arquitetônico por meio da aplicação das ferramentas de representação visual próprias do fazer artístico, as quais permitem a crítica da arquitetura a partir das artes visuais.

Entre os objetivos específicos, este trabalho também tem o objetivo de cumprir com as competências do Manual do TCC, conforme as pontuações feitas pela Universidade. Destacam-se:

Atingir uma reestruturação/proposição do estudo do projeto arquitetônico aproximado às ferramentas de representação das artes visuais. A partir das análises dos estudos de caso e da aplicação dos conceitos trabalhados ao longo do trabalho, foram desenvolvidos novos estudos dos meios de visualização do projeto arquitetônico. Além de aplicar uma metodologia de análise e estudo que se atém somente aos aspectos visuais da obra arquitetônica, entendidos como determinados pelo fazer artístico, e como estes podem se desdobrar na subjetividade do observador e na sua percepção espacial.

Interagir com todas as realidades de grupos sociais, tendo em vista o fato de que o presente trabalho trata da arquitetura habitacional e do estudo projetual. Dessa forma, este engloba a interação, bem como o impacto, da arquitetura em todos os contextos sociais, temporais, espaciais, culturais e socioeconômicos. Além disso, o estudo do impacto da arquitetura em nível subjetivo ao ser humano vai além dos limites relacionados a qualquer contexto. Transcendendo assim a condição material e alcançando o interior do homem. O qual apesar de ser único, pertence a um conjunto proveniente de indivíduos de uma mesma espécie, fato reforçado pela abordagem universalista que marca tanto o Movimento Moderno e a Escola Formalista, como também esta pesquisa.

Apresentar propostas que promovam possibilidades ao nível mais elementar da arquitetura: o estudo de projeto. A partir do respaldo técnico e teórico adquirido por meio do estudo bibliográfico e da implementação de metodologias já empregadas em instituições de ensino, foi aplicada uma metodologia de análise do projeto arquitetônico que o aproxima das Artes Plásticas, justamente por entendê-los como fenômenos visuais.

## Metodologia

Quanto ao método da pesquisa, destacam-se três frentes complementares: o estudo voltado para a criação de um embasamento teórico referente ao tema da habitação na Arquitetura, dando destaque principalmente para o Movimento Moderno; o aprofundamento quanto à abordagem subjetiva e individual, a partir de uma bibliografia pautada nas relações entre Filosofia, Psicologia e Arquitetura; e, por fim, o desdobramento das duas primeiras frentes de pesquisa, baseado na análise dos estudos de caso e na reprodução artística dos seus projetos arquitetônicos.

Inicialmente, foram tratados livros de História da Arquitetura, a fim de proporcionar um embasamento teórico e histórico a respeito de habitação. Com intuito de convergir a pesquisa para um ponto de vista crítico da arquitetura moderna, que tem na habitação um dos seus temas centrais. Em seguida, foram tratados textos e artigos de grandes arquitetos modernos como Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius, entre outros, a fim de desdobrar o embasamento obtido na primeira parte da pesquisa.

Posteriormente, tendo como objetivo a formação de um respaldo crítico a partir da subjetividade envolvida na percepção do espaço, foram selecionadas as seguintes obras para compor uma bibliografia que aproxima a Arquitetura à Psicologia e à Filosofia: *Habitar* (2016) e *Os Olhos da Pele* (2011), de Juhani Pallasmaa; *A Poética do Espaço* (1978), de Gaston Bachelard; *Fenomenologia da Percepção* (1999), de Merleau-Ponty; e *Construir, Habitar, Pensar* (2012), de Martin Heidegger.

Finalmente, a partir do embasamento teórico consolidado após o estudo das frentes iniciais de pesquisa, foram selecionadas três projetos residenciais para serem analisados. A aplicação dos conhecimentos a partir do ponto de vista histórico, subjetivo e perceptivo do habitar na arquitetura, teve como finalidade o apoio necessário para efetivar a consolidação das discussões iniciais, posteriormente concretizadas.

As análises formais foram respaldadas na corrente formalista e na Teoria da Pura Visualidade, estabelecida pelo teórico Konrad Fiedler e desdobrada por Heinrich Wölfflin. Dessa forma, foram estabelecidos e analisados critérios relacionados à representação artística, à formalização do projeto arquitetônico e referentes à pura forma da estrutura, a qual reflete de maneira expressiva nas condições do habitar. Assim, é possível assentar Arquitetura e Artes Visuais em uma base comum, como nos mostram os teóricos da *Puravisualidade*.

As habitações selecionadas - a Casa Núcleo (1952), de Mies van der Rohe, a Casa Litoral Alentejano (2000), do escritório Aires Mateus, e a Casa Engawa (2003), do escritório Tezuka Architects - ganharam destaque por abordarem a subjetividade e a individualidade a partir de condicionantes concretas e universais da Arquitetura. Evidenciando, assim, a relação que é criada entre o lar e a casa, a partir das características singulares de cada uma das edificações. Características as quais podem ser entendidas como fatores definidores da experiência do habitar.

## 01. Uma breve história do habitar

### Cabana primitiva

O primeiro homem quis fazer um alojamento que lhe cobrisse, sem sepultá-lo. Alguns ramos cortados no bosque foram os materiais adequados para o seu desenho. Escolheu os mais fortes e os levantou perpendicularmente formando um quadrado. Colocou em cima outros quatro transversais e sobre estes, outros inclinados, em duas vertentes, formando um vértice no centro. Esta espécie de teto foi coberta com folhas para que nem o sol e nem a chuva pudessem entrar e estava assim o homem alojado. É certo que o frio e o calor fizessem sentir incomodidade na casa aberta por todas as partes e assim colocou-se palha entre os pilares e assim ficou seguro [...] A pequena cabana rústica que descrevi é o modelo sobre o qual se tem imaginado toda a magnificência da arquitetura. E aproximando-se, na execução da simplicidade deste primeiro modelo, como se evita os grandes defeitos, como se alcança a verdadeira perfeição. Nos mantermos fiéis ao simples e ao natural é o único caminho frente ao belo [...] Com um mínimo de conhecimento geométrico o arquiteto encontrará o segredo para variar até o infinito, nas plantas que desenha. (LAUGIER, 1753, p. 12-13).

Segundo Heidegger, construir vem dos conceitos de habitar, ser e pensar. A primeira casa, ou a cabana primitiva, faz parte das discussões da arquitetura desde os pensamentos dos primeiros teóricos e tratadistas, até os arquitetos da modernidade. Vitruvius define como essência da arquitetura a cabana capaz de proteger o fogo, tornando-se abrigo e exercendo papel de invólucro protetor do homem. Dessa forma, a ideia de casa como conhecemos surge a partir do momento em que o homem primitivo foi capaz de criar o refúgio interno que se diferencia do espaço externo.

Em seu livro *Ensaio Sobre Arquitetura* (1753), Marc-Antoine Laugier propõe uma arquitetura “universal”, por meio da idealização da cabana primitiva. Segundo ele, a cabana seria a primeira habitação concebida pelo homem, na tentativa de refugiar-se das intempéries da natureza. Elaborada a partir de quatro troncos de árvore que exercem a função de pilares, e mais quatro colocados transversalmente acima dos primeiros, com a função de vigas que sustentam o telhado rústico que cobre a estrutura, a cabana primitiva foi formada a partir de elementos puramente essenciais.

Para Laugier, toda arquitetura tem origem na cabana primitiva, pois ela se trata da arte da estrutura pura, como definidora da espacialidade. A simplicidade da cabana primitiva e sua capacidade de abrigar e proteger o homem na natureza são a essência da habitação na arquitetura. Por meio dos elementos estruturais fundamentais, e de sua concepção a partir da manipulação dos produtos da natureza, o homem construiu e habitou pela primeira vez na história.

Gottfried Semper, em seu livro *Os Quatro Elementos da Arquitetura* (2010) reconhece os elementos fundamentais da arquitetura, os quais compõem a cabana primitiva. O embasamento, a cobertura, a vedação e o fogo seriam responsáveis pela origem construtiva do modelo esquemático da habitação. Posteriormente, em sua exibição *Elementos da Arquitetura*, desenvolvida para a décima quarta edição da *Biennale Architettura* (2014), Rem Koolhaas contribui para a concepção dos elementos fundamentais e incorpora à proposição de Semper o restante dos elementos fundamentais da arquitetura habitacional.

Elementos da Arquitetura tem um olhar microscópico para os fundamentos das nossas edificações, usados por qualquer arquiteto, em qualquer lugar e em qualquer tempo: o chão, a parede, o teto, o telhado, a porta, a janela, a fachada, a varanda, o corredor, a lareira, o banheiro, as escadas, as escadas rolantes, a rampa. (KOOLHAAS, 2014, tradução nossa).

Desde a concepção da cabana primitiva, ou abrigo primordial, a habitação evoluiu com a humanidade até tornar-se sinônimo de grandes construções destinadas às mais altas camadas da sociedade. Os programas da arquitetura de habitação passaram a girar em torno de domos, templos, castelos, palácios, casas dos senhores feudais. Contudo, a ideia da cabana primitiva permaneceu constante, como ressalta Le Corbusier:

Olhe para o desenho deste tipo de cabana num livro de arqueologia: aqui está a planta de uma casa, a planta de um templo. É exatamente a mesma atitude que você pode encontrar em uma casa pompeiana ou em um templo de Luxor [...] Não existe esta coisa chamada “homem primitivo”, existem apenas meios primitivos. A ideia é constante, potente desde o início. (LE CORBUSIER, 2004, p. 43).

Nesta passagem, Le Corbusier coloca as necessidades do homem como definidor da habitação, cujas necessidades teriam uma constância ao longo da história.



01. A Cabana Primitiva Vitruviana, Marc-Antoine Laugier, 1755.

## 01. Uma breve história do habitar Arquitetura Anônima

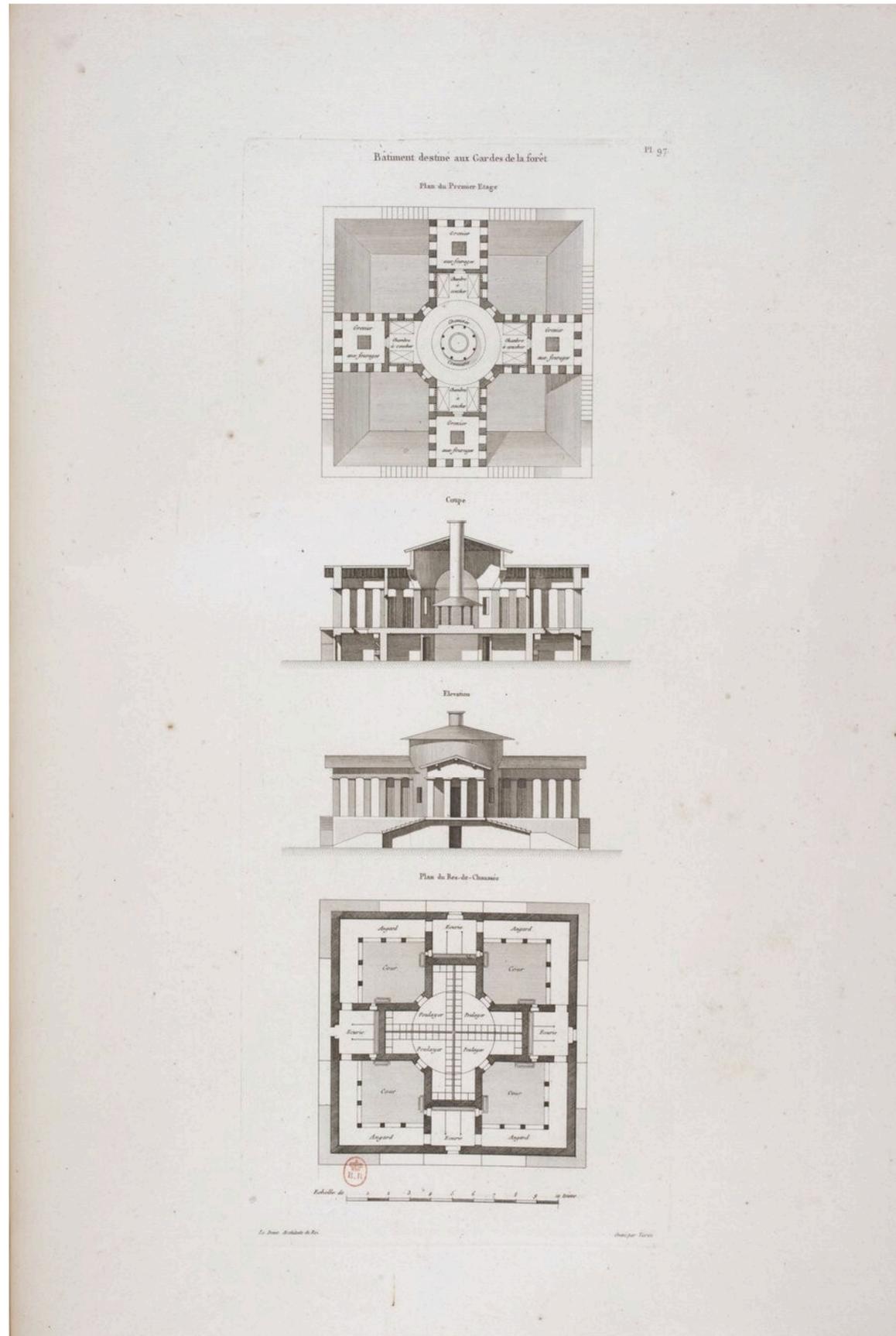
As primeiras mudanças com relação ao tratamento da habitação pelo arquiteto, pertinentes ao escopo desta pesquisa, ocorreram no período de transformações entre o Renascimento e o Iluminismo, a partir de duas frentes. A primeira se deu em decorrência da técnica e dos avanços tecnológicos e de infraestrutura, dados a partir do aumento da capacidade humana de exercer domínio sobre a natureza. A segunda frente partiu das mudanças na consciência humana, a qual respondia às transformações da sociedade que deram origem a uma nova formação cultural, política, social e econômica a partir das ideias disseminadas pelo Iluminismo.

Tais mudanças técnicas, sociais e culturais culminaram em um dos primeiros projetos de "habitação para um sujeito anônimo", no qual foi pensada a habitação para indivíduos comuns aos olhos da sociedade. Anteriormente, a arquitetura havia resolvido apenas programas de habitação para as camadas dominantes da sociedade.

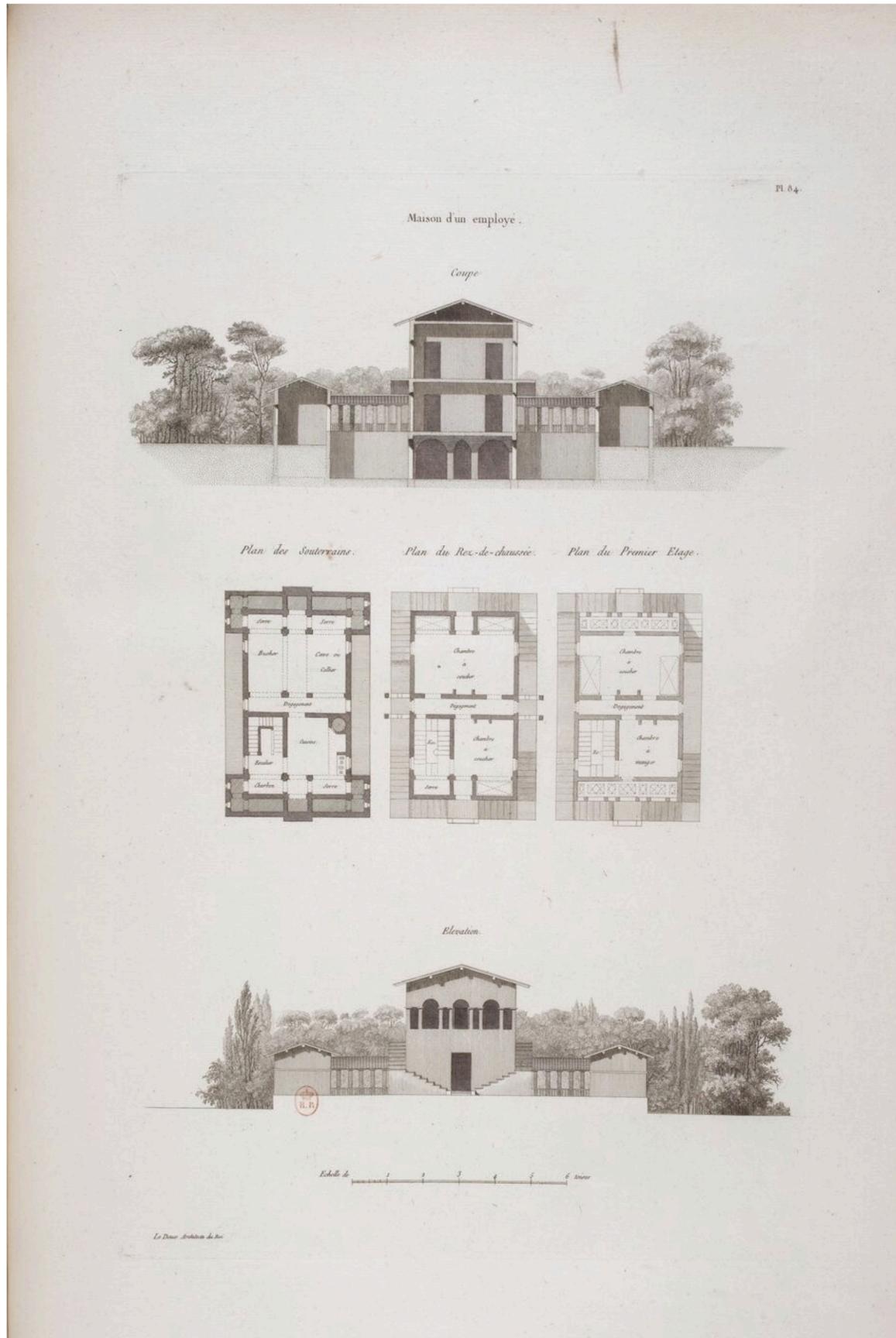
O arquiteto Claude Nicolas Ledoux, ligado à Revolução Francesa, tornou-se um dos primeiros a desenvolver projetos habitacionais para o homem comum. A casa do guarda de campo, a casa do pobre e casas para empregados foram alguns desses projetos, publicados em seu livro *A arquitetura é feita da relação entre arte, movimentos e legislação* (1804) durante o período do Neoclássico.

Os projetos trazem, por meio da geometria e simplificação formal, o aspecto de racionalização da sociedade da época, a qual passava pelo processo de industrialização durante a Revolução Industrial e renovação social e política pós Revolução Francesa. Apesar de não ter sido concretizado, o projeto de Ledoux faz parte de sua concepção de uma "Cidade Ideal".

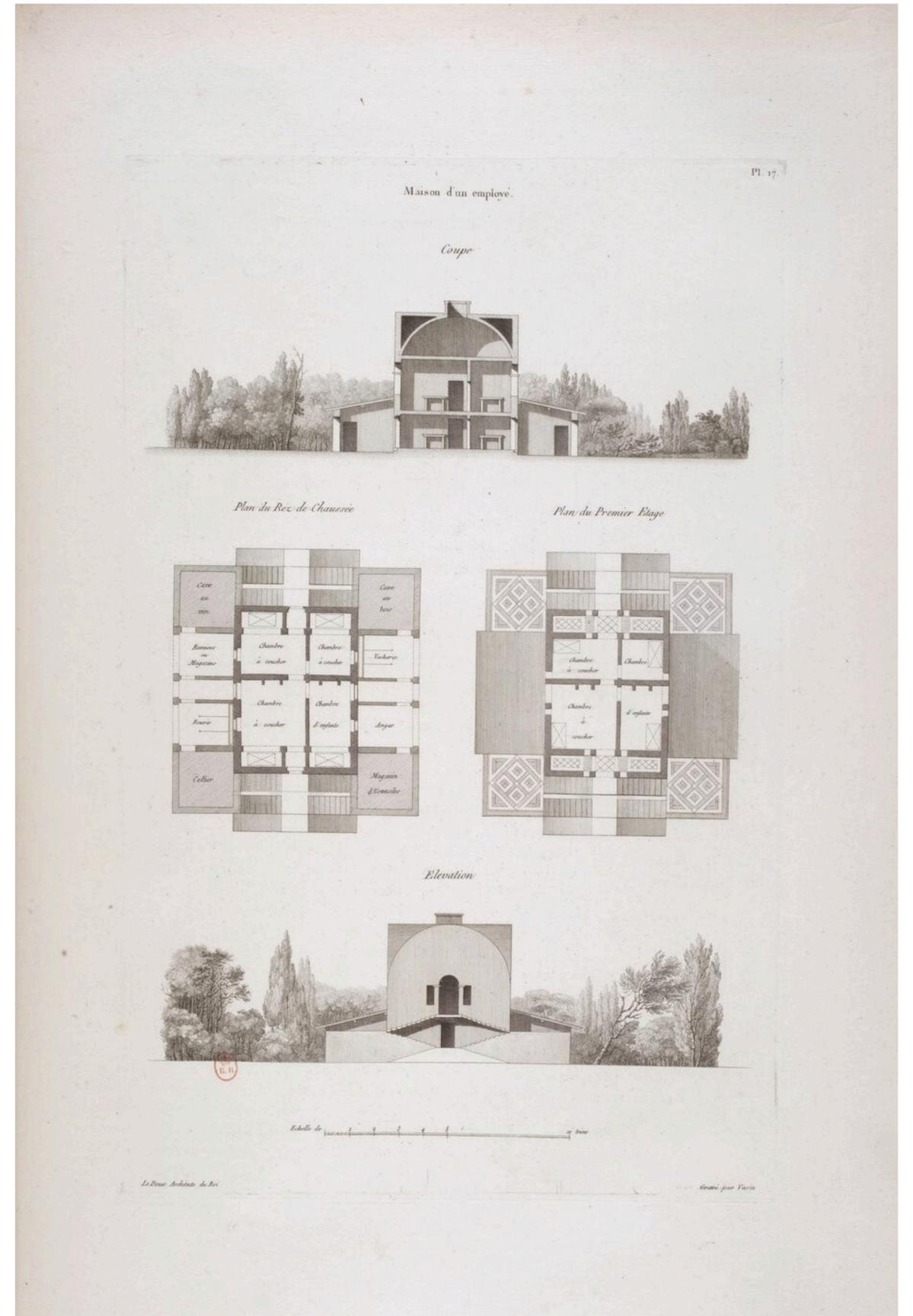
Ledoux contribuiu para a arquitetura e o planejamento das cidades durante o século XVIII a partir de sua visão utópica e moderna, as quais culminaram em uma organização territorial inteligente. Outros arquitetos como Etienne Boullée e François Blondel também contribuíram para que a arquitetura adquirisse caráter social, abrindo espaço para o pensar de sistemas de equipamentos públicos - como hospitais, bibliotecas, escolas - e também para a habitação da população das cidades industriais.



02. Casa do guarda de campo, Claude Nicolas Ledoux, 1768-1789.



03. Casa do empregado, Claude Nicolas Ledoux, 1768-1789.



04. Casa do empregado, Claude Nicolas Ledoux, 1768-1789.

## 01. Uma breve história do habitar

### Casa industrial

O crescimento populacional desenfreado nas cidades a partir da Revolução Industrial provocou uma demanda por acomodações e infraestrutura não atendidas. Entre as inúmeras consequências do caos instaurado no ambiente urbano saturado, destacam-se as péssimas condições da habitação. Projetos pautados na cidade e nas soluções para seus problemas de urbanização foram desenvolvidos pelos grandes arquitetos da época, os quais estavam inseridos no contexto de industrialização da paisagem urbana.

As residências familiares tinham dimensões extremamente reduzidas, devido à falta de espaço para acomodação da população nas cidades, e na maioria das vezes apresentavam falta de infraestrutura e saneamento básico. Estas questões de espaço e salubridade, como luz e ventilação, se desdobravam como fatores em falta para o alcance do bem-estar. A acomodação para 9 pessoas, em Glasgow, retrata as condições de habitação até então concebidas no período. Em sua grande maioria, as casas contavam com um cômodo onde eram desempenhadas todas as atividades do cotidiano.

Além do pequeno espaço e da falta de divisão entre ambientes e suas necessidades, a falta de condições básicas de higiene, luz e ventilação eram males sofridos pelo grande número de pessoas que ocupavam uma mesma habitação. A falta de recursos financeiros não foi a principal causa do cenário cruel de habitação, mas sim a falta de projetos para indivíduos e famílias genéricas. Apesar de serem agravados em relação às camadas mais baixas da sociedade, os problemas de habitação eram enfrentados por um amplo espectro da sociedade, atingindo mesmo a pequena burguesia e profissionais liberais.

Os primeiros apartamentos para operários foram projetados por Henry Roberts e construídos em Londres no ano de 1844, por meio do patrocínio da *Sociedade para a Melhoria das Condições das Classes Trabalhadoras*. Em Paris, durante a gestão de Haussmann, novos bulevares foram construídos e projetos residenciais padrão com plantas e fachadas regularizadas foram implementadas, a fim de uma modernização e padronização da paisagem urbana. A construção de habitações multifamiliares foi priorizada por conta da otimização dos recursos e do espaço disponíveis naquele contexto, os quais não seriam suficientes para acomodar a população em habitações unifamiliares “bem resolvidas”, capazes de suprir todas as necessidades do habitar.

Aos poucos, as grandes cidades europeias foram configuradas a partir do desenho de habitações estandar, construídas em larga escala devido às urgências de acomodação. Este movimento atingiu seu auge com o Estado

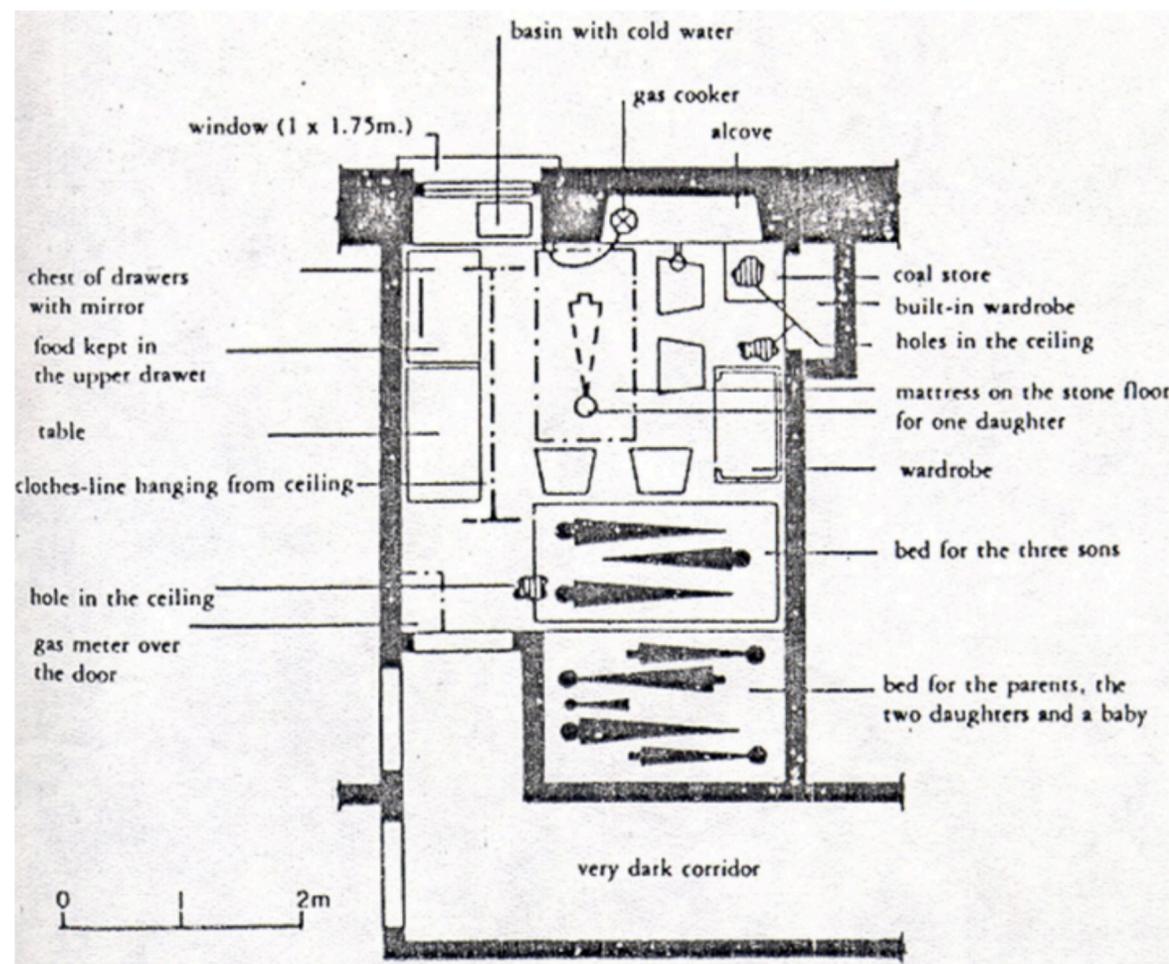
de Bem-Estar Social por volta de 1960. As habitações em questão apresentavam características extremamente genéricas e pragmáticas, formuladas a partir de uma concepção do cidadão comum. Essa busca da Modernidade por uma universalização encontra paralelo no ideal de sujeito universal de Kant, uma ideia normal estética do que deve vir a ser um ser humano, idealizado em sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo* (2006).

Esta ideia normal não é derivada de proporções tiradas da experiência como regras determinadas; mas é de acordo com ela que regras de julgamento se tornam pela primeira vez possíveis. Ela é para a espécie inteira a imagem flutuante entre todas as intuições singulares e de muitos modos diversos dos indivíduos e que a natureza colocou na mesma espécie como protótipo das suas produções, mas parece não o ter conseguido inteiramente em nenhum indivíduo. (KANT, 2006, p. 80.).

Em paralelo ao movimento de configuração habitacional, aconteciam as reformas sanitaristas, realizadas no objetivo de reverter as condições indesejadas e insalubres da cidade industrial. Tornou-se necessária a implementação de uma legislação que tornasse as autoridades locais responsáveis por prover melhorias e infraestrutura que visassem o bem-estar para sua população. Assim, a necessidade de melhoria da habitação da classe operária foi compreendida e tornou-se vigente em Londres, por meio do Ato nº 53, a *Lei da Habitação das Classes Trabalhadoras*, no ano de 1890. Esta lei estabeleceu a proposição de esquemas de melhorias para habitações em desconformidade com as condições previstas no Ato nº 53 de 1890. Logo, a legislação habitacional propagou-se por toda a Europa, como um ato de consolidação e aperfeiçoamento da habitação das classes trabalhadoras.

A estreiteza, proximidade e má disposição, ou o mau estado das ruas e casas, ou grupos de casas dentro dessa área, ou a falta de luz, ar, ventilação, ou conveniências adequadas, ou quaisquer outros defeitos sanitários, ou uma ou mais dessas causas, são perigosos ou prejudiciais à saúde dos habitantes dos edifícios da referida área ou dos edifícios vizinhos; e que os males relacionados com tais casas, tribunais ou vielas, e os defeitos sanitários em tal área não podem ser eficazmente remediados senão por um esquema de melhoria para o reordenamento e reconstrução das ruas e casas dentro desta área[...]\*(REINO UNIDO, 1890, tradução nossa).

\*Tradução da autora: "The narrowness, closeness, and bad arrangement, or the bad condition of the streets and houses or groups of houses within such area, or the want of light, air, ventilation, or proper conveniences, or any other sanitary defects, or one or more of such causes, are dangerous or injurious to the health of the inhabitants either of the buildings in the said area or of the neighbouring buildings; and that the evils connected with such houses, courts, or alleys, and the sanitary defects in such area cannot be effectually remedied otherwise than by an improvement scheme for the re-arrangement and reconstruction of the streets and houses within such area[...]" Ato 53 de 1890, capítulo 70, Parte I, Esquemas de Autoridade Local. Legislação disponibilizada pelo Irish Statute Book, banco de dados eletrônico do Reino Unido.



05. Habitação para 9 pessoas em Glasgow, 1848.

## 01. Uma breve história do habitar

### Reforma do habitar

O homem primitivo construía para apropriar-se dos espaços, os quais passavam a ser habitados por ele à medida em que a construção se estendia. Da mesma forma, o homem moderno realiza construções complementares de infraestrutura – pontes, aeroportos, estações – os quais universalizam o espaço de habitação, a lembrar as colocações de Heidegger.

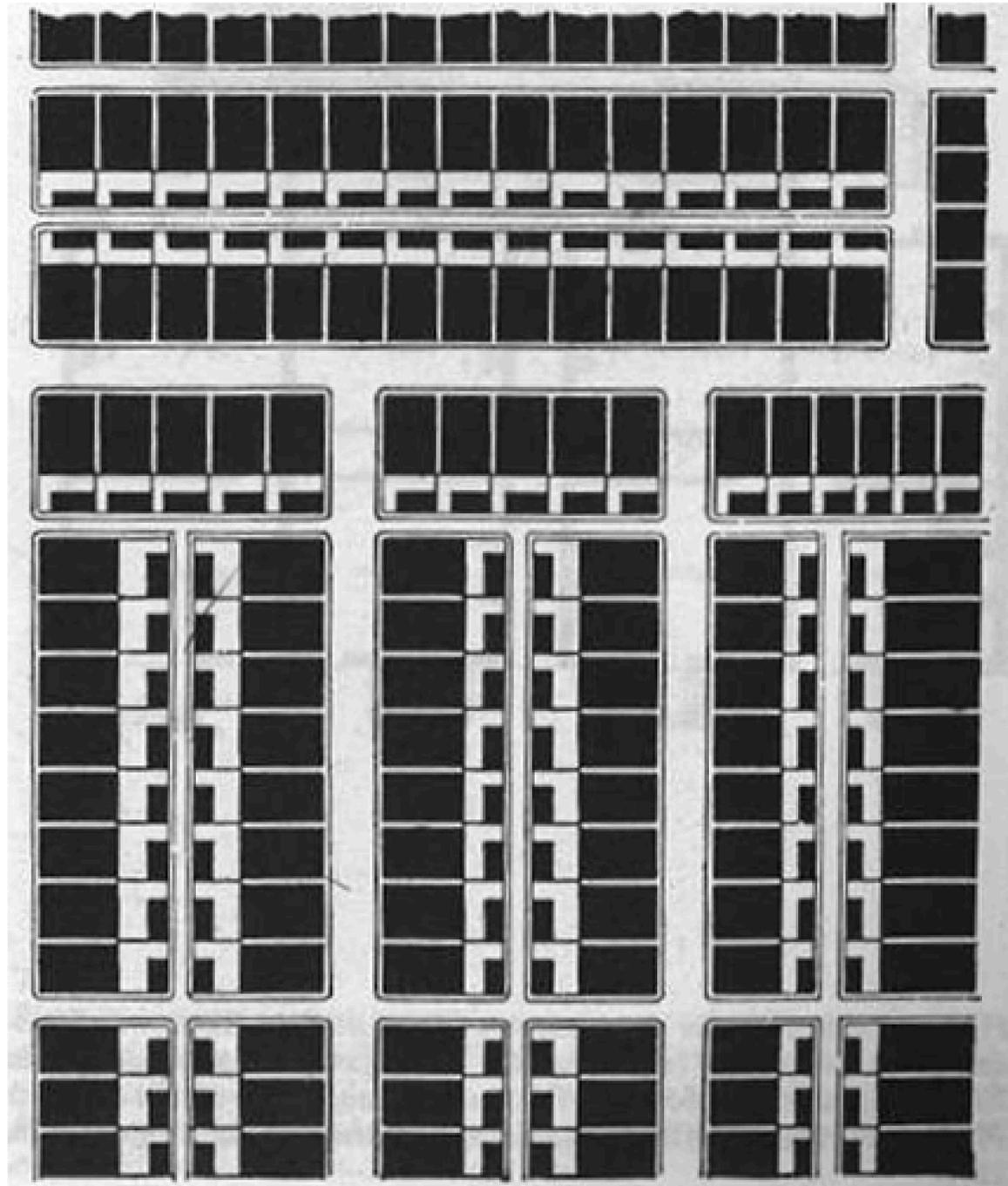
A demolição de grande parte dos centros urbanos e a ampliação das periferias foi algo comum nos planos reguladores instituídos para as reformas nas grandes cidades. Esta reorganização demandou o encontro da Arquitetura e do Urbanismo, pois o novo desenho, tanto dos grandes centros, quanto dos subúrbios, foi concebido a partir da solução do problema da habitação, principalmente a unidade habitacional e seu conjunto, e sua relação com a produção. “As linhas de limite entre o espaço público e o espaço privado – as frentes para as ruas – bastam para formar o desenho da cidade.” (BENEVOLO, 1997, p. 574).

Em finais do ano de 1800 os grandes centros urbanos europeus e as mais recentes cidades americanas já contavam com planos de desenvolvimento e reestruturação habitacional e infraestrutura, termo que surge nesse contexto para a especificação das obras dentro do espaço urbano desempenhadas sob responsabilidade do Estado. O movimento das “cidades-jardim”, bairros localizados nas imediações dos grandes centros, trouxe um melhor relacionamento entre a habitação e o espaço livre. Foram implementados pátios entre as unidades habitacionais, com o intuito de assegurar um maior espaçamento entre as edificações e a existência de espaços verdes para os moradores desses bairros.

Tony Garnier projeta a *Cidade Industrial*, exposta pela primeira vez em 1904, cujo plano apresentou não só os princípios e o planejamento da cidade, mas também delineava em diferentes escalas a especificidade de sua tipologia urbana. O plano de Garnier apresentava características de autonomia, expansão e progresso, graças à sua forte e consolidada base industrial. O desenho do arquiteto influenciou modelos teóricos de planejamento urbano desenvolvidos por arquitetos ao longo do século.

As vilas habitacionais eram, em grande maioria, baseadas na junção de duas ou mais unidades habitacionais racionalizadas, a fim de uma modernização e padronização da paisagem urbana. Os projetos de habitação desenvolvidos durante a reestruturação das cidades já apresentavam melhores condições relacionadas ao espaço, à salubridade e à infraestrutura, graças ao aperfeiçoamento legislativo.

Apesar disso, devido à necessidade de construção em massa, permaneciam com a característica de edificação genérica e impessoal. A padronização e a uniformidade permitiram a otimização necessária do espaço e dos recursos disponíveis nas cidades. Melhores condições habitacionais foram alcançadas graças a essa nova maneira de projetar. Contudo, a individualização da habitação em virtude da experiência do morador ainda era um fator não explorado nos projetos. "A vontade de desfrutar ao máximo os limites regulamentares produz a uniformidade obsessiva destes bairros." (BENEVOLO, 1997, p. 577).



06. Os bairros periféricos ingleses, construídos conforme os regulamentos de 1875.

## 01. Uma breve história do habitar

### Individualização da casa

O crescimento das vilas habitacionais ao redor das cidades industriais proporcionou a construção de casas maiores, com jardins externos e, assim, melhores condições de habitação para seus moradores. Estas vilas eram voltadas para uma classe média que, até então, tinha uma condição habitacional próxima ao proletariado. A arquitetura no estilo *Cottage* tornou-se comum nos subúrbios das cidades europeias, contrapondo os grandes centros industriais.

Aos poucos, os modelos genéricos das habitações institucionalizados implantados nas cidades foram sendo individualizados a partir dessas novas construções. Além disso, a adaptação do movimento *Arts and Crafts*, o qual trouxe de volta a produção de maneira mais artesanal, voltou a atenção da arquitetura para a subjetividade das vidas que habitam essas edificações a partir do *Design* de interiores, ao entender o movimento de transformação da matéria em um objeto utilitário e dotado de qualidades estéticas como algo transcendental que se irradia ao redor.

A *Red House* (1859), projeto de William Morris e Philip Webb, mostra a intenção projetual da criação de um refúgio para o homem, diante do contexto industrial das cidades. O projeto da casa de campo em estilo *Cottage* confrontou a industrialização e a produção em massa, tanto das casas, quanto dos objetos domésticos. O artesanato foi adotado como modo de produção, como atividade formativa que tem no próprio fazer suas regras, que encontra o artesão e seu desejo da forma de um lado e a matéria e a técnica do outro. No projeto, prezou-se pela individualização da edificação, da decoração e dos móveis escolhidos para o seu interior, celebrado pela estética *Arts and Crafts*.

O projeto foi desenvolvido a partir de uma planta onde os ambientes internos se relacionam com o exterior. Os arquitetos optaram pelo uso de materiais locais e técnicas construtivas tradicionais, alcançando a integração da estrutura com o entorno e sua cultura. Morris mobiliou completamente a casa utilizando objetos produzidos de maneira artesanal em ateliês ingleses, diferentemente do que era encontrado na época, com o propósito de conceber uma “obra de arte completa”, a fim de promover, pelo *Design*, pela Arquitetura e pelas Artes Visuais e, em sentido mais amplo pela própria cultura material, a transcendência da matéria para o espírito. Transcendência que existe da mesma maneira no tecido que produz o artesão e na pintura que produz o grande mestre.

Este projeto cravou a oposição à massificação da vida na cidade industrial por meio de uma arquitetura única e personalizada. A priorização da

experiência completa do habitar na concepção do projeto de arquitetura, encontrada na *Red House*, é o fator que irá definir o pensar da habitação desde então.



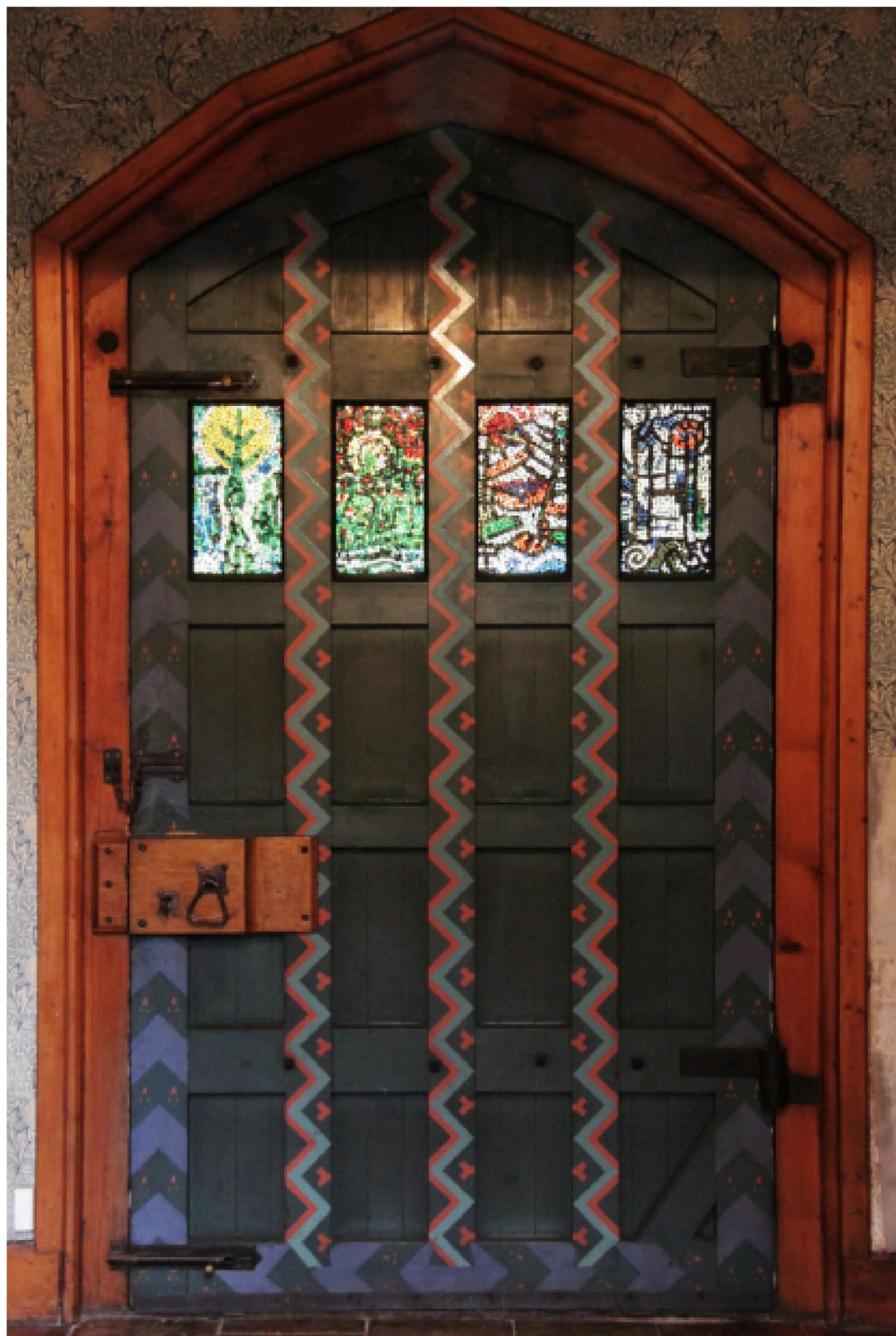
07. Red House, William Morris, 1859.



08. Red House, William Morris, 1859.



09. Red House, William Morris, 1859.



10. Porta de entrada Red House.



11. Mobiliário Red House.

## 01. Uma breve história do habitar

### Habitar moderno

O período moderno trouxe novas formulações para as antigas relações entre sociedade e arquitetura, com os aspectos econômico, social, e técnico dando precedência ao estético. São colocadas em pauta a industrialização, a objetividade e a universalização da habitação, mas agora como fatores capazes de garantir a qualidade da unidade habitacional, chegando à escala do objeto para definir integralmente o habitar do homem moderno. Através da prática e do ensino das Artes, fundamentados nas condicionantes objetivas da atividade artística, o Movimento Moderno dota a produção industrial da qualidade até então só encontrada no artesanato.

O Modernismo prioriza e atende às necessidades do indivíduo comum, o qual aqui pode ser entendido em sua universalidade também como a “ideia normal estética” kantiana do ser humano, anteriormente citada. Suas necessidades seriam atribuídas a partir de um programa padrão, comum a todos e passível de solução por meio da atividade industrial. Na Europa, dentro de um contexto pós Primeira Guerra, os aspectos econômicos e técnicos foram resolvidos por meio da industrialização e das inovações construtivas. A iniciativa da reconstrução dos grandes centros urbanos, a qual partiu de uma necessidade de modernização, demandou a otimização de recursos e a simplificação dos métodos de trabalho no lugar e na fábrica. Tal otimização foi encontrada por meio da racionalização, da organização e da funcionalidade, colocadas por muitos arquitetos como as três vertentes da arquitetura moderna.

Além das inovações técnicas e construtivas, com o modernismo surge também uma nova forma de visão e expressão artística, correspondente à nova condição social e produtiva. A linguagem moderna, a qual encarou as artes como campo autônomo, passou a ser utilizada como ferramenta de operação da realidade, a fim de estabelecer uma nova cultura material e educar visualmente a sociedade. Isso foi traduzido na arquitetura por meio do emprego da clareza formal, da ausência de ornamentos, da geometria, da transparência, da modulação e no trato técnico de questões referentes à iluminação e ventilação.

Entre as formulações mais notórias dos princípios da arquitetura moderna estão os “Cinco pontos da Nova Arquitetura” previstos por Le Corbusier, em 1926: planta e fachada livres, pilotis, janela em fita e terraço jardim. Além de definirem a prática projetual, os cinco pontos definiram também uma mudança na maneira de se pensar a Arquitetura, a qual persiste contemporaneamente. Uma edificação concebida a partir dos 5 pontos é capaz de prover ao seu morador uma boa relação entre o espaço interno e externo, entre o indivíduo (casa) e o coletivo (cidade). Habitando em uma edificação formalmente e esteticamente agradável, funcional e bem resolvida, concebida a partir dos 5 elementos essenciais e por meio da racionalização, da organização e da funcionalidade, o homem vive bem.

A planta livre garante fluidez, liberdade e permite a possibilidade de transformações ao longo da vida útil de uma edificação ao ser habitada. A fachada livre expressa a organização da estrutura com uma linguagem clara e objetiva. Os pilotis fazem a transição entre os espaços privado e público, dentro e fora, além de possibilitarem um ambiente externo na edificação, utilizado a critério do morador. A janela em fita traz a luz, a ventilação natural e a paisagem exterior, que, juntamente ao terraço-jardim, proporcionam uma estreita relação entre a edificação e a realidade circundante, aqui entendida como sinônimo de ambiente natural ou construído, onde ela se encontra.

A *Villa Savoye* (1928-30), projetada pelo arquiteto Le Corbusier, representa fortemente a habitação moderna. Por meio dos 5 pontos da arquitetura, concebidos pelo arquiteto, foi alcançado um conjunto de elementos em cuja forma há sensação de volume, mas tem liberdade quanto às restrições da estrutura e da materialidade. A edificação também trabalha a sobreposição dos espaços internos e externos, característica altamente procurada na arquitetura moderna. Le Corbusier repensou o habitar na *Villa Savoye* e introduziu em seu projeto todas as conquistas da Arquitetura Moderna.

Para os olhos tudo é geométrico [...] A composição arquitetônica é geométrica. É, antes de mais nada, um acontecimento de ordem visual; é um acontecimento que implica julgamentos de quantidades, relações, apreciação de proporções. Estas provocam sensações; a sequência das sensações é como uma melodia na música. (LE CORBUSIER, 2004, p. 136).



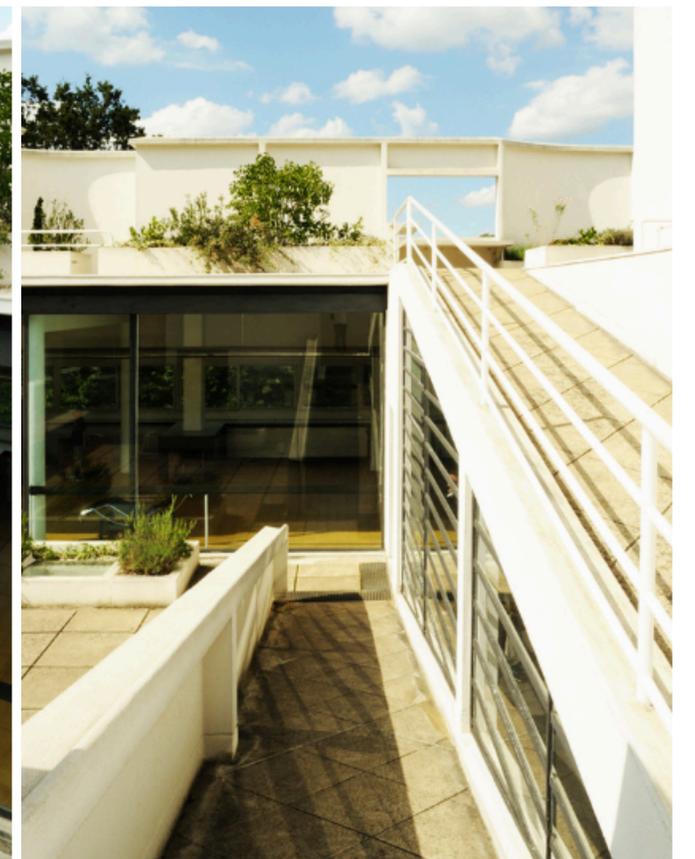
12. Villa Savoye, Le Corbusier, 1928-1930.



13. Villa Savoye, Le Corbusier, 1928-1930.



14. Villa Savoye, Le Corbusier, 1928-1930.



15 e 16. Villa Savoye, Le Corbusier, 1928-1930.

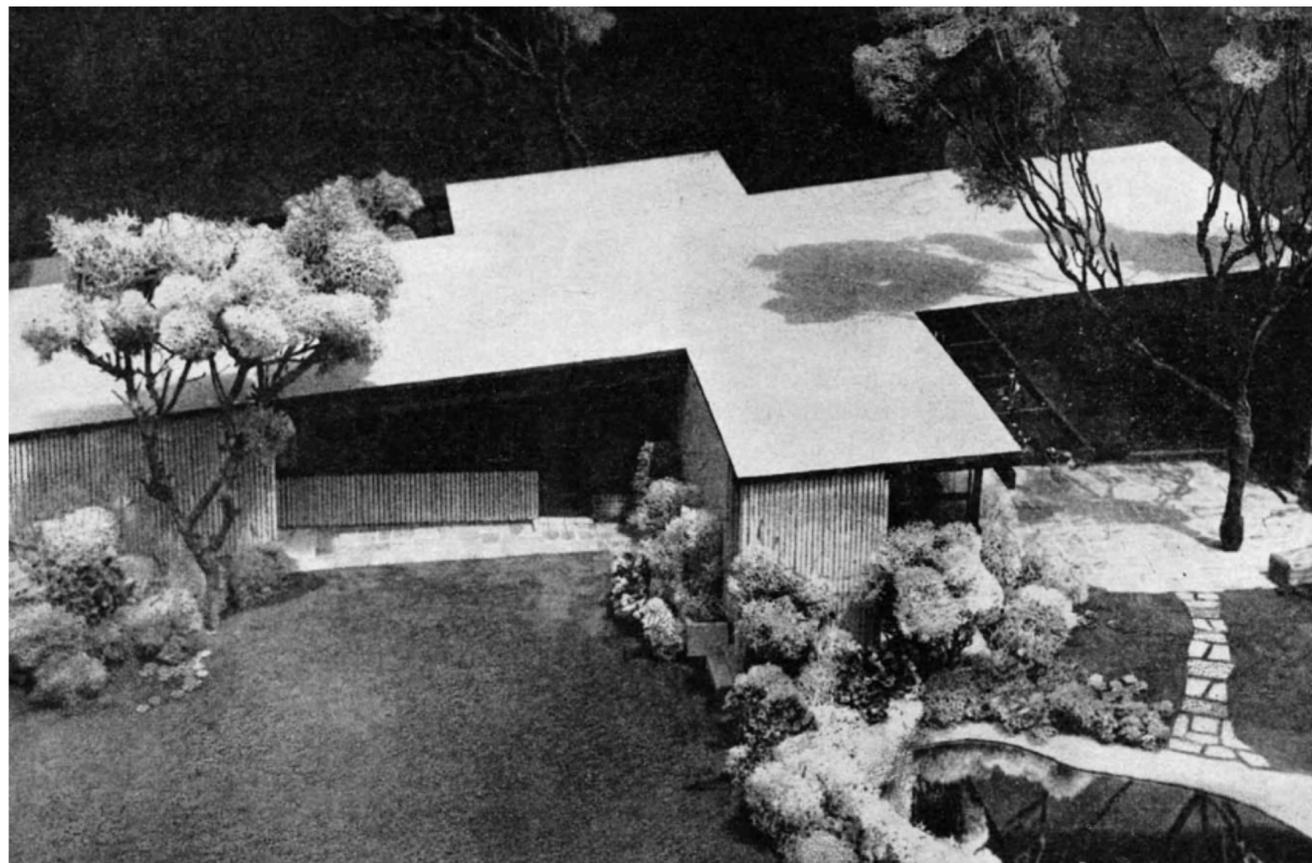
Nos Estados Unidos, o cenário de prosperidade que envolvia o contexto social e econômico americano, durante o período Pós Guerra, somado à ideia de industrialização e pré-fabricação, permitiu um aumento expressivo nas produções voltadas para arquitetura habitacional no país. A tradição industrial, o domínio das mais recentes técnicas construtivas, a sobra de recursos e de espaço, somadas à ideologia de uma sociedade essencialmente moderna, a chegada de uma grande quantidade de imigrantes arquitetos europeus alinhados com o modernismo, proporcionaram uma evolução sem limitações da arquitetura americana. Grandes arquitetos europeus como Mies Van der Rohe e Walter Gropius conceberam obras nos Estados Unidos graças às possibilidades econômicas, construtivas e sociais que o país oferecia.

A necessidade da resolução da demanda habitacional na América pós-guerra deu início a uma série de estudos e experimentos voltados para o projeto de edificações habitacionais pré-fabricadas nos Estados Unidos. Em 1945 a revista *Arts & Architecture* deu início ao projeto *Case Study Houses*, o qual fomentou, durante 20 anos, projetos de arquitetura habitacional desenvolvidos para a produção em massa. Arquitetos com grande papel de influência como Mies van der Rohe e Richard Neutra foram convidados a participar da iniciativa.

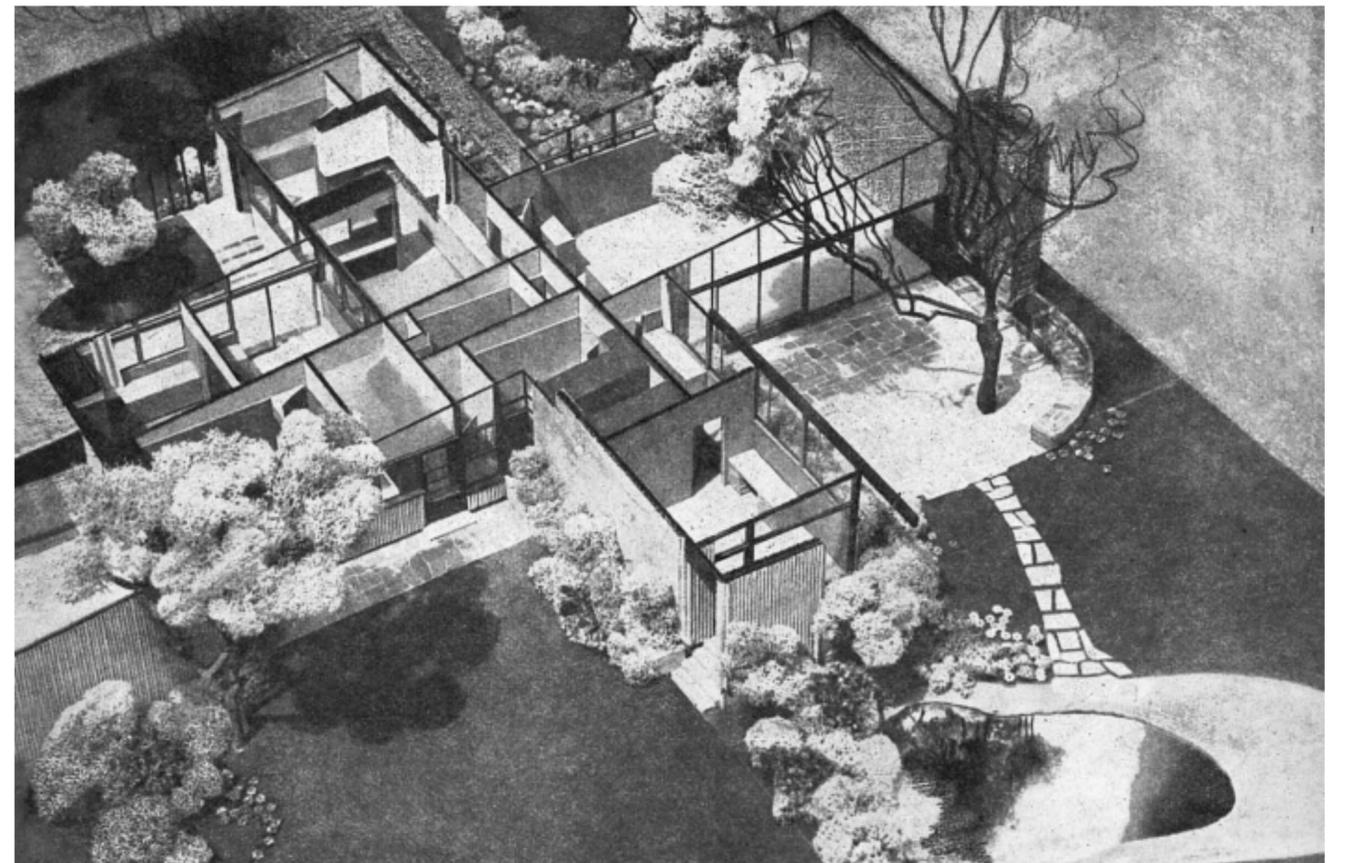
As habitações desenvolvidas no projeto foram pensadas pelos arquitetos como projetos sem localização estabelecida e para moradores diversos e genéricos. Apesar de cumprirem com as demandas industriais e de pré-fabricação, os desenhos não deixaram de celebrar a estética modernista, pois tais características não se excluem, mas se complementam. "Uma casa individual pode ser uma nota harmoniosa em um conjunto bem desenvolvido, e ainda assim manter muito de seu próprio mérito, mesmo quando replicada em outro lugar." (NEUTRA, 1945, p. 1).

Sem as limitações de um cliente específico, os valores e preferências pessoais dos arquitetos foram refletidos nas estruturas, traduzindo um olhar subjetivo de cada autor sem restrições ou expectativas com relação ao resultado. Mesmo priorizando as demandas técnicas e econômicas nos projetos formulados para o programa, os arquitetos mantinham os mesmos cuidados com relação ao seu dever de desenhar habitações capazes de tornar-se um lar para seus moradores, independente de quem fossem.

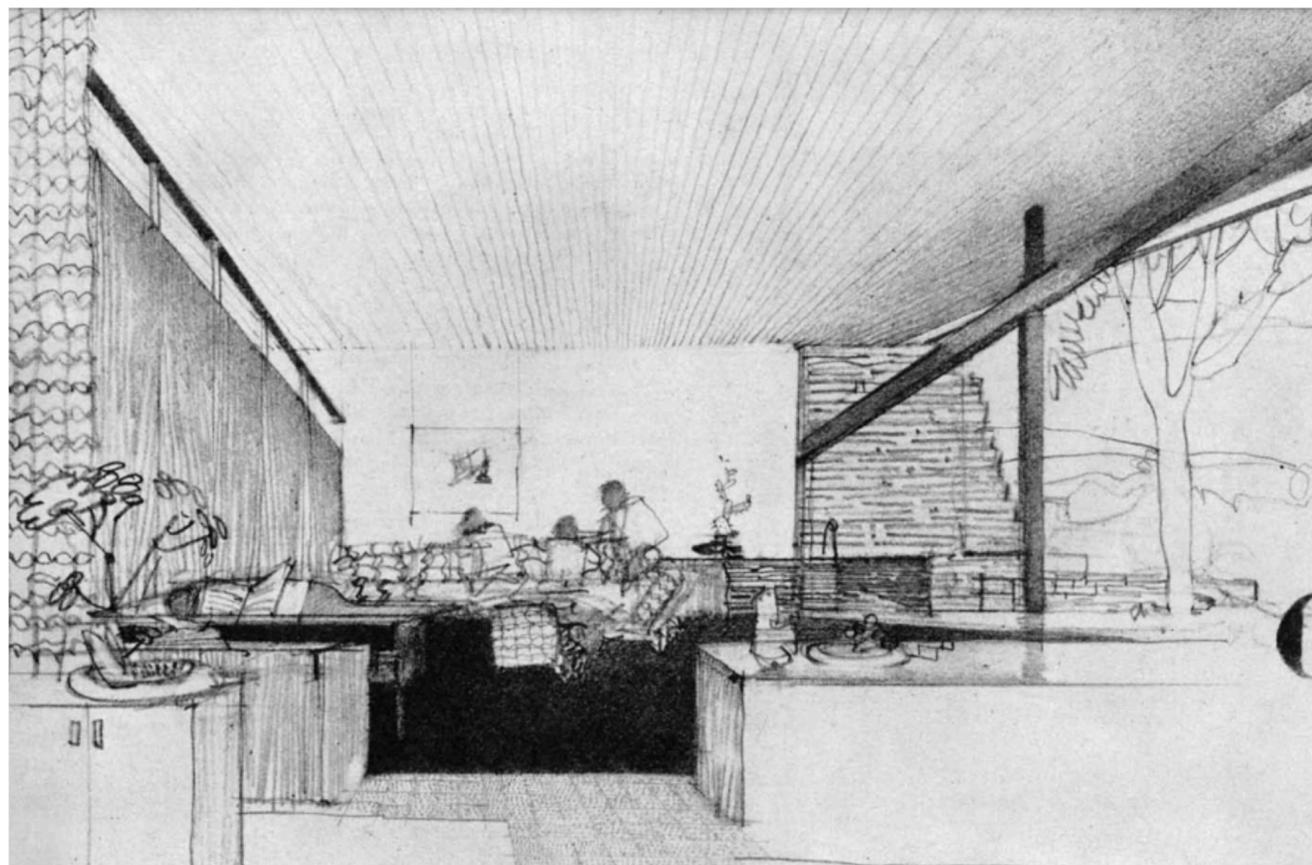
O "grupo familiar", pequeno ou grande, unidos por laços de relações genéticas mais próximas, frequentemente também portadores das sementes sadias do desenvolvimento centrifugal e antagonismo interno, foi estudado por psicólogos como um elemento básico da humanidade. A concha do caramujo, o ninho do pássaro, a colmeia da vespa, o formigueiro - todos, construídos de maneira reflexiva, se tornam o entorno físico imediato destes animais e não são menos importantes para eles que é uma construir uma casa para uma família. Com este ambiente, nossos 'buscadores de alma' se preocuparam injustificadamente muito menos do que com relações conjugais ou aqueles entre pais e filhos. Lembro-me bem como Professor Freud costumava sorrir para a minha afirmação de que a arquitetura de habitação, o impacto diário e noturno do meio físico, decisivamente levanta respostas condicionadas. (NEUTRA, 1956, p. 20).



17. Modelo da Case Study House nº6, Jack Eddington, 1945.



18. Modelo da Case Study House nº6, Jack Eddington, 1945.



19. Desenho da Case Study House nº6, Richard Neutra, 1945.



20. Desenho da Case Study House nº6, Richard Neutra, 1945.

Nesse mesmo contexto, nasce o projeto da *Casa Núcleo* (1951) - abordada posteriormente neste trabalho - de Mies van der Rohe em colaboração com Myron Goldsmith, o qual seria utilizado como protótipo de habitação produzida em massa e, posteriormente, teria dado origem ao projeto da *Casa Farnsworth* (1951). Sem restrição de local ou cliente específico, o arquiteto teve liberdade para traduzir no desenvolvimento de uma habitação moderna adaptável suas estratégias projetuais, como espaços contínuos, paredes e planos que não se tocam, volumes e planos soltos da cobertura, além da planta se desenvolvendo a partir de um núcleo, tema recorrente em seus projetos desde a *Casa Lemke* (1930) até a *Neue Nationalgalerie* (1968), museu projetado pelo arquiteto.

A concepção de um núcleo de serviços bem definido, a estrutura independente e o layout ampliável, o qual poderia ser aumentado conforme a necessidade, são características modernas que permitem diferentes arranjos internos para diferentes demandas na habitação. A articulação do programa foi um dos aspectos fundamentais para a transformação do desenho da casa durante o século XX.

“A casa para a nossa era ainda não foi criada. Mas as mudanças das atuais condições vão garantir que essa nova casa será de fato criada.” (MIES VAN DER ROHE apud VAN GAMEREN, 2013, p. 93). Foi a frase dita por Mies Van der Rohe , ao abrir sua exposição com o tema *O apartamento do nosso tempo*, em 1931.



21. Neue Nationalgalerie, Mies van der Rohe, 1968.

## 01. Uma breve história do habitar Arquitetura de interiores

O *Design* de mobiliário e itens de interior foi fortemente explorado durante o Modernismo. Escolas como a Bauhaus foram responsáveis pela transformação da produção de objetos do cotidiano. Estes passaram a ser concebidos a partir de um *Design* pensado para proporcionar a melhor experiência ao usuário, sujeito abstrato cujas necessidades, a partir de um ponto de vista geral, correspondem ao universal da humanidade.

Apesar da produção dos objetos continuar sendo feita em massa, sua concepção partia de uma busca pelas soluções das necessidades do usuário, a partir da função. Esta, entendida como um conceito mais amplo que incorpora aspectos psicológicos, sociológicos e até mesmo subjetivos, não devendo ser reduzido ao funcionamento ou uso dos objetos e espaços.

A substituição dos grandes móveis decorativos por locais de armazenamento funcionais, modulares, produzidos racionalmente, com linhas retas e espaço para o essencial, garantiu maior fluidez e melhor circulação para a planta. Le Corbusier também foi um dos arquitetos a pensarem no *Design* de interiores e, em 1913, em parceria com a arquiteta Charlotte Perriand, criou um móvel com desenho universal, industrial, econômico e estritamente funcional para uma exposição. Futuramente este móvel seria utilizado no cotidiano do homem, devido à sua versatilidade.

De maneira similar, o arquiteto Marcel Breuer desenvolveu uma estrutura de mobiliário que articulou o *Apartamento Piscator*, em 1926. O *Design* funcional de móveis leves permitiu seu uso como peça de armazenamento e, ao mesmo tempo, organizou o layout do apartamento de maneira racional, delimitando os diferentes ambientes na planta livre. Além disso, a estética moderna foi traduzida por meio do *Design* em linhas retas e do uso de materiais como o aço, o alumínio e a madeira laminada.

O funcionalismo moderno não discute apenas questões racionais, mas também psicológicas. Para Bauhaus, por exemplo, o homem não teria problemas se as questões do habitar fossem bem resolvidas. Uma boa casa, com boas decisões formais, bons móveis e uma boa decoração seria a chave de uma vida plena.



22. Apartamento Piscator, Marcel Breuer, 1926.



23. Apartamento Piscator, Marcel Breuer, 1926.



24. Lâmpada Bauhaus, Wilhelm Wagenfeld e Carl Jakob, 1923 -1924.



25. Cadeira Wassily, Marcel Breuer, 1927-1928.

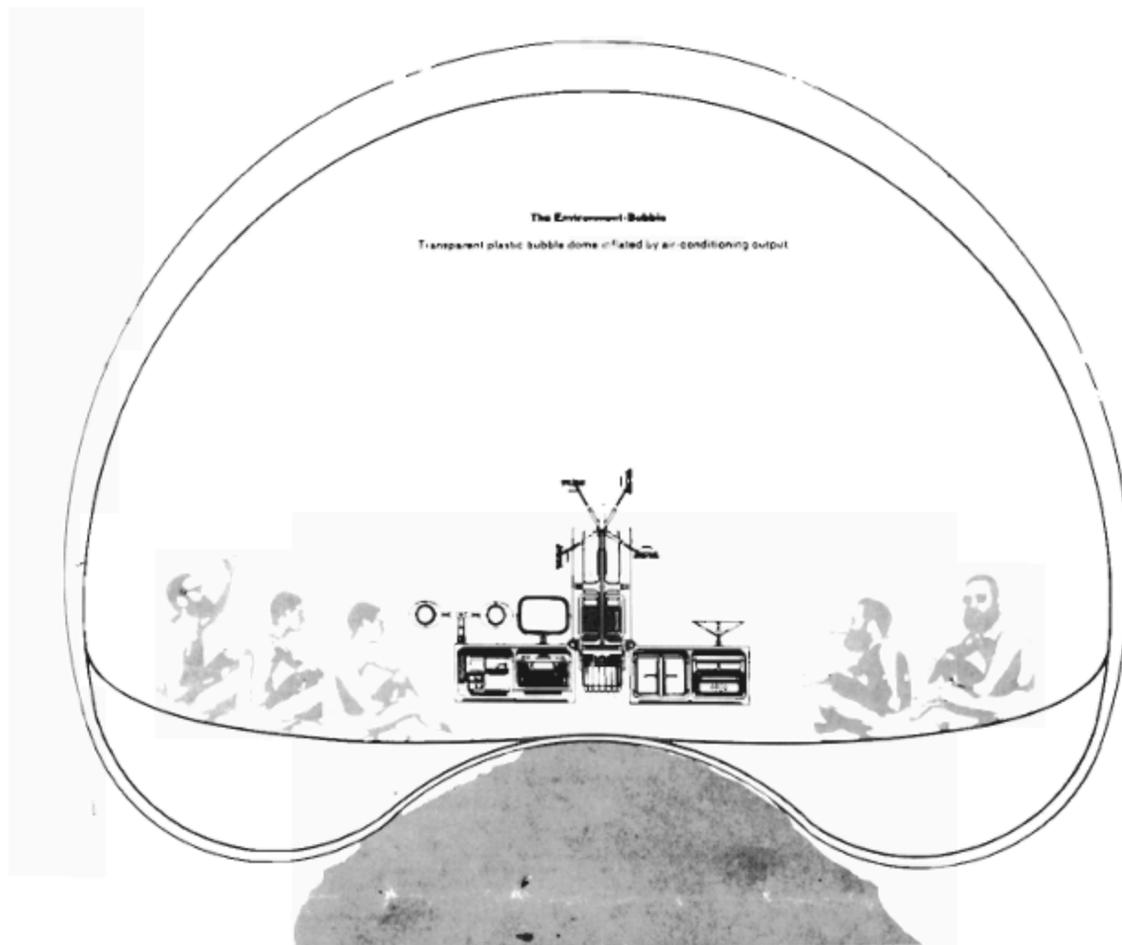
O mobiliário das casas passou a influenciar diretamente no habitar, pois, no lar não cabem apenas objetos com a função de serviço, mas também com uma função além de estética, afetiva. Nossos pertences trazem memórias e fazem parte da nossa história, trazem subjetividade e personalidade para dentro da casa.

O funcionalismo não equivalia meramente a processos racionais, abrangia também os problemas psicológicos “para nós a criação devia “funcionar” tanto no sentido físico quanto psicológico. (GROPIUS, 2020, p. 135).

O contexto próspero pós Segunda Guerra, também teve grande influência no cenário produtivo de bens de consumo nos Estados Unidos. Além do mobiliário, as casas passaram a contar com os itens eletrodomésticos, produzidos graças às inovações tecnológicas da época. O *American Way of Life* impulsionou um cenário americano pautado no capitalismo e no consumismo que foi refletido nas habitações.

O excesso de aparelhos elétricos, tubulações e fiações - impulsionado pela modernidade, não pelo Movimento Moderno - passou a fazer parte das edificações. A “invasão mecânica”, como denomina Reyner Banham em seu texto *Home is Not a House* (1970), atingiu as habitações e, mesmo atualmente, não foi completamente absorvida pela arquitetura. A excessiva busca pela funcionalidade, pela mecanização e automatização colocou em risco a perda da essência do lar. Peças elementares da habitação, como o fogo, definidor da espacialidade para Semper e Frank Lloyd Wright, foram aos poucos cobertas e até mesmo substituídas por fios, tubos e aparelhos eletrônicos.

Na casa contemporânea, a função da lareira foi substituída pela televisão. Ambos parecem ser focos de reunião social e de concentração individual, mas a diferença de qualidade é decisiva. (PALLASMAA, 2016, p. 35, tradução nossa).



26. A bolha-ambiente, François Dellegrè, em *Home is not a House*.

## 01. Uma breve história do habitar Habitação no Pós - Modernismo

Após a aproximação da arquitetura às questões relacionadas ao urbanismo, durante o Movimento Moderno, a discussão da habitação perdeu espaço no debate arquitetônico internacional. Embora a pesquisa a respeito do habitar não tenha sido abandonada, ela deixou de ser a ponta-de-lança da teoria arquitetônica. Existe neste momento, uma busca pela volta da arquitetura justificada por significados e valores.

Uma primeira frente de arquitetos pós-modernos volta à busca por uma validação por meio do resgate da História. Por meio da implementação de elementos históricos "aderidos" à obra era buscada a validação de sua forma, a qual não condizia com as técnicas implementadas no seu fazer. Assim, as edificações ganharam caráter cenográfico e escultórico, trazendo a significação para as obras por meio da figuração de suas formas. Esta frente pode ser exemplificada pelas obras de arquitetos como Ricardo Bofill e Robert Venturi, bem como por eventos como a primeira Bienal de Veneza, de 1980, a qual colocou a História como guia da atividade projetual, por meio do tema *A Presença do Passado*.

O projeto do conjunto habitacional *Os Espaços de Abraxas* (1970), desenvolvido por Bofill, como exemplo, busca a validação histórica por meio da implementação de colunas e ornamentos puramente estéticos. Apesar da aparência marcada pelos elementos estruturais do Classicismo, sua estrutura foi resolvida a partir do sistema de pré-moldados. Posteriormente, a edificação veio a tornar-se cenário cinematográfico.

Uma outra frente de arquitetos pós-modernos buscou a validação por meio de uma aproximação ao que as vanguardas artísticas modernas e pós-modernas propõem, do ponto de vista da experiência e da subjetividade do indivíduo que entra em contato com a obra.

As vanguardas Concreta e, posteriormente e de maneira mais expressiva, Neoconcreta, consolidadas a partir da superação dos limites do modernismo, colocaram o indivíduo em papel de protagonismo na atividade artística. A busca por uma experiência completa, a qual assumiu o antigo lugar da observação passiva, demandou a criação de obras concebidas na realidade, demandando a participação ativa do observador. Os contra-relevos, os não-objetos, e os "happenings" são exemplos de obras que buscam no resultado da atividade artística a ideia de transformar arte em vida cotidiana.



27. Conjunto Habitacional Os Espaços de Abraxas, Ricardo Bofill, 1970.



28. Villa Dall'Ava, Rem Koolhaas, 1991.

A partir de uma aproximação a esse pensamento, derivado das artes plásticas, a outra frente de arquitetos busca suas validações. Esta validação, dada por meio dos processos e refletida na experiência do indivíduo, não mais entendido como um ente abstrato e universal, como no modernismo, mas em um sentido mais próximo à fenomenologia, é o que define a forma. Onde a arquitetura recorre à linguagem das vanguardas modernas sem implicar a ausência de identidade ou resultando em ornamentação. Arquitetos como Rem Koolhaas, Zaha Hadid e escritórios como Tezuka Architects e Aires Mateus compartilham dessa nova abordagem da forma arquitetônica.

A busca em torno da experiência, iniciada pelas vanguardas artísticas, foi traduzida para a arquitetura de habitação por Rem Koolhaas em seu projeto de edificação habitacional *Villa Dall'Ava* (1991). A edificação, dividida em três patamares, proporciona aos moradores uma estreita relação com o exterior, áreas sociais e privativas bem definidas e um terraço com vista para a paisagem de Paris, cidade onde a casa se localiza. As decisões projetuais do arquiteto evidenciam sua preocupação com a experiência do habitar na edificação.

Indo além desse contexto, marcado pelas duas frentes pós-modernas previamente expostas, a prática arquitetônica se desdobra em diversas linhas de pensamento, baseada na multiplicidade de experiências. Neste trabalho, a história do habitar estende-se até o Pós-Modernismo. Aqui, entende-se que as produções concluídas posteriormente não apresentam distância temporal que permita a incorporação das obras ao panorama histórico traçado ao longo da pesquisa.

## 02. A poética do habitar

O habitar entende-se habitualmente, em relação com o espaço, como uma forma de domesticar ou controlá-lo; apesar disso, também precisamos domesticar o tempo, diminuir de escala a eternidade para tornar-la compreensível. Somos incapazes de viver no caos espacial, mas também não podemos viver fora do curso do tempo e da duração. Ambas as dimensões precisam articular-se e dotar-se de significados específicos. A escala do tempo também deve ser diminuída até as dimensões humanas e concretizar-se como uma duração contínua. (PALLASMAA, 2016, p. 9, tradução nossa).

Após a breve contextualização a respeito da habitação ao longo da História da Arquitetura, suas transformações e constâncias, é necessário imergir na poética que existe por trás do habitar uma edificação. O habitar deriva da permanência na edificação por um determinado, ou indeterminado, período. As variáveis desse ato são o espaço, o tempo, objetivos, e a percepção, subjetiva e individual.

## 02. A poética do habitar

### Espaço, tempo e Arquitetura

Ao trazer a ciência para o âmbito das artes, o Modernismo trouxe a relação entre espaço e tempo, tão bem caracterizada na obra de Sigfried Giedion (2004), *Espaço, Tempo, Arquitetura*. As transformações artísticas que ocorreram desde o Cubismo, o Futurismo, até as vanguardas construtivas como o Neoplasticismo, Construtivismo, Suprematismo, etc, evidenciam o alcance dos artistas em fazer com que a obra seja parte da realidade. A arte passou a ocupar o mesmo espaço e a existir ao mesmo tempo que seu criador e observador, no caso do Neoplasticismo ou do Neoconcreto brasileiro, em seu início, ou ainda no Cubismo que incorpora sistematicamente a representação do tempo no plano dimensional.

Por meio dos elementos puros da atividade artística, foi possível a concepção de uma obra que envolva o espaço, a partir da tridimensionalidade, e o tempo, conseqüentemente. Essa nova relação é definida pela ruptura dos limites entre tela e moldura, escultura e base, dentro e fora. Essa característica foi trazida ao âmbito da arquitetura de maneira muito mais expressiva, por se tratar de uma arte tridimensional em escala humana, onde o observador não só observa, mas habita na obra.

O habitar entende-se habitualmente, em relação com o espaço, como uma forma de domesticá-lo e controlá-lo; contudo, também precisamos domesticar o tempo, reduzir de escala a eternidade para torná-la compreensível. (PALLASMAA, 2016, p. 9, tradução nossa).

Uma construção é essencialmente concebida como parte da realidade, graças à sua fundamental tridimensionalidade, escala e à eternidade graças à sua resistência e durabilidade. No entanto, essa consciência da condição da arquitetura só passa para a teoria no Movimento Moderno. As variáveis tempo e espaço, apesar de naturais na arquitetura, podem ser percebidas de maneiras diferentes de acordo com os estímulos sensíveis os quais são apresentados ao homem ao adentrar em uma edificação. A forma e a matéria da arquitetura expressam sua idade e sua história, além de evidenciarem sua origem.

Além do espaço e do tempo presente, o aqui e o agora, a arquitetura carrega o passado e aguarda o futuro. Apesar de estática, a edificação acompanha as transformações ao longo da história. A percepção do

observador com relação ao espaço e tempo arquitetônico também muda de acordo com a edificação. Os sentidos são estimulados de maneiras diferentes em espaços maiores e menores, mais antigos ou mais recentes.

Ao desmontar a oposição entre homem e espaço, em sua obra *Construir, habitar, pensar* (2012), Heidegger abre a possibilidade do espaço ser entendido em função da percepção humana.

Quando se fala do homem e do espaço, entende-se que o homem está de um lado e o espaço de outro. O espaço, porém, não é algo que se opõe ao homem. O espaço nem é um objeto exterior e nem uma vivência interior. Não existem homens e, além deles, espaço. (HEIDEGGER, 2012, p. 7).

O espaço é uma das categorias *a priori* kantianas, existindo somente em uma construção intelectual, portanto, só existe em função do ser humano. Contudo, neste estudo o espaço ganha um caráter subjetivo, não é somente o espaço da ciência que o Modernismo incorpora. Não se trata mais da universalidade de uma categoria a priori kantiana, mas de um espaço também fenomenológico, o qual o tempo transforma em memória, próximo a Merleau-Ponty.

A relação de espaço e tempo no lar acontece de maneira diferente quando comparada à da edificação. Se no último caso estão ligadas à materialidade e tempo de existência da construção, no lar remete às lembranças e à memória da experiência espacial e temporal do indivíduo que foram e que também serão construídas na habitação.

“A história é antes de tudo a memória. O que é a imaginação? A imaginação... O que é a memória? É a imaginação do passado. O que é a imaginação? É a memória da posteridade.” (ARGAN, 1992, p.158).

## 02. A poética do habitar

### Fenomenologia e Arquitetura

Para Kant, não tomamos conhecimento do objeto, mas do fenômeno que ele produz em nossa consciência. A partir dessa proposição, a qual coloca o fenômeno como o meio efetivo de interação com a realidade, a fenomenologia se articula ao dizer, 200 anos depois, que este mesmo fenômeno não tem uma fundamentação universal, pois depende da subjetividade. A consciência individual faz com que a percepção pura e sensível do fenômeno, seja transformada.

Questões relativas à realidade, à expressão artística e arquitetônica, bem como sua percepção, foram abordadas pelo teórico Konrad Fiedler, anteriormente mencionado, em seu livro *Escritos sobre Arte* (1988). Assim como para Kant, a realidade, enquanto natureza e objeto, é apenas uma. A subjetividade de cada um é que faz com que ela seja interpretada de diferentes maneiras. Tanto a realidade, quanto o conhecimento, possuem caráter relativo ao ser, pois a experiência jamais será absoluta. Sendo assim, a atividade artística é fruto da realidade individual do artista, tal qual a sua percepção é fruto da realidade individual do observador.

“Toda realidade pode ser pensada como um produto da nossa organização sensível e espiritual.” (FIEDLER, 1988, p. 26, tradução nossa).

A Fenomenologia é uma vertente da filosofia na qual estuda-se a formação dos fenômenos, percebidos a partir dos sentidos, que se apresentam à percepção e se transformam de acordo com a consciência individual. Tais fenômenos, neste estudo, são os originados na percepção dos elementos da arquitetura. Merleau Ponty, em seu livro *Fenomenologia da Percepção* (1999), define fenomenologia como um relato do espaço, do tempo, do mundo “vividos” e uma tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é.

O fenômeno é derivado de fatores subjetivos como o conhecimento, os valores, o sentimento e a essência do homem, mas é percebido sensivelmente pelo seu corpo, de maneira objetiva. A filosofia de Merleau-Ponty torna o corpo humano o centro do mundo das experiências, pois é ele quem capta, por meio dos sentidos, as informações externas e estimula a imaginação e o pensamento sensorial.

A fenomenologia da arquitetura baseia-se, geralmente, em verbos e não substantivos. O ato de entrar em uma edificação, olhar pela janela, sentar-se à mesa. Contudo, tais verbos carregam na nostalgia as percepções que os substantivos da casa proporcionam. As características da edificação, percebidas sensivelmente, impactam diretamente no reflexo destas percepções no fenômeno criado pela consciência interior do homem.

Na arquitetura, a visão e o tato são os sentidos mais usualmente estimulados. Cores, luzes, sombras e texturas são elementos que provocam uma experiência direcional e exterior. Contudo, os sentidos da audição e do olfato, menos explorados na relação entre percepção e edificação, proporcionam, estímulos onidirecionais e internos. A audição é impulsionada conforme a acústica do espaço, maior ou menor, cheio ou vazio. Já o olfato é estimulado pelo cheiro dos materiais que compõem a edificação e até mesmo pelo aroma característico do lugar onde ela está localizada. As experiências que a arte da edificação é capaz de proporcionar constroem as mais singulares e belas sensações.

O espaço, assim, não é mais esse meio das coisas simultâneas que poderia ser dominado por um observador absoluto, igualmente próximo de todas elas, sem ponto de vista, sem corpo, sem situação especial, pura inteligência, em suma – o espaço da pintura moderna, dizia recentemente Jean Paulhan, é ‘o espaço sensível ao coração’\*, onde também estamos situados, próximos de nós, organicamente ligado a nós. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 15).

O observador absoluto, mencionado por Merleau-Ponty, pode ser comparado ao sujeito ideal, de Kant. Apesar de haver contribuído para as demandas de universalidade do Movimento Moderno, esse ideal de sujeito e observador absoluto não pode ser aplicado na fenomenologia, pois seus estudos são baseados na subjetividade. Por essa razão, o indivíduo sem ponto de vista, sem corpo, sem situação especial e sem pura inteligência não domina o espaço fenomenológico, sensível ao coração e à subjetividade.

\*“La Peinture moderne ou l’espace sensible au coeur”, *La Table ronde*, n°2, fev. 1948, p. 280; “O espaço sensível ao coração”, a expressão é retomada nesse artigo remanejado para *La Peinture cubiste*, 1953, Paris, Gallimard, col. “Folio Essais”, 1990, p. 174).

## 02. A poética do habitar

### Lar e Arquitetura

A obra arquitetônica, como resultado da concepção de algumas vertentes teóricas, é composta por elementos como forma, função, beleza e proporcionalidade. Assim, um arquiteto é capaz de criar edificações consideradas obras verdadeiramente de arte, entendidas como concretização da atividade artística. Contudo, é necessário um equilíbrio ainda mais expressivo entre a forma e a função quando se trata de uma edificação habitacional.

Le Corbusier propôs a ideia de que a habitação, além de funcionar como uma “Máquina de Morar”, conceito desenvolvido pelo arquiteto, deve ir além das necessidades utilitárias e alcançar relações emocionais. Para ele, o poder da arquitetura, durante o processo de criação, faz manifestar os mesmos princípios de um cosmo. Dessa forma, a habitação atua como um “Microcosmo”, onde um universo inteiro é capaz de se realizar.

A composição é: Casa = Cosmo. Nós precisamos nos atentar para o fato de que as casas de Le Corbusier são microcosmos do universo, concebidas a partir da introdução da ordem matemática. (LE CORBUSIER apud TADAO ANDO, 2007, p. 17).

O equilíbrio na arquitetura habitacional é alcançado a partir da união da pura criação do espírito interior do arquiteto, somada à introdução do espírito da ordem, o qual confere à forma qualidades geométricas, numéricas e matemáticas. palpável, matemático, sensível e do inteligível, espiritual e artístico, a fim de suprir as necessidades funcionais e emocionais que surgem no universo do morador.

Mies Van der Rohe, ao estabelecer os conceitos de *Architektur* (arquitetura) e *Baukunst* (a arte da construção), diferenciou as edificações aproximadas aos ideais das Belas artes, *Architektur*, daquelas que enfatizam seus aspectos construtivos desde o projetar, *Baukunst*. Uma edificação habitacional com caráter escultórico e visual, extremamente aproximado à ideia de *Architektur*, longe da funcionalidade e da racionalidade, pode dificultar a experiência do habitar. Por outro lado, uma edificação extremamente aproximada ao conceito de *Baukunst*, pode acabar proporcionando a falta de sensibilidade à experiência do habitar.

A arquitetura é uma forma artística que presta serviço às funções práticas e vulgares do dia a dia. Contudo, a arquitetura não surge apenas das realidades do uso e da função, mas também de imagens mentais que estão fora do âmbito do uso. (PALLASMAA, 2016, p. 66, tradução nossa).

A desconexão entre a atividade artística e o ofício humano transforma a arquitetura em uma pura cenografia desprovida da autenticidade da sua função primordial. Os elementos arquitetônicos fazem parte da composição do lar, derivada da essência e da percepção subjetiva de quem habita uma casa. Entretanto, por si só, estes não são capazes de formar um lar. O arquiteto não é capaz de projetar um lar, mas seu projeto deve conter os atributos necessários para que sua criação se torne lar.

O encontro entre a obra arquitetônica e o lar deve acontecer no projeto de habitação. A arquitetura de habitação não surge apenas como fruto de uma expressão artística, pois deve oferecer os valores funcionais e emocionais que um lar demanda. Contudo, as qualidades de obra de arte não devem ser preteridas no desenho de habitação.

Lar e arquitetura não podem ser conceitos conflitantes. A arquitetura nasce de uma necessidade da espacialização do lar, que por sua vez jamais existirá sem a existência de uma edificação. Dessa forma, o projeto arquitetônico deve levar em consideração a experiência do habitar durante o seu desenvolvimento, para que, assim, resulte no espaço fenomenológico do lar.

## 02. A poética do habitar

### A subjetividade do arquiteto

A obra arquitetônica, percebida e sentida de forma subjetiva por seu morador, antes, nasce da subjetividade do arquiteto. Apesar de expressar a ideia, fruto da imaginação, do sentimento, do conhecimento, e da realidade individual, a atividade artística em si é pura, pois não depende de nada além de seus elementos formais da representação que se concretizam na arquitetura. Por meio da expressão nasce a ideia, a qual se materializa na pura forma por meio do fazer, da técnica e da materialidade.

O historiador e crítico de arte Lionello Venturi (2021), em seu livro *História da Crítica de Arte*, coloca em questão a conciliação desta base racional da atividade artística com o interior e o sentimentalismo do artista. Venturi equipara a personalidade do artista aos outros fatores determinantes da atividade de criação. Uma obra arquitetônica carrega em sua essência a intenção do artista e sua vontade de arte, ou *Kunstwollen*. Este conceito, desenvolvido por Alois Riegl e tratado por teóricos como Venturi e Panofsky, expressa os fatores determinantes da obra de arte, em suma, a unidade das forças criativas que atuam sobre ela.

O artista concebe uma obra verdadeiramente de arte quando esta materializa e apresenta ao mundo, por meio da representação visual, sua emoção e seu sentimento. O arquiteto concebe uma edificação capaz de tornar-se verdadeiramente um lar quando materializa, por meio da representação visual, sua emoção e seu sentimento no ato de projetar. Sendo assim, como uma obra de arte, a obra arquitetônica deve ser concebida antes de tudo, a partir da sensibilidade da alma do arquiteto. Logo, o que se sente para produzir a obra de arte e o que é sentido por consequência dela são questionamentos que surgem a partir das relações entre a obra, o artista e o observador.

Na arquitetura de habitação, as decisões do arquiteto, relativas ao seu gosto e às suas preferências individuais, impactam de maneira mais expressiva na vida útil da edificação. Enquanto o homem desempenha suas atividades em edificações de outros programas durante breves períodos, a habitação acolhe o morador a todo e qualquer momento.

Por essa razão, as decisões tomadas ao longo da atividade artística do arquiteto são sentidas de uma forma muito mais íntima e por muito mais tempo em uma habitação. O morador convive com a subjetividade do arquiteto em todo momento durante o habitar.

## 02. A poética do habitar

### Arquitetura e linguagem

O arquiteto, ao conceber sua obra, está materializando sua vontade artística. A obra arquitetônica passa a expressar-se a partir de sua autonomia, concebida graças ao fazer arquitetônico, derivado da atividade interior da mente do arquiteto. A Escola Formalista, a qual propõe as artes como campo autônomo que se realiza pelos seus meios próprios, defende a materialização dessa linguagem de expressão artística pela sua pura forma. Logo, a pura forma arquitetônica atua como linguagem de expressão sem que haja a necessidade de partir de qualquer princípio ou explicação.

Konrad Fiedler, criador da *Teoria da Pura Visualidade*, em seu livro *Escritos sobre Arte* (1988), anteriormente mencionado, buscou a análise artística por meio da sua produção, pelo ato do fazer. A ideia de encarar a arte como ferramenta de linguagem, a qual expressa um pensamento, uma ideia, algo não existente na natureza, mas pertencente à realidade, é a conquista fundamental da Arte Moderna e subsidiada pela Escola Formalista.

A linguagem é o meio de exteriorização da atividade imaginativa, da realidade e do conhecimento individual, é um “produto da vida interior” que se materializa na vida exterior por meio da obra arquitetônica. Partindo por esse princípio, a habitação surge como resultado de uma expressão individual materializada pela linguagem artística. Contudo, a partir do momento em que a edificação é habitada, ela passa a ser transformada e a carregar também uma expressão individual materializada e modificada pela linguagem de quem nela habita.

## 02. A poética do habitar Lar e linguagem

Assim como a arte é concebida no fazer artístico, a habitação é concebida pelo projeto do arquiteto e o lar, por sua vez, é concebido no habitar, por meio da vivência no espaço arquitetônico. O morador, aquele que se apropria do espaço, dá a ele significados individuais que jamais serão concebidos pela intenção do arquiteto. O conceito de lar engloba a materialização do interior de quem o habita. As transformações que a edificação sofre ao ser habitada traduzem, por meio da linguagem individual, preferências, gostos, hábitos que transcendem na decoração, no mobiliário, na disposição dos ambientes. O lar é o reflexo de quem o habita.

Ao contrário da linguagem do arquiteto, que se traduz de forma perene na construção, a linguagem do morador atua como fenômeno efêmero. Por mais que a construção possa sofrer reformas e renovações, a essência aplicada pelo arquiteto em sua estrutura, forma e materialidade é permanente e atemporal. Já as transformações que ocorrem no lar são derivadas das diferentes vidas que, mesmo que de forma passageira, vivem dentro de uma casa.

Juhani Pallasmaa, em seu livro *Habitar* (2016), escreve a respeito dos “ingredientes” do lar. Nesse contexto, o autor cita os elementos relacionados à identidade do morador e os símbolos sociais cujo objetivo é oferecer imagens e mensagens aos visitantes. Dessa forma, a linguagem estabelecida pela relação entre o lar e seu morador é expressa através de tais “ingredientes”.

O arquiteto tem a liberdade de criar obras em que a funcionalidade e a estética são priorizadas. Mas, dentro do lar, tais características não bastam e existe a necessidade da expressão individual do morador. Esta conquista é alcançada por meio da incorporação de seus pertences na habitação, que por sua vez estão ligados à apropriação dos espaços do lar por aquele que os habita.

A expressão corporal também acontece por meio da linguagem materializada dentro do lar. Os hábitos cotidianos pessoais devem ter espaço dentro do lar, para que o habitar envolva atividades que proporcionem lazer, prazer e qualidade de vida. O lar permite a expressão de estado mais relaxado, sossegado e meditativo do corpo, o qual estando no lar, encontra-se no local mais “seu” do mundo físico.

## 02. A poética do habitar Arquitetura e visualidade

Os fenômenos da visão estão intimamente ligados à *Teoria da Puravisualidade*, a qual tem a pura forma da obra arquitetônica como objeto de estudo. Em conformidade com a Escola Formalista, ela propõe a redução dos conhecimentos de arte aos conhecimentos dos elementos objetivos do fazer artístico. Este expressa, por meio dos elementos gráficos da representação arquitetônica visual, da técnica e da matéria, a intenção do artista. Assim, a *Puravisualidade* é definida pela arte a partir do resultado de uma atividade em que a visão expressa a si mesma, por meio de ferramentas como a linha e a cor, os elementos de representação da atividade artística.

Em sua obra *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, Heinrich Wölfflin (2015) trabalha pares opostos de conceitos que entendem ser os elementos da linguagem visual. Wölfflin buscava padrões de aspectos formais representativos, relativos à visualidade, a fim de formular a lei que opera sobre todas as artes visuais, visando realizar o programa da *Puravisualidade* ao unir sob as mesmas categorias universais e constantes na pintura, arquitetura e escultura. Seu método de organização dos aspectos formais de linguagem visual mostra a tentativa de esquematizar a arte partindo dos princípios da visualidade, prescindindo de significados, valores históricos ou validações naturalísticas.

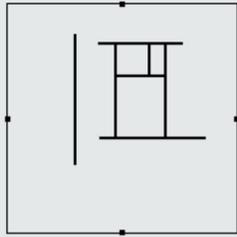
Em conformidade com a corrente da *Puravisualidade*, Wölfflin nega a evolução alusiva ao progresso e à decadência, pois trata da História da Arte em conformidade com o surgimento dos elementos puramente formais. A abordagem do autor gira em torno da análise e comparação entre artistas e suas obras, de forma a exemplificar a aplicação dos elementos artísticos que compõem os pares opostos, por ele concebidos, (linear e pictórico; plano e profundidade; forma fechada e forma aberta; pluralidade e unidade; clareza e obscuridade) e como eles são alcançados.

Tendo em vista o fato de que os elementos de representação artística, concebidos no fazer, definem a pura forma arquitetônica, estes terão influência direta na percepção da obra e, conseqüentemente, no seu habitar. Tais desdobramentos contribuirão para a compreensão das questões referentes à representação e aos seus efeitos na edificação de habitação posteriormente desenvolvidos neste trabalho.

### 03. Estudos de caso

As habitações em questão foram analisadas com o objetivo de propor um olhar sobre essas obras que extrapolam a visão estritamente técnica. Assim, o observador é capaz de compreender tais edificações como expressões poéticas individuais oriundas da sensibilidade e reveladoras do imaginário do arquiteto-artista e enxergá-las como locais onde um lar pode ser concebido.

### 03. Estudos de caso Casa Núcleo



#### Um desenho universal para a subjetividade

Uma casa que prioriza a padronização, a racionalidade construtiva, a adaptabilidade e a versatilidade para a vivência do morador. A Casa Núcleo foi escolhida por se tratar de uma edificação com desenho quase universal. Seu desenho surge de uma proposta pautada na versatilidade, característica que permite total adaptação da habitação conforme necessidade. O habitar, aqui, molda a edificação antes mesmo de ter início.

Ficha Técnica:

Autores: Ludwig Mies van der Rohe, em colaboração com Myron Goldsmith.

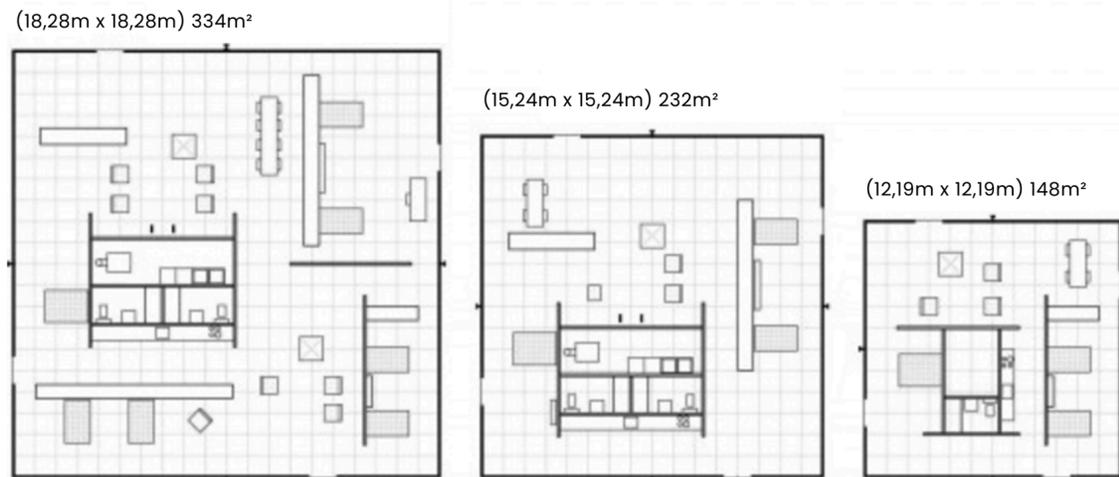
Data do Projeto: 1952.

Área: 148m<sup>2</sup>; 232m<sup>2</sup>; 334m<sup>2</sup>.

Programa: Banheiro, cozinha e variação dos demais ambientes.



29. Desenho da variação de layout Casa Núcleo, Luciana Fornari Colombo.



30. Desenho da variação de tamanho da Casa Núcleo, Luciana Fornari Colombo.

## Lugar e Contexto

A Casa Núcleo foi desenvolvida por Mies van der Rohe, em colaboração com o arquiteto americano Myron Goldsmith. O projeto surge como iniciativa independente do arquiteto, inserido na busca da sociedade americana por uma solução para a crise de altíssima demanda imobiliária instaurada nos Estados Unidos pós-guerra. Nesse contexto, nasce este projeto, o qual tornou-se protótipo de uma casa “universal” adaptável a diferentes famílias e lugares, ideal para a pré-fabricação e para a construção em massa.

Por se tratar de um protótipo, a Casa Núcleo não foi, de fato, construída. Apesar disso, suas características de adaptabilidade e versatilidade permitem com que o projeto seja executado nos mais diferentes contextos, fazendo com que a sua construção seja adequada à, praticamente, qualquer lugar. Além disso, o projeto, ideal para pré-fabricação e construção em massa, garante a praticidade na obra e dispensa as etapas da construção in loco, fatores que facilitam a construção em qualquer ambiente.

## Programa e Construção

O ponto de partida do projeto consistiu em oferecer um layout flexível onde um único núcleo rígido e hidráulico central articula em sua volta os demais ambientes da casa. A planta se desenvolve a partir do núcleo, configurado pelo mínimo de paredes maciças e apresentando o máximo de fluidez para a planta. Como resultado, criam-se formas perfeitamente articuladas onde não se revela uma hierarquia espacial. A organização do restante dos ambientes é feita à critério do morador, podendo ser realizada por meio de vedações leves, ou elementos divisórios, como móveis ou cortinas. Dessa forma, a casa torna-se capaz de atender a qualquer pessoa, conforme suas vontades e necessidades. Aqui, a universalidade abarca a subjetividade e a arquitetura, embora racionalizada, ampara a imprevisibilidade da vida.

Mies projetou a edificação de forma que uma maior demanda por espaço seja traduzida na ampliação da forma quadrada do sistema estrutura-núcleo. A estrutura da casa consiste em um sistema de mínimos apoios, composto por quatro colunas estruturais deslocadas das esquinas da planta quadrada, caracterizando a independência

entre estrutura e vedação. Por essa razão, o aumento da estrutura pode ser feito sem que o desenho original da casa seja comprometido.

A transparência é um fator definidor no projeto da Casa Núcleo. Esta pode ser definida a partir de uma qualidade inerente da substância, caracterizando a transparência literal, ou da organização do projeto e do contexto em que ele se encontra, levando à transparência fenomenal, ou aparente. Tais definições foram desenvolvidas por Colin Rowe e Robert Slutzky no texto *Transparência: Literal e fenomenal* (1976).

No texto, os autores trazem como exemplo de transparência literal a Ala de Oficinas da Bauhaus, projetada por Walter Gropius em 1925, a qual, além de conter o vidro como material de vedação, apresenta uma concepção espacial clara e facilmente identificável a partir de seu exterior. Em contrapartida, o exemplo de transparência fenomenal é encontrado na Villa Garches, projetada por Le Corbusier em 1927. Nela, a concepção do projeto sugere múltiplas interpretações ao observador, o qual só entende a configuração do programa após entrar na edificação. Essa transparência pressupõe o tempo e as múltiplas tomadas de vista pelo observador para a sua fruição, de modo que a forma se revela a partir da interação ativa perante o objeto.

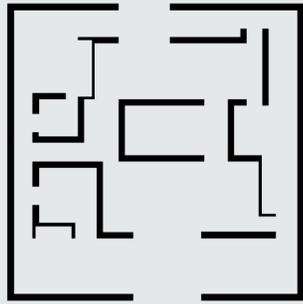
Na Casa Núcleo, a transparência literal é caracterizada pelo sistema de mínimos apoios e pelas aberturas envidraçadas implementadas em todo o perímetro da fachada. Além disso, as únicas vedações, sólidas e opacas, encontram-se localizadas no centro da planta e não alcançam os extremos da edificação, garantindo uma fluidez tanto física, quanto visual. Logo, a transparência literal da casa permite a fácil visualização e a compreensão da casa e de seu habitar.

Através da modulação que permite sua ampliação, da flexibilidade extrema de layout e da relação com o entorno que se reconfigura a cada situação, Mies concebeu um projeto capaz de suprir as demandas individuais e subjetivas de qualquer morador que habite na Casa Núcleo. Pois, segundo Mies van der Rohe, além das necessidades funcionais, “[...] O homem também tem as necessidades de sua alma”\*. (MIES VAN DER ROHE apud NEUMEYER, 1991, p. 151).

A Casa Núcleo consiste em uma habitação capaz de abrigar as mais diversas famílias, nas mais diversas localizações. Mas, além disso, a casa permite a transformação do lar durante o ato de habitar, podendo ser moldada através dos anos. As mudanças de hábitos, estilo de vida e até mesmo o crescimento de uma família podem ser acompanhados facilmente pela edificação. Inúmeros lares e as mais diversas lembranças são criadas ao longo do passado, presente e futuro vividos dentro da Casa Núcleo.

Fala de Mies van der Rohe, transcrita por Fritz Neumeyer, em seu livro *Mies van der Rohe on the Building Art*, 1991, p. 151. A citação direta aparece em: Joseph Rykwert. *Mies van der Rohe*, Burlington Magazine, 1949, p. 268f).

03. Estudos de caso  
Casa no Litoral Alentejano



Um olhar para dentro

A Casa Litoral Alentejano foi selecionada como um exemplo de casa que permite um olhar mais íntimo, para dentro da habitação. Este projeto apresenta características que fazem com que a casa proporcione ao morador um mundo interior que se torna refúgio do exterior. Diferentemente do primeiro exemplo, nesta edificação o morador acaba moldando seu habitar de acordo com a habitação.

Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. (BACHELARD, 1978, p. 200).

Ficha Técnica:

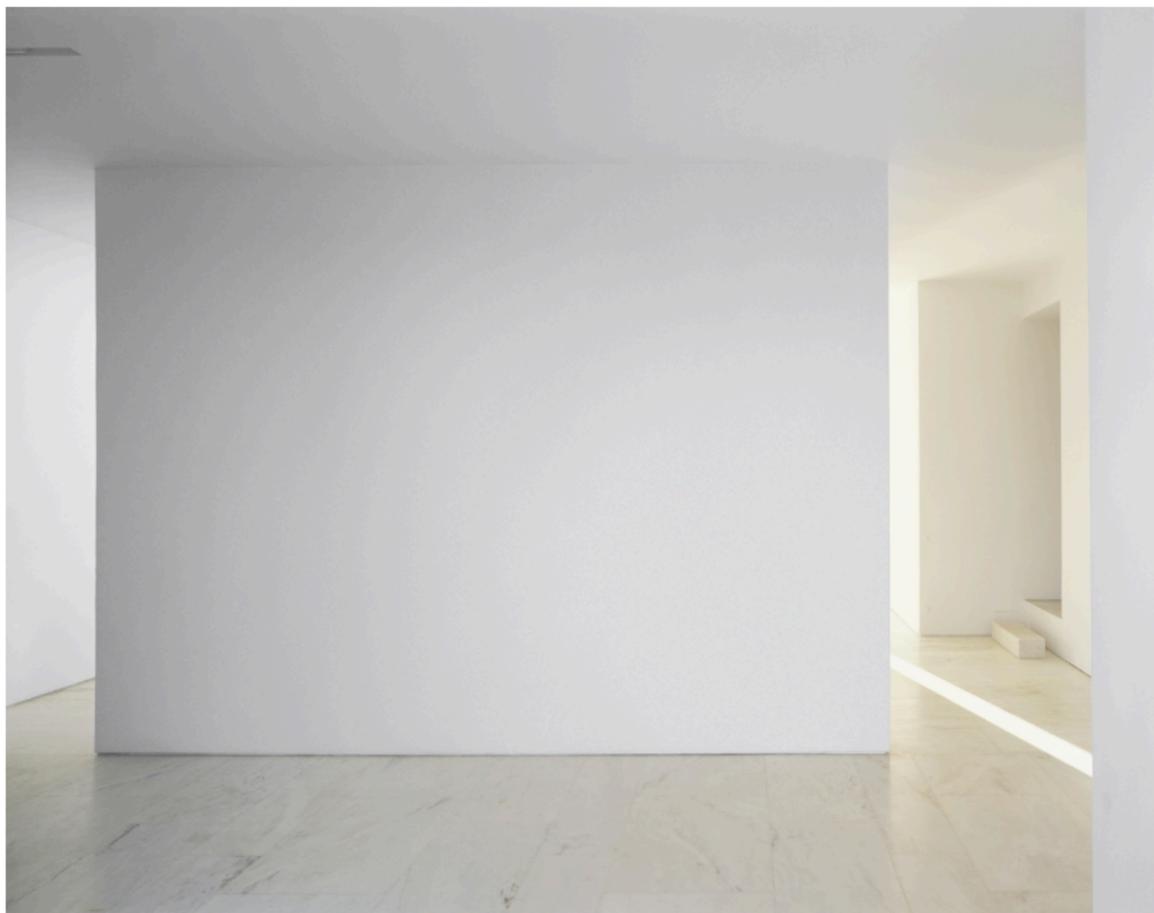
Autores: Manuel e Francisco Aires Mateus - Aires Mateus Arquitectos.

Data do Projeto: 2000.

Localização: Grândola, Litoral da região do Alentejo, Portugal.

Área: 170m<sup>2</sup>.

Programa: Sala, cozinha, 3 banheiros, 3 quartos e 4 pátios internos.



31. Casa Litoral Alentejano, Aires Mateus, 2000.

## Lugar e Contexto

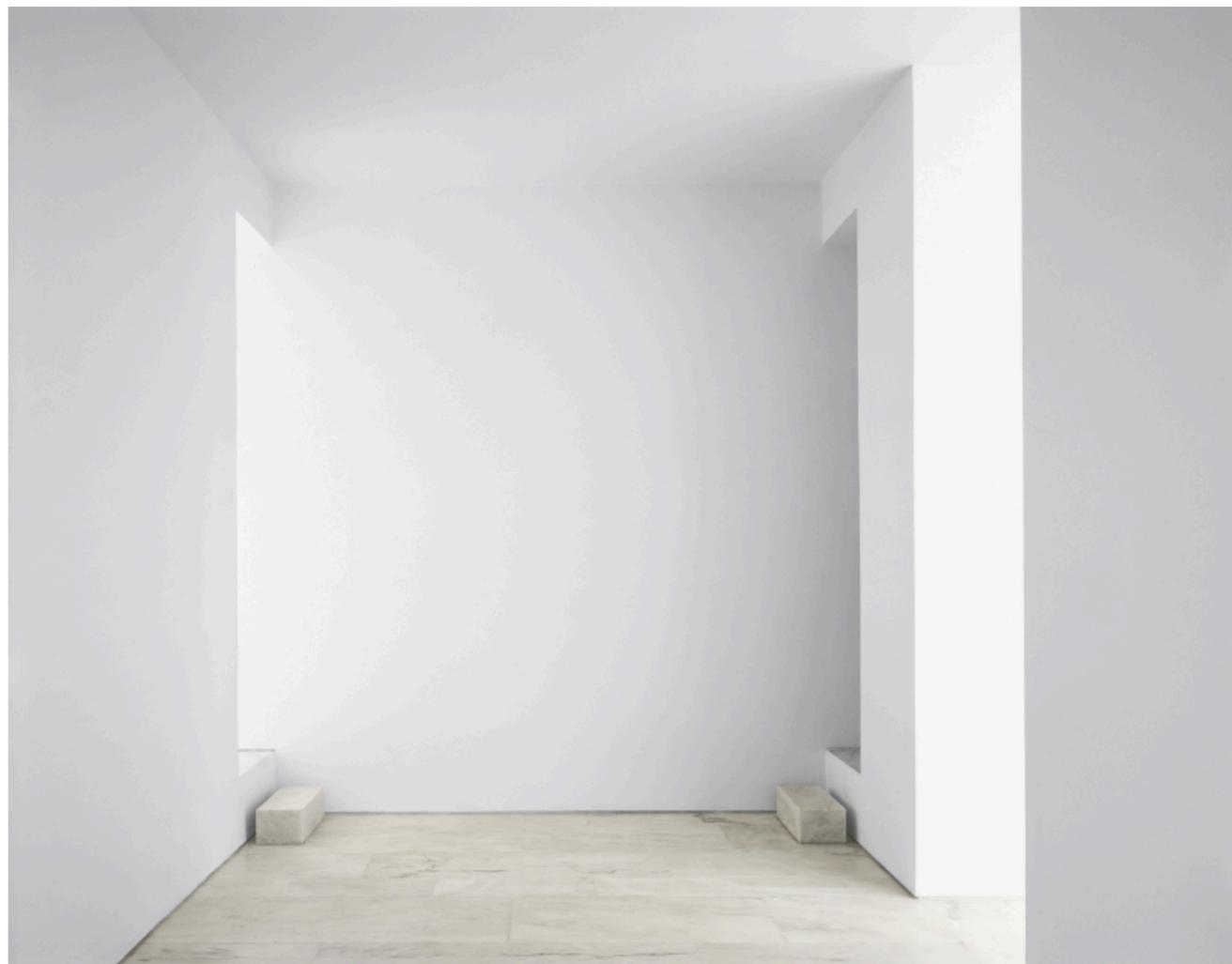
Este projeto faz parte de um complexo de quatro casas, idênticas, localizadas na região do Alentejo, a cem quilômetros de Lisboa, em Portugal. A paisagem do local consiste no azul do céu e nos tons terrosos e esverdeados da vegetação nativa. Aqui, a vizinhança é composta pela fauna e flora, onde a construção da casa remete à cabana primitiva, concebida a partir da necessidade de abrigo, mas de maneira a integrar a natureza.

Cada casa configura uma relação de figura-fundo com a paisagem, onde a volumetria regular da edificação destaca-se facilmente no meio da paisagem natural onde a casa repousa. A relação figura-fundo é facilmente compreendida graças a essa posição de destaque evidenciada pela forma que se sobrepõe à estrutura. Além disso, o encontro entre a estrutura e a paisagem foi trazido de maneira extremamente intensa e acentuada, onde os limites da edificação tocam completamente o chão. O efeito visual causado por essa característica condiciona o observador a identificar a casa como a figura colocada estrategicamente no fundo onde ela se encontra.

## Programa e Construção

A Casa no Litoral Alentejano possui condicionantes como o programa, a função e a aparência preestabelecidos e bem definidos. O programa se desenvolve a partir de quatro pátios internos, dispostos estrategicamente no espaço casa. O pátio central, localizado no meio da planta quadrada, é contornado pela sala de estar que, por sua vez, articula o restante dos ambientes, concebidos também ao seu redor. A limitação dos ambientes deixa de ser uma parede ou um plano e assume valor espacial, tornando-se, assim, um espaço que contém, separa e define duas realidades dentro da casa.

*O design de uma casa representa sempre uma espécie de pesquisa. Intenso, pela familiaridade que temos com o programa. Único, pela especificidade e peculiaridade de cada situação. De fato, a casa é o programa com o qual estamos mais familiarizados. Começando por condicionantes bem definidas, materializando-se através de sua construção, cada casa define sua própria função e aparência. Portanto, a questão da materialidade torna-se crucial, pois define um limite, um campo de forças bem definido, uma nova centralidade.\* (AIRES MATEUS, 2011, apud MILAN ACAYABA, 2019, p. 13).*



32. Casa Litoral Alentejano, Aires Mateus, 2000.



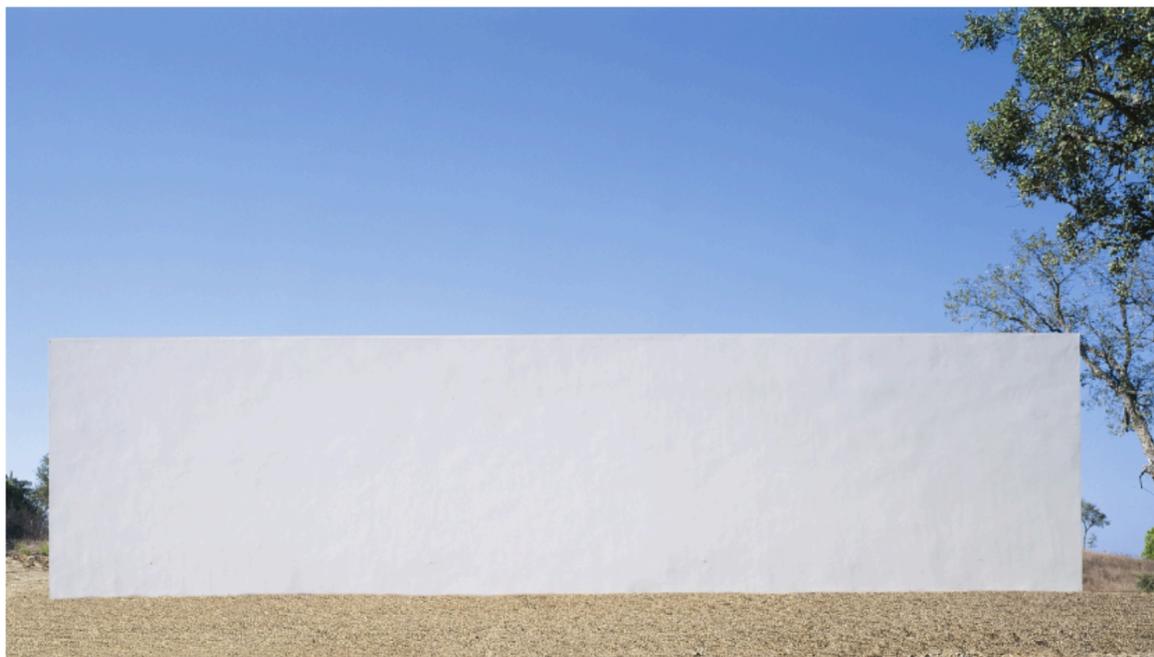
33. Casa Litoral Alentejano, Aires Mateus, 2000.

As únicas aberturas existentes localizam-se em fachadas opostas, no ambiente da sala de estar, local de entrada e saída da edificação, permanência e acesso aos demais ambientes. Estas atuam como moldura da paisagem externa do Litoral do Alentejo e direcionam o olhar interno à edificação, para o exterior de seu entorno. As demais aberturas são todas voltadas para os pátios internos da edificação, de maneira a garantir a entrada de luz e ventilação natural.

As paredes espessas e autoportantes dispensam o emprego de elementos estruturais aparentes. Portanto, a edificação alcança um aspecto simples e fiel à sua forma, racional e geométrica. A clareza formal presente na casa também é resultado das técnicas construtivas empregadas - alvenaria e concreto armado - que permitem uma estrutura distribuída e uma fachada somente com verticais e horizontais, onde não há platibanda significativa e não se vê o caimento da cobertura.

A escolha de materiais tradicionais como o concreto e o uso de elementos naturais como a madeira, transmite o cuidado do arquiteto para que não houvesse desequilíbrio entre a paisagem e a edificação. O uso de cores neutras como o branco traz a sensação de maior amplitude e ajuda a tornar o ambiente livre de grandes estímulos sensoriais e efeitos visuais agressivos, a destacar a espacialidade da casa. Além disso, a cor branca possui maior capacidade de reflexão, garantindo a maior e mais efetiva propagação da luz solar para todos os cantos da casa.

O projeto simples, mas não simplório, proporciona ao morador uma tela em branco. Conforme o habitar se desenvolve, o morador é capaz de incorporar à casa seu gosto, preferências, atividades e hábitos. Apesar de ser um projeto com estrutura e programa bem definidos, estes jamais entrarão em conflito com a tradução da linguagem individual do morador dentro da casa.



34. Casa Litoral Alentejano, Aires Mateus, 2000.



35. Casa Litoral Alentejano, Aires Mateus, 2000.



36. Casa Litoral Alentejano, Aires Mateus, 2000.

### 03. Estudos de caso

#### Casa Engawa



#### Um olhar para fora

A Casa Engawa foi escolhida para análise por apresentar uma relação interior diferenciada com o mundo exterior, a qual prioriza as suas trocas. O projeto da casa tem como ponto de partida a interação com a edificação vizinha, localizada nas imediações de seu quintal.

[...] O projeto de casas está no coração dos nossos trabalhos, pois acreditamos que o lar é a base de toda arquitetura. Projetamos casas as quais gostaríamos de morar nós mesmos. Entendemos que um lar não deve ser uma escultura a ser apreciada pelo exterior; deve ser aproveitada e nutrida pela família no seu cotidiano. Por meio do projeto de casas, nós criamos relações que são para uma vida inteira. (TEZUKA ARCHITECTS, 2019, tradução nossa).

Ficha Técnica:

Autores: Takaharu Tezuka e Yui Tezuka - Tezuka Architects.

Data do Projeto: 2003.

Localização: Tóquio, Japão.

Área: 74.48m<sup>2</sup>.

Programa: Sala, cozinha, escritório, banheiro e quarto.

## Lugar e Contexto

O projeto da casa tem como ponto de partida a sua interação com a edificação vizinha, localizada nas imediações de seu quintal. Localizada na cidade de Tóquio, Japão, a Casa Engawa foi construída no lote vizinho à casa dos pais de seus donos e próxima a um conjunto de edificações já existentes, em uma vizinhança residencial já consolidada.

Em japonês, a palavra *Engawa* traz o significado do espaço de transição entre os espaços internos e externos de uma edificação. Trata-se de uma faixa de piso, geralmente de madeira ou bambu, construída ao redor da edificação, de maneira semelhante a uma varanda, ou solário. O “engawa” caracteriza a simultaneidade entre o espaço que pode ser externo e interno, assim como o conceito da Casa.

## Programa e Construção

A Casa Engawa foi concebida a partir do desenho de sua planta retangular alongada e da implementação de uma grande abertura na fachada traseira, a qual se estende por todo o comprimento da edificação. Sua estrutura retangular, apesar de alongada, permite o vão livre sem necessidade de paredes ou colunas estruturais ao longo da planta. Indo em direção oposta às técnicas estruturais mais convencionais, neste projeto, o maior vão, longitudinal, é vencido. Dessa forma, o desenho permite o uso do espaço como determinante da estrutura. Além disso, as fachadas laterais atuam como pórticos que auxiliam na sustentação da estrutura, permitindo a realização do espaço livre interno.

Apesar da casa exibir características modernas e contemporâneas na sua forma, estrutura, materiais, decisões projetuais e em seu mobiliário, a essência da casa assemelha-se à cabana primitiva. O layout é resolvido a partir da implementação da lareira – elemento fundamental da arquitetura, anteriormente citado, segundo Semper – em um dos extremos da casa. Como na cabana primitiva, o espaço de lazer e interação encontra-se ao seu redor e perto da cozinha.

A maior parte da casa é destinada aos espaços de convívio social, o qual se desenvolve em torno da lareira e ocorre tanto no interior, quanto no exterior da casa, pois sua localização próxima à abertura permite o uso em ambos os contextos.



37. Casa Engawa, Tezuka Architects, 2003.



38. Casa Engawa, Tezuka Architects, 2003.



39. Casa Engawa, Tezuka Architects, 2003.

Seguindo em direção ao outro extremo da planta, encontra-se o escritório, local intermediário entre as áreas sociais e privativas. Finalmente, o banheiro faz a divisão entre o restante da casa, antes mencionado, e o ambiente privativo do quarto. Apesar de possuir ambientes previamente definidos, a única divisão de cômodos estabelecida por paredes na Casa Engawa foi feita no banheiro. Os demais ambientes são definidos a partir da implementação do mobiliário, a lembrar da solução de Breuer para o apartamento Piscator e da tradição japonesa de divisórias de papel, permitindo uma fácil reorganização do layout. Além disso, tal configuração inibe o uso de paredes completas e portas convencionais, fazendo com que a planta da casa não perca a fluidez mesmo apresentando espaços definidos para cada ambiente, como uma planta livre corbusiana e os cortes abertos de Mies Van der Rohe.

As paredes das fachadas laterais são as únicas completamente vedadas. Os lados alongados da estrutura retangular apresentam aberturas em todo o seu comprimento. Em um dos lados, as aberturas aparecem na metade de cima da parede, como grandes janelas modernas em fita. No lado oposto, foram colocadas na metade de baixo, como uma grande porta que se estende por todo o comprimento da casa. A propagação de luz e ventilação natural nesta casa é extremamente eficaz. A falta de elementos estruturais ou de vedação que se estendam até o teto faz com que a luz penetre e alcance todos os cantos da casa, uma vez que suas aberturas se estendem pelas maiores fachadas. Além disso, a implementação das aberturas em ambos os lados promove a ventilação cruzada, fazendo com que o ar circule facilmente e ventile toda a edificação.

O posicionamento em uma altura elevada das janelas, que se abrem para rua, garante dois pontos cruciais para a casa. Em primeiro lugar, a privacidade com relação à rua é garantida, pois a vista de quem passa pela casa não alcança a altura das janelas. Dessa forma, a intimidade dos moradores permanece dentro da casa, podendo ser revelada de acordo com sua vontade. Em segundo lugar, as janelas proporcionam vista privilegiada para quem se encontra no interior da casa. Os olhos que olham para cima vão de encontro com o céu azul, emoldurado pelas altas aberturas.



40. Casa Engawa, Tezuka Architects, 2003.



41. Casa Engawa, Tezuka Architects, 2003.

#### 04. O habitar e suas representações

Após passar um semestre na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), a qual destaca-se no panorama internacional de instituições ligadas ao ensino de Arquitectura, conheci novas técnicas a respeito do projeto arquitetônico. Lá, o desenho é essencial para o pensamento e para a concepção arquitetônica.

“Outros instrumentos poderá usar o arquitecto; mas nenhum substituirá o desenho sem algum prejuízo, nem ele o que a outros cabe.” (ÁLVARO SIZA, 2019, p. 29).

A prática de estudo projetual lá empregada, a partir do desenho como ferramenta pedagógica, permite uma compreensão do projeto que apenas a “visualização passiva” não proporciona. Assim, entendi que para aprender a projetar, é necessário antes saber ler e compreender projetos já existentes. Finalizadas as disciplinas de projeto baseadas no desenho à mão, referentes aos dois primeiros anos de curso, é iniciada a transição ao desenho digital. A produção digital proporciona a aproximação com o mundo profissional, fora da faculdade, onde os escritórios utilizam como base tal meio de produção. O desenho manual como metodologia principal perde espaço, mas permanece como uma ferramenta insubstituível.

Os métodos de desenho, manual e digital, se complementam no processo de estudo projetual. O desenho à mão entra como instrumento investigativo, de procura de soluções, de tentativa e erro. Já o desenho digital proporciona uma produção mais ágil, precisa e até mesmo aperfeiçoada. Ambos são igualmente necessários e proveitosos no estudo de Arquitectura, uma ferramenta não substitui a outra. Por essa razão, mesmo nos últimos anos de curso, alunos e professores seguem imprimindo em papel, na escala correta e, dessa forma, materializando desenhos criados nos computadores para que a interação com a linguagem manual seja mantida.

A metodologia de análise e reprodução desenvolvida pelo arquiteto e professor japonês Tadao Ando, exposta em seu livro *Casas de Le Corbusier* (2007), também foi utilizada como guia para o desenvolvimento deste trabalho. Tadao reuniu mais de 100 projetos de habitação de Le Corbusier, desde projetos construídos a projetos esboçados, e por meio do desenvolvimento de um sistema próprio de representação, redesenhou e padronizou todos eles.

O resultado foi um guia projetual onde a clareza de sua representação permite a visualização descomplicada dos desenhos. As características que se repetem nos mais de 100 projetos são facilmente identificáveis, bem como as suas diferenças. Acredito que o trabalho proporcionou a Tadao e seus alunos um estudo aprofundado dos projetos a um nível quase íntimo, processo similar ao que ocorre na FAUP. Por meio da reprodução, física e/ou digital, desenho ou maquete, chegamos cada vez mais perto do raciocínio dos grandes mestres, porque atingimos a compreensão de sua linguagem.

A lembrança que surge ao pensar no período que passei na FAUP foi um conselho de uma professora da disciplina de Projecto 3. Após me perguntar quais arquitetos eu admirava, sugeriu que eu selecionasse uma série de projetos dos mesmos e que, em seguida, redesenhasse os projetos, em papel manteiga, repetidas vezes e que fizesse isso incansavelmente.

A partir do emprego da metodologia baseada nos ensinamentos da disciplina de Projecto da FAUP, somada às considerações, observadas e pontuadas nos três estudos de caso, com base nos Conceitos Fundamentais, estabelecidos por Heinrich Wölfflin, na *Teoria da Puravisualidade*, bem como outros aspectos relacionados à representação visual também trabalhados na pesquisa científica que desenvolvi no período de graduação, estudei a fundo os projetos das três casas.

## 04. O habitar e suas representações

### A visualidade de Wölfflin

Retomando os conceitos fundamentais de representação, estabelecidos por Heinrich Wölfflin, estes serão aplicados nas análises das três casas. Linear e pictórico; plano e profundidade; pluralidade e unidade; forma fechada e forma aberta; clareza e obscuridade. Ao longo de seu livro, Wölfflin utiliza-se de obras do Classicismo e do Renascimento, bem como do Barroco e do Rococó para identificar os aspectos de cada conceito por ele estabelecido.

[...]Por esta razão é que a ciência das formas visuais não deve ser vista apenas como um elemento auxiliar, dispensável, no elenco das disciplinas históricas, e sim como algo tão necessário quanto a própria visão. (WÖLFFLIN, 1984, p. 329).

#### O Linear e o Pictórico

Segundo Wölfflin, o linear vê em linhas contínuas, já o pictórico vê em massas, volumes e conjuntos. Um não é oposto ao outro, mas sim uma evolução de representação, onde as linhas presas aos limites dos objetos e à definição da forma tornam-se livres. Na arquitetura, o linear destaca-se nos desenhos compostos por linhas bem definidas, ortogonais e inertes ao projeto.

Com relação ao pictórico, este pode ser encontrado nas formas descontínuas, não completamente concluídas e até mesmo tortuosas. O linear aproxima a obra ao ser, estático e ao pleno. Já o pictórico, ao parecer, dinâmico e ao movimento. As obras dos períodos Clássico e Renascentista utilizam-se das linhas para serem concebidas. Já as massas pictóricas são encontradas nas obras do Barroco e Rococó.

#### O Plano e a Profundidade

O plano também tende ao estático, apresenta os limites delineados e seus contornos tangíveis. A profundidade, em contrapartida, vem da desigualdade das faces e remete ao movimento. O qual torna-se viável graças ao espaço que surge a partir da diferenciação de volumes que ocorre na disposição de elementos em diferentes camadas de visualização. Apesar de a arquitetura ter como natureza a tridimensionalidade, o tratamento do plano pode ganhar destaque nos limites delineados, nas formas ortogonais, nas massas planimétricas, nas cores chapadas e na iluminação direta. A profundidade pode ser intensificada a partir da implementação do relevo, da volumetria ousada, do tratamento da iluminação e da ornamentação.

A arquitetura clássica tem seus limites delineados de forma que o plano serve de fundo e moldura ao mesmo tempo. Em contrapartida, as obras do Barroco sempre apresentam a desigualdade das faces e acabam com quaisquer indícios da planimetria clássica. Por meio da diferenciação de volumes, luz e sombra, o Barroco cria tal noção de profundidade.

#### A Forma fechada e a Forma aberta

A forma fechada e a forma aberta também são trabalhadas por Wölfflin pelos conceitos de tectônico e atectônico. A forma fechada remete ao rigoroso, ao regular e caracteriza uma realidade limitada em si mesma, em que todos os pontos se voltam para si. Em contrapartida, a forma aberta remete ao livre, ao irregular e extrapola a si mesma em todos os sentidos, alcançando o ilimitado. Além de serem viabilizadas por meio das aberturas, a forma aberta pode ser conquistada na arquitetura mais clara e acessível, física e visualmente. Enquanto isso, a forma fechada pode compor uma obra mais complexa e menos acessível.

As obras clássicas estabelecem seu equilíbrio e simetria, por meio das verticais e horizontais bem definidas e fechadas. Em contrapartida, as obras barrocas rompem com o eixo e o equilíbrio e exaltam, por meio das formas abertas e da eliminação de uma geometria evidente, a ideia de realidade viva. O Renascimento trabalha a forma fechada com relações imutáveis de proporção e plenitude. Por sua vez, o Barroco evita a proporcionalidade e transformava o antes rigorosamente vinculado em um conjunto com maior liberdade e mobilidade.

#### Pluralidade e Unidade

No conceito de pluralidade há a predominância da autonomia entre os elementos que compõem o conjunto de uma obra. Por mais que haja o agrupamento das partes, quando isoladas estas não perdem sua coerência e seu valor próprio. Na unidade, o equilíbrio da obra ocorre por meio da dependência entre as partes. Mesmo quando adquirem certo nível de independência, as partes de uma unidade não são concebidas sem que estejam vinculadas e subordinadas à sua totalidade.

A obra clássica compõe suas formas de maneira que cada uma, ainda que dentro do conjunto da pluralidade, mantenha sua independência e autonomia. Assim, as partes do todo podem ser interpretadas e apreciadas de maneira individual. Por outro lado, a obra barroca destrói a independência das partes, buscando a unidade por meio da “subordinação mútua” entre todas as partes. A concepção de elementos vinculados uns aos outros, em um estado de interdependência, confere ritmo e movimento à unidade da obra.

#### Clareza e Obscuridade

A clareza é encontrada por meio da nitidez formal e alcançada nas representações da linha, do plano e da unidade. Enquanto a obscuridade trabalha por meio da representação difusa e da rejeição da nitidez, facilitada por meio do pictórico, da perspectiva e da pluralidade. A clareza permite visão e compreensão nítidas, a obscuridade faz com que estas sejam dificultadas e até mesmo impossibilitadas.

Em uma obra onde dominam os planos, elementos compostos por linhas ortogonais e seus contornos tangíveis, o tratamento de luz e sombra pode colaborar para a definição da forma. Enquanto isso, na obra onde elementos desiguais em tamanho, forma, em que a profundidade e a pluralidade são propiciadas, há a construção de um jogo de luz e sombra pictórico e mais obscuro.

A arte clássica trabalha com a nitidez formal através da representação clara e inteligível de suas formas estáveis e perenes. A arte barroca trabalha a obscuridade por meio da beleza difusa e a rejeição da nitidez. Suas formas agitadas e mutáveis, que se transformam continuamente, fazem com que, mesmo quando observada inúmeras vezes e por diferentes ângulos, a obra não seja completamente compreendida.

#### 04. O habitar e suas representações

##### Os pares de conceitos e os estudos de caso

Por meio da identificação de afinidades, ou não, com os pares de conceitos, foi possível o desenvolvimento de padrões representativos os quais ressaltam as características de cada casa. Estas características, entre outros aspectos, são fatores que definem o habitar. A visualização clara de tais características, por meio dos conceitos desenvolvidos por Wölfflin, é o objetivo da aplicação.

Inicialmente, os cinco pares de conceitos seriam aplicados aos três estudos de caso. Contudo, ao longo do processo de desenvolvimento dos desenhos, do fazer artístico e da plasmação, foi decidido não dar continuidade nos conceitos linear e pictórico e clareza e obscuridade. Ambos os pares apresentam suas concepções aproximadas à uma arquitetura de ornamentação, como bem coloca Wölfflin nas comparações entre Clássico e Barroco. Após a tentativa da sua sobreposição nos três estudos de caso, obras com características essencialmente modernas, entendi que não seria um caminho proveitoso para o trabalho.

## Plano e Profundidade

### Casa Núcleo

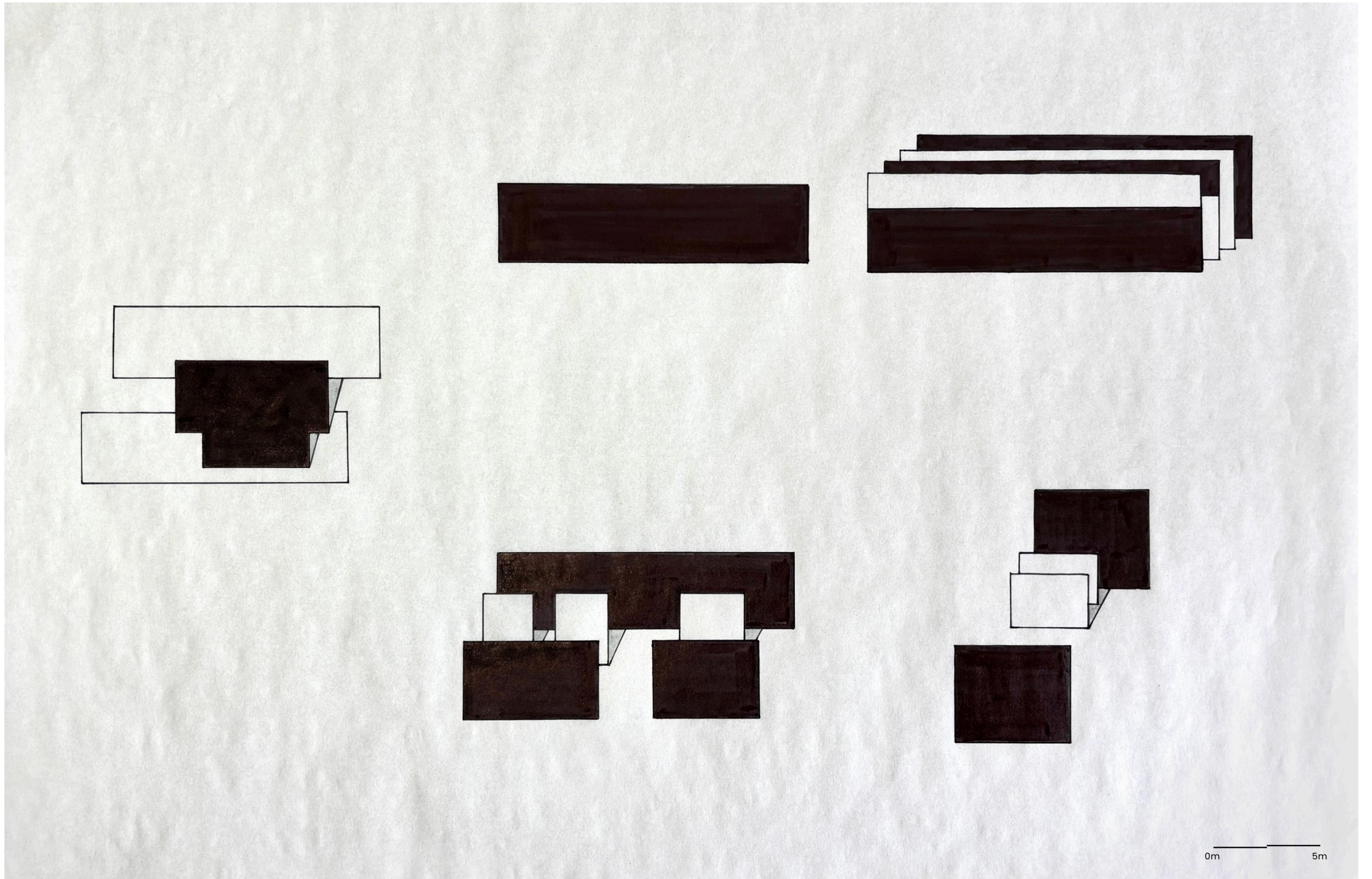
Neste projeto, o plano é encontrado nas paredes sólidas e perenes do núcleo rígido, posicionadas no centro da edificação. Já a profundidade é encontrada de duas maneiras no projeto. Em primeiro lugar, existe a profundidade da paisagem externa à edificação, percebida pelo observador que encontra-se no seu interior. Em segundo lugar, existe a profundidade do interior da edificação, percebida pelo observador que encontra-se no espaço externo à ela. Ambas as profundidades são reveladas graças à transparência literal do projeto, devida à materialidade e à sutileza da estrutura.

### Casa no Litoral Alentejano

As quatro fachadas ortogonais e regulares, na cor branca chapada, caracterizam o plano na Casa do Litoral Alentejano. A profundidade é caracterizada pela disposição dos planos das paredes internas, devido à concepção dinâmica do desenho da planta. Além disso, a profundidade da volumetria é evidenciada nos feixes de luz e nas sombras que surgem a partir das aberturas da edificação.

### Casa Engawa

A profundidade na casa é criada a partir da sequência de planos que se configura tanto no interior, quanto no exterior da casa. No espaço externo, as diferentes camadas espaciais compostas pelos planos da casa, do quintal e da casa vizinha, acentuam a noção de profundidade percebida no interior da edificação. Tal característica também faz parte do desenho interno, o qual é composto por uma sequência de planos que dispõem os diferentes ambientes da casa. Assim, o layout é configurado pelos planos da sala, cozinha, escritório, banheiro e quarto, um paralelo e imediato ao outro.



42. Plano e Profundidade. Casa Núcleo; Casa no Litoral Alentejano; e Casa Engawa. Esboços da autora.

## Forma fechada e Forma aberta

### Casa Núcleo

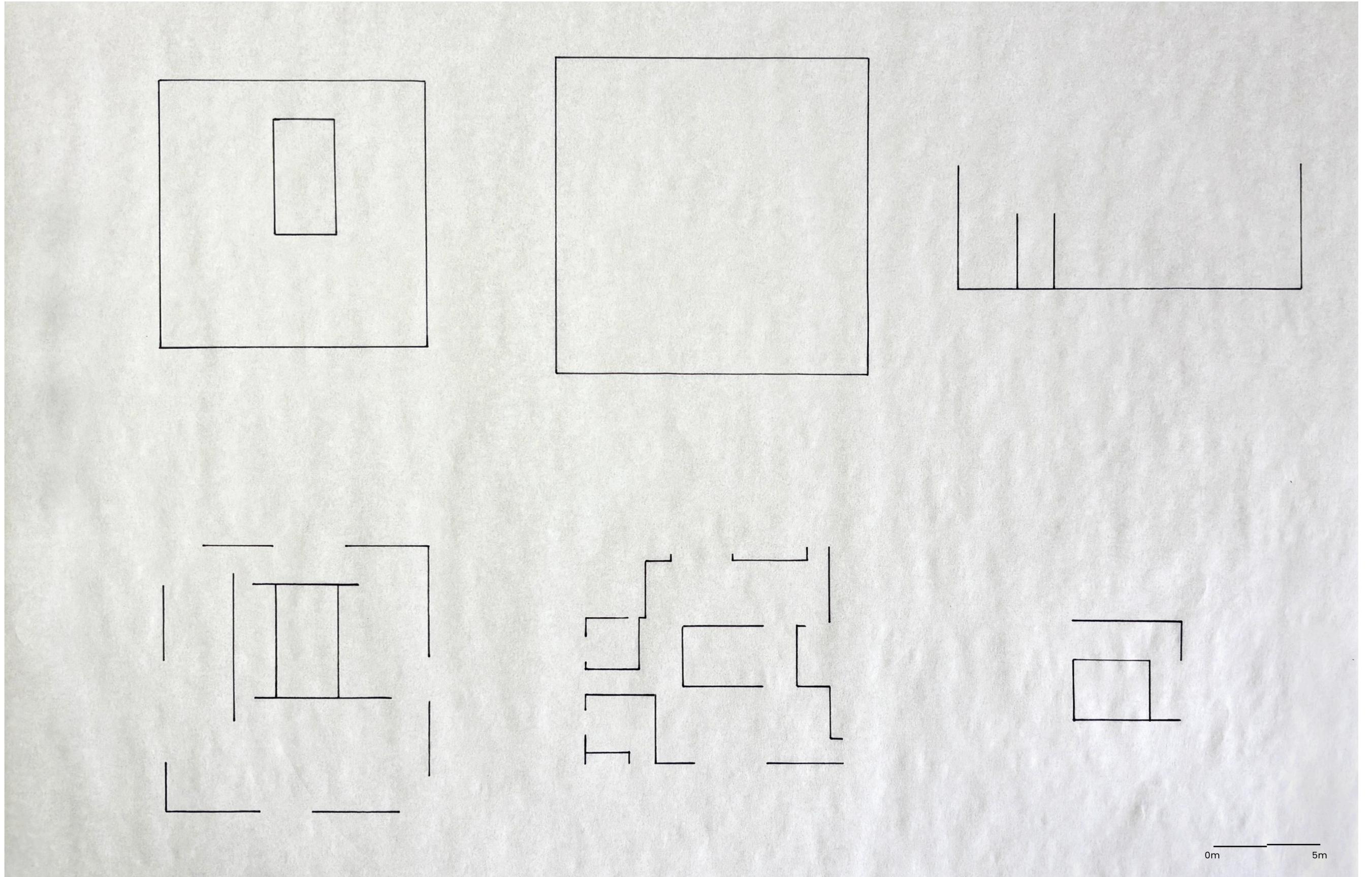
A Casa Núcleo tem sua forma concebida na simultaneidade entre fechada e aberta, podendo assumir ambos os estados. A implementação de aberturas em toda a fachada faz com que a casa possa ser totalmente aberta para o exterior, ou completamente fechada e voltada para seu interior. Além disso, no layout interno as formas abertas ajudam a compor o conceito de planta livre, garantindo máxima fluidez ao projeto.

### Casa no Litoral Alentejano

A Casa no Litoral Alentejano apresenta forma essencialmente fechada, cuja concepção como delimitação entre o espaço interno da casa e seu exterior. Além do caráter regular e ortogonal da planta, a escassez de aberturas voltadas para o exterior contribui para o conceito de forma fechada. Contudo, no espaço interno da casa as formas abertas encontram-se concebidas a partir da interrupção das linhas que compõem o desenho da planta, garantindo dinamicidade para o seu desenho.

### Casa Engawa

A Casa Engawa foi concebida a partir de uma forma essencialmente aberta, onde mesmo quando literalmente fechada, esta não perde o senso do aberto. As grandes aberturas, voltadas para o quintal e as edificações vizinhas à casa, evidenciam a intenção do projeto de garantir constantemente o contato com o exterior. Essa característica permanece no espaço interno da casa, onde a única divisão de ambientes também assume caráter aberto, sendo realizada por paredes leves que não alcançam os extremos da edificação.



43. Forma fechada e Forma aberta. Casa Núcleo; Casa no Litoral Alentejano; e Casa Engawa. Esboços da autora.

## Pluralidade e Unidade

### Casa Núcleo

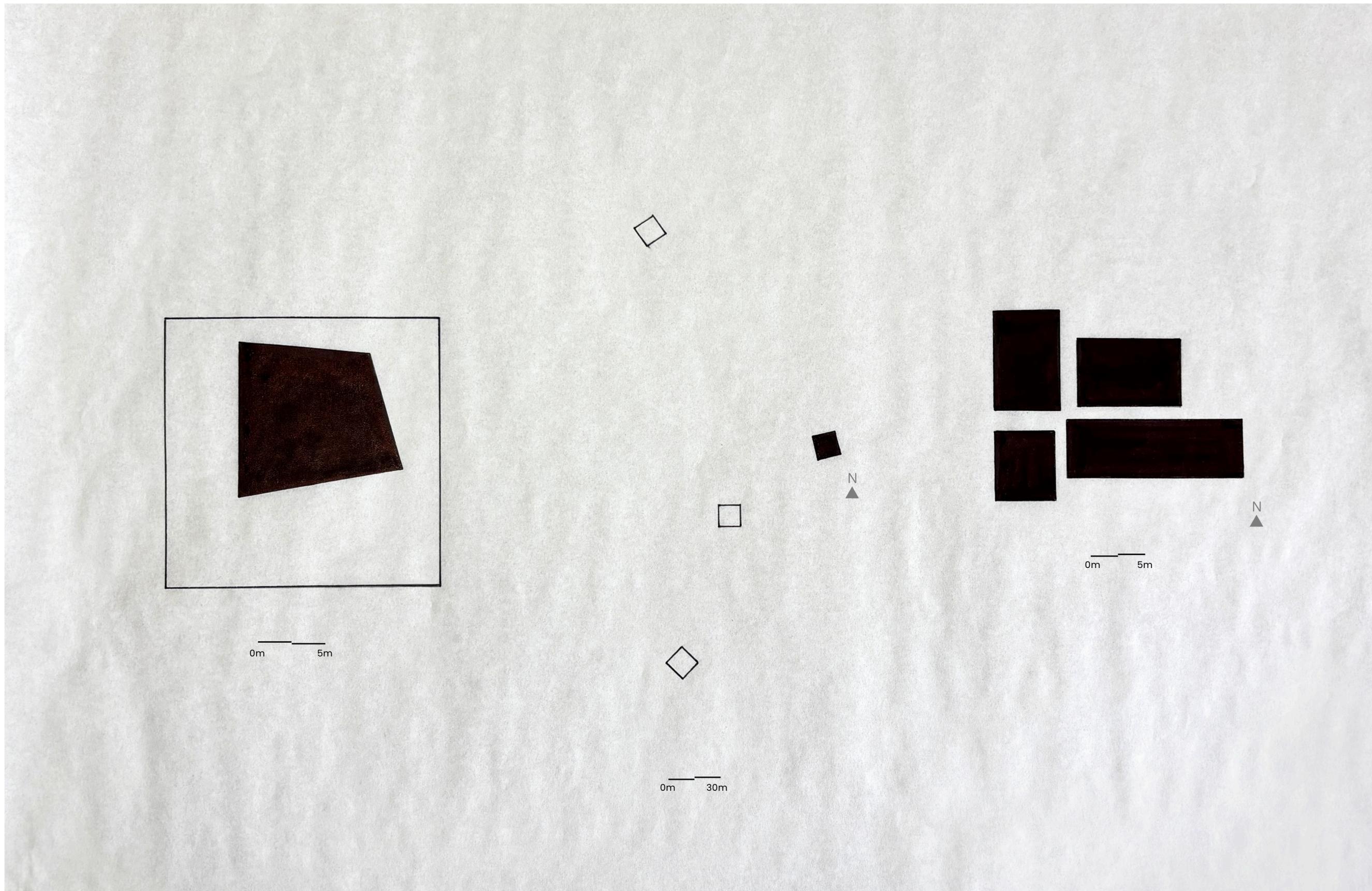
O projeto da Casa Núcleo é configurado a partir do conceito de unidade, onde as partes do todo são concebidas a partir do vínculo entre elas. A ideia do núcleo central não se realiza sem a concepção dos outros ambientes da casa, os quais orbitam ao seu redor. Além disso, o vínculo entre as partes que irão compor o desenho do layout faz com que um ambiente dependa do outro para ser concebido.

### Casa no Litoral Alentejano

A Casa no Litoral Alentejano foi concebida dentro do conceito de pluralidade, apesar de fazer parte de um conjunto de edificações. As quatro edificações que compõem o conjunto apresentam plantas idênticas, não possuem nenhum tipo de vínculo e poderiam ser construídas de maneira individual. Além disso, a partir de uma concepção de planta em que todo o programa é voltado para o interior da casa, esta atua como uma parte autônoma bem definida em meio ao seu exterior. Os pátios internos e as aberturas voltadas para eles inibem a necessidade das trocas com o exterior de maneira direta.

### Casa Engawa

A Casa Engawa foi inteiramente concebida a partir do conceito de unidade. O conjunto formado pela casa e suas edificações vizinhas formam uma unidade em que o equilíbrio só é encontrado no todo de suas partes. Mesmo se tratando de múltiplas casas, edificações desassociadas fisicamente, estas não perdem nunca seu vínculo. O projeto da casa foi pensado para compor no equilíbrio desse conjunto, como parte do meio em que se encontra. Assim, seu sentido seria perdido caso a edificação fosse executada em um local sem a dinâmica do todo e do coletivo, encontrada nessa característica do conceito de unidade.



44. Pluralidade e Unidade. Casa Núcleo; Casa no Litoral Alentejano; e Casa Engawa. Esboços da autora.

#### 04. O habitar e suas representações Intersecções entre Arquitetura e Artes Plásticas

O período em que me dediquei ao projeto de pesquisa *Puravisualidade e o Projeto Construtivo Brasileiro: Intersecções entre Reidy e Lygia Clark* (2024), previamente mencionado, resultou em uma natural identificação de seus temas ao longo do desenvolvimento deste trabalho. Sendo assim, foram encontrados paralelos entre os esboços de representação dos estudos de caso, referentes aos conceitos de Wölfflin, e os quadros da série *Planos em Superfície Modulada* (1957-1959) da artista Lygia Clark.

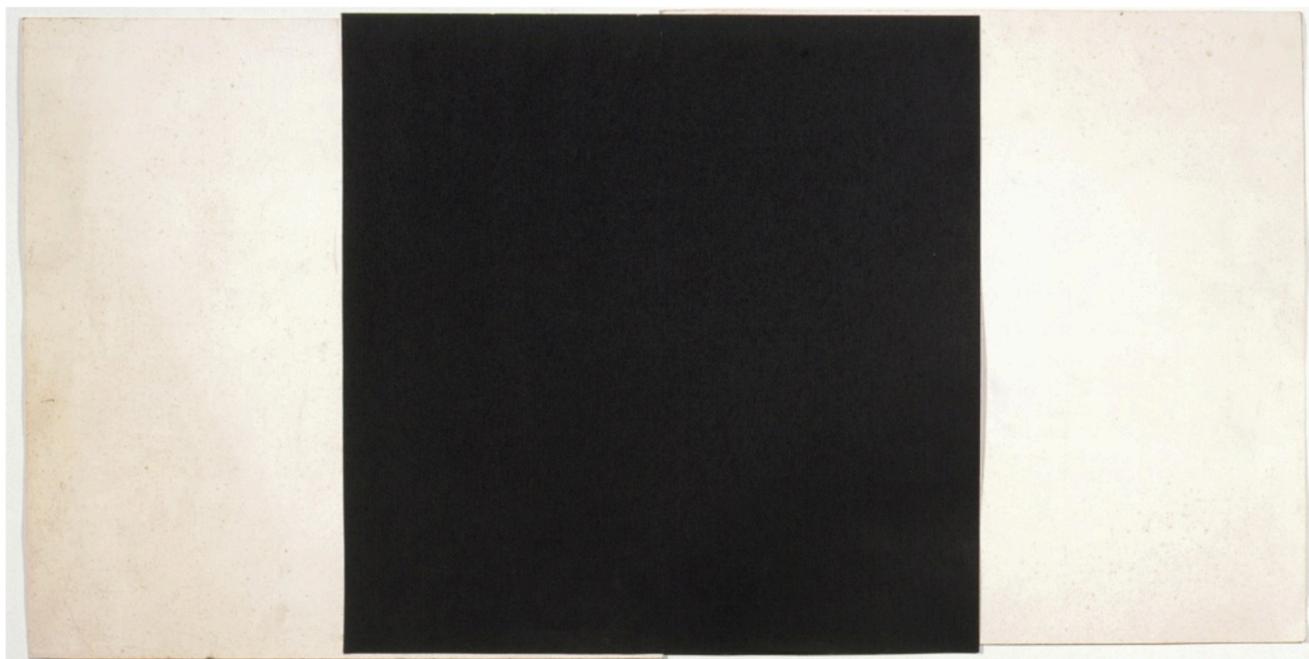
Lygia atuou no cenário artístico brasileiro no contexto do Movimento Neoconcreto.. Suas obras ganharam grande destaque por romperem completamente com o figurativismo moderno, até então protagonista na arte brasileira, desde a Semana de Arte moderna em 1922.

Nos quadros da série os pares de conceitos são trabalhados de forma a preservar a ambiguidade na percepção quanto à relação figura e fundo e plano pictórico e realidade. As variações entre formas abertas e fechadas surgem nas composições da série a partir do emprego de linhas sutis que fazem parte do desenho.

A relação entre plano e profundidade nas obras faz parte de uma interpretação singular do observador. As formas geométricas concebidas na tela bidimensional provocam a impressão de tridimensionalidade e, até mesmo, de profundidade, a partir de elementos planos de cores chapadas, o preto, o branco e o emprego do cinza, o qual sugere a existência da sombra.

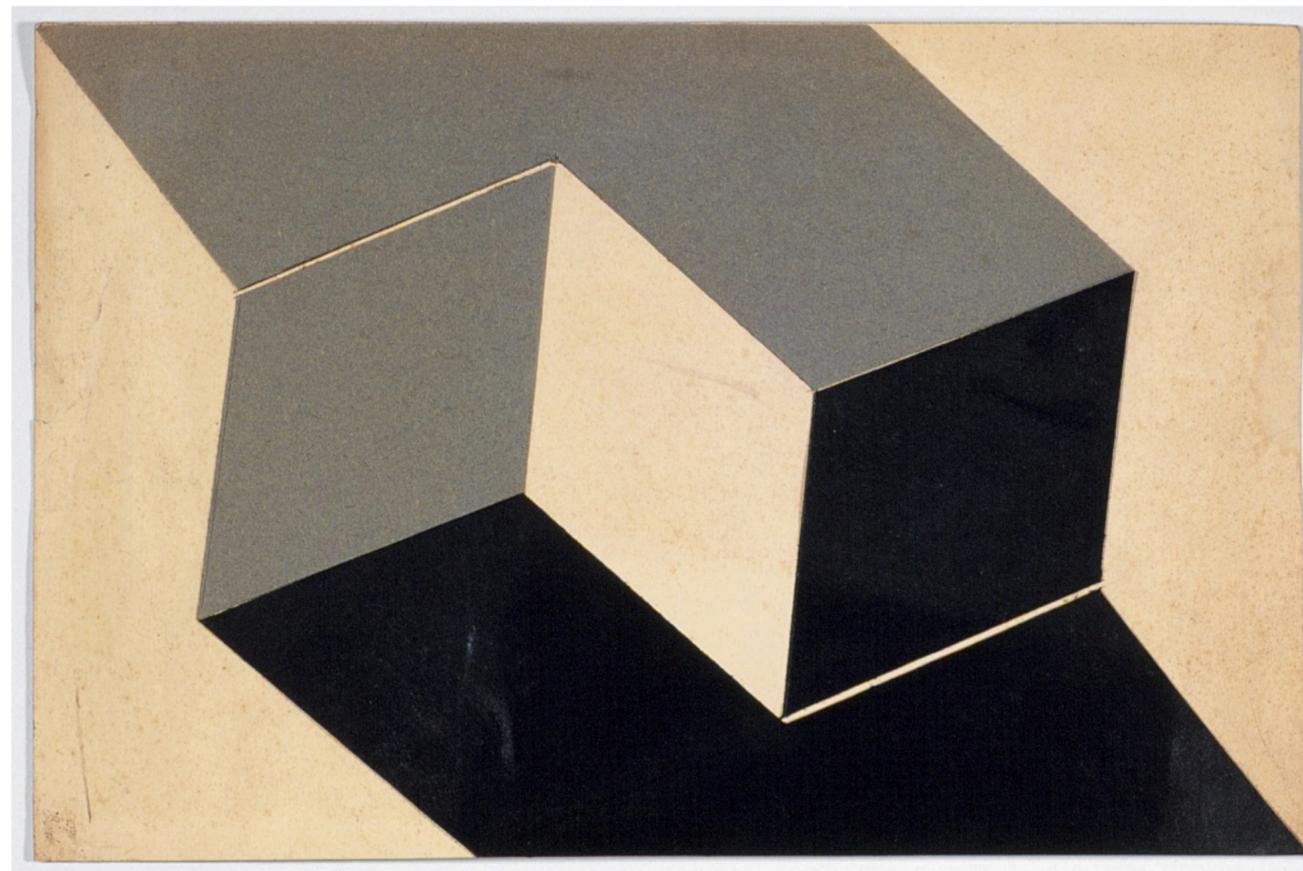
Além disso, a artista concebeu quadros dentro do conceito de unidade, os quais perderiam seu equilíbrio e sua intenção artística caso uma de suas partes fosse retirada do conjunto. Enquanto outras obras permitem o destaque de suas partes independentes e com valores individuais, mesmo dentro do contexto plural do quadro em sua completude.

Plano



45. Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1958.

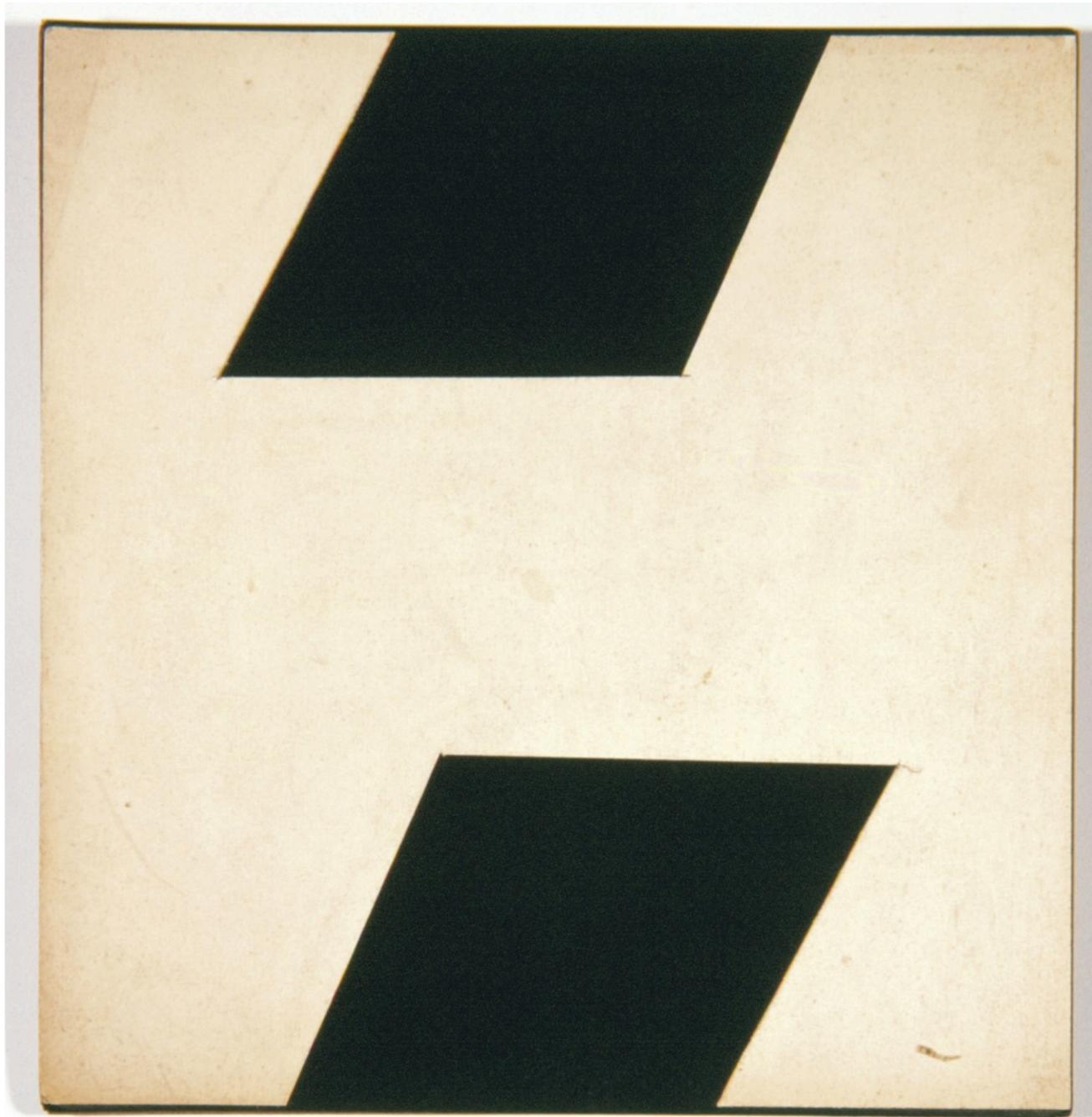
Profundidade



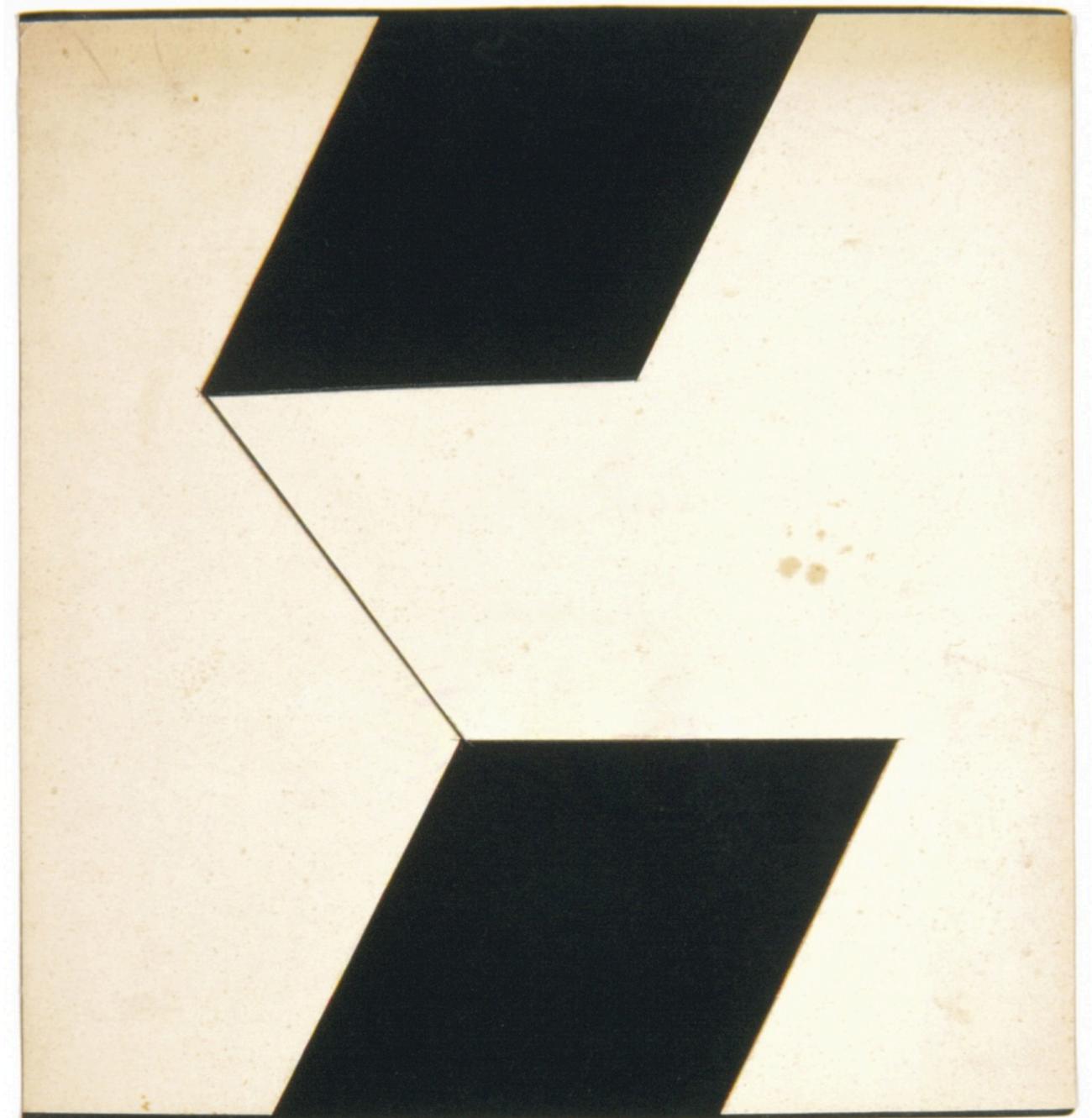
46. Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1957.

Forma fechada

Forma aberta

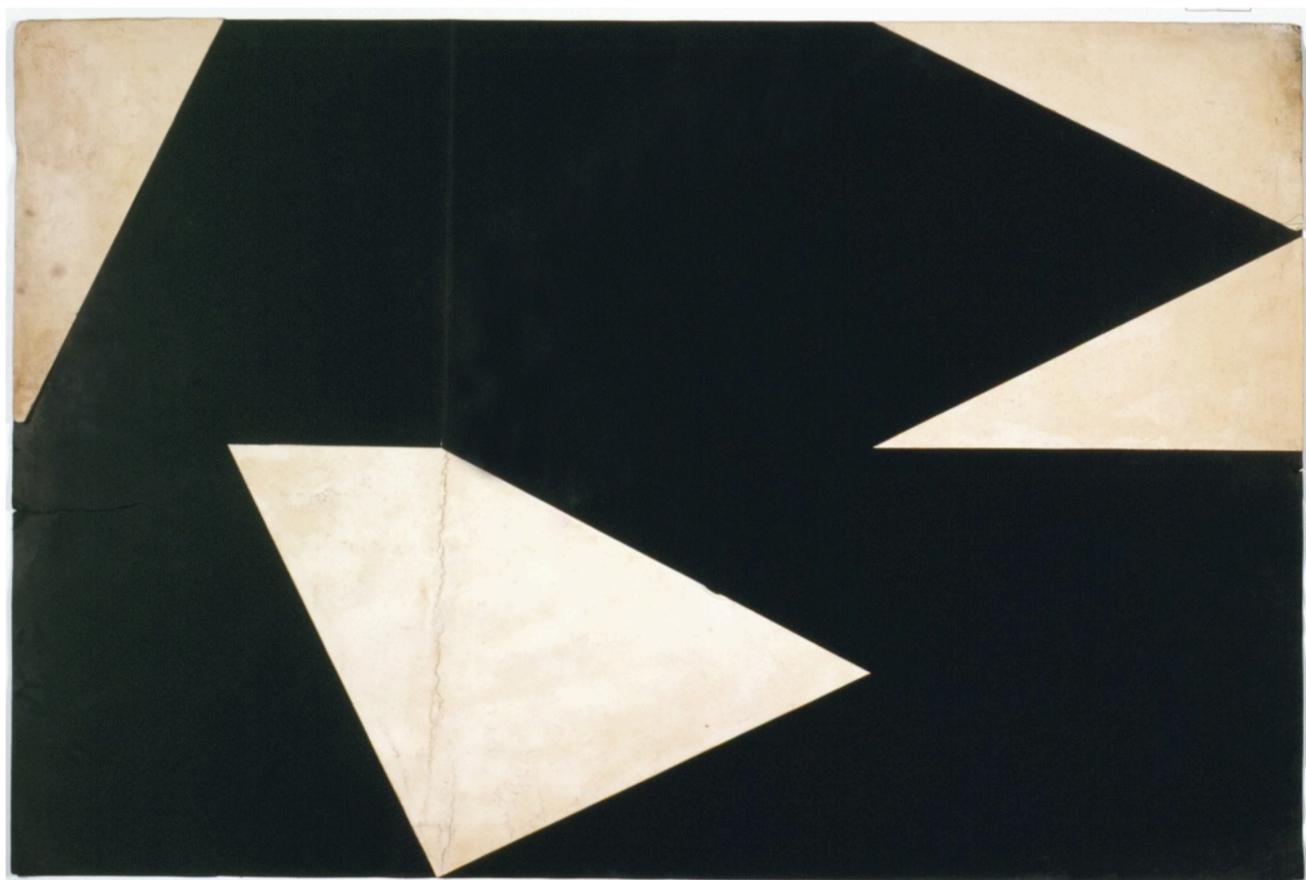


47. Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1957.



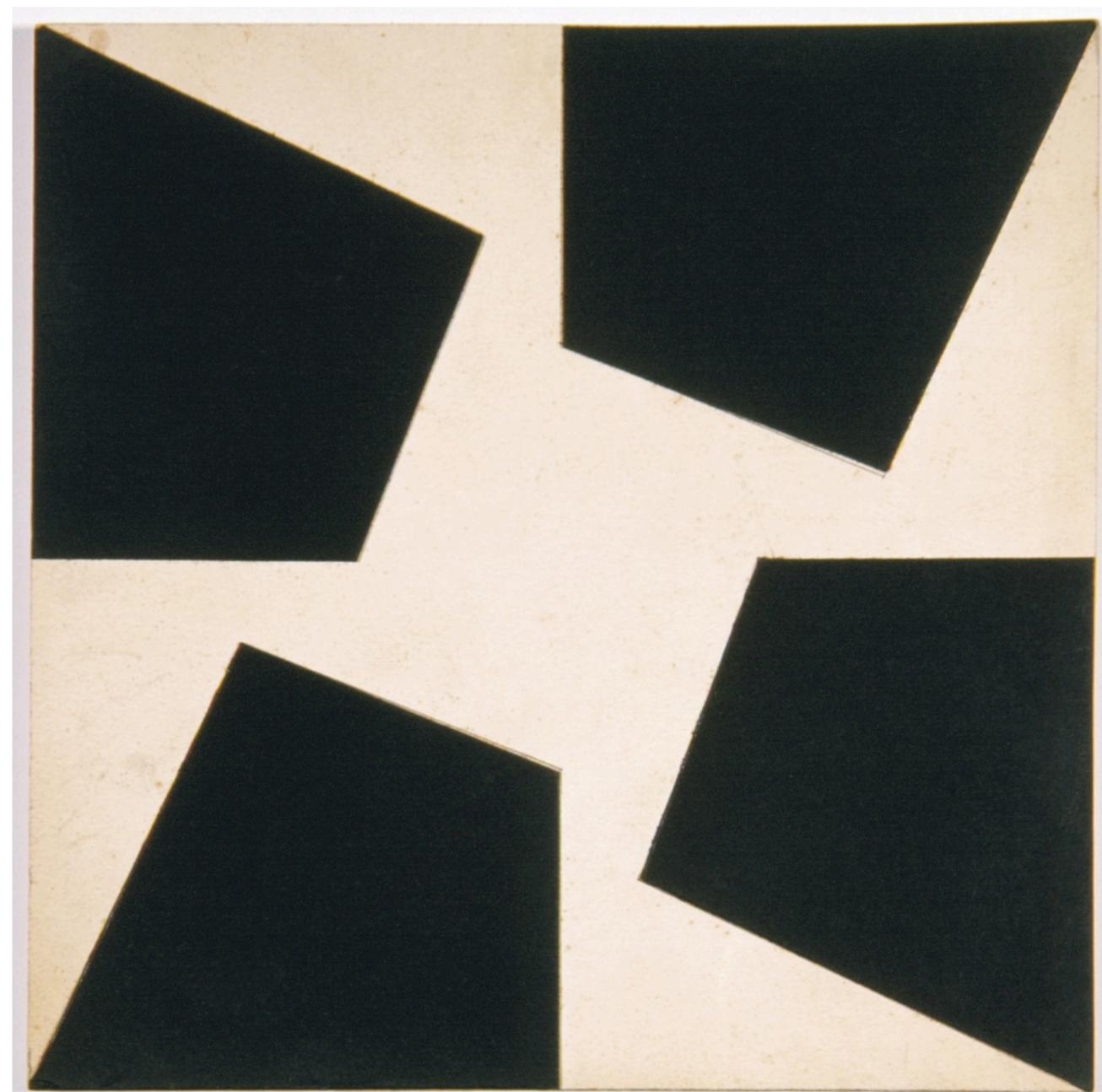
48. Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1957.

Pluralidade



49. Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1958.

Unidade

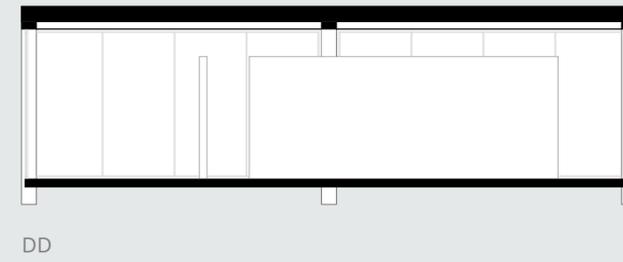
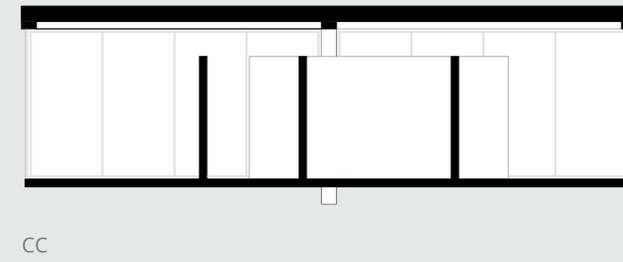
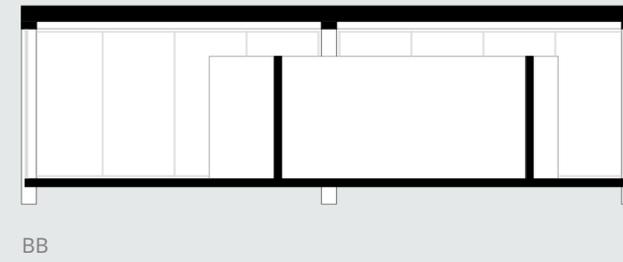
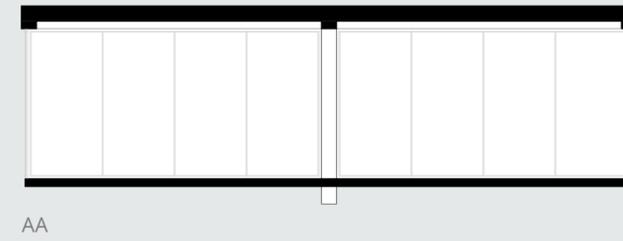
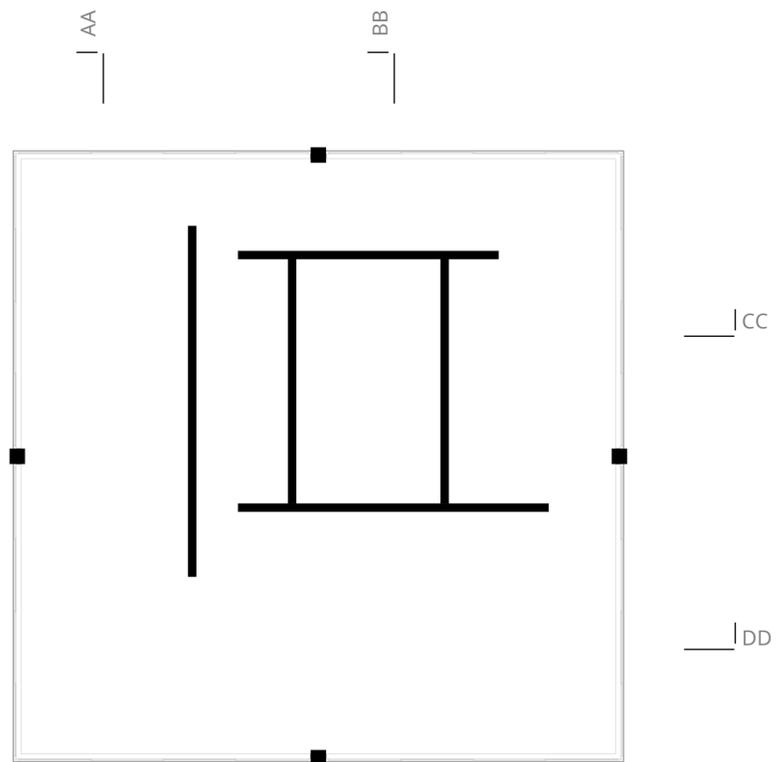


50. Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1958.

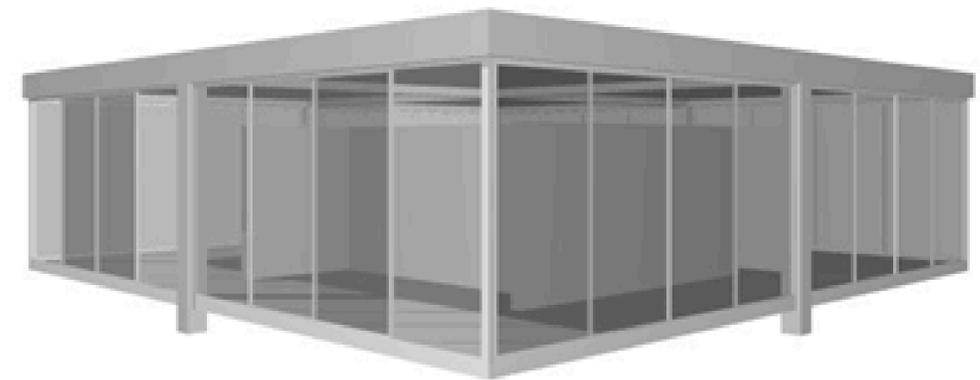
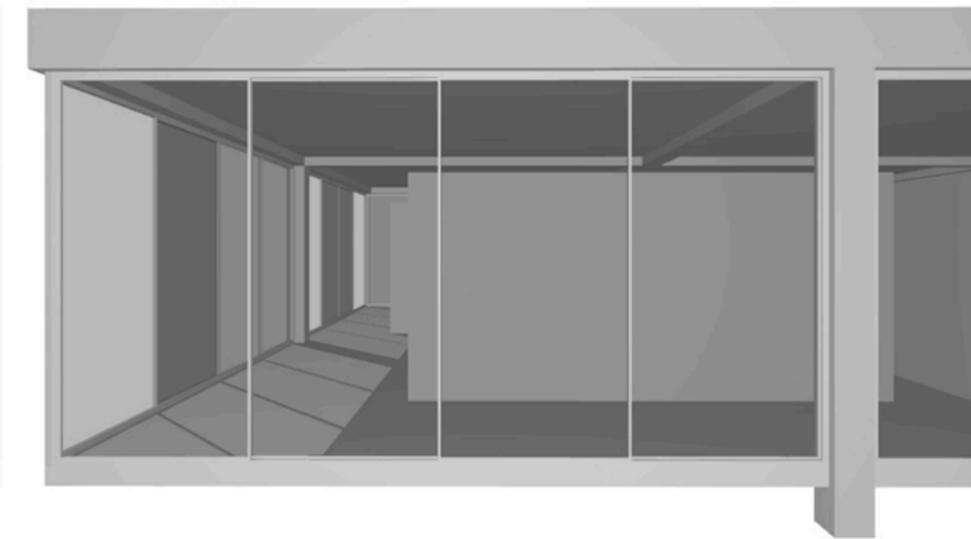
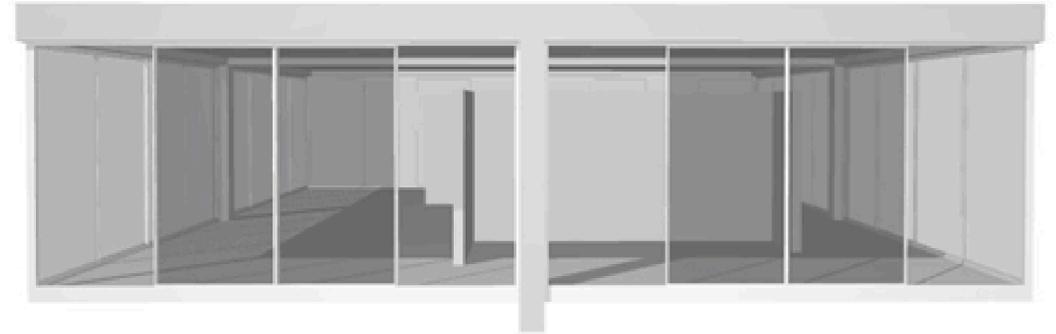
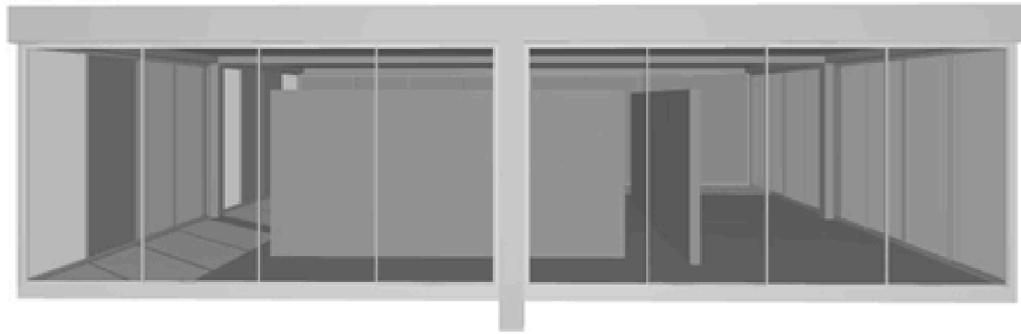
#### 04. O habitar e suas representações

Três estudos de caso, uma representação

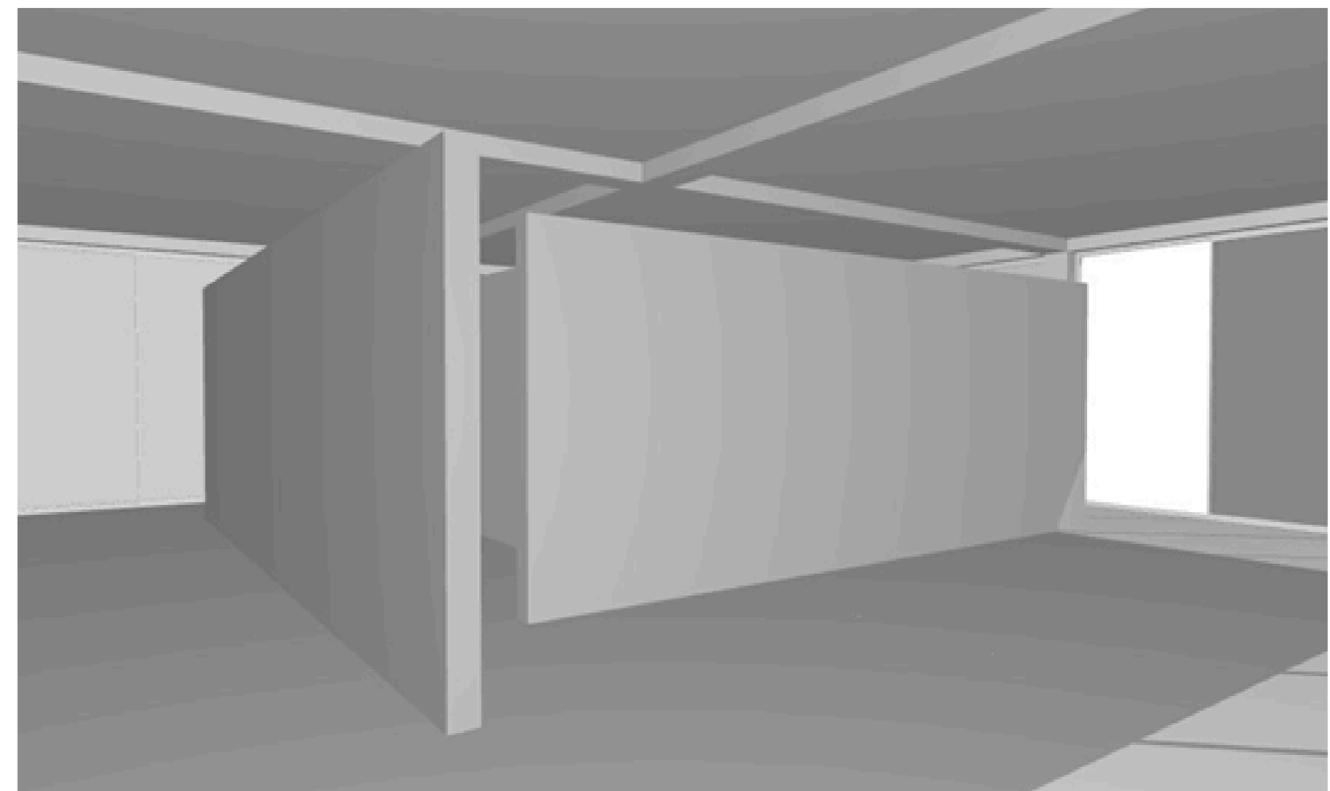
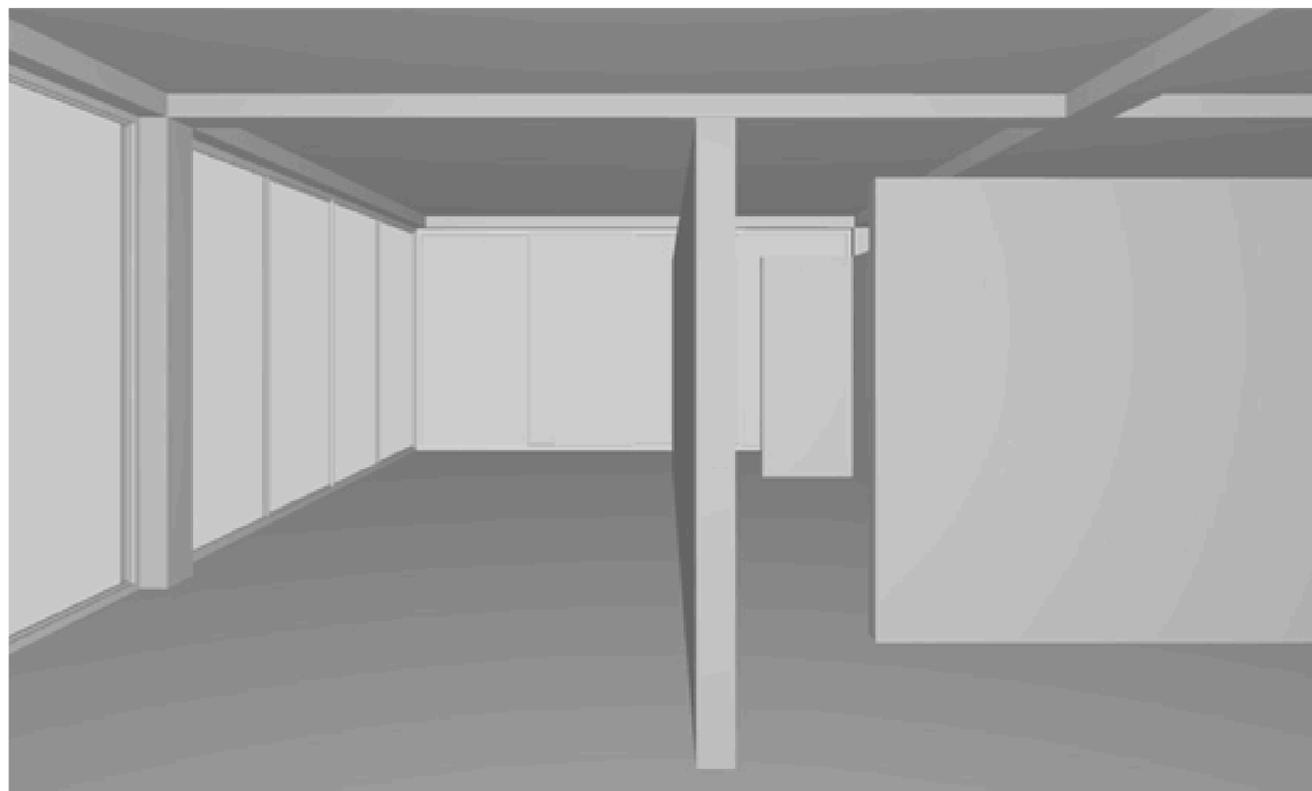
A fim de padronizar e compatibilizar a visualidade dos três estudos de casa apresentados e analisados ao longo deste trabalho, foram produzidos desenhos digitais referente às suas plantas baixas e cortes. As maquetes digitais em modelo 3D também foram desenvolvidas conforme os mesmos padrões de visualização.



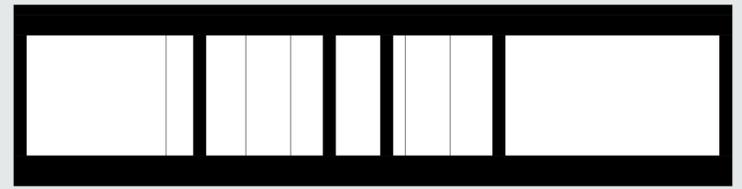
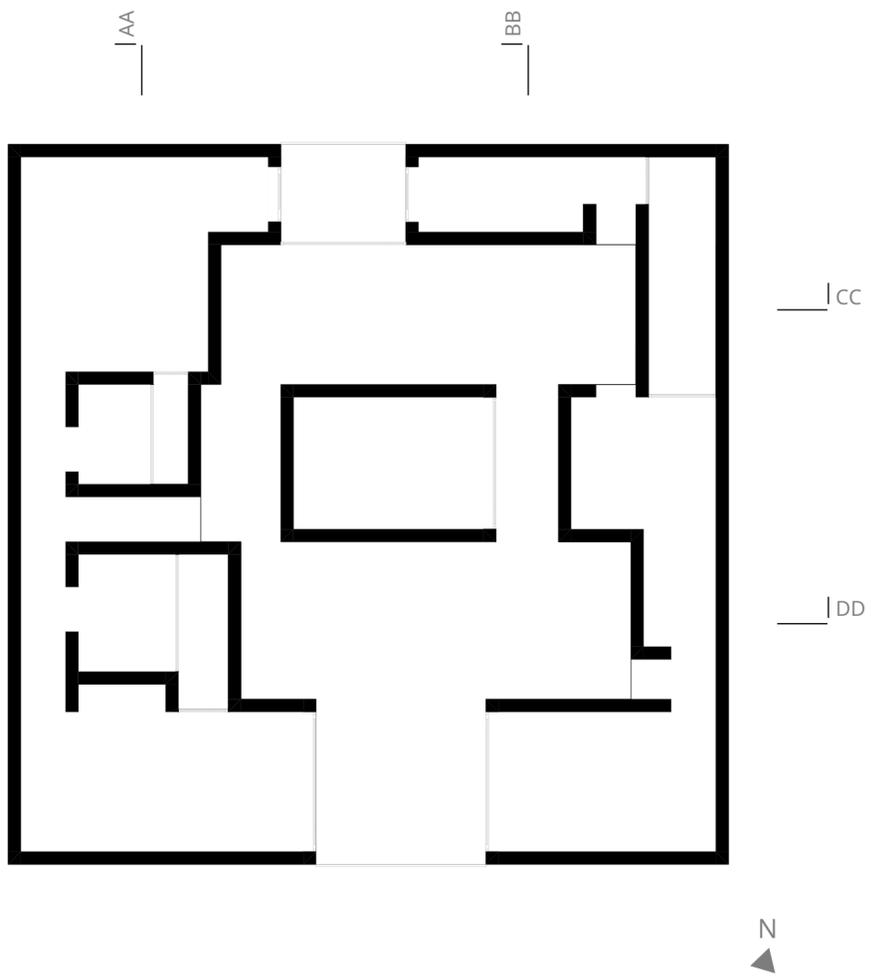
Planta Baixa e cortes Casa Núcleo. Escala 1:50.



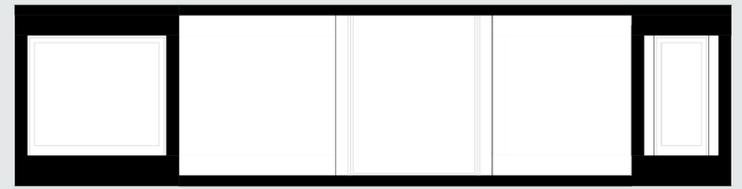
51 - 54. Maquete virtual Casa Núcleo, produção da autora.



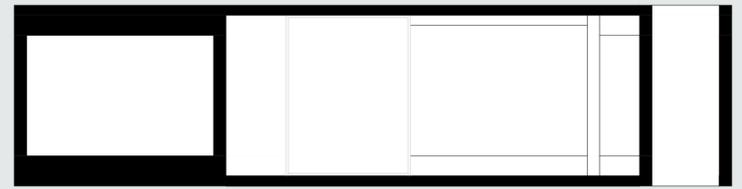
55 e 56. Maquete virtual Casa Núcleo, produção da autora.



AA



BB

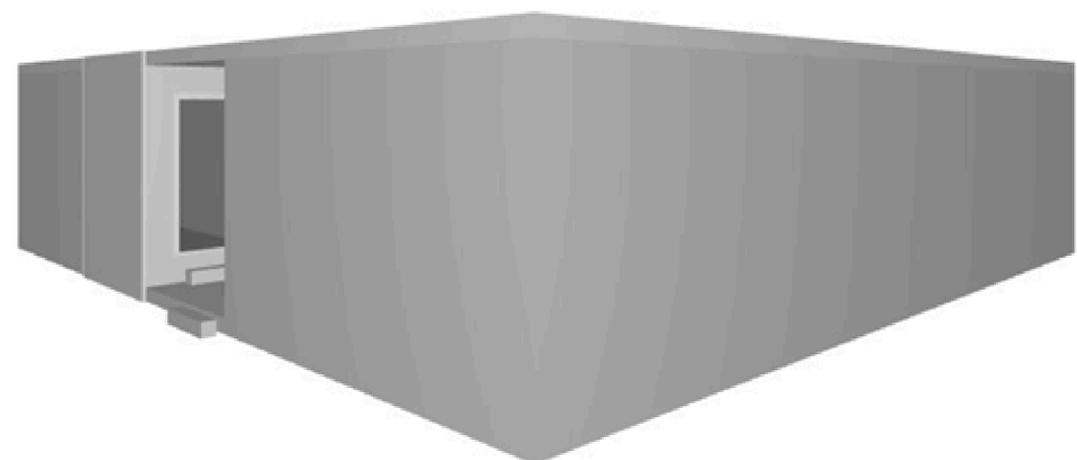
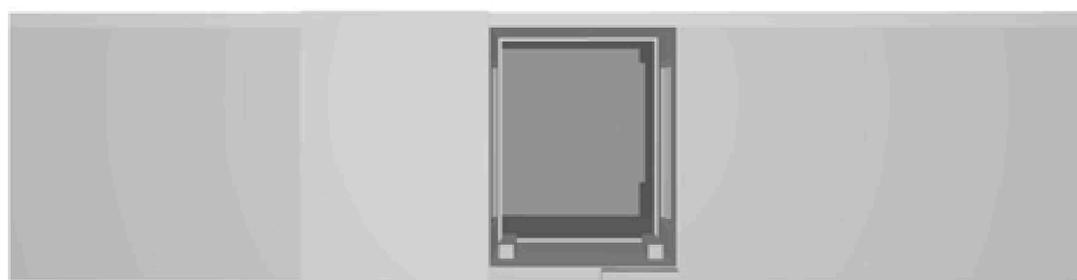


CC

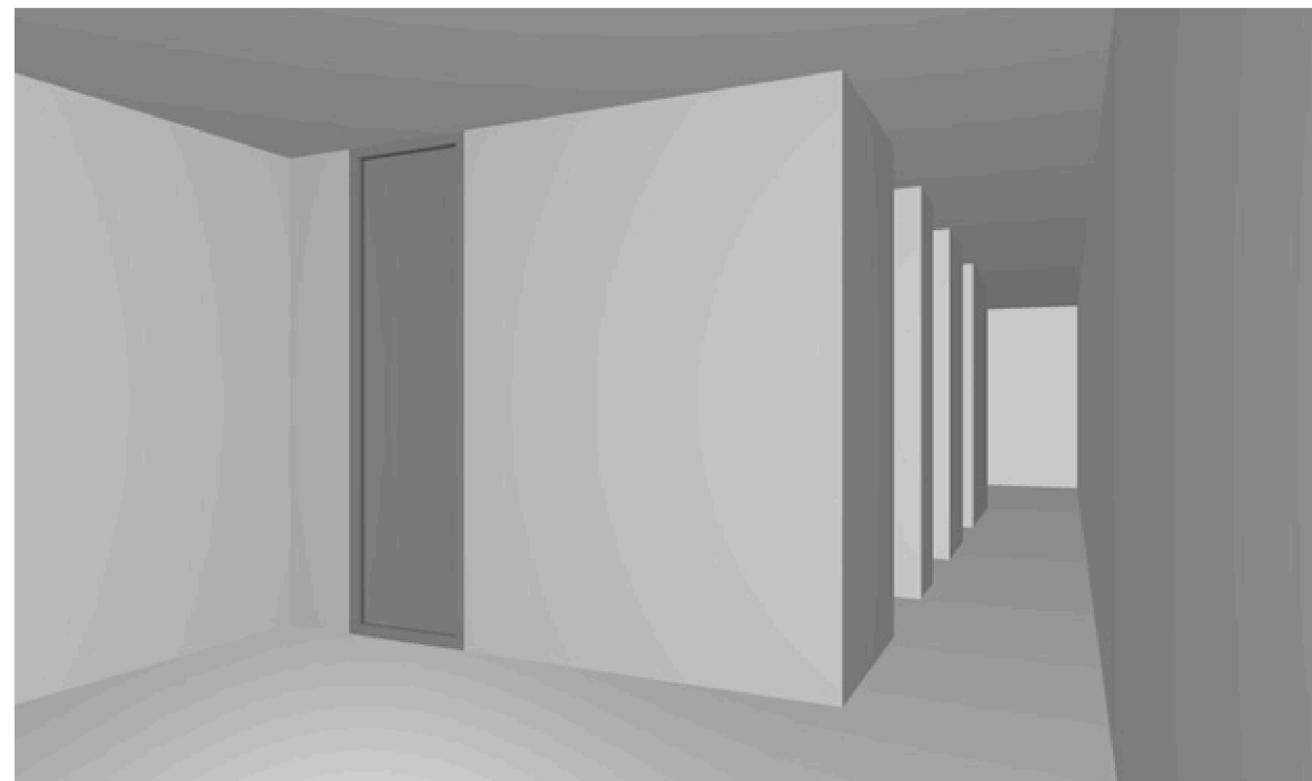
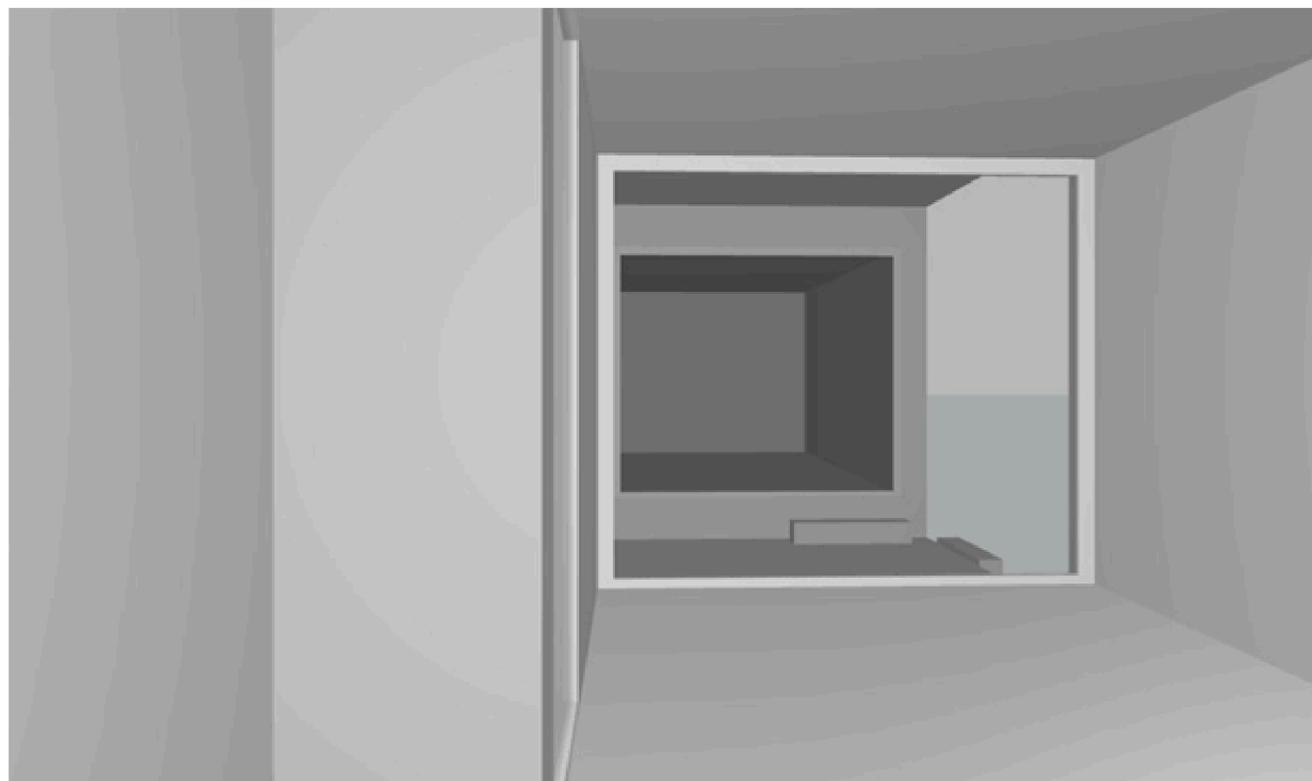


DD

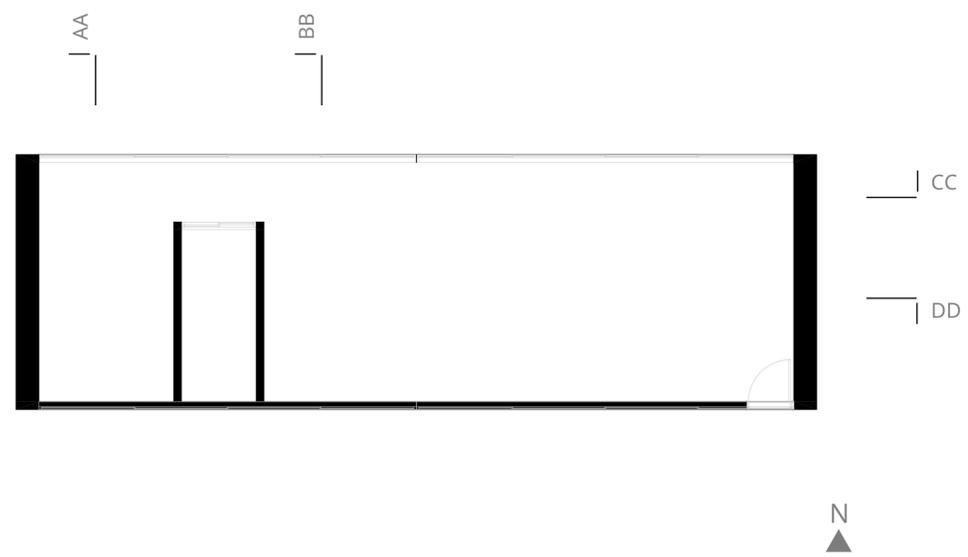
Planta Baixa e cortes Casa no Litoral Alentejano. Escala 1:50.



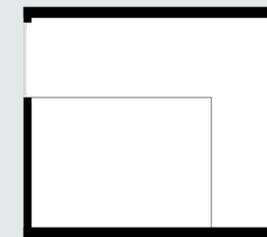
57 - 60. Maquete virtual Casa no Litoral Alentejano, produção da autora.



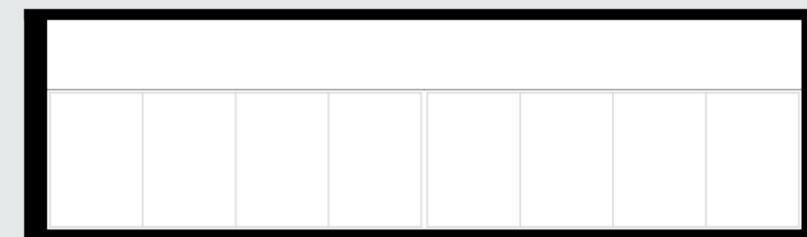
61 e 62. Maquete virtual Casa no Litoral Alentejano, produção da autora.



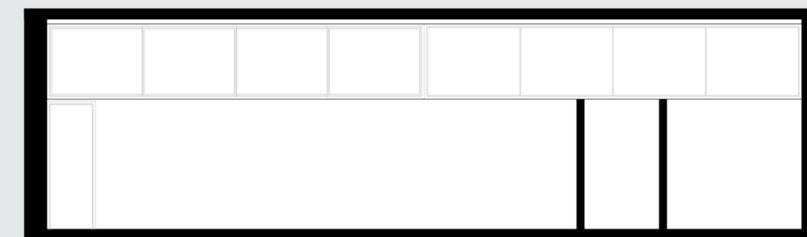
AA



BB

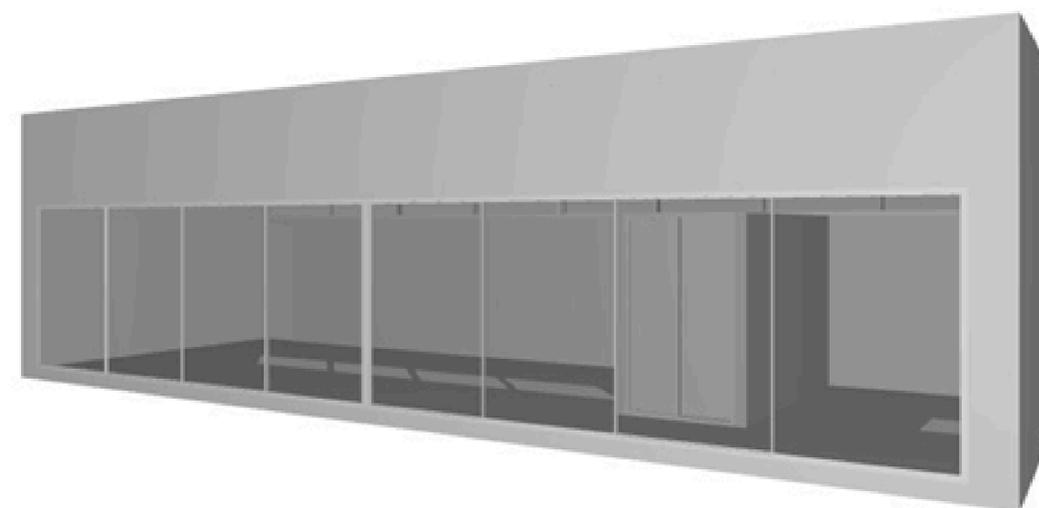
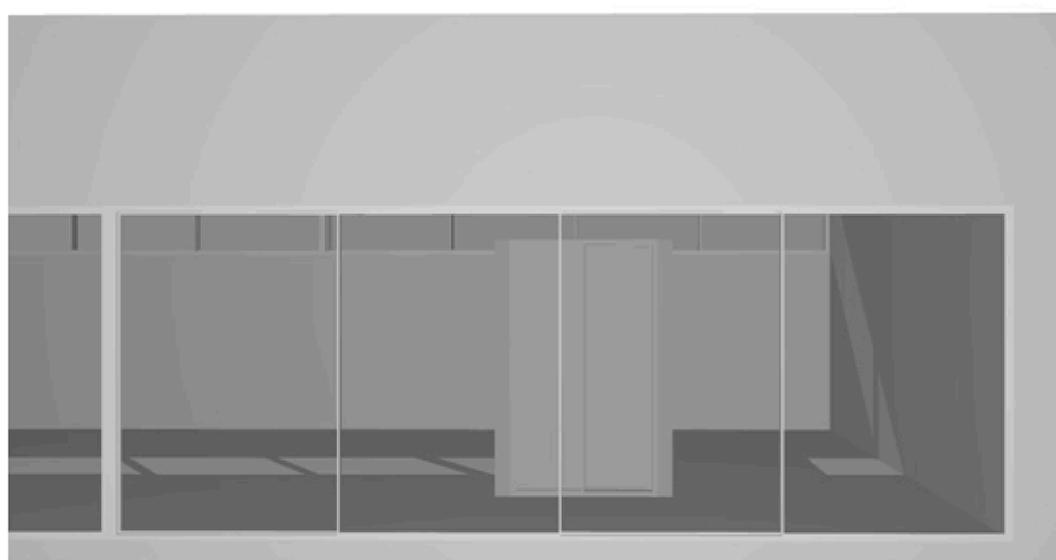
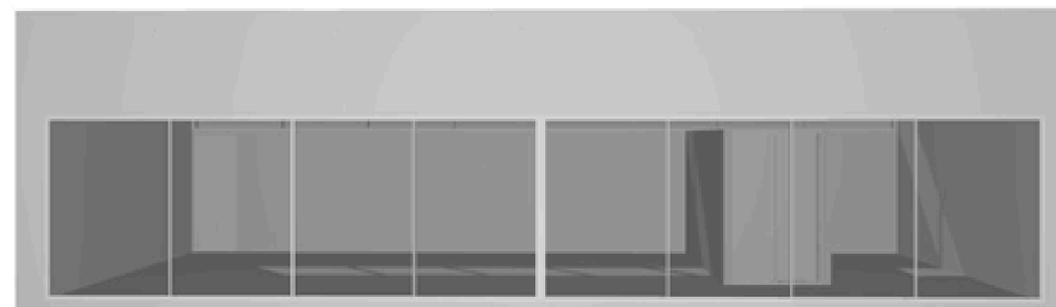
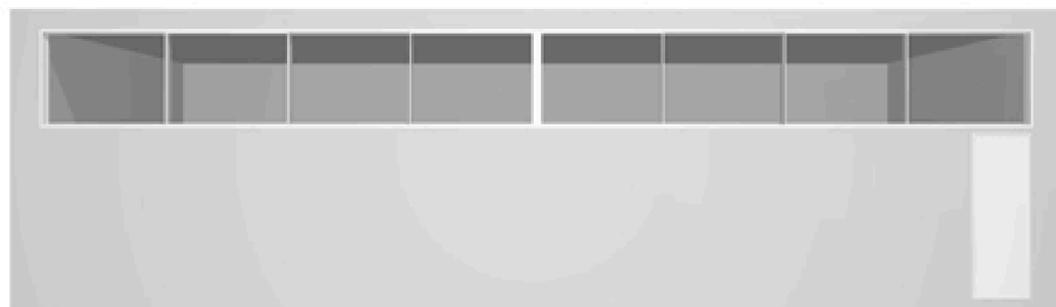


CC

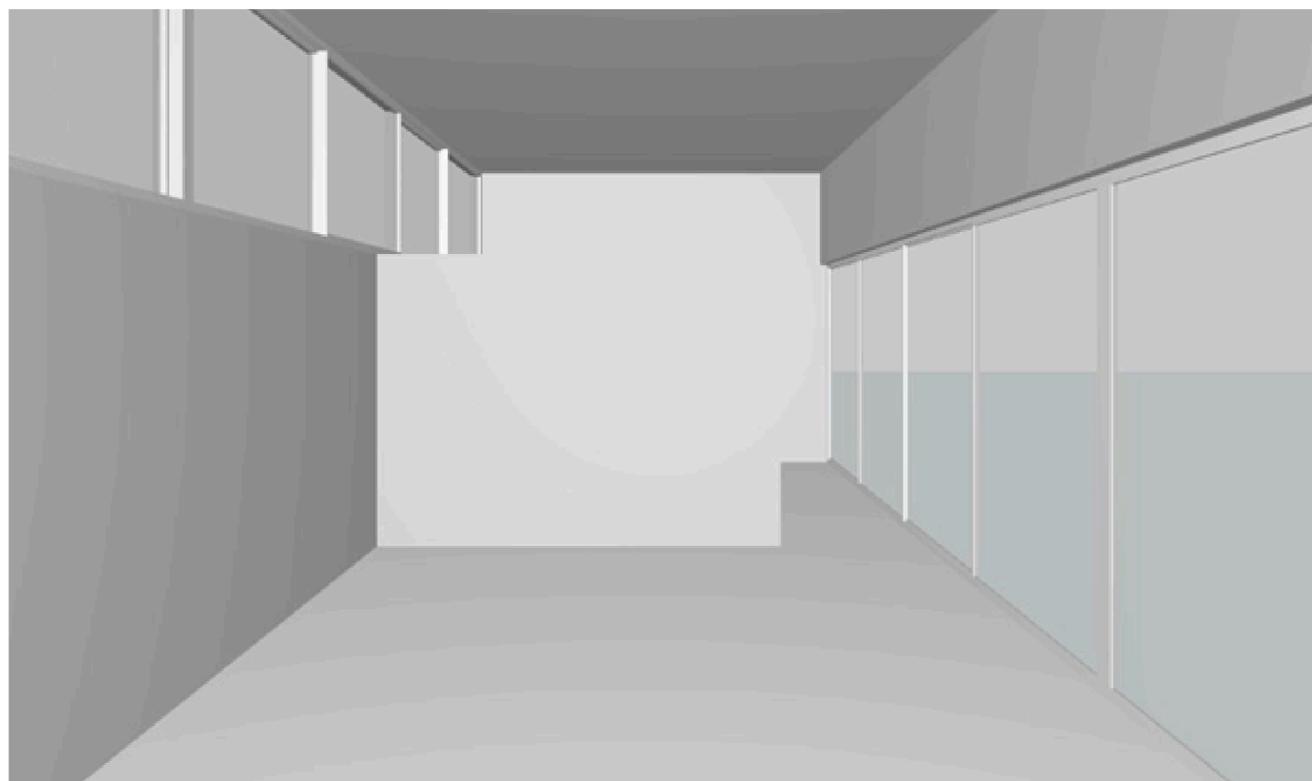


DD

Planta Baixa e cortes Casa Engawa. Escala 1:50.



63 - 66. Maquete virtual Casa Engawa, produção da autora.



67 e 68. Maquete virtual Casa Engawa, produção da autora.

#### 04. O habitar e suas representações Visualidade e o habitar subjetivo

Tendo em vista o fato de que a *Puravisualidade* limita-se aos estudos da forma, sua abordagem não contempla todos os estudos da arte. Logo, discussões relativas à subjetividade existente desde a concepção da obra, até o surgimento dos fenômenos que derivam da sua percepção, não são por ela contempladas. Neste estudo, entende-se que a pura forma da edificação condiciona diretamente o habitar ato essencialmente subjetivo, por essa razão, busca-se a aproximação dos temas da visualidade e da subjetividade. Portanto, serão apresentadas as decisões projetuais, associadas aos pares de conceitos de Wölfflin, e seus desdobramentos no habitar, em cada um dos três estudos de caso.

“Mas a alma vem inaugurar a forma, habitá-la, deleitar-se com ela.”  
(BACHELARD, 1978, p. 187).

## O Plano e a Profundidade no habitar

### Casa Núcleo

Os planos posicionados no centro da casa atuam como guia para que o habitar gire em seu entorno e os ambientes da casa sejam articulados ao seu redor. Além disso, em uma casa onde predomina a transparência nas vedações e a paisagem exterior, a existência de planos opacos simboliza a possibilidade de expressão individual. A escolha de cores, revestimentos e ornamentação das limitadas paredes da Casa Núcleo garante ao morador a materialização do seu interior no habitar da casa. Por se tratar de um projeto de habitação passível de execução em diferentes lugares e contextos, a profundidade do exterior que entra no interior da casa também assumirá caráter diverso e dinâmico, assim como seu conceito. Além disso, a luz natural que se transforma ao longo do dia, assumindo diferentes intensidades e angulações, entra pela transparência das grandes aberturas e evidencia a profundidade do lar, e sua tridimensionalidade, bem como os planos bidimensionais do seu núcleo.

“A identidade não é na verdade uma identidade fechada, é um intercâmbio. Me assento no lugar e o lugar se assenta em mim.” (PALLASMAA, 2016, p. 119, tradução nossa).

### Casa no Litoral Alentejano

No exterior da Casa no Litoral Alentejano, o plano é evidenciado pela luz do sol que incide diretamente no volume em formato sólido regular, completamente ortogonal, na cor branca chapada. A luz é refletida nas paredes maciças da edificação, fazendo com que a casa chame a atenção até no ponto mais longe de onde a vista alcança o grande volume planimétrico. Já no interior da casa, o jogo entre luz e sombra caracteriza a profundidade presente na edificação e seus efeitos fazem com que a realidade espacial seja acentuada. A luz do sol entra de forma sutil, pelas aberturas pontuais, chegando a alcançar todos os contornos lineares que compõem o desenho da casa. Apesar disso, a sombra também se faz presente e é revelada nos cantos mais recuados do lar, onde a luz incide com menor intensidade.

“Seriam precisas longas pesquisas fenomenológicas para determinar todos os valores de sonho, para revelar a profundidade desse terreno dos sonhos em que estão enraizadas as lembranças.” (BACHELARD, 1978, p. 208).

### Casa Engawa

Na Casa Engawa, a profundidade ultrapassa os limites da casa, alcançando o seu entorno. Graças ao conceito extremamente aberto, chave de raciocínio no projeto, o espaço interno estende-se ao exterior da casa, indo além do plano que limita sua forma. No interior da edificação, a criação de uma sequência de planos auxilia na disposição dos ambientes e facilita a delimitação espacial da casa, a qual dispensa a implementação convencional da vedação. A profundidade configurada na Casa Engawa proporciona ao morador um habitar onde os planos excedem seus limites, fazendo com que ele esteja em constante contato com as diferentes camadas do habitar, tanto interno quanto externo ao lar.

“Se a casa do sonhador está situada na cidade, não é raro que o sonho seja de dominar, pela profundidade, os porões da vizinhança.” (BACHELARD, 1978, p. 210).

## A Forma fechada e a Forma aberta no habitar

### Casa Núcleo

A implementação das grandes aberturas em todo o perímetro das fachadas faz com que a forma da casa seja capaz de abrir-se completamente, possibilitando ao morador o contato direto com o ambiente onde se encontra. Capaz de assumir ambas as formas, a Casa Núcleo pode ser fechada e aberta à critério do morador e a depender do contexto onde está inserida. No layout interno, os poucos elementos de vedação foram posicionados estrategicamente no centro da casa e não alcançam o perímetro da edificação. Dessa forma, estes atuam como formas abertas e proporcionam máxima liberdade e fluidez para o desenvolvimento dos espaços e a concepção do lar durante o habitar e suas transformações e adaptações.

“O lar não pode ser concebido de uma só vez. Tem uma dimensão temporal, uma continuidade e é um processo gradual de adaptação ao mundo da família e do indivíduo.” (PALLASMAA, 2016, p. 18, tradução nossa).

### Casa no Litoral Alentejano

A concepção da forma fechada no projeto da Casa no Litoral Alentejano provoca um habitar voltado para dentro da casa e para seu mundo interno, a lembrar da concha e do ninho de Bachelard. As formas abertas no espaço interno também contribuem para essa condição de local de refúgio e isolamento do mundo exterior. Tendo em vista o fato de que até mesmo as aberturas estão voltadas para espaços internos, os quatro pátios da casa, a interação com o exterior não perde jamais o caráter íntimo e privativo. Assim, a relação da casa com o seu entorno se configura de uma forma singular. O volume quadrado e maciço da estrutura, composta por quatro elevações extremamente similares, e essencialmente fechadas, faz com que a busca pela entrada na habitação resulte em uma volta ao seu redor. Assim, a casa revela sua relação com a paisagem exterior sem a necessidade de aberturas e transparências na edificação, a partir da interação ativa do observador com o lar e a paisagem natural do litoral do Alentejo.

O ninho, como toda imagem de descanso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. Da imagem do ninho à imagem da casa ou vice-versa, as passagens só se podem fazer sob o signo da simplicidade. (BACHELARD, 1978, p. 261).

### Casa Engawa

A concepção da Casa Engawa, dentro dos ideais do social e do coletivo, faz com que esta nunca perca o sentido de forma aberta. Até mesmo quando suas aberturas encontram-se literalmente fechadas, a forma da casa permanece aberta para o seu exterior. Apresentando um limite extremamente permeável e quase imperceptível, a realidade entre o interior e o exterior da casa se torna a mesma no habitar. Seguindo o mesmo ideal de concepção do projeto, no espaço interno, a casa apresenta a mesma característica particular entre o dentro e o fora. A divisão não convencional dos ambientes, realizada a partir do mobiliário, atua de maneira ainda mais objetiva como forma aberta. Apesar de serem ambientes, de certa forma, individualizados e limitados, permanecem sempre abertos ao comum e partilhado do habitar. A casa não exige do homem o estar dentro ou fora, aqui ou lá, pois permite o simples estar, no dentro e no fora, no único espaço existente, na realidade. Ela realiza a simultaneidade entre interior e exterior do lar, por meio da sua forma que está sempre aberta.

“O interior e o exterior são inseparáveis. O mundo está inteiro dentro de mim e eu estou inteiro fora de mim.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 546).

## A Pluralidade e a Unidade no habitar

### Casa Núcleo

A dinâmica dos ambientes adjacentes ao núcleo, que apesar de não serem preestabelecidos no projeto, são estabelecidos no habitar, só é atingida a partir da articulação entre eles. Na planta livre da Casa Núcleo, a divisão dos espaços resulta na criação de dois ou mais ambientes, e assim por diante. A acomodação de um móvel, um objeto decorativo, um eletrodoméstico, entre outros elementos, é capaz de caracterizar o ambiente e atuar de maneira indireta no espaço total da casa, graças ao layout livre da planta. Dessa forma, uma parte da casa não é concebida sem a outra e estas não são capazes de atuar de forma independente ao núcleo, elemento central que articula toda essa configuração. Assim é encontrado o equilíbrio da unidade da Casa Núcleo. Além disso, pois mais que a divisão espacial aconteça, a planta da casa permanece livre. Mesmo quando transita pelos ambientes da casa, o morador encontra-se em uma mesma realidade, dentro da mesma unidade do lar.

“Um aposento imaginário se constrói em torno do nosso corpo que se acredita bem escondido quando nos refugiamos num canto. As sombras logo são paredes, um móvel é uma barreira, uma tapeçaria é um teto.” (BACHELARD, 1978, p. 287).

### Casa no Litoral Alentejano

As características de autonomia e independência, tão bem implementadas no projeto da Casa no Litoral Alentejano, evidenciam a intenção de um habitar também extremamente particular e individual. A pouca quantidade de aberturas voltadas para o exterior e a implementação dos pátios internos faz com que o morador esteja constantemente voltado também para o espaço interno da edificação. Os quatro pátios internos foram dispostos na planta de maneira diversa por toda a sua área. Estes elementos, cuja função é garantir a entrada de iluminação e ventilação natural, fatores encontrados apenas nas trocas com o exterior, atuam como o espaço externo dentro do habitar na casa. A casa foi concebida de maneira a suprir todas as necessidades do morador sem haver a necessidade do contato e das trocas diretas com o mundo externo aos limites do lar.

“O fenomenólogo que quer viver as imagens da função de habitar não deve seguir as seduções das belezas exteriores. Em geral, a beleza exterioriza incomoda a meditação da intimidade.” (BACHELARD, 1978, p. 267).

### Casa Engawa

O habitar na Casa Engawa gira em torno das relações que a casa proporciona, graças à sua concepção dentro dos ideais de social e coletivo. A integração entre as edificações que fazem parte da unidade da vizinhança, promove as trocas entre seus moradores de maneira fácil e constante. Nesta casa, o habitar privativo existe sem prejudicar o habitar coletivo, o qual é cultivado instintivamente em torno do fogo que aquece e acolhe o morador do lar e seus vizinhos. Ao longo do habitar na Casa Engawa, a diferença entre interior e exterior torna-se imperceptível ao morador, que se encontra dentro da possibilidade de viver dentro e fora ao mesmo tempo. Assim, o entorno e a vizinhança tornam-se também uma parte do lar.

Nessa comunhão dinâmica do homem e da casa, nessa rivalidade da casa e do universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico. (BACHELARD, 1978, p. 227).

## Considerações Finais

Após a superação do Movimento Moderno e da habitação como objeto central da teoria arquitetônica, outras discussões com relevância no cenário da contemporaneidade tomaram espaço expressivo neste campo de estudos. Por essa razão, ao longo deste trabalho, buscou-se falar exclusivamente a respeito de Arquitetura, mais precisamente de habitação, por meio de diferentes abordagens.

As discussões baseadas em história, teoria, projeto e representação visual, além das suas aproximações a outras disciplinas como a Psicologia e a Filosofia, foram trazidas com o objetivo de tornar contemporânea a pauta da Arquitetura e seus aspectos individuais no seu próprio campo de estudos. Este, entendendo os limites das categorias compartilhadas entre as vanguardas modernas e a *Teoria Formalista* para tratar da subjetividade do morar, principalmente em termos contemporâneos. As abordagens teóricas, as análises a respeito dos três estudos de caso e os meios de representação visual do projeto de arquitetura, aqui desenvolvidos, baseados na *Teoria da Puravisualidade* e complementados pelo aspecto da subjetividade, tiveram papel fundamental na busca por esse objetivo.

A partir do desenvolvimento deste trabalho, foi compreendido que o estudo de observação somado à reprodução manual e digital dos projetos é fundamental para o entendimento dos processos que compõem o fazer arquitetônico, constituindo elemento imprescindível na pedagogia da Arquitetura. Ao longo das análises, tive um contato expressivo com os três estudos de caso. Contudo, à medida que produzi os desenhos e maquetes, encontrei, de fato, a essência das obras, até então desconhecida. O conhecimento aprofundado dos projetos só foi alcançado verdadeiramente a partir do estudo que se intensificou e ganhou intimidade por meio das suas reproduções. Além dos detalhes minuciosos, os quais ganharam um olhar mais atento nesta etapa do trabalho, foram encontradas novas características fundamentais em cada um dos três projetos.

O estudo aprofundado do projeto arquitetônico, por meio de diferentes metodologias pedagógicas, também elevou seu conhecimento. Por meio do fazer, atingimos o raciocínio dos grandes mestres, pois, apesar de trabalharmos dentro de uma linguagem própria e singular de representação, dessa forma são compreendidas as suas decisões projetuais. Além disso, a ligação criada a partir da reprodução dos projetos proporcionou uma aproximação da ideia do habitar nas três

edificações. Assim, toda a parte teórica, previamente desenvolvida, ganhou corpo, materializado nas reproduções.

As representações visuais foram iniciadas com a reprodução das plantas baixas, cortes e elevações das três edificações, como uma busca de estudo e entendimento de raciocínio projetual. Durante o processo, de maneira natural e inesperada, surgiram os paralelos entre a representação dos desenhos e os pares opositivos de Wölfflin, autor muito explorado por mim durante a Iniciação Científica. Nesse ponto, enxerguei a bagagem que adquiri, a partir do início do processo de graduação, passando pelos momentos da IC e do intercâmbio, até os estudos selecionados para este trabalho, sendo expressa nos desenhos aqui desenvolvidos e apresentados. Logo, os desenhos técnicos foram transformados em novos meios de visualização do projeto arquitetônico e o tema da visualidade passou, então, a fazer parte do trabalho como frente de estudo, sendo incorporada na parte teórica também.

A partir do momento em que dei início ao processo dos novos meios de representação visual dos estudos de caso, iniciei também meu próprio processo de fazer artístico. Este fazer contou com a técnica e com a materialidade, como propõe a *Escola Formalista*, e poderia ser encarado e compreendido de forma autônoma. Contudo, como caracterizado por este estudo, estas obras não se esgotam na sua pura forma. Este fazer contou com toda a bagagem adquirida na minha formação e com todas as referências que compõem o corpo teórico deste estudo. Os fatores subjetivos, individuais e impalpáveis do processo, minha imaginação e criatividade, minhas preferências e gosto individual – como coloca Venturi – e minha vontade de arte – *Kunstwollen*, como coloca Riegl – também articularam este fazer.

Após o conhecimento dos aspectos formais das três edificações, passei a buscar o lar possível de ser criado em cada uma delas. Instiguei minha imaginação como se o habitar em cada casa fosse exercido por mim. Assim, concretizei no papel a ideia do uso de cada uma das três formas, concretas e materializadas na realidade, conforme a minha subjetividade, individual e particular. Durante o processo criativo, foi concebida no papel a investigação e as suposições a respeito do habitar em cada edificação, conforme condicionam suas estruturas, e de acordo os conceitos de Wölfflin. Cada linha desenhada, bem como suas interrupções, cada plano preenchido pela cor preta, cada sombreamento cinza na folha compõem a representação visual da minha ideia do habitar nas três casas.

Baseada na pura forma da estrutura e na aplicação dos elementos fundamentais da linguagem visual, como propostos por Wolfflin, a abordagem aproximada à *Teoria da Puravisualidade* permitiu a identificação das decisões formais dos arquitetos tomadas durante seus processos do fazer artístico. Sua complementação, alcançada graças a aproximação ao tema da subjetividade, entrou como subsídio para as discussões a respeito de como tais decisões projetuais, materializadas na estrutura, definem o habitar, ato derivado de uma percepção sensível e objetiva, que se transforma e ganha caráter singular a partir da consciência individual.

A partir dos meios de visualização desenvolvidos, além da identificação das decisões projetuais dos arquitetos, foi proposta uma visão da ideia do habitar subjetivo nas edificações. O arquiteto, ao definir a forma da estrutura, no fazer artístico do projeto, de certo modo, define também o habitar na edificação. Sendo assim, por meio da análise dos elementos visuais de representação, os quais compõem o projeto e a estrutura, é possível entender como estes atuam no fenômeno da percepção sensível e objetiva do homem. A partir dessa percepção, a subjetividade de cada um transforma estes elementos e individualiza a experiência do habitar. Assim, mesmo partindo de características objetivas e concretas, proporcionadas pela forma da edificação - clareza formal da estrutura, iluminação e ventilação natural, aberturas para o exterior, etc - o habitar ganha sentido único graças à percepção individual.

As análises feitas neste trabalho partiram do objetivo evidenciar projetos que, apesar de apresentarem características essencialmente modernas, são contemporâneos. Contudo, mesmo dentro de um cenário onde a Arquitetura não gira em torno das suas próprias discussões, ou da habitação, estes foram concebidos em função da priorização da experiência do indivíduo dentro da arquitetura e do habitar. Neles, encontra-se concretizada a esperança da frase de Pallasmaa:

“A arte da arquitetura ainda pode produzir casas que nos permitam viver com dignidade.” (PALLASMAA, 2016, p. 40, tradução nossa).

O objetivo de trazer os temas aqui trabalhados como uma pauta atual vem de uma necessidade de garantir a priorização da experiência do indivíduo em qualquer cenário, contexto e edificação. Por meio das três frentes aqui apresentadas - habitação, visualidade e subjetividade - foi alcançado o protagonismo da Arquitetura. Por meio do seu estudo histórico e teórico, por meio de uma abordagem filosófica e subjetiva e da concretização visual e prática, este estudo retomou a pauta da Arquitetura

em si, e seu viés habitacional, como protagonista de uma discussão contemporânea e pertinente dentro do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

## Bibliografia

ANDO, Tadao. **Le Corbusier Houses**. Tokio, Toto Shuppan, 2007.

ARGAN, Giulio Carlo. A história na metodologia do projeto. **Revista Caramelo, nº6**. São Paulo, FAU/USP, 1992.

\_\_\_\_\_. **Projeto e Destino**. São Paulo, Editora Ática, 2004.

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. In: BACHELARD, Gaston. **Os Pensadores**. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 181-354.

BANHAM, Reyner. Home is Not a House. **Art in America**. Nova Iorque, v. 2, p. 109-118, 1970-1979.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. 3. ed. São Paulo, Perspectiva, 2001.

\_\_\_\_\_. **História da Cidade**. 3. ed. São Paulo, Perspectiva, 1997.

BLAKE, Peter. **Mies van der Rohe: Architecture and structure**. London, Penguin Books, 1968.

FIEDLER, Konrad. **Escritos Sobre Arte**. Madrid, Visor, 1988.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

GIEDION, Siegfried. **Espaço, tempo e arquitetura: O Desenvolvimento de uma Nova Tradição**. Martins Fontes, São Paulo, 2004.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: Novarquitetura**. São Paulo, Perspectiva, 2020.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. In: HEIDEGGER, M. Ensaios e Conferências. 8. ed. Petrópolis, Vozes, 2012, p. 125-141.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. 2. ed. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1995.

KOOLHAAS, Rem. Elements of Architecture. In: **La Biennale di Venezia**. Veneza, 2014. Disponível em: <<https://www.labiennale.org/en/architecture/2014/elements-architecture>> Acesso em: 01 dez. 2024.

LAUGIER, Marc-Antoine. **Essai sur L'Architecture**. Paris, Duchesne, 1753.

LE CORBUSIER. **Precisões sobre um Estado Presente da Arquitetura e do Urbanismo**. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Conversas**. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

MILAN ACAYABA, Marina. **Estratégias de projeto: Estudo de três casa contemporâneas** / Marina Milan Acayaba; orientadora Marta Vieira Bogéa. São Paulo, 2019.

NEUMEYER, Fritz. **Mies van der Rohe on the Building Art**. Cambridge, The M.I.T. Press, 1991.

NEUTRA, Richard. Case Study Houses No 6. **Arts & Architecture Magazine**. Los Angeles, 1945.

\_\_\_\_\_. **Life and Human Habitat: Mensch und Wohnen**. A. Koch, 1956.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2016.

\_\_\_\_\_. **Os Olhos da Pele**. A arquitetura e os Sentidos. Porto Alegre, Bookman, 2011.

REINO UNIDO. Ato nº 53 e 54 Vict. c. 70, 18 de agosto de 1890. **Housing of the Working Classes**. Parlamento do Reino Unido, 1890.

Disponível em: <<https://www.irishstatutebook.ie/eli/1890/act/70/enacted/en/print.html>> Acesso em: 30 nov. 2024.

ROWE, Colin; SLUTZKY, Robert. Transparency: literal and phenomenal. In: ROWE, Colin. **The Mathematics of the Ideal Villa and Others Essays**. Cambridge, The M.I.T. Press, 1976. p.167-168.

SEMPER, Gottfried. **The Four Elements of Architecture and Other Writings**. Cambridge, University Press, 2010.

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro, 1967. p. 10-25.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. **Changing the Art of Inhabitation**. London, Artemis, 1994.

VAN GAMEREN, D. Die Wohnung unserer Zeit Berlin: Ludwig Mies van der Rohe. **Delft Architectural Studies on Housing**. Berlin, 2013, p. 92-101.

VENTURI, Lionello. **História da Crítica de Arte**. Lisboa, Edições 70, 2021.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. 4. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2015.

## Iconografia

01. **A Cabana Primitiva Vitruviana, Marc-Antoine Laugier, 1755.** Imagem obtida em: LAUGIER, Marc-Antoine, Ensaio Sobre Arquitetura, 2. ed. Paris, Duchesne, 1755, p. 8.

02. **Casa do guarda de campo, Claude Nicolas Ledoux, 1768-1789.** Imagem obtida em: LEDOUX, Claude Nicolas, A arquitetura é feita da relação entre arte, movimentos e legislação, 1. ed. Paris, 1804, p. 97 dos anexos.

03. **Casa do empregado, Claude Nicolas Ledoux, 1768-1789.** Imagem obtida em: LEDOUX, Claude Nicolas, A arquitetura é feita da relação entre arte, movimentos e legislação, 1. ed. Paris, 1804, p. 84 dos anexos.

04. **Casa do empregado, por Claude Nicolas Ledoux, em 1768-1789.** Imagem obtida em: LEDOUX, Claude Nicolas, A arquitetura é feita da relação entre arte, movimentos e legislação, 1. ed. Paris, 1804, p. 17 dos anexos.

05. **Habitação para 9 pessoas em Glasgow, 1848.** Imagem obtida em: BENEVOLO, História da Cidade, 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 563.

06. **Os bairros periféricos ingleses, construídos conforme os regulamentos de 1875.** Imagem obtida em: BENEVOLO, História da Cidade, 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 577.

07. **Red House, William Morris, 1859.** Imagem obtida em: Architect Magazine. Disponível em [[https://www.architectmagazine.com/design/a-pilgrimage-to-red-house\\_o](https://www.architectmagazine.com/design/a-pilgrimage-to-red-house_o)]

08. **Red House, William Morris, 1859.** Imagem obtida em: ArchDaily. Disponível em [<https://www.archdaily.com.br/br/886735/classicos-da-arquitetura-casa-vermelha-william-morris-e-philip-webb>]

09. **Red House, William Morris, 1859.** Imagem obtida em: Architect Magazine. Disponível em [[https://www.architectmagazine.com/design/a-pilgrimage-to-red-house\\_o](https://www.architectmagazine.com/design/a-pilgrimage-to-red-house_o)]

10. **Porta de entrada Red House.** Imagem obtida em: ArchDaily. Disponível em [<https://www.archdaily.com.br/br/886735/classicos-da-arquitetura-casa-vermelha-william-morris-e-philip-webb>]

11. **Mobiliário Red House.** Imagem obtida em: ArchDaily. Disponível em [<https://www.archdaily.com.br/br/886735/classicos-da-arquitetura-casa-vermelha-william-morris-e-philip-webb>]

12 - 16. **Villa Savoye, Le Corbusier, 1928-1930.** Imagem obtida em: ArchDaily. Disponível em: [[https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier?ad_medium=gallery)]

17 - 18. **Modelo da Case Study House nº6, Jack Eddington, 1945.** Imagem obtida em: Revista Arts & Architecture Case Study Houses Nº 6.

19 - 20. **Desenho da Case Study House nº6, Richard Neutra, 1945.** Imagem obtida em: Revista Arts & Architecture Case Study Houses Nº 6.

21. **Neue Nationalgalerie, Mies van der Rohe, 1968.** Imagem obtida em: ArchDaily. Disponível em [[https://www.archdaily.com.br/br/960712/neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/960712/neue-nationalgalerie-david-chipperfield-architects?ad_medium=gallery)].

22 - 23. **Apartamento Piscator, Marcel Breuer, 1926.** Imagem obtida em: Design is Fine. Disponível em: [<https://design-is-fine.org/2013/06/11/marcel-breuer-interiors-piscator-apartment/#jp-carousel-2040>]

24. **Lâmpada Bauhaus, Wilhelm Wagenfeld e Carl Jakob Jucker, 1923 -1924.** Imagem obtida em: MoMA. Disponível em: [<https://www.moma.org/collection/works/4056>]

25. **Cadeira Wassily, Marcel Breuer, 1927-1928.** Imagem obtida em: MoMA. Disponível em: [<https://www.moma.org/collection/works/2851>]

26. **A bolha-ambiente, François Dellegret, em Home is not a House.** Imagem obtida em: BANHAM, Reyner, Home is Not a House, Art in America, Vol. 2, Nova Iorque, 1965, p. 15.

27. **Conjunto Habitacional Os Espaços de Abraxas, Ricardo Bofill, 1970.** Imagem obtida em: ArchDaily. Disponível em: [[https://www.archdaily.com.br/br/774968/o-sonho-utopico-de-ricardo-bofill-habitacoes-pos-modernas-em-noisy-le-grand?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/774968/o-sonho-utopico-de-ricardo-bofill-habitacoes-pos-modernas-em-noisy-le-grand?ad_medium=gallery)]

28. **Villa Dall'Ava, Rem Koolhaas, 1991.** Imagem obtida em: 20th Century Architecture. Disponível em: [<http://architecture-history.org/architects/architects/KOOLHAAS/OBJECTS/1984-1991,%20Villa%20dall%E2%80%99Ava,%20PARIS,%20FRANCE.html>]

29. **Desenho da variação de layout da Casa Núcleo, Luciana Fornari Colombo.** Imagem obtida em: Portal Vitruvius. Disponível em: [<http://architecturehistory.org/architects/architects/KOOLHAAS/OBJECTS/1984-1991,%20Villa%20dall%E2%80%99Ava,%20PARIS,%20FRANCE.html>]

30. **Desenho da variação de tamanho da Casa Núcleo, Luciana Fornari Colombo.** Imagem obtida em: Portal Vitruvius. Disponível em: [<http://architecture-history.org/architects/architects/KOOLHAAS/OBJECTS/1984-1991,%20Villa%20dall%E2%80%99Ava,%20PARIS,%20FRANCE.html>]

31 - 36. **Casa Litoral Alentejano, Aires Mateus, 2000.** Imagem obtida em: ArchDaily. Disponível em: [[https://www.archdaily.com.br/br/785488/casa-litoral-alentejano-aires-mateus?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/785488/casa-litoral-alentejano-aires-mateus?ad_medium=gallery)].

37 - 38. **Casa Engawa, Tezuka Architects, 2003.** Imagem obtida em: Tezuka Architects. Disponível em: [<http://www.tezuka-arch.com/english/works/house/engawa-no-ie/>]

39 - 41. **Casa Engawa, Tezuka Architects, 2003.** Imagem obtida em: Subtilitas. Disponível em: [<https://www.subtilitas.site/post/142314446779/tezuka-architects-engawa-house-tokyo-2003>]

## Iconografia

42. **Plano e Profundidade. Casa Núcleo; Casa no Litoral Alentejano; e Casa Engawa.** Esboços da autora.

43. **Forma fechada e Forma aberta. Casa Núcleo; Casa no Litoral Alentejano; e Casa Engawa.** Esboços da autora.

44. **Pluralidade e Unidade. Casa Núcleo; Casa no Litoral Alentejano; e Casa Engawa.** Esboços da autora.

45. **Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1958.** Imagem obtida em: Acervo Lygia Clark.

Disponível em: [<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59200/planos-em-superficie-modulada>]

46. **Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1957.** Imagem obtida em: Acervo Lygia Clark. Disponível em: [<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59667/planos-em-superficie-modulada>]

47. **Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1957.** Imagem obtida em: Acervo Lygia Clark.

Disponível em: [<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59558/planos-em-superficie-modulada>]

48. **Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1957.** Imagem obtida em: Acervo Lygia Clark. Disponível em: [<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59568/planos-em-superficie-modulada>]

49. **Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1958.** Imagem obtida em: Acervo Lygia Clark. Disponível em: [<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59383/planos-em-superficie-modulada>]

50. **Planos em superfície modulada, Lygia Clark, 1957.** Imagem obtida em: Acervo Lygia Clark. Disponível em: [<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59596/planos-em-superficie-modulada>]

51 - 56. **Maquete virtual Casa Núcleo.** Produção da autora.

57 - 62. **Maquete virtual Casa no Litoral Alentejano.** Produção da autora.

63 - 68. **Maquete virtual Casa Engawa.** Produção da autora.



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



ATA DA SESSÃO DE DEFESA E AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC)  
DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA  
FACULDADE DE ENGENHARIAS, ARQUITETURA E URBANISMO E GEOGRAFIA - 2024-2

No mês de agosto do ano de dois mil e vinte e quatro, reuniu-se a Banca Examinadora, sob Presidência do(a) Professor(a) Orientador(a), para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Engenharias, Arquitetura e Urbanismo e Geografia da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em acordo aos dados descritos na tabela abaixo:

DATA, horário e local da apresentação	Nome do(a) Aluno(a), RGA e Título do Trabalho	Professor(a) Orientador(a)	Professor(a) Avaliador(a) da UFMS	Professor(a) Convidado(a) e IES
30 de junho de 2025-1 Horário - 16h10 as 17h40 Campo Grande, MS	Luiza Ielpo de Souza RGA: 2020.2101.038-1 Tema: Visibilidade e Arquitetura: O habitar e suas representações.	Rodrigo Mendes de Souza	Eliane Guaraldo	Sophia Telles (Puc-Campinas)

Após a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso pelo(a) acadêmico(a), os membros da banca examinadora teceram suas ponderações a respeito da estrutura, do desenvolvimento e produto acadêmico apresentado, indicando os elementos de relevância e os elementos que couberam revisões de adequação (relacionadas em anexo).

Ao final a banca emitiu o seguinte CONCEITO para o trabalho: APROVADA

Assinam eletronicamente os membros da banca examinadora.

Ata homologada pela Coordenação de Curso e pela Coordenação da disciplina de TCC.

Campo Grande, 3 de julho de 2025.

Profa. Dra. Helena Rodi Neumann  
Coordenador do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo (FAENG/UFMS)

Profa. Dra. Juliana Trujillo  
Coordenador da Disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Mendes de Souza, Professor do Magisterio Superior**, em 03/07/2025, às 16:27, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufms.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5723489** e o código CRC **7DEAE8BF**.

**FACULDADE DE ENGENHARIAS, ARQUITETURA E URBANISMO E GEOGRAFIA**

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS