



PROCESSOS DE PROJETO CONTEMPORÂNEOS

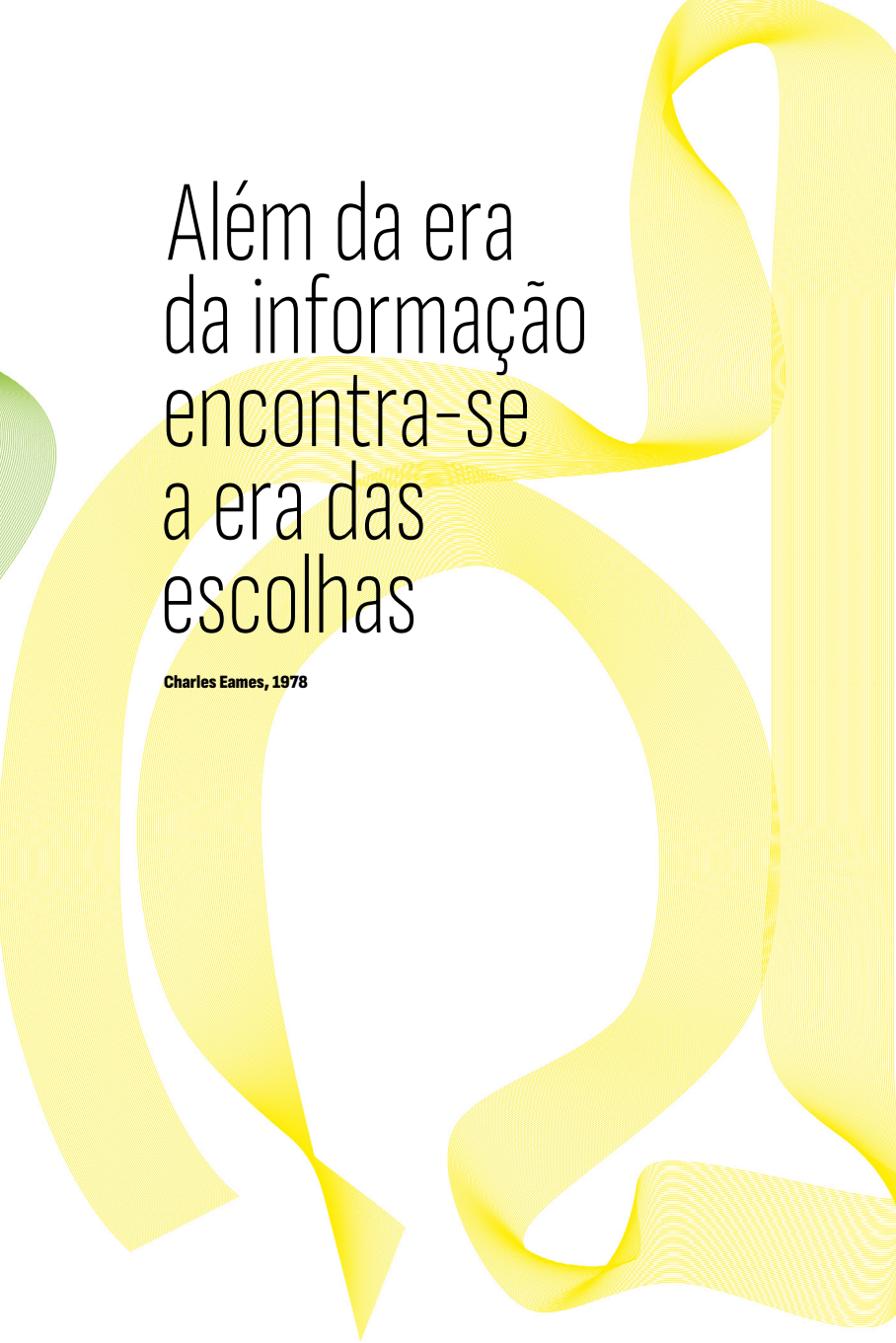
Organizadoras

Patrícia Pereira Martins

Luciana Tombi Brasil

Mariana Alves Barbosa





Além da era
da informação
encontra-se
a era das
escolhas

Charles Eames, 1978

Patrícia Pereira Martins © 2025
ALTAMIRA Editorial © 2025

Todos os direitos reservados,
pela lei 9.610 de 1998 à
ALTAMIRA EDITORIAL.

ALTAMIRA EDITORIAL
www.altamiraeditorial.com.br
contatos@altamiraeditorial.com.br

Sobre a obra

Organização e preparação

Patrícia Pereira Martins
Luciana Tombi Brasil
Mariana Alves Barbosa

Edição e projeto gráfico

Alex Mazzini

Revisão

Noemi Zein Telles

Proibida a reprodução total ou parcial desta obra, por qualquer meio ou processo eletrônico, digital ou mecânico sem a prévia autorização por escrito da editora. Essas proibições aplicam-se, também, às características gráficas da obra e de sua editoração.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Martins, Patrícia Pereira
Processos de projeto contemporâneos [livroeletrônico]
Patrícia Pereira Martins, Luciana Tombi Brasil, Mariana Alves
Barbosa. -- 1. ed. -- São Paulo : Altamira Editorial, 2025.

Bibliografia.
ISBN 978-65-89876-12-0

1. Arquitetura
2. Inovações
3. Projeto arquitetônico
4. Arquitetura Contemporânea

I. Brasil, Luciana Tombi.
II. Barbosa, Mariana Alves.
III. Título.

25-313520.0

CDD-721

Índice para catálogo sistemático:

1. Projeto arquitetônico : Arquitetura 721

Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129



PROCESSOS DE PROJETO CONTEMPORÂNEOS

Organizadoras

Patrícia Pereira Martins

Luciana Tombi Brasil

Mariana Alves Barbosa



ALTAMIRA
EDITORIAL



ABERTURA INSTITUCIONAL

Ana Paula Koury

8

APRESENTAÇÃO

Patrícia Pereira Martins

10

HOMENAGEM À RUTH VERDE ZEIN

Patrícia Pereira Martins
Luciana Tombi Brasil
Mariana Alves Barbosa

16

ENTREVISTAS

21

PROCESSOS DE EQUIPE E A CONSTRUÇÃO DO INSTRUMENTO

Mariana Alves Barbosa

22

ENTREVISTA : 1

Processos de projeto

Cintia Lins, *Lins Arquitetos Associados*

28

Renata Frágoso Coradin
Rodrigo Mindlin Loeb

ENTREVISTA : 2

Processos de projeto

Gloria Cabral, *Gloria Cabral Architecture*

52

Mariana Alves Barbosa
Matheus de Vasconcelos Casimiro

ENTREVISTA : 3

Processos de projeto

Noelia Monteiro, *Estúdio Flume*

70

Eliene Corrêa Rodrigues Coelho
Luciana Tombi Brasil

ARTIGOS CRÍTICOS

EM TEMPOS DE SUPERFICIALIDADE, PROCESSOS!

Patrícia Pereira Martins
Luciana Tombi Brasil

PROCESSO DE PROJETO CONTEMPORÂNEO

Fernando Guillermo Vázquez Ramos

A "FLOR DA PAISAGEM" NO SERTÃO DO CARIRI:

O HOSPITAL VETERINÁRIO ESCOLA DA
UNILEÃO (2023) DO LINS ARQUITETOS ASSOCIADOS

Ricardo Alexandre Paiva

ATITUDES DE PROJETO:

PRODUÇÃO CARIOCA DE
ARQUITETURA NO SÉCULO XXI

João Masao Kamita

PRÁTICAS PROJETUAIS CONTEMPORÂNEAS:

EXPERIÊNCIA, ESPÉCIES COMPANHEIRAS
E CUIDADO COMO ESTRATÉGIAS DO IMPREVISTO

Ana Gabriela Godinho Lima

Eliene Corrêa Rodrigues Coelho

Matheus de Vasconcelos Casimiro

Renata Fragoso Coradin

O PROJETO DE ARQUITETURA

DIANTE DO COLAPSO SOCIOAMBIENTAL
CONTEMPORÂNEO, DESAFIOS E CAMINHOS POSSÍVEIS

Rodrigo Mindlin Loeb

CINCO EDIÇÕES DO PRÊMIO OSCAR NIEMEYER:

COERÊNCIAS E PARADOXOS NA
REPRESENTATIVIDADE DA PRODUÇÃO DA
ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA LATINO-AMERICANA

Ana Paula Polizzo

93

96

112

132

148

AGRADECIMENTOS 258

Patrícia Pereira Martins

BIOGRAFIAS 260

188


206

230

The background of the page is composed of several overlapping, wavy, light green lines that create a sense of movement and depth. These lines are made of many thin, parallel lines, giving them a textured, ribbon-like appearance. They curve and flow across the page, framing the central text.

ABERTURA INSTITUCIONAL

Ana Paula Koury
Coordenadora de Pesquisa
FAU Mackenzie



É COM SATISFAÇÃO QUE APRESENTAMOS o livro *Processos de Projeto Contemporâneos*, organizado pelas professoras da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie, Patrícia Pereira Martins, Luciana Tombi Brasil e Mariana Alves Barbosa. A publicação é fruto de um projeto de pesquisa contemplado pelo edital do Fundo MackPesquisa e representa uma significativa contribuição para a área de Arquitetura e Urbanismo.

A obra evidencia a relevância da articulação entre ensino e pesquisa na formação acadêmica e na prática profissional ao abordar um dos temas mais centrais na trajetória de arquitetos e urbanistas: o projeto de arquitetura. Por meio de entrevistas com profissionais de destaque e reflexões críticas de autores reconhecidos, o livro traz à tona discussões sobre as transformações nos modos de projetar, considerando os desafios e demandas do contexto contemporâneo.

Ao reunir diferentes perspectivas e experiências, *Processos de Projeto Contemporâneos* convida à reflexão sobre os fundamentos da prática projetual e sua evolução diante das mudanças sociais, tecnológicas e ambientais no século XXI. Trata-se de uma contribuição valiosa tanto para estudantes e professores, quanto para profissionais que atuam no campo da arquitetura e do urbanismo, interessados em compreender e dialogar com os processos de projeto em sua complexidade atual.

APRESENTAÇÃO

Patrícia Pereira Martins

Pesquisadora líder do Projeto de Pesquisa



ESTE LIVRO MARCA O ENCERRAMENTO do Projeto de Pesquisa *Ações inovadoras em arquitetura contemporânea e seus processos de projeto*, financiado pelo Programa de Incentivo à Pesquisa Mackpesquisa, do Instituto Presbiteriano Mackenzie. Foram dois anos intensos de pesquisa que contaram com o trabalho de um grupo variado de pesquisadores, de diferentes instituições, em torno do tema da produção contemporânea da arquitetura sul-americana.

No decorrer dos encontros mensais realizados ao longo desses anos, o grupo se dedicou, inicialmente, à elaboração de posicionamentos sobre o objeto de pesquisa – a inovação em processos de projeto contemporâneos. Essa construção se deu a partir das investigações individuais de cada participante, que se debruçou sobre o tema a partir de seus respectivos campos e especificidades. Esse período de intensos debates foi particularmente profícuo, evidenciando a pluralidade de perspectivas não apenas no que tange à teorização, mas, sobretudo, no que concerne às alternativas de ação manifestadas em projetos arquitetônicos.

Essa fase culminou na realização de uma mesa temática durante o XI Fórum de Pesquisa FAU+D Mackenzie – Emergências e Permanências: Pesquisa, Ensino e Extensão em Arquitetura, Urbanismo e Design, em setembro de 2024, discutindo o tema do projeto de pesquisa com pesquisadores da FAU Mackenzie e de outras instituições, convidando a comunidade acadêmica

a debater sobre os questionamentos em torno de processos de projeto contemporâneos. A multiplicidade de posicionamentos críticos recebidos abrangeu questões do campo do design, sustentabilidade, pedagogia e teoria, com resultados publicados no livro *Emergências e permanências: pesquisa, ensino e extensão em arquitetura, urbanismo e design*¹. Não pudemos nos furtar à difícil tarefa de ajuizar toda essa pluralidade, com o texto *Afinal, onde está a inovação na arquitetura contemporânea?*,² presente no livro, assinado pelos coordenadores da mesa.

Num segundo momento, o grupo debruçou-se sobre o debate em torno do tema “processos de projeto contemporâneos” e julgou que não haveria melhor maneira de discutir-lo do que ouvir profissionais reconhecidos do campo. O desejo dos pesquisadores era escolher nomes atuantes no contexto sul americano, o que rapidamente nos levou às arquitetas: Cintia Lins, sócia do escritório Lins Arquitetos (Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil), Gloria Cabral, líder do escritório Gloria Cabral Architecture (Assunção, Paraguai / Laguna, Santa Catarina, Brasil) e Noelia Monteiro, sócia do escritório Estúdio Flume (Mendoza, Argentina / São Paulo, Brasil). Todas as três convidadas foram recentemente reconhecidas em prêmios e concursos de projetos nacionais e internacionais, com destaques aos seus processos de projeto “inovadores” e que, para nossa grande alegria, aceitaram o convite. Elaboramos um roteiro de entrevistas com questões centrais da pesquisa para ser aplicado às três convidadas, o qual foi livremente adaptado pela riqueza das conversas que se desenvolveram a partir das questões propostas. Além das entrevistas, que foram incluídas neste livro, as arquitetas participaram de rodas de conversas na FAU Mackenzie com alunos e professores da graduação e pós-graduação, e também

1 LIMA, A. G.; GETLINGER, D.; BRASIL, L. T.; CASIMIRO, M. V.; MARTINS, P. P. (Orgs.) *Emergências e permanências: pesquisa, ensino e extensão em arquitetura, urbanismo e design*. São Paulo: Altamira Editorial, 2024.

2 MARTINS, P. P.; BRASIL, L. T.; VÁZQUES RAMOS, F. G.; ANDRADE, M. M. *Afinal, onde está a inova-*

ção na arquitetura contemporânea? In: LIMA, A. G.; GETLINGER, D.; BRASIL, L. T.; CASIMIRO, M. V.; MARTINS, P. P. (Orgs.) *Emergências e permanências: pesquisa, ensino e extensão em arquitetura, urbanismo e design*. São Paulo: Altamira Editorial, 2024. p.120.

realizaram palestras abertas ao público. O registro dessa sequência de encontros está disponível online³.

Como contraponto às questões abordadas nas entrevistas, diversos pesquisadores foram convidados a enriquecer o debate com artigos críticos. Esses textos, que abarcam grande variedade de pontos de vista, confirmam a relevância e o interesse acadêmico pelo tema dos processos de projeto contemporâneos. O esforço de formalizar, na forma escrita, argumentos e posicionamentos, visa estabelecer referências acadêmicas sólidas e contribuir para o desenvolvimento do campo teórico sobre a produção arquitetônica contemporânea sul-americana.

Os artigos *Em tempos de superficialidade, processos!* de Luciana Tombi Brasil e Patrícia Pereira Martins e *Processo de projeto contemporâneo*, de Fernando Guillermo Vázquez Ramos, abrem a sequência de discussões estabelecendo parâmetros conceituais que consideram as especificidades da condição contemporânea para um possível ajuizamento dos temas propostos. Ambos os textos defendem que o cerne da arquitetura contemporânea reside não no produto final, mas no processo de projeto – entendido como uma prática colaborativa, ética e contextualmente engajada, que responde criticamente às crises sociais, ambientais e epistemológicas do nosso tempo.

Os dois artigos seguintes estabelecem recortes temáticos para investigar exemplos de processos de projeto brasileiros: enquanto o artigo *A “Flor da Paisagem” no sertão do Cariri: o Hospital Veterinário Escola da UNILEÃO (2023) do Lins Arquitetos Associados*, de Ricardo Paiva, elege uma obra representativa para explorar os aspectos expressivos da prática de um escritório que afirma suas contingências regionais, o artigo *Atitudes de projeto: produção carioca de arquitetura no século XXI*, de João Masao Kamita, seleciona obras de jovens arquitetos cariocas para ler possíveis afinidades entre atitudes de projeto realistas e sensíveis de “escuta” do contexto,

3 As palestras podem ser conferidas através do Canal FAU Mackenzie no Youtube, disponíveis em:

<https://youtu.be/VfbnOuDwR44> (Gloria Cabral)

<https://youtu.be/eCd1HmLKy0Q> (Noelia Monteiro)

<https://youtu.be/Uzpl7jnFyl8> (Cintia Lins)

que se manifestam em intervenções de baixo impacto, leveza construtiva e abertura à preexistência, respondendo criticamente às crises contemporâneas.

Considerando a produção coletiva das grandes cidades, o artigo *Práticas Projetuais Contemporâneas: experiência, espécies companheiras e cuidado como estratégias do imprevisto* de Ana Gabriela Godinho Lima, Eliene Corrêa Rodrigues Coelho, Matheus de Vasconcelos Casimiro e Renata Frago Coradin propõe substituir o paradigma utilitarista do urbanismo – focado em eficiência e linearidade – por estratégias projetuais baseadas na experiência do lugar, no convívio com as espécies companheiras e numa ética do cuidado, acolhendo o imprevisto como força constitutiva da vida urbana.

Em *O projeto de arquitetura diante do colapso socioambiental contemporâneo, desafios e caminhos possíveis*, Rodrigo Mindlin Loeb defende que a arquitetura deve romper com seu papel servil ao capital e ao extrativismo, abraçando, em vez disso, práticas restaurativas que se reconectem com saberes ancestrais, promovam a justiça socioambiental e restaurem o tecido da vida.

Fechando a sequência, Ana Paula Polizzo, no artigo *Cinco edições do Prêmio Oscar Niemeyer: Coerências e Paradoxos na representatividade da produção da arquitetura contemporânea latino-americana*, analisa o Prêmio Oscar Niemeyer como um espelho potente e paradoxal da arquitetura latino-americana contemporânea, revelando tanto os consensos e as geografias de prestígio que ele consolida, quanto as práticas inovadoras e marginais que desafiam seus cânones.

Boa leitura!



HOMENAGEM À RUTH VERDE ZEIN

Patricia Pereira Martins
Luciana Tombi Brasil
Mariana Alves Barbosa



RUTH FEZ PARTE DO GRUPO de pesquisa cujos resultados apresentamos neste livro. Sempre muito ocupada com uma infinidade de atividades de ensino, pesquisa e produção de eventos, na FAU Mackenzie, em escolas, grupos e instituições na América Latina e no mundo,¹ Ruth esteve presente em todas as atividades programadas do grupo e, quando não conseguia participar presencialmente, sempre enviava suas considerações, comentários e contribuições.

Com caráter crítico, e às vezes ácido, Ruth foi uma presença insubstituível, que toda pesquisadora séria sabia que precisaria enfrentar para ganhar estofo e profundidade de argumento: primeiro para conseguir seu interesse, depois para argumentar sobre os pontos levantados à altura da discussão proposta por ela. Passada essa barreira, um tanto assustadora, estaríamos prontas para enfrentar o mundo! Na base desse posicionamento crítico, encontrava-se grande generosidade.

O que Ruth queria mesmo era nos preparar para o embate qualificado. Seu olhar atento e estratégico buscava abrir oportunidades de desenvolvimento, a partir dos interesses e potencialidades de

¹ Com a colaboração de Renata Fragoso Coradin, foi organizada uma seleção de textos, entrevistas, palestras e aulas que podem ser acessadas através do QR Code ao final desta seção.

cada uma. Suas ações, a partir de relatos de pessoas que tiveram o privilégio de colaborar com ela, eram de grandes transformações nas trajetórias individuais, fatos que muitas vezes passavam despercebidos por ela.

Como contribuição para esse livro, Ruth tinha proposto escrever sobre “inovação”, conceito que a deixava por vezes irritada pelo uso excessivo do termo de maneira descontextualizada e quase sempre cooptado pelas lógicas neoliberais. Não houve tempo de finalizar o artigo, mas ela nos deixou um resumo propositivo, reproduzido a seguir, que coloca questões e parâmetros importantes para seguirmos construindo posicionamentos qualificados e referenciados, como tinha que ser:

“INOVADOR COMO E PARA QUEM?

O que significa, em arquitetura e urbanismo, “inovação”? Em lugar de se partir de uma condição idealista a priori, talvez fosse mais adequado propor uma definição operativa, que partisse da constatação concreta e da observação crítica e referenciada de fatos arquitetônico/urbanos existentes, vistos na complexidade de suas realidades sociais contemporâneas.

Assim, em vez de primeiro se definir o que seja inovação, e nada encontrar no real que satisfaça esse ideal, seria oportuno propor “parâmetros de busca” que ajudem a levantar e validar possíveis projetos/obras “inovadores”.

Assim, propomos caracterizar a inovação não em si mesma, mas considerando os “processos de projeto”. Uma obra (ou conjunto de obras, de quaisquer escalas, programas e lugares) pode ser inovadora, embora tenha se desenvolvido, do projeto à execução, de forma convencional, corriqueira, não-inovadora. E uma obra pode apresentar um resultado formal/construtivo relativamente convencional e corriqueiro, mas ter sido produzida a partir de processos de projeto/construção altamente inovadores.

Assim, uma primeira categorização a propor poderia ser: a) obras inovadoras por seus processos de projeto e realização; b) obras inovadoras por seus resultados formais, espaciais e construtivos. Ademais, obras que podem ser consideradas convencionais, nos processos e/ou

nos resultados, podem, entretanto, gerar consequências positivas no meio ambiente, incrementando a sustentabilidade, contrapondo-se às mudanças climáticas, atendendo populações vulneráveis etc. Assim, uma segunda categorização a ser proposta poderia ser: c) obras inovadoras pela proposição de soluções ecologicamente antientrópicas; d) obras inovadoras pelo foco no atendimento a populações vulneráveis, marginalizadas e fragilizadas, e/ou que privilegiem o debate de questões de gênero, raça e classe.

Tais categorias não são estanques, podendo uma obra ser incluída em duas, três ou até em todas essas categorias. Além de precisar e ampliar essas considerações teóricas, o trabalho pretende apresentar pelo menos quatro obras contemporâneas latino-americanas, debatendo a pertinência desses conceitos e categorias de análise.”

Ruth Verde Zein, janeiro de 2025.

Ao longo da organização deste livro, nós três frequentemente nos surpreendíamos a pensar em voz alta: “Como a Ruth ponderaria sobre esta questão ou avaliação? De que forma ela resolveria este ou aquele problema conceitual?”. Inevitavelmente, éramos tomadas por uma sensação de orfandade diante da ausência de sua inteligência afiada. A lacuna deixada por Ruth foi profunda na preparação deste livro. Procuramos simular seus rigorosos questionamentos críticos, na esperança de sua aprovação sobre o resultado, como uma contribuição de qualidade ao debate contemporâneo que tão brilhantemente ajudou a construir. Persiste, certamente, a convicção de que seu legado nos acompanhará. Já a sua ausência, entre a saudade e a celebração, é e será sempre sentida.



Acesso para seleção de textos,
entrevistas, palestras e aulas
de Ruth Verde Zein



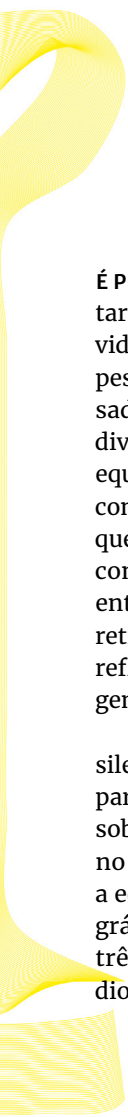


ENTREVISTAS

A decorative graphic of a yellow ribbon with a fine, woven texture, looping and flowing across the white background. The ribbon forms a large, stylized shape that frames the central text.

PROCESSOS DE EQUIPE E A CONSTRUÇÃO DO INSTRUMENTO

Mariana Alves Barbosa



É PRECISO TER CORAGEM PARA FAZER PERGUNTAS. Essa não é uma tarefa fácil, já que implica um certo esclarecimento acerca da dúvida que nem sempre acompanha com tal clareza o início de uma pesquisa. Menos ainda quando se trata de um coletivo de pesquisadoras e pesquisadores, com experiências, interesses e temas diversos sendo colocados lado a lado. Observando o processo da equipe do Projeto de Pesquisa “Ações inovadoras em arquitetura contemporânea e seus processos de projeto”, podemos perceber que, para além das diferenças, existiram importantes pontos de conexão que culminaram nesta publicação, que apresenta três entrevistas inéditas. Antes de chegarmos a elas, vale um breve retrospecto sobre o seu processo de construção, especialmente a reflexão sobre o instrumento de análise escolhido para a abordagem: a elaboração de perguntas por meio da entrevista.

O projeto iniciou-se com o interesse pela análise de casos brasileiros e sul-americanos, do século XXI, capazes de fundamentar parâmetros acadêmicos e técnicos essenciais para a compreensão sobre ações inovadoras e processos de projeto contemporâneos no campo da arquitetura e urbanismo. Como ponto de partida, a equipe de pesquisa foi provocada a indicar três títulos bibliográficos fundamentais para as abordagens de cada um, além de três obras ou projetos sul-americanos que oferecessem subsídio às investigações. Com isso, foi iniciado um acervo coletivo e

compartilhado, de textos e obras arquitetônicas, que constituiu o repertório inicial da pesquisa, complementado por novas referências de maneira constante. Esse material-base foi organizado a partir de uma sequência de palavras-chave, a partir das quais cada pesquisador selecionou três delas para o desenvolvimento de seus trabalhos individuais, de modo a garantir a interlocução entre todos. São elas: inovação; projetos referenciais; processo de projeto; mudanças climáticas; populações vulneráveis; mulheres e crianças; e paisagem.

Com base nesses recortes, ênfases e cruzamentos, o grupo desenvolveu perguntas que provocassem temas contemporâneos que pudessem implicar suas pesquisas. Durante a primeira fase, foram desenvolvidos resumos expandidos a partir de questões individuais pertinentes aos temas do Projeto: alguns desenvolveram questões iniciadas em outros momentos, compartilhando processos já maduros com a equipe; a outros interessou a busca por questões novas, enfrentando a zona de conforto a partir do posicionamento crítico; e a outros interessou observar, de maneira metalinguística, os trabalhos das pesquisadoras e pesquisadores, identificando interesses, questões, padrões e diferenças entre eles. As atividades se desenvolveram de maneira coletiva, por meio de reuniões regulares com debates a partir da leitura em rodas de conversa. O resultado desta fase culminou em apresentações no XI Fórum de Pesquisa FAU+D Mackenzie – Emergências e Permanências: Pesquisa, Ensino e Extensão em Arquitetura, Urbanismo e Design, em setembro de 2024, expandindo a interlocução com outras instituições e matrizes de pensamentos, alimentando a equipe para a segunda fase do Projeto, que se dedicou especificamente a compreender os processos de projeto contemporâneos.

A metodologia de trabalho, durante a segunda etapa, encerrou a atuação individual dos membros da equipe, passando a negociar e aliar os interesses de cada um de maneira integrada, dando unidade ao grupo. Além disso, a interlocução foi ampliada, comprometendo-se à abertura junto à comunidade acadêmica e profissional. Para tanto, optou-se por prosseguir com as investigações através da abordagem direta do objeto: o processo de projeto de

profissionais atuantes no campo, cuja produção seja destacada pela comunidade especializada. A escolha por estas pessoas considerou a atuação profissional na concepção, desenvolvimento e construção de projetos arquitetônicos em diferentes escalas e contextos sul-americanos. Foi levado em conta o repertório de obras arquitetônicas referenciais construído pela equipe, além de possibilidades operacionais adequadas ao Projeto de Pesquisa.

As profissionais convidadas foram Cintia Lins, atuante no nordeste brasileiro e sócia do escritório Lins Arquitetos; Gloria Cabral, brasileira naturalizada paraguaia, com larga atuação internacional, líder do escritório Gloria Cabral Architecture, localizado no estado de Santa Catarina, Brasil; e Noelia Monteiro, arquiteta argentina e sócia do Estúdio Flume, que mantém destacada atuação no norte do Brasil. É preciso notar que não por acaso a escolha destas profissionais dialoga com o evento “Conversas Latino-americanas: processos de projetar”,¹ onde membros da equipe de pesquisa estiveram presentes tanto como organizadoras, quanto participantes. O evento aconteceu em 2021 pelo Projeto de Extensão “Processos de projeto de arquitetas contemporâneas”, liderado por Ana Gabriela Godinho Lima e sediado no PPGAU Mackenzie, e consistiu em quatro encontros virtuais dedicados à apresentação e ao debate de práticas profissionais de arquitetas atuantes na América Latina. Partindo da perspectiva de gênero como filtro fundamental, teve como foco a divulgação e a valorização da atuação dessas arquitetas, contribuindo para a ampliação do repertório no campo da arquitetura contemporânea, especialmente para estudantes. O evento contou com a participação de Gloria Cabral (Gloria Cabral Architecture / Gabinete de Arquitectura, PY), Paula Zasnicoff (Arquitetos Associados, MG, BR), Cintia e Deborah Lins (Lins Arquitetos, CE, BR) e Marialuisa Borja (Al Borde, EQ).

Se naquele contexto o instrumento de comunicação foi a conversa mediada, com perguntas suscitadas espontaneamente pelo

¹ Os encontros “Conversas Latino-americanas: processos de projetar” podem ser conferidos através do Canal PPGAU Mackenzie no Youtube,

disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLIjqr7E2g6bShYyX3rqbq9QtWJldQoh1>

público durante o evento, neste contexto optou-se pela entrevista como instrumento metodológico, capaz de organizar os interesses da equipe de pesquisa em uma sequência de perguntas elaboradas prévia e coletivamente. Assim, uma vez definidas as entrevistadas, foi aberto um chamado aos membros do Projeto para o envio de perguntas, cujo conjunto obtido foi debatido, com vistas ao esclarecimento dos objetivos pretendidos, bem como à definição da formatação final das perguntas após sucessivas revisões – cortes, reescritas e adendos. O resultado foi aplicado às entrevistadas a partir de um mesmo roteiro, de modo que as respostas foram capazes de ressaltar similaridades e aspectos singulares de cada processo. Ainda que este formato aceite a manutenção do tom coloquial, cuja edição para a versão escrita manteve-se fiel à maneira de falar e pensar de cada arquiteta, ele não compromete o rigor metodológico e técnico da pesquisa.

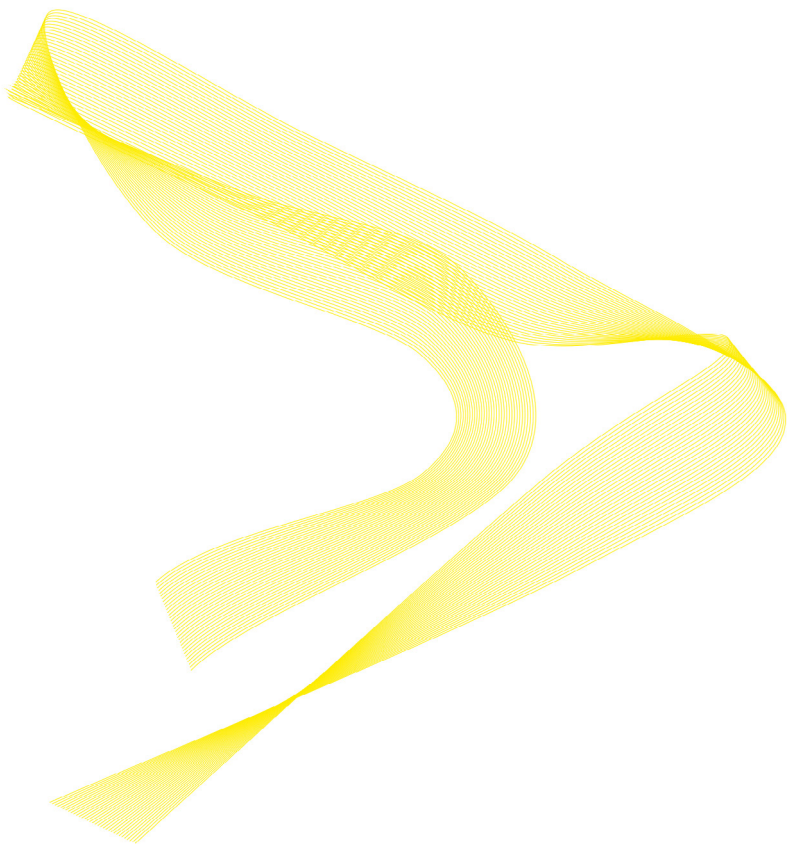
Para a construção do roteiro, a orientação de Ruth Verde Zein foi essencial, compartilhando sua larga experiência no universo do jornalismo, seja como exímia entrevistadora, seja como profissional vastamente entrevistada. Daí, entendeu-se que perguntas não podem ser muito pretensivas, mas também não podem ser descomprometidas. Não podem ser desculpa para o discurso próprio fantasiado de enunciado, tampouco indutivas – onde a questão intimida eventuais verdades que poderiam ser compartilhadas. A pergunta não pode julgar, ela deve estar preparada para receber o que for, e, nesse caso, a expectativa não é aconselhada. Entrevistar é uma tarefa que dispensa a ansiedade e entrevistar bem depende do interesse legítimo no outro e não em si mesmo.

Zein foi importante membro dos debates dessa equipe, seja como interlocutora, seja como referência essencial – que continuará sendo. Em seu texto *Onde documentar não é suficiente*, identificado em seu currículo como uma de suas mais relevantes contribuições, Zein fala sobre a importância de se encarar os documentos que aguardam para serem interpretados a partir de novas perguntas e pontos de vista. No contexto desta pesquisa, os documentos sobre os quais Zein se refere podem ser interpretados como o objeto da pesquisa: os processos de projetar das arquitetas entrevistadas.

Os documentos, incluindo-se as obras de arquitetura – que são também documentos da maior importância e densidade para nosso campo de estudos – aguardam pacientemente por nossas reflexões. Mas jamais serão esgotados por elas: a qualquer momento um outro olhar lhes trará nova vida. Os mesmos documentos, iluminados por outras perguntas, sugerirão precisões e revisões, de singelas a revolucionárias. Mas para que isso ocorra é preciso se permitir fazer novas perguntas. Sem a dúvida sistemática não há ampliação ou revisão de campo; mas ela só pode consistentemente ocorrer se aceitarmos que nem tudo está claro, dito e definido. E sem nos darmos ao trabalho de voltar às origens – à documentação – e novamente interrogá-la.²

Esta publicação busca apresentar uma nova perspectiva sobre o tema, construída a partir de um percurso essencialmente coletivo, conduzido com rigor e ancorado na prática projetual e profissional de três arquitetas contemporâneas. A escolha por entrevistá-las não é neutra: trata-se de um gesto intencional, que reconhece a necessidade de registrar e difundir experiências e modos de pensar que historicamente nem sempre receberam igual atenção no campo disciplinar. Ao propor perguntas sobre processos, parte-se do entendimento de que projetar é uma prática inseparável das pessoas que a conduzem e para quem conduzem, de suas trajetórias, decisões e experiências no mundo. É sob essa premissa que se abrem as entrevistas a seguir, convidando a leitora ou leitor a percorrer as reflexões, os caminhos e as singularidades que emergem de cada diálogo.

2 ZEIN, Ruth Verde. Quando documentar não é suficiente. In: *Leituras Críticas*. São Paulo: Romano Guerra; Nhamérica, 2018. p.105.



ENTREVISTA : 1

Processos de projeto

Cintia Lins, *Lins Arquitetos Associados*

Renata Fragoso Coradin
Rodrigo Mindlin Loeb

/// PROCESSOS DE PROJETO CONTEMPORÂNEOS ///

Org. Profa. Dra. Patrícia Pereira Martins

CINTIA

LINS /



Hospital Veterinário, Escola de Medicina,
Juazeiro do Norte, CE
Foto: Jussara França

Lins Arquitetos
Juazeiro do Norte, CE

07

05



/// PROGRAMAÇÃO ///

14h30 Roda de conversa com alunos e professores da graduação e pós-graduação

/ Sala de vidro FAU Mackenzie

17h30 Palestra / Saguão FAU Mackenzie

Realização /



Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo



Mack
Pesquisa

Cartaz de
divulgação
do evento.

Autoria:
Mariana
Alves Barbosa.

A ENTREVISTA COM A ARQUITETA Cintia Lins aborda aspectos centrais da trajetória, prática profissional e visão crítica da arquiteta frente aos desafios do contexto socioambiental e cultural do semiárido nordestino. A conversa revela como a experiência local, a memória familiar e a relação com o território moldam a abordagem arquitetônica do escritório Lins Arquitetos Associados, do qual Cintia é sócia-fundadora, junto com seu irmão George.

Cintia destaca a importância de sua formação permeada pelas vivências no sertão do Cariri e em Fortaleza, onde o contato precoce com a prática arquitetônica de seu pai e a constante travessia entre paisagens – litoral e sertão – influenciaram profundamente seu olhar sobre o espaço, o clima e a cultura local. A ausência de referências nordestinas no ensino formal motivou a busca por outras

inspirações, como o trabalho do arquiteto Armando de Holanda e produções latino-americanas e africanas, como as de Francis Kéré, com quem compartilha preocupações em torno da arquitetura bioclimática, do uso de materiais simples e da valorização do contexto.

A arquiteta defende a importância de reconhecer e aprender com a arquitetura vernacular, em especial as tipologias indígenas e quilombolas, que oferecem soluções inteligentes e sustentáveis adaptadas ao clima. Elementos como varandas, pé-direito alto e uso de cobogós são reaproveitados com um olhar contemporâneo, reafirmando que as respostas muitas vezes já estão disponíveis no saber popular.

Um dos pontos centrais da entrevista é a dimensão política do projeto, expressa, por exemplo, na escolha simbólica de indicar o Sul nos desenhos técnicos – uma decisão que afirma o pertencimento ao Sul Global e valoriza uma identidade geográfica e cultural muitas vezes invisibilizada. Essa atitude se estende à escolha de paletas cromáticas e materiais que refletem a paisagem local.

A entrevista também explora o processo de projeto e obra como espaço de aprendizado mútuo. Cintia relata com entusiasmo sua relação com os profissionais da construção civil, destacando episódios de criatividade conjunta e solução de desafios com recursos simples e inventivos. Essa troca de saberes é vista como parte fundamental da construção de uma arquitetura possível, acessível e de qualidade.

Ao comentar os limites e possibilidades de ações sustentáveis em contextos de restrição orçamentária, Cintia reforça que o diferencial de seu escritório está justamente na capacidade de oferecer soluções de qualidade com baixo custo de execução. Essa estratégia não é apenas uma necessidade imposta pelo mercado, mas tornou-se uma diretriz ética e metodológica do escritório. Para ela, produzir arquitetura é, acima de tudo, viabilizar projetos que dialoguem com o território, respeitem os recursos disponíveis e propiciem condições de pertencimento aos envolvidos no processo.

Por fim, Cintia reflete sobre sua experiência como docente e sua intenção de retomar a atuação na academia, reforçando a importância do diálogo constante entre prática e ensino como via de formação crítica e comprometida com as realidades locais.

ENTREVISTA COM CINTIA LINS

São Paulo, 07 de maio de 2025

Convidada

arquiteta Cintia Lins,
Lins Arquitetos Associados (CL)

Apresentadora

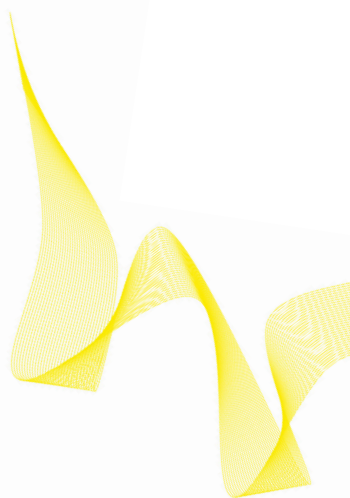
Patrícia Pereira Martins (PPM)

Entrevistador

Rodrigo Mindlin Loeb (RML)

Relatora

Renata Frágoso Coradin (RFC)



Patrícia Pereira Martins: Olá, bem-vindos e bem-vindas. Estamos aqui reunidos para uma conversa. Esse é um evento promovido pelo projeto de pesquisa Ações Inovadoras em Arquitetura Contemporânea, patrocinado pelo MackPesquisa,¹ o qual eu coordeno, e que tem como objetivo investigar processos de projetos contemporâneos e seus impactos no contexto atual. É uma grande alegria termos aqui no estúdio a Cintia Lins, arquiteta, que vai falar do seu trabalho, do trabalho do seu escritório, que tem sido uma referência importante nos dias de hoje – um escritório premiado! – É um prazer ter você aqui para falar dessa sua prática. Junto comigo estão Rodrigo Mindlin Loeb e Renata Coradin, professores da FAU Mackenzie.

Cintia é arquiteta e urbanista formada pela Universidade de Fortaleza, em 2007. Tem especialização em docência no ensino superior pela Faculdade de Juazeiro do Norte, em 2017. Foi professora do Centro Universitário Juazeiro do Norte entre 2015 e 2019 e é sócia-diretora do Escritório Lins Arquitetos Associados desde 2011. As premiações do escritório são: Prêmio Archdaily

¹ Fundo Mackenzie de Pesquisa e Inovação – MackPesquisa.

Obra do Ano em 2024; Prêmio do CAU Ceará em 2024; Prêmio do Congresso Mundial de Arquitetura em 2021; terceiro lugar no 8º Prêmio Saint-Gobain Brasil; Premiação IAB Ceará 2021, Prêmio de Arquitetura Tomie Ohtake AkzoNobel 2020; e Premiação do IAB-São Paulo em 2019. Então, obrigada Cintia pela sua presença. Passo a palavra para os colegas.

Rodrigo Mindlin Loeb: Que prazer estar aqui com você Cintia, com a Renata, com a Patrícia. Esse projeto pretende ouvir sobre a sua experiência, sobre a sua prática, para a gente ir constituindo uma série de materiais e referências de reflexão sobre a produção da arquitetura contemporânea. Para começar, gostaríamos de saber quais foram as experiências, os lugares, os profissionais, os autores ou as obras que mais te marcaram ou com as quais você mais dialogou. E em que medida elas foram determinantes para o desenvolvimento da sua prática profissional.

Cintia Lins: Primeiro, eu queria agradecer o convite de vocês. Para mim é uma honra estar aqui participando dessa conversa. É muito importante, do lugar de onde eu venho, um lugar periférico, a gente, de alguma maneira, ocupar esse espaço numa universidade tão importante para o país. Estou muito feliz de estar aqui. Estou um pouco nervosa, mas eu acho que isso vai melhorar no decorrer da entrevista.

Nosso escritório é um escritório familiar. Nosso pai é arquiteto, formado em Fortaleza. Ele foi o primeiro arquiteto a chegar na região do Cariri, há cinquenta anos, que é onde a gente está situado. Quando ele chegou era tudo mato, sabe? Ele acompanhou o desenvolvimento urbano da cidade e da região, de alguma maneira. Trabalhou alguns anos na prefeitura, no desenvolvimento de Plano Diretor. A gente morou no Juazeiro durante a primeira infância, até os 8, 9 anos. Depois nossos pais se separam, e a gente volta para Fortaleza. Só que essa viagem, digamos assim, litoral-sertão, ou sertão-litoral, aconteceu na nossa vida o tempo inteiro, férias, feriados. Então, a gente sempre esteve muito atento à paisagem em que estávamos inseridos, ao clima semiárido do sertão, o clima que... Enfim, a gente conseguiu, desde muito pequeno, entender a questão geográfica, a coisa que o sertão

é verdinho, seis meses do ano, e ele é seco, nos outros. Ele tem essa dinâmica de mudar, de se transformar em outra paisagem. São duas paisagens completamente diferentes. Essas paisagens sempre foram muito observadas por nós. A gente cresce dentro de um ambiente de arquitetura, tanto eu quanto o meu irmão. A gente brinca que nunca teve plano B, porque sempre quisemos fazer isso, porque crescemos fazendo isso, entre réguas T, réguas paralelas, lápis de cores, desenhos, obras e coisas mil. Sempre tivemos isso muito introjetado. Quando a gente cursa a faculdade de arquitetura em Fortaleza (eu cursei na UNIFOR² e o meu irmão cursou na UFC)³, mas não importa, nas duas universidades, a gente sempre teve essa visão muito voltada para a Escola Paulista e a Escola Carioca. Isso é o que é ministrado nas faculdades, nas faculdades de arquitetura da gente. Sempre sentíamos falta de referências mais locais, porque o nosso clima é específico, o nosso bioma é a caatinga, a gente está no semiárido, temos escassez de recursos financeiros, então não tinha como trabalhar de uma maneira em que a gente projetasse e aquilo não fosse executado. Tínhamos que ir pensando nessas outras situações também. Desde muito cedo.

Você pediu para falar de referências. Então, claro, os clássicos, o Paulo Mendes, o Oscar Niemeyer, o Lelé⁴ – o meu coração, confesso – todos esses arquitetos modernistas brasileiros. Porque a gente tem, e eu não tenho medo de falar isso, a arquitetura moderna mais interessante do mundo, eu acho. A gente conseguiu enxergar um monte de coisas, exatamente pela nossa localização. E eu acho isso incrível. Então, a arquitetura moderna brasileira, para mim, sempre foi e sempre vai ser a grande referência. Agora, claro, eu precisava de referências mais locais e mais próximas de mim. A gente encontra isso muito no Armando de Holanda, nos arquitetos pernambucanos, de toda maneira, mas no Armando de Holanda especificamente. Eu só o encontro quando saio da faculdade. Eu nunca ouvi falar dele na minha graduação, e isso é um absurdo! Ele tem uma pequena cartilha que se chama “Roteiro para Construir no Nordeste”, não sei se vocês já viram, que é o que todo arquiteto nordestino deveria olhar e observar e aprender antes de qualquer outra coisa. Ele dá ali, as diretrizes básicas.

2 Universidade de Fortaleza.

3 Universidade Federal do Ceará.

4 João da Gama Filgueiras Lima.

E, a partir disso, a gente começa a entender como é que queremos desenvolver a nossa produção e como era que a gente queria pensar a arquitetura, sempre a partir do entendimento do local em que estamos inseridos. Eu acho que isso é o fundamental no escritório.

RML: Bacana. Sobre essa experiência do local e com essa composição de referências no início da produção de vocês, quais seriam suas interlocuções atualmente, de referências de projeto? Pode ser do mundo todo, mas do Brasil também. Com as quais, de algum modo, vocês dialogam nas estratégias, nas soluções de material, ou nessa questão de contexto que você estava falando, do local etc. Qual é essa constelação de arquiteturas com as quais você dialoga, vocês dialogam hoje, de produção atual?

CL: Eu sempre falo que a gente está muito interessado nos arquitetos do Sul. Entende-se por arquitetos do Sul, o Kéré,⁵ os arquitetos latino-americanos, essa produção toda é muito próxima, a gente entende. As soluções bioclimáticas são parecidas, porque estamos no clima mais quente, as soluções com materiais mais simples. Também encontramos muito nesses arquitetos que estão no Sul, porque é próximo de onde a gente está. Eu acho que é isso. Eu acho que é buscar referências que sejam próximas do que você está fazendo. Nada contra, obviamente, não estou falando que eu não admiro arquitetos europeus, norte-americanos, canadenses, enfim, não estou falando isso. Estou falando que, quando olho para esses outros, eu me enxergo. E, a partir do momento que eu me enxergo, tudo fica mais fácil de ser absorvido e daquilo ser, de alguma maneira, introduzido no tipo de trabalho que a gente faz. Eu estou nessa coisa, Rodrigo, de buscar pela proximidade. Eu estou nessa coisa de ir atrás de escritórios com os quais eu me identifique e que eu consiga... Cara, esse cara aqui usou um tijolo maciço. Isso aqui eu tenho no “seu Zezinho”, no depósito da esquina da minha cidade. Esse material é ok, esse material eu posso usar. Então, é isso. E geralmente eu encontro isso nos arquitetos latino-americanos e o Kéré, na atualidade, é o que eu mais pesquisei. É o que eu mais admiro.

5 Diébédo Francis Kéré – Prêmio Pritzker 2022.

As soluções que ele dá de bioclimatismo, são incríveis! Funciona na África, funciona no sertão. É isso!

RML: E pensando um pouco sobre essa coisa da materialidade, das estratégias bioclimáticas, o Kéré especialmente defende a ideia de uma arquitetura afrofuturista. O Brasil tem um pouco dessa matriz africana, quilombola, indígena e colonial. Então, como você vê essas relações nas investigações do escritório de vocês? Como são essas referências do ponto de vista da cultura, já que você trouxe a presença do Sul global, onde você vê mais sentido na articulação com a prática de vocês?

CL: Quando a gente começa a investigar e a analisar tipologias arquitetônicas indígenas, quilombolas ou do sertanejo, a gente vê que está tudo ali – a resposta para o bioclimatismo. Está ali o pé direito alto, a varanda como proteção solar. Observando essa tipologia, a gente consegue entender que as soluções são muito simples. Basta aplicá-las. Mas está ali. Na questão da materialidade, a gente sempre procura fazer uma arquitetura contemporânea, por exemplo, temos colegas, escritórios, que conseguem trabalhar com taipa de pilão, em residências, em uma escala menor. Como trabalhamos em escalas institucionais, e grandes, em mil, dois mil, cinco mil, oito mil, dezoito mil metros quadrados, a gente tenta trazer uma materialidade simples e comum. Eu sei que, quando eu trabalho com a taipa de pilão, eu consigo inércia térmica maior, mas será que em grandes áreas vou ter uma mão de obra especializada para aquilo ali? Às vezes, eu não consigo, e vou para o tijolo mesmo, maciço, ou para o tijolo de oito furos. Sempre procuro encaixar o material mais próximo de quem vai executar. Que a mão de obra também consiga executar aquele edifício. Acho que isso é o que mais pesa. Vocês sempre vão ver, nos nossos projetos, os materiais mais simples possível, como eu te falei. O que você encontra no depósito da esquina de lá, da região. Eu acho que é isso, que a gente tem sempre que ter esse olhar para o que veio antes na questão cultural, se você observar a arquitetura vernacular que existe, está tudo ali, as respostas estão ali, então a gente só tem que entender e traduzir no que vai fazer hoje, em termos de contemporaneidade e claro, a gente

tenta produzir uma arquitetura contemporânea, né?! Mas observando e sempre atento às soluções que estão lá, estão dadas. Cara, a varanda... Eu sou a maior defensora da varanda que existe, porque é uma das soluções mais incríveis de proteção solar para o nosso clima, né?! O sol, quando ele chegar na edificação propriamente dita, ele já vai chegar suavizado, ele não vai chegar direto, vai chegar indireto, né?! E tem toda aquela parte cultural de você ir para a varanda, jogar conversa fora. A gente fala que a varanda é a sala de estar do nordestino, não é a sala de estar! Porque você chega na casa e não vai para a sala. Você vai para a varanda porque é muito mais agradável termicamente.

Renata Fragoso Coradin: Cintia, é muito legal ter você aqui, ouvir você compartilhando tudo isso. Vou resgatar um pouquinho o que comentou sobre se interessar pelas questões do Sul e buscar essas referências e essa questão da identidade. E vou trazer aqui, para essa nossa conversa, uma informação que você compartilhou comigo em outra ocasião, sobre indicar o Sul nos desenhos do escritório. Eu achei incrível o dia que você disse isso! “Não, a gente se identifica com essa região do Sul do mundo e a gente marca o Sul porque estamos no hemisfério Sul.” E é isso! Comenta um pouco, porque achei muito legal quando você trouxe isso como uma reafirmação de uma identidade. Que vai ao encontro do que você está trazendo dos materiais, de olhar para essa questão do local e, ao mesmo tempo, falar: “nos nossos desenhos, a gente indica o Sul!”

CL: Isso aconteceu em 2016. Vai fazer 10 anos que a gente indica o Sul nos projetos. E, às vezes, quando chega na prefeitura, as pessoas falam, “tá errado o teu projeto, está indicado o Sul”. E a gente: “não, só está indicado o Sul, né?” Essa indicação do Sul vem muito da gente se reconhecer enquanto latino-americano, enquanto sul-americano, brasileiro, nordestino e do sertão. Temos muito orgulho do local de onde a gente vem. E isso é muito presente em tudo o que fazemos, não só na nossa arquitetura. O fato de eu estar aqui falando sobre isso já mostra o quanto isso é importante para a gente, essa nossa reafirmação. E aí, numa conversa – a gente conversa bastante, eu e o George, que é o meu irmão, meu sócio – sobre os nossos processos de projeto e

como a gente quer solucionar determinadas coisas e questões políticas – porque, de alguma maneira, é uma resposta política – conversando e falando da convenção de indicar o Norte nos projetos o George falou assim: “Por que a gente não indica o Sul?” E eu falei: “Por que a gente não indica o Sul? Sim! Vamos indicar o Sul! Vamos indicar o Sul! A partir de amanhã, a gente vai indicar o Sul em todos os projetos.” E desde então a gente tem feito isso, como forma de reafirmar o local onde a gente está. Isso é muito importante! Toda vez que a gente tem a possibilidade de falar sobre isso, sempre falo. Porque acho que é bom falar. A gente tem que ter orgulho do local onde estamos e isso está muito presente no nosso processo de desenho, por isso eu sempre falo, porque está lá, se você olhar para os projetos da gente, você vai ver que tudo que eu estou falando aqui, de alguma maneira, está lá. É a maneira que a gente encontrou de produzir a nossa arquitetura, de estar sempre com esse olhar para onde a gente está, para onde a gente quer ir, para onde a gente quer chegar. É uma espécie de contravenção, né?!?! Coisa meio... Não! Vou botar aqui o Sul! No começo causou estranhamento, confesso. As pessoas, quando chegavam na obra, os construtores, ficavam um pouco confusos. Achavam que a gente tinha errado. Então sempre conversamos, não, é isso mesmo, é isso aí e tal. Com isso também vem a paleta de cores que a gente usa nos nossos desenhos, sempre em tons de marrom, de ocre, a gente não usa a paleta de cinza porque queremos mostrar essa outra coisa, essas outras cores. E está tudo ligado, está tudo conectado. A gente gosta de fazer isso, uma maneira que encontramos de marcar ali, o que a gente é. Causa um pouco de estranheza ainda, mas no geral as pessoas gostam de ouvir a explicação. E tem aquele mapinha clássico do Torres Garcia, do artista uruguaio: “o Sul é o meu Norte”.⁶ E aí, o Sul é meu Norte!

RML: Muito legal esse processo de olhar para o Sul, de olhar para uma questão da cultura vernácula, de olhar para a continuidade desses processos, para o lugar específico. No projeto de pesquisa, a gente tem discutido muito esses novos significados e entendimentos contemporâneos da ideia de inovação. Como é que você

6 Obra “América Invertida” do artista uruguaio Joaquín Torres García.

considera essa perspectiva da inovação ou, talvez, da reinvenção nas suas pesquisas e práticas?

CL: Muita gente, muitos alunos da graduação, da pós-graduação, que estão produzindo artigos sobre os projetos da gente, principalmente das faculdades de arquitetura do Nordeste, sempre vêm conversar comigo e eu noto uma pergunta recorrente: “Ah, mas assim, vocês de alguma maneira acham que estão fazendo alguma coisa inovadora?” E eu sempre falo que o que a gente faz é o que já está lá, entendeu? A gente não está fazendo nada, absolutamente nada de novo. A gente só está fazendo o que já está lá. Havia muitos escritórios, e tem ainda hoje, que reproduzem uma arquitetura que não é voltada para o clima que a gente está. Em Fortaleza, tem milhares de edifícios multifamiliares com fachadas espelhadas envidraçadas voltadas para o poente. Ou para o nascente, que também pega um sol forte de 9h a 10h da manhã. Então, essas pessoas estão reproduzindo uma arquitetura que não é adequada ao clima. O que a gente faz é só uma arquitetura bioclimática, ponto. Ninguém está fazendo nada de novo. Tem muitas soluções, em nossos projetos, em que a gente usa as três camadas: uma pele externa, geralmente de elemento vazado, um cobogó. Depois a gente tem o que chamamos de câmara de ar, um jardim para resfriamento evaporativo; e só depois o edifício acontece, podendo ter uma fachada envidraçada ou não. Mas, quando a gente tem grandes fachadas voltadas para o nascente, para o poente, para o Leste ou para o Oeste, é onde utilizamos muito desse artifício, que sempre esteve aí, de arquitetura bioclimática. Não foi a gente que criou. Ele já está lá há muito e muito tempo. Às vezes, as pessoas acham que é tudo tão diferente, acham que é a gente que está inventando. Não, gente, nada! A gente está só reproduzindo as diretrizes de uma arquitetura bioclimática. E hoje, para usar a palavra da moda, sustentável. Porque eu acho que a arquitetura, por essência, deveria ser sustentável. Eu acho que a arquitetura sustentável é uma redundância. Por essência, já deveria ser sustentável. Sempre gosto de usar a palavra bioclimática ao invés de sustentabilidade, sabe? Você faz uma arquitetura lá no sertão. Sei lá, você não pensou em nenhuma estratégia bioclimática, mas você colocou um brise inteligentíssimo, sabe? Que veio daqui de São Paulo

para ser montado. Chegou lá, não tem mão de obra especializada para montar e você contrata o povo para vir daqui montar esse negócio... Aí você diz: “ah, meu prédio é sustentável!” Quando você deveria só ter protegido as fachadas e promovido uma ventilação cruzada. Tu tá entendendo? Esse tipo de solução me incomoda um pouco e esse tipo de discurso me incomoda também. Então sempre tento deixar o mais claro possível que a gente só faz o que já está dado. Só que da nossa maneirinha ali e tal. Mas é o que já está dado. A gente não precisa nada mais do que aquilo, sabe? É tudo muito simples. Eu falava muito isso para os meus alunos: Na nossa profissão, a gente tende a ser muito egocêntrico, muitas vezes, né? A questão do ego é uma coisa muito... transformar a arquitetura brasileira. Não tem isso, né? Não, gente! Às vezes você tem que perder um pouco disso e entender que só abrir uma esquadria e trazer salubridade para um quarto, é produzir arquitetura. Eu acho que você tem que começar a entender isso. É isso! Isso é produzir arquitetura. Não precisa ter grandes pretensões ou achar que vai produzir uma arquitetura diferente da de todo mundo. Eu sempre tento ficar nesse lugar, me manter nesse lugar. Produzir uma arquitetura de qualidade com baixo custo de execução e com bioclimatismo incorporado. É isso! E é só isso!

RML: Você falou que tem um olhar direto sobre o material que está disponível lá, sobre as técnicas bioclimáticas e passivas do lugar, e como se apropriar delas. Isso diz respeito muito à materialidade e ao processo de construção. Como é a interlocução com a imaterialidade, na relação com as pessoas? Por exemplo, eu fiz uma obra e o mestre de obras tinha 85 anos e a interlocução com ele, pela imaterialidade da história dele e do conhecimento, foi muito marcante. Tem algum personagem especial para vocês nesse processo? Claro, você falou do teu pai, que tem toda uma história muito forte, pessoal, mesmo na produção da obra. E qual a relação de vocês nesse processo da obra? O quanto do projeto vocês mexem na obra, a partir dessa interlocução?

CL: Eu adorei essa pergunta. Eu amei, porque eu tenho uma história muito boa para contar. A gente trabalha muito com a questão

artesanal. A gente gosta de criar, aquela coisa que eu falei do Lelé, da inventividade. A gente adora inventar coisas, né? E a coisa mais artesanal, por isso a gente está muito presente na obra. Eu adoro! É o local onde eu mais gosto de estar, na verdade, porque eu aprendo demais. Tem uma história muito boa disso, de quando a gente estava fazendo a obra do nosso escritório. Quando a gente adquiriu o terreno, existia uma macaubeira, que é uma palmeira nativa da Caatinga. Existia essa macaubeira gigante, ela estava lá no terreno há 50 anos, e a gente falou: “Não, ela é a rainha do lugar!” E quando implantamos o edifício, a gente o desloca um pouco para poder livrar a macaubeira. A partir do momento que a gente o desloca, enxergamos que ficou um espaço vazio ali, que daria para fazer uma pracinha, que chamamos de Espaço Macaúba, que está lá até hoje. Quando os nossos amigos – e vocês estão convidados para visitar o Cariri – estão lá, a gente chama para fazer uma palestra no Espaço Macaúba. O último foi o Robin.⁷ O Robin teve lá, acho que ano passado, e ele foi lá fazer a fala. Mas o que eu ia dizer é que, nessa pracinha do Espaço Macaúba, a gente projetou um banco, meio que em serpentina. Ele era um banco de concreto que vinha, descia e vinha, um pouco maior, menor e tal. Quando desenhamos esse banco em serpentina, as bordas são boleadas. No desenho eram boleadas. Aí o mestre me liga e fala assim: “Cintia, nós não vamos conseguir fazer como você planejou, essa borda boleada, a gente vai ter que fazer ângulo reto, porque estamos fazendo aqui a forma em carpintaria. Se você quiser mandar fazer uma forma metálica...” Eu falei, nem dinheiro para isso eu tenho, né, gente? Fazer uma forma metálica para um banco! Então eu disse: ia fazer tanta diferença se isso fosse boleado, ângulo reto não vai ser o que eu estou pensando. Eu queria essa coisa da continuidade, da suavidade. Ele falou: “pois é, infelizmente não vai dar”. Aí eu fui para a casa e fiquei pensando, meu Deus! Não acredito que eu não vou ter meu banco como eu queria. Vai ter que ser. Fiquei pensando numa solução. Pensei em orçar a forma metálica para saber. E aí, às três da tarde, ele me liga: “Cintia, pode dar um pulinho aqui na obra?” Falei na hora: vou aí! Quando eu cheguei lá ele falou: “eu encontrei a solução!” Ele pegou um cano de PVC, facetou,

7 Trata-se do arquiteto Carlos Alberto Maciel.

colocou na forma de madeira e conseguiu o meu boleado. Ele é um gênio! Falei: você conseguiu solucionar o problema que eu não consegui! Então, você observar um carpinteiro, não sei se vocês já tiveram essa experiência, gente, é uma coisa impressionante! É lindo de se ver! Eu sou muito fã dos carpinteiros, principalmente, porque a gente inventa um monte de coisa e eles vão lá e desenrolam. Aprendo muito na obra.

Eu lembro da paginação do projeto da academia-escola, que é um projeto circular, todo de tijolo maciço, com uma paginação um pouco diferente. Em determinado momento a gente rotaciona o tijolo para ter textura, enfim, para ter uma profundidade na fachada. Detalhamos plantas e mais plantas, o detalhamento da paginação e levei na obra. Na hora que eles abrem, eles falam assim: “Cintia, eu não estou entendendo nada!” Eu disse, claro, nem eu estou, nem eu estou... Vamos lá! Vamos pegar aqui os tijolos. Aí pegamos os tijolos, montamos um metro. Fui no outro dia e eles tinham andado mais um metro. No outro dia, já estavam praticamente... Sabe? Foi andando! Eles são muito interessados em aprender. E eu também sou muito interessada em aprender com eles. Essa troca de obra, eu adoro! Porque a questão da inventividade está muito presente no nosso trabalho. O nosso escritório tem umas esquadrias de telha metálica, meio que basculantes, porque a gente promove a ventilação cruzada. Tem uma esquadria dupla. Temos essa telha metálica nos fechamentos dos pórticos de concreto e um vidro por dentro que corre, porque eu queria muito que ele funcionasse sem ar-condicionado, mas, que quando ele funcionasse com ar-condicionado, eu pudesse fechar a esquadria de vidro e continuasse com iluminação natural. E tudo bem! Então a gente fez a esquadria de telha metálica, desenhamos para o metalúrgico, a fachada era Sul, e eu lembrei de quando a gente era pequeno, que íamos para o Juazeiro, crianças, naqueles carros que meu pai tinha, que tinha o quebra-vento. Vocês lembram do quebra-vento, né? Falei, aqui eu preciso de um quebra-vento, porque aqui o vento vem do Sudeste. Como estou para o Sul, quero que ele faça a volta. Aí desenvolvemos como iria funcionar esse abrir e fechar e esse travamento desse abrir e fechar da esquadria. Eu adoro!

Outra coisa, a questão do edifício para o usuário, a questão da pessoa que vai usar o prédio - arquiteto é muito engraçado - a gente

contrata sempre a Joana, a França, para fazer nossas fotos, que é uma fotógrafa de Brasília, que admiramos muito. E ela sempre vai, ela adora, vai muito para o Cariri para fazer as fotos dos nossos projetos. Uma vez a gente brincou, quando ela estava fotografando uma clínica-escola que fica lá no Icó.⁸ Estava cheio de aluno, né? E a gente queria esperar diminuir. Ô, Joana, por que é que a gente não gosta de gente nas fotos? Por que é que os arquitetos não gostam que tenha gente? Tem que ter gente! É quem está usando. Vamos fazer com as pessoas. Então, as pessoas, no final das contas, o usuário, quem vai se apropriar do espaço, é o que mais importa. Eu fico muito feliz, principalmente no campus da Unileão,⁹ que é onde eu estou mais presente, que é o nosso trabalho mais longo. Já tem 13 anos que a gente trabalha lá. Acompanhamos esse crescimento. É onde sempre estou, porque sempre tem uma obra nova em processo. Eu gosto muito de observar como as pessoas se apropriaram. Eu sempre brinco que quem faz pior sou eu mesma, porque eu estou sempre lá. Então eu fico usando o espaço, fico testando. Ah, esse banquinho aqui está ótimo, posso me deitar aqui depois do almoço, sabe? Na sombrinha. Então, eu acho que é isso. Eu acho que é um conjunto de todo mundo, no final das contas, o que importa é a gente, Rodrigo.

RFC: Acho muito legal ouvir você falar sobre essa troca de saberes. Tanto com as pessoas que estão próximas da nossa profissão – como essa história do carpinteiro, que é genial, porque você fala, não, nós vamos perseguir o propósito e achar uma solução para isso – quanto com relação a observar as pessoas. É muito bonito ouvir você contando tudo isso. Sobre essa coisa das pessoas do lugar, você tem algum relato para compartilhar? Alguma situação em que, depois de uma obra ou de um espaço criado, vocês tiveram retorno da apropriação desse espaço? Até porque você comentou, a gente faz uma arquitetura voltada para o lugar, com materiais do lugar, que se destaca, com certeza, quando comparado aos

⁸ Cidade do Icó, que possui um sítio arquitetônico datado do século XVIII, localizada no sertão do Ceará.

⁹ Centro Universitário Doutor Leão Sampaio (Unileão) localizado no município de Juazeiro do Norte, na região do Cariri cearense.

edifícios espelhados para a fachada poente. Você tem algum relato em que as pessoas tenham percebido que faz diferença essa dupla fachada, esses filtros?

CL: Eu tenho uma experiência própria e acho que vou “estar roubando”, se eu falar. Eu faço academia na Academia–Escola da Unileão. Treino todo dia lá, 44 anos da minha vida sedentária. Sempre odiei, sempre falava que eu não produzia endorfina, que esse negócio não existia dentro de mim. E quando comecei a ir para a academia, essa coisa da sensação de estar num lugar agradável, de estar voltada para jardins internos e a textura da fachada, isso fez com que eu tivesse assiduidade. Então, hoje, estou roubando, porque eu estou falando uma coisa, que eu mesma... Mas outra história, que é bem boa, é que a gente está com um estagiário lá no nosso escritório de Fortaleza. Hoje ele está morando em Fortaleza e está fazendo faculdade de arquitetura lá. Mas ele era estudante de fisioterapia da Unileão, que é essa universidade que a gente trabalha. Ele é de Juazeiro, fazia fisioterapia lá. Ele disse que começou a usar o campus, e os espaços, e ficou pensando, meu Deus, que lugar legal! Que projetos legais! Acho que eu vou fazer arquitetura. Aí ele vai para Fortaleza. Isso é uma história muito bonita. Porque ele chegou até a gente sem a gente saber dessa história. Depois que o contratamos, foi que ele contou essa história. Aí eu chorei bastante. Me emocionei, porque eu achei bonito. Ele vai pra Fortaleza para fazer o curso de arquitetura. E a gente estava precisando de um estagiário. Quando ele chega no escritório, só depois que a gente o contratou, ele contou essa história. E eu achei bonito, mudou a vida dele, a percepção do espaço que ele estava. E ele estava lá todo dia.

Uma coisa que também é muito legal Renata, é quando nos falamos, por exemplo, do Núcleo de Prática Jurídica que é o NPJ e do Juizado Especial Cível, quando chego lá, eles falam: “Cintia, a gente não liga a luz artificial durante o dia. Você fez esse projeto luminotécnico, está cheio de luminárias, nunca usadas durante o dia.” Isso, para mim, é dizer, deu certo, sabe? O resultado final foi alcançado. Então, quando consigo fazer com que as pessoas falem que o edifício tem uma eficiência energética, como eu planejei, para mim, é o melhor! Porque é o que a gente fez ali. Quando eu falo que a conta de energia do meu

escritório é muito baixa, as pessoas acham que eu estou mentindo. Eu não ligo nem ar-condicionado, nem luz. É só a energia do computador. É claro que vai dar. Então, é isso! É tentar trabalhar nesse sentido. Porque está aí, né? As mudanças climáticas estão aí. Nós estamos lá no semiárido. Quem sabe realmente o que tem que ser feito para a questão do clima? A gente está com essas soluções que existem, estão dadas, e eu acho que a gente tem só que reproduzir.

RML: Muito bom. Já que você trouxe essa coisa das mudanças climáticas, da materialidade, da coisa dos artesãos, da vernácula, da bioclimática sempre muito presente, que resulta num uso de operação de menos impacto, com o aproveitamento da luz natural, da ventilação, de tudo. Pensando justamente nesses desafios socioambientais contemporâneos. Quando você traz a escala, os projetos que você comentou de maior escala, aí o concreto e o aço entram com mais presença. Como é que você vê essa relação em que, na hora que a escala vem, ela demanda uma materialidade de que, na produção da arquitetura, ainda impacta muito diante desses aspectos? Como você acha que seria possível, a partir da experiência de vocês, nesses processos de escala, e levando em consideração uma região mais remota, não de grande centro urbano, apropriar-se de outras materialidades que, além de resultarem nessa possibilidade de um bioclimatismo que aproveita a luz natural, ventilação, etc., na sua pegada, também tivessem menos impacto? Esse é um desafio que todos nós vivenciamos o tempo todo, né? Você falou, puxa, parede de taipa num projeto de escala, como é que vai fazer? Ninguém vai fazer, é complexo. Então, como é que você vê esse desafio?

CL: A gente sempre vai tentando trabalhar naquela coisa de redução de danos. Como é que a gente pensa? A gente tem uma experiência nesse sentido. A gente fez um projeto recentemente que foi inaugurado há uns seis meses, de uma indústria. É de uma indústria de tecido, de roupas para academia. E a gente testou fazer ela toda no tijolo solocimento, no tijolo ecológico. Essa fábrica é toda de tijolo ecológico. No final do projeto, a gente teve uma reflexão. A gente sempre trabalhou

muito bem com o tijolo maciço, tijolo normal, de queima, que sempre teve uma mão de obra especializada lá, o pessoal sabe trabalhar, tem abundância na região, consigo fomentar a economia local, o dono da olaria, ele é de lá, enfim. Nesse projeto, a gente optou pelo solo cimento. Como a gente estava numa escala grande, nessa fábrica, acho que tem uns 5 mil metros quadrados, parte do tijolo teve que vir de Fortaleza. Então ele já consumiu CO₂ no transporte. Não tinha produção suficiente lá. A fábrica de lá é uma fábrica pequena, não conseguiu suprir. Segundo ponto, quando chega a mão de obra da construtora, não sabem muito bem trabalhar com o tijolo solo-cimento. Porque a gente sabe que tem outras peculiaridades. Chamam a turma para se capacitar. No final das contas, quando a gente bota na balança, se eu tivesse trabalhado com o tijolo maciço, no mesmo projeto, talvez eu teria impactado menos. Tu está entendendo? Nesse sentido, eu teria tido menos impacto, porque a mão de obra teria sido local, eu teria fomentado a economia local na compra do tijolo. Não existiria o traslado de 600 quilômetros de emissão de CO₂. Então, a gente fica pensando, sabe, Rodrigo? Qual a melhor solução? Foi um teste. Ah, mas o tijolo é de solo cimento, não tem queima. O tijolo é... Tá, mas e todas essas outras coisas que geraram depois? Se você põe na balança, qual o custo-benefício disso? Então ficamos sempre nessa reflexão. Toda decisão nova a gente vai refletir. A gente já sabe hoje, por exemplo, que se fizermos uma obra de tijolo solo-cimento, tem que ser em uma escala menor, porque se for para uma escala maior, a nossa opção é o tijolo de queima mesmo. Talvez impacte menos, né? E é isso, a gente vai sempre refletindo e pesando e vendo qual o custo-benefício e onde é que reduz o dano aqui, onde é que reduz o dano ali, vou meio que pensando qual a solução, sempre vou impactar, mesmo que eu utilize o material dito o mais ecológico possível, de alguma maneira, estarei impactando em alguma coisa. Então, o que impacta menos? Sabe? O meu pensamento é que eu impacte menos, é que eu consiga resolver de maneira menos impactante para a natureza. Por exemplo, a gente usa, obviamente, na grande escala, concreto, ferro. Vou usar. Tenho que usar, mas quando eu trabalho com concreto, eu sei que é a mão de obra local, do brasileiro, de maneira geral, que sabe muito trabalhar com concreto. A formação dele, pilares, vigamentos e pilares, que é

uma coisa mais simples de estrutura, eles vão fazer. Talvez se eu, no local onde estou, for especificar uma estrutura dita menos impactante... A madeira laminada, uma madeira mais ecológica, por exemplo. Só que o custo financeiro do metro quadrado, – porque é tão difícil, gente, porque eu fico na balança o tempo inteiro, sabe? – porque o custo de execução também é outro ponto muito importante para o projeto. Eu preciso que um metro quadrado seja muito barato para poder funcionar, para as coisas serem construídas. A gente fica o tempo inteiro tendo que colocar na balança quais seriam as soluções mais adequadas. Mas é claro que eu vou tomar decisões erradas ou decisões que eu julgava corretas e que, na hora, não foram o que eu achei que seriam, mas eu sempre tento, depois, refletir e ver o que é que eu, que a gente, pode fazer melhor no próximo, sabe? Nos nossos primeiros projetos, lá de 2013, eu acho, a gente pensou no brise da Hunter Douglas para a fachada do poente, porque a gente achava que estava protegendo a fachada do poente. Convenci o cliente a comprar este brise da Hunter Douglas, o brise veio daqui (São Paulo) e foi pra lá, quando chegou lá, não tinha quem montasse, então a gente vai aprendendo, sabe, no decorrer dos anos, a gente já aprendeu um monte, um monte de erro. A gente vai errando pra caramba, muito mesmo, e vai aprendendo a tomar as decisões nos próximos, de uma outra maneira, ou mais adequada, ou mais barata... Hoje a gente desenha todos os nossos brises de metalon, que é o material mais barato que tem. E o pessoal sabe executar lá tranquilamente. Ele faz o mesmo efeito de proteção lá na minha fachada. E eu estou fomentando a economia local e a mão de obra local, que é outra preocupação muito grande da gente. Quero que esse comércio circule lá.

RML: Legal, a gente está falando um monte de coisa bacana. Tô achando muito instigante. Suas obras, os projetos de vocês têm sido muito usados como referência nas escolas de arquitetura. Muito a partir do que a gente comentou, desse processo de reconhecimento das premiações, de participação em eventos. Como você vê a relação entre a academia e a prática profissional, numa via de dupla mão? Como a sua atividade acadêmica alimenta a sua prática? Como a sua prática é levada para a atividade acadêmica? E aí, pensando

no campo de atuação profissional da arquitetura – vamos pensar no mercado, que é o que todos nós enfrentamos – em que medida você acha que o processo de projeto de vocês reafirma ou se afasta de práticas consolidadas? Vamos dizer, hegemônicas atualmente, em que medida isso eventualmente pode ou não apontar para uma outra abordagem no campo do processo de ensino de arquitetura?

CL: Eu adorava dar aula, eu dei aula durante cinco anos, cinco anos e meio, no curso de arquitetura e urbanismo, o primeiro curso de arquitetura e urbanismo lá da região do Cariri. Estava falando para a Patrícia que, no meu currículo, o que eu mais gosto de falar é que eu fiz parte da formação dos primeiros arquitetos do Cariri e isso para mim é meu maior orgulho. É o que deveria estar no top 1 do meu currículo. O que eu tenho mais orgulho! Passei cinco anos e meio na faculdade. Enfim, pedi demissão porque precisava viver. E eu passava o dia inteiro no escritório e dava aula todo dia, de noite. Eu até brincava, eu falava que chegava em casa e meus filhos iriam dizer: “Quem é você, essa pessoa que está chegando agora?” Mas eu tenho muita vontade de voltar. E quando eu dava aula, eu sempre falava, Rodrigo, que eu projetava melhor porque eu dava aula, é muito bom esse intercâmbio entre projeto, teoria e prática, eu acho que ele deveria sempre existir, porque faz da gente professores melhores e arquitetos melhores em todos os sentidos. Eu acho que é muito importante, tenho muita vontade de voltar para a sala de aula, meus amigos são meus maiores incentivadores: “Gente, você tem que estar na academia!” Ficam falando, os arquitetos. Tem que estar... Tenho esse plano de voltar, claro, de uma maneira mais tranquila, não com a loucura que eu estava inserida. Mas tenho vontade, acho importante estar dentro da sala de aula, tendo um escritório de arquitetura, sabe? Exatamente para ter essa coisa de você explicar para os alunos, a questão do mercado – o dito mercado. Na minha experiência, do meu escritório, a gente nunca conseguiu trabalhar para o mercado imobiliário, digamos, essa coisa de edifícios multifamiliares. A gente nunca conseguiu, porque é bem difícil, a consolidação dessa arquitetura importada, de fachadas envidraçadas e espelhadas, e essa coisa de que as pessoas estão habituadas a achar que é uma boa arquitetura. Entende? As pessoas sempre perguntam:

“Mas como é que vocês fazem para convencer os clientes de projetar como vocês projetam?” Eu recebo essa pergunta sempre. Em toda fala que eu vou fazer, a primeira pergunta, quando levantam uma mão é essa. “Como é que vocês fazem para convencer os clientes desse tipo de arquitetura?” Eu sempre falo que hoje está mais fácil, porque hoje, 15 anos depois, as pessoas que chegam no meu escritório já chegam porque eu trabalho dessa forma. Então o poder de convencimento já vai reduzir. Mas sempre falo que é porque faço o meu cliente gastar menos. O meu cliente de institucional. Gastar menos na execução dele. É isso. É dinheiro! Então, como ele consegue ter uma arquitetura ok, com iluminação natural, ventilação natural, ele consegue reduzir no valor do metro quadrado, sei lá, 100, 200, 300 reais, num edifício de 9 mil metros quadrados, o valor que ele economizou ao final de todo o processo é o que faz ele voltar. No final das contas é isso. Então, eu estou aqui falando que a gente está produzindo uma arquitetura bio-climática, uma arquitetura que... Tudo isso é o que nós do escritório queremos fazer. O que o cliente de institucional quer fazer é produzir com pouco dinheiro. É fazer o prédio dele com pouco dinheiro. Porque é um cliente privado. A gente trabalha muito para educacional, instituições de ensino, escolas e universidades privadas. E, no final das contas, é isso. É fazer uma arquitetura de qualidade com baixo custo de execução. É o que faz eles voltarem. E, se os nossos alunos conseguirem captar essa mensagem...

RML: E esses poucos são por metro quadrado? Qual seria uma referência?

CL: Rodrigo, a gente está conseguindo fazer em torno de 3 mil reais o metro quadrado de execução no Juazeiro. Isso pós pandemia. Antes da pandemia, sabe o juizado especial, aquele dos cobogózinhas, aquele retângulo branco? Aquele prédio custou mil reais o metro quadrado. Em 2015... Ele foi muito barato. O cliente ficou muito impressionado. Porque ele vinha de um outro escritório de arquitetura com o qual ele trabalhava – esse cliente sempre gostou de arquitetura, apesar de ele não ter o curso de arquitetura na faculdade dele. Ele não tem, mas ele sempre gostou. Quando a gente chegou lá, existiam duas

pré-existências. Uma clínica-escola e um edifício mais administrativo, que eram de dois dos maiores escritórios de arquitetura do Ceará, de Fortaleza. Quando a gente chegou lá, em 2015, quando ele nos contratou, a gente era um escritório desconhecido, ele não sabia, ele estava vindo de dois escritórios. E aí, o que fez, talvez, ele ter ficado com a gente, foi isso. Ele vinha de um metro quadrado anterior, em torno de quatro, cinco mil reais naquela época. E a gente baixou isso para mil e quinhentos, dois mil, e ele falou, vou ficar por aqui, né? Porque aí eu consigo executar as coisas. É mais nesse sentido, sabe? Acho que o cliente, o cliente de institucional, principalmente, é diferente do cliente residencial, é outra coisa. Mas o cliente de institucional, ele quer muito isso, né? Que é baratear a execução dele.

RML: Muito legal. Bom, infelizmente a gente está chegando ao fim. E para concluir, se você pudesse de algum modo sintetizar, se vocês têm um método que guia o processo de projeto. E em algum momento, teve alguma descoberta que mudou o rumo do trabalho?

CL: A gente tem muito forte essa coisa das diretrizes, do clima, da cultura, dos materiais e da vegetação. Claro, isso não foi da noite para o dia, isso foi um processo, isso foi a gente entendendo e discutindo. Claro, a questão do bioclimatismo sempre esteve lá, porque sempre foi uma coisa que já estava com a gente, era o que a gente queria fazer. Mas essa outra parte de absorção de cultura, da questão dos materiais, isso tudo vem nesse sentido, de baratear a execução, sempre dos materiais, principalmente, vem no sentido de fazer uma arquitetura com pouco dinheiro. É isso, uma arquitetura de qualidade. Como é que a gente pode solucionar arquitetura de qualidade, equacionar, digamos assim, uma arquitetura de qualidade com baixo custo de execução? Uma vez a gente foi fazer uma fala e uma pessoa da plateia falou assim: “eu acho que vocês deviam falar menos no discurso de vocês sobre essa questão do baixo custo, porque eu acho que isso acaba diminuindo a arquitetura de vocês.” E na mesma hora eu respondi, não, isso enaltece a minha arquitetura. Eu estou enaltecendo, sabe? Falando que eu estou conseguindo, de alguma maneira, resolver todos os condicionantes que o cliente me traz e estou conseguindo baratear,

eu estou conseguindo resolver. Então, eu estou enaltecendo, não estou diminuindo. Quando eu falo isso, eu não estou depreciando a minha arquitetura. Eu estou fazendo o contrário. Sempre tenho que explicar isso, porque às vezes pode parecer... Às vezes as pessoas também vêm de outras realidades. Eu entendo. Eu estou numa realidade, como eu falei para vocês, de poucos recursos, de recursos escassos. Num local periférico. Então, preciso que isso seja o meu foco. Eu também falava muito isso para os meus alunos. Não me interessa um projeto belíssimo dentro do meu HD.¹⁰ Eu não me interesso por isso. Eu preciso que ele esteja construído. Sabe? Eu preciso que ele esteja consolidado. Então, como é que eu vou fazer para viabilizar? Eu preciso viabilizar com baixo custo de execução. A gente, quando recebe o programa de necessidades, levanta muito a topografia. A primeira coisa que a gente faz é botar onde é o Sul. Cadê o Sul daqui? E aí, a gente começa nesse processo de implantação, entende a topografia, vê como é que podemos trabalhar ali a questão da insolação, de onde vêm os ventos. Pela primeira vez a gente pegou um projeto, no Rio de Janeiro, em Maricá. Institucional também. A gente vai logo ver a questão da carta solar. Nossos ventos predominantes são Sudeste. O vento predominante lá é Norte. Opa, já mudou aqui. Então, é isso, a carta solar, a orientação dos ventos. É a primeira coisa que a gente vai olhar. Depois a gente vai olhar a topografia, ver como é que vamos implantar, quais são os materiais que estão disponíveis ali, sabe? Do lado, o programa, como é que a gente pode atender. E é isso. Não tem, digamos, um método institucionalizado, mas tem mais ou menos esse caminho que a gente percorre até chegar no resultado final.

RFC: Mas, Cintia, teve um momento de uma virada de chave ou isso foi sendo processual?

CL: Isso foi processual. As pessoas também gostam de perguntar isso. Às vezes a gente busca. E, quando foi, como foi? Não, gente, foi um processo, um processo longo, né? Um processo mesmo de dedicação

10 N.E.: O termo HD, sigla para Hard Disk, traduzido para a língua portuguesa como "Disco Rígido", refere-se a dispositivo de armazenamento e organização de dados digitais.

à profissão, de entendimento do lugar. Porque, não é só a arquitetura que nos influencia a tudo. É uma música que você escuta, é um filme que você vê, é uma paisagem quando você está subindo a Chapada do Araripe, que você vê e pensa, ah, aquilo ali, se eu fizesse tal coisa. Então, é tudo que nos influencia. É o nosso olhar realmente aberto e atento ao que está do nosso lado. Principalmente o que está do nosso lado, que é o que mais impacta para a gente, sabe? E eu acho que é isso. Não teve um dia que a gente dormiu e... é tudo um processo a longo prazo, sabe? De maturidade, das coisas decantarem na sua cabeça e você ir entendendo determinadas coisas. Porque essa questão do baixo custo não tinha lá atrás para a gente. Não tinha quando a gente iniciou, quando saímos da faculdade. Não, essa coisa foi a vida real que nos impôs. Foi o mercado, aspas, que nos impôs. A coisa do baixo custo, que virou hoje uma premissa fundamental. É o que a gente quer fazer, mas isso nos foi imposto. Não foi uma coisa que a gente... Ah, vou fazer isso porque isso vai ser legal. Não, vou fazer isso porque meu cliente está demandando que isso seja feito. Então, meu cliente está demandando um prédio que custe pouco. E como é que eu viabilizo isso daqui? Como é que eu vou fazer? Sempre essas demandas, a gente atenta, ouvindo, decantando, pensando. E aí foi. Mas é um processo.

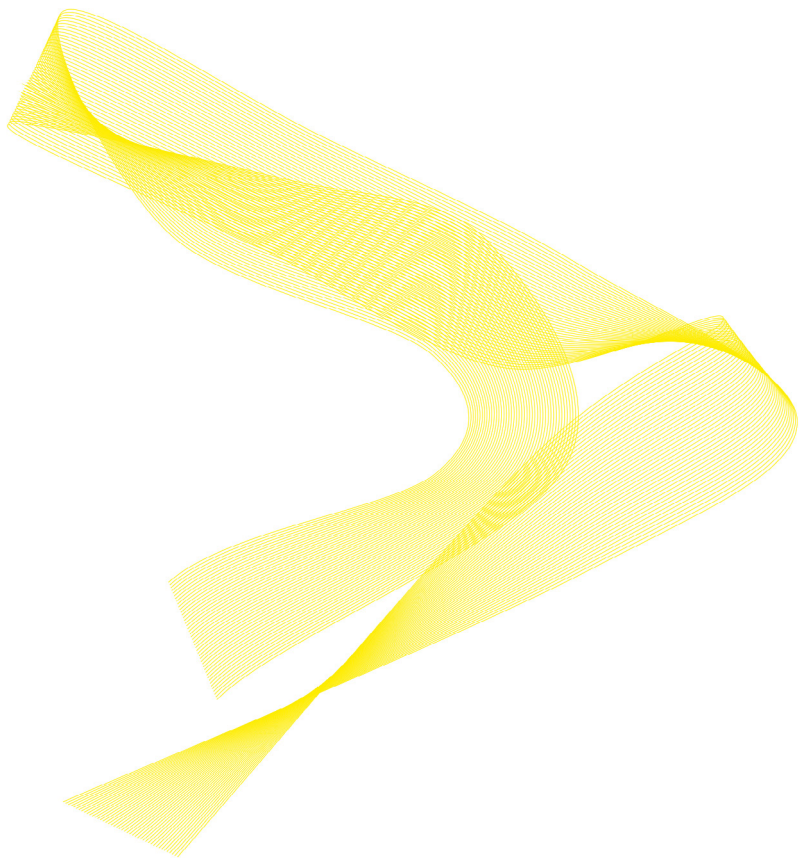
RML: Muito bem. Acho que é isso aí. Obrigado.

CL: Espero que vocês tenham gostado.

PPM: Adoramos! Nossa, que privilégio ver você falar sobre sua experiência, sua prática, seu processo. Muito obrigada, viu? Obrigada também, Rodrigo e Renata.

RFC: Um prazer.

CL: Eu que agradeço, gente. Obrigadíssimo.



ENTREVISTA : 2

Processos de projeto

Gloria Cabral, *Gloria Cabral Architecture*

Mariana Alves Barbosa

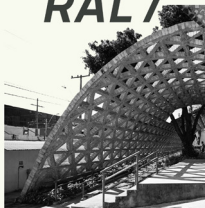
Matheus de Vasconcelos Casimiro

/// PROCESSOS DE PROJETO CONTEMPORÂNEOS ///

Org. Profa. Dra. Patrícia Pereira Martins

GLORIA CABRAL /

Gloria Cabral Architecture
Assunção, PY - Laguna, SC



28

05



Centro de Reabilitação Infantil da Tereza
Lambaré, PY
Foto: Henrique Casati

/// PROGRAMAÇÃO ///

14h30 Roda de conversa com alunos e professores da graduação e pós-graduação

/ Sala de vidro FAU Mackenzie

17h30 Palestra / Saguão FAU Mackenzie

Realização /



Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo



Mack
Pesquisa

Cartaz de
divulgação
do evento.

Autoria:
Mariana
Alves Barbosa.

“(…) PENSAR NO RESULTADO DO PROJETO É SÓ UM INSTANTE” nos contou a arquiteta Gloria Cabral em entrevista que teve como foco o seu processo de projetar, que não se restringe às dinâmicas profissionais, mas reúne a experiência integral de existir. Ouvindo a arquiteta, foi difícil imaginar que seu processo de formação, prática projetual e execução de obras configuram momentos distintos, mas sim que estão todos intimamente entrelaçados e se implicam concomitante e sucessivamente. Assim, cada experiência ensina algo para a próxima e contribui para que o ato de projetar passe a ser compreendido como parte de um processo contínuo de evolução.

A arquiteta nasceu em São Paulo, mas ainda na infância mudou-se para Assunção, onde frequentou o Colegio Experimental Paraguay Brasil, projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy e

pela engenheira Carmen Portinho. Esse edifício foi inaugurado em 1952 e apresentou a solução estrutural dos pilares em “V” um ano antes da abertura do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, emblemática obra moderna concebida pela mesma dupla. Gloria conta como o ambiente escolar contribuiu para sua curiosidade: foi uma criança que desfilava sob a sombra do concreto, perseguia suas fissuras, observava seus detalhes e imaginava seus significados.

Desde quando era ajudante de seu pai em obras e reformas elétricas, Gloria aprendeu sobre o valor da prática no canteiro e a importância de observar e ouvir a experiência daqueles ao seu redor, entendendo desde cedo o processo de construção como trabalho coletivo e fonte de aprendizado para concepção de projetos. Tendo como premissa a valorização da troca com todos os profissionais envolvidos no processo de construir, assim como o experimento prático para compreensão dos materiais e tomadas de decisões arquitetônicas, a arquiteta desafia a ideia de uma autoria individual, expondo que as obras nas quais trabalhou resultam necessariamente de descobertas e soluções compartilhadas, que se formam e se transformam durante o fazer.

Tal princípio colaborativo integra sua atuação como arquiteta, professora e pesquisadora em sua prática cotidiana, onde trabalhar, aprender e ensinar é possível a partir do espaço vivido coletivamente e observado com curiosidade. Assim, a natureza do lugar pode revelar modos de coexistência a serem aprendidos e traduzidos em arquitetura. Nesse sentido, sustentabilidade, para Gloria, é parte de sua atuação prática: reutiliza tijolos, vidros e madeiras, percebe a natureza como parceira ativa do processo e prefere falar em “matéria” (viva e colaborativa) em vez de “material”.

Ao longo da entrevista, percebe-se uma lógica narrativa íntegra, em que suas respostas, ancoradas em experiências diversas, revelam sua forma de lidar com as questões contemporâneas fiel à sua natureza. Daí surge sua noção de “inovação”: observar o que já existe para imaginar novas formas de vida em sociedade e criar espaços que cuidem de seus habitantes, pautados pela cooperação, pela leitura das oportunidades de cada contexto e pela qualidade de vida coletiva – uma arquitetura que se renova e se fortalece a cada ciclo.

ENTREVISTA COM GLORIA CABRAL

São Paulo, 28 de maio de 2025

Convidada

arquiteta Gloria Cabral,
Gloria Cabral Architecture

(GC)

Apresentadora

Patrícia Pereira Martins

(PPM)

Entrevistadora

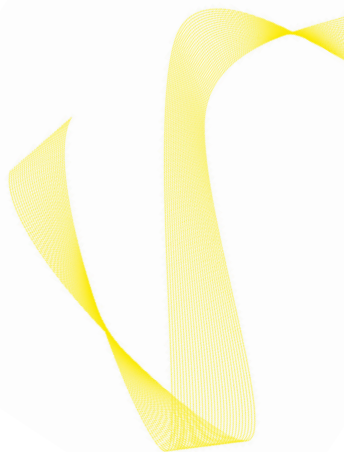
Mariana Alves Barbosa

(MAB)

Relator

Matheus de Vasconcelos Casimiro

(MVC)



Patrícia Pereira Martins: Olá, eu sou a Patrícia Martins, professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Mackenzie. Esse é o segundo encontro do evento Processos de Projetos Contemporâneos, evento de encerramento do projeto de pesquisa “Ações Inovadoras em Arquitetura Contemporânea e Seus Processos de Projeto”, que eu coordeno, patrocinado pela agência de financiamento MackPesquisa,¹¹ da nossa universidade, e que tem o objetivo de investigar processos de projetos contemporâneos sul-americanos e seus impactos no contexto atual. Comigo estão os integrantes do projeto e professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie, Mariana Alves Barbosa e Matheus de Vasconcelos Casimiro para conversar com a arquiteta Gloria Cabral.

Gloria Cabral nasceu no Brasil, mas aos seis anos mudou-se com a família para Assunção, no Paraguai, onde cresceu, estudou e se formou arquiteta. Em 2014, Gloria foi escolhida pelo arquiteto suíço Peter Zumthor, entre profissionais de todo o mundo, para o desenvolvimento do programa de iniciativa artística “Rolex”,

11 Fundo Mackenzie de Pesquisa e Inovação – MackPesquisa.

realizado ao longo de um ano de parceria entre arquitetos para o desenvolvimento de projetos. Com o escritório “Gabinete de Arquitetura”, do qual foi sócia por mais de 15 anos, Gloria foi responsável pelo desenvolvimento de diversos projetos, entre eles o Centro de Reabilitação Infantil Teleton, pelo qual recebeu o primeiro prêmio da Bienal Panamericana de 2010, na categoria Reabilitação e Reciclagem. Também com o “Gabinete de Arquitetura” recebeu, em 2016, o Leão de Ouro da Bienal de Veneza pela melhor participação na Mostra Internacional. Em 2018, Gloria foi laureada com o Prêmio Moira Gemmill para Arquitetura Emergente, no âmbito do *W Awards*, premiação inglesa organizada pela *The Architecture Review* e *The Architects Journal*, que valoriza e premia a produção arquitetônica concebida por mulheres. Em 2021, a relevância de sua produção lhe rendeu o título “doutora *honoris causa*” pela Faculdade de Arquitetura, Desenho e Arte da Universidade Nacional de Assunção.

Gloria, é um prazer imenso ter você aqui conosco para essa conversa, muito obrigada e vamos lá!

Mariana Alves Barbosa: Patrícia, obrigada pelo convite para integrar esse projeto e estar aqui hoje entrevistando a arquiteta Gloria Cabral. É uma alegria imensa.

Matheus de Vasconcelos Casimiro: Gente, é um prazer também! Patrícia, obrigado pelo convite. Mariana, é um prazer estar ao seu lado. Gloria, seja bem-vinda.

MAB: Bom, então vamos lá! Como a Patrícia anunciou, nosso interesse é investigar processos de projetos sul-americanos, suas peculiaridades e seus impactos no contexto atual. Então, a primeira pergunta é mais ampla, para você divagar sobre a existência de algum método no seu processo de projeto. Existe alguma metodologia padrão, que se repete? Como acontece o seu processo de projeto?

Gloria Cabral: Primeiro obrigada pelo convite. Para mim é um prazer estar aqui com vocês. Com a Mariana, que é minha amiga e com

vocês todos. É a minha primeira vez no Mackenzie e espero que a primeira de muitas.

Para mim, o processo é tudo. Por isso eu amei quando vocês me convidaram para debater esse assunto, porque pensar no resultado de um projeto é só um instante. O processo é o que é a vida, é o que vai se construindo. O processo é a vida em si mesma. Eu não consigo separar o processo do que eu estou construindo daquilo que eu estou vivendo. Para mim, o processo começou quando eu tinha nove anos e meu pai me pediu ajuda, durante seu trabalho em uma obra. Eu fui ajudante de eletrecista, e fiquei pensando em como passar os fios por dentro dos tubos. Precisava aprender como se passa um fio, por onde ele caminha, como juntar os demais fios e como eles vão se conectando. Pensar nisso foi uma maravilha. A partir daí entendi a importância de acompanhar as obras. Porque além do estudo teórico e do desenvolvimento do projeto, é muito importante entender como construir e participar do momento da obra, porque ali você aprende mais. Ao resolver um problema de uma obra, você aprende algo para a próxima obra. É juntando vários pontos que vamos construindo uma obra maior. É com essa compreensão sobre processo que eu quero contribuir para a sociedade. Então sim, o processo é importante e uma evolução contínua. Uma obra serve pra te ensinar o que vai fazer na próxima.

MVC: Para complementar essa resposta, gostaria que você comentasse sobre processos coletivos de criação. Em outras entrevistas você comentou que não consegue falar que uma obra é sua, pois entende que se trata de um processo que reúne um conjunto de pessoas, como é isso?

GC: Gosto muito de falar da experiência que eu tive na penúltima Bienal em Veneza, em 2023. Eu convidei amigos arquitetos para construir uma instalação modular,¹² que a gente mesmo iria construir, em um ateliê em Veneza. Imaginem, em um ateliê localizado no porão de uma

12 Trata-se da instalação "Debris of History, Matters of Memory" de Gloria

Cabral e Sammy Baloji, construída para a Bienal de Veneza, de 2023.

casa em Veneza, cheio de umidade. Começamos a ter problemas, pois o módulo que propusemos pesava muito mais do que tínhamos calculado, ele não conseguia ficar mais leve devido à umidade. Estávamos em Veneza, óbvio! Esses módulos seriam as peças que formariam o painel da instalação. Cada uma das peças ficou 15% mais pesada que o previsto pelo cálculo, porque, naquele local, as peças não conseguiam secar completamente. Então, o que estava calculado para duas pessoas carregarem facilmente, passou a precisar de três pessoas. Tudo mudou com o aprendizado desse processo. Nessa mesma experiência, lembro também da importância de conhecer o material, saber com o que se está trabalhando. Lembro que um dia me mandaram uma foto de uma fissura. E os construtores me perguntaram: “Gloria, apareceu uma fissura em uma das peças, o que a gente faz?” Aí pedi que colocassem uma régua ou o dedo ao lado da fissura, para entender o tamanho do problema. Aí colocaram, e eu respondi: “Essa fissura não é nada, é própria do concreto. Não é nada, é muito pequena!”. Em outra ocasião desse processo, levantaram uma das peças e ela se desmontou inteira. Mandaram uma foto para mim de um amontoado de tijolos de demolição: “Olha o que aconteceu, parece que o cimento é areia, esse cimento não é bom!” Aí eu respondi: “Não, não é isso! É que o tijolo tem sede. A gente não mergulhou ele na água, tem que mergulhar até o tijolo parar de cantar”. É um processo que eu já estava acostumada, temos que pegar a peça e mergulhar na água até parar de sair bolha, no começo ele parece um refrigerante, aí você deixa ele soltar o ar. Se você constrói com um tijolo antes dele absorver a água, depois ele vai puxar a água do concreto, e aí o concreto vira areia. Aprendi isso antes, com outros construtores, e naquele momento estava ali ensinado para outros. E depois, no momento de montagem da instalação com os pedreiros, foi outra nova experiência. Tínhamos que ir limpando algumas partes do módulo para deixá-lo translúcido. Esses pontos não tinham sido previstos antes, então como descobri-los durante o processo de montagem? Fomos resolvendo aos poucos, como uma terapia. De uma maneira geral, é importante refletir sobre o processo. A gente desenha, a gente faz projeto, a gente constrói. Então, o que a gente planeja para esse processo? Como queremos aproveitar o tempo do processo para que o foco não seja só o resultado final? Uma

vez pronto, um resultado final vai começar um novo processo. Nesse exemplo da Bienal, o processo recomeçou com os novos visitantes que passaram por ali, durante seis meses. Quando o resultado é uma casa, ali vão chegar os moradores, eles vão viver e transformar aquele espaço, a partir de novos processos que se repetem sucessivamente.

MAB: Ouvindo você falar, parece que não existe um limite entre o projeto e a obra. Tudo faz parte do processo de conceber arquitetura. Mas quando uma encomenda chega, como você começa? Como é a sua relação com o desenho? Porque me parece, com a sua fala, que as vivências do processo mudam o projeto, transformando o resultado.

GC: Chegou a encomenda! Eu começo com fotos e levantamentos no Google Earth. Tem um monte de ferramentas agora para visualizar o espaço. Também é importante entender o programa que estão pedindo. Mas, cada vez mais, tenho certeza de que é muito importante pisar no lugar. Todas as vezes que eu fiz um projeto sem ir no lugar, e depois estive nele, sempre houve alguma coisa que me fez repensar o projeto. Eu tenho que saber de onde vai sair a lua cheia, para pensar em uma janela que celebre esse momento. Qual é a orientação do sol? Qual a árvore que vai gerar a sombra? Onde estão essas árvores e como isso vai refletir dentro do espaço? No espaço onde trabalho atualmente, em Laguna,¹³ tem um guarda corpo de ferro nas janelas da fachada, uma construção muito antiga, bem bonita. Quando tu abres a janela, o guarda-corpo poderia passar despercebido, mas tem um certo horário do dia que o sol bate nos vidros dos carros estacionados na rua, embaixo da janela, e a luz passa a refletir no teto do escritório. Então o guarda corpo vira um mosaico no teto. Isso aconteceu também, por exemplo, no caso do Teletón.¹⁴ Lá a gente trabalhou com vidros recuperados, vidros que tinham defeito de fábrica. Tínhamos não sei quantos metros quadrados de vidro. Era muito. Comprávamos

¹³ Laguna é uma cidade localizada no estado de Santa Catarina, no Sul do Brasil.

¹⁴ Trata-se da obra para o “Centro de Reabilita-

ção Infantil da Teletón”, de autoria do Gabinete de Arquitectura, construída em 2010, em Assunção, no Paraguai.

uma quantidade de metros quadrados e as vidraçarias nos davam a mesma quantidade de outros vidros soltos, sem que fossem escolhidos. Imagina, normalmente quando fazemos uma janela, desenhamos ela com a especificação do vidro. Nesse caso, a gente primeiro tinha as peças e, com isso, decidíamos onde iriam os vidros, montávamos um quebra-cabeça. Neste processo, tinham vidros que eram rejeitados pelos clientes e eu não achava correto. A gente estava fazendo um centro de reabilitação infantil que, justamente ao contrário dessa ideia, quer mostrar pra sociedade que o desigual tem que ser parte. Os vidros rejeitados eram estampados com flores, ou outros desenhos, mas os clientes falaram: Não, isso aqui não, tira do projeto! Resolvemos manter e os colocamos no acesso do edifício, junto da recepção prevista no projeto. No fundo do ambiente havia uma parede de tijolo em zigue-zague, e um jardinzinho sob uma claraboia, para a entrada de luz. Neste teto de vidro foi onde colocamos as peças rejeitadas. Então, o que acontecia? Ao meio dia, aqueles vidros estampados projetavam seus desenhos no espaço de recepção da fundação, dando boas vindas ao público. Decisões como essa podem ser previstas no projeto, mas também são parte do processo de construção, onde as decisões aproveitam as oportunidades do contexto. Se eu não estivesse no lugar, presente na construção, nunca saberia desses detalhes. Entender essas dinâmicas e ter um olhar sensível para o processo de obra, permitindo mudar o projeto durante a construção, pode levar a novas oportunidades para se pensar o espaço.

MAB: Eu queria te perguntar sobre as suas referências. Ao longo da sua formação, você teve algum autor, algum artista, alguma obra, algum profissional da área, enfim, que se tornou sua referência, com quem você dialogou para se formar arquiteta, para você iniciar a sua prática profissional? Desde a Gloria ainda estudante, conforme foi se formando, como foi construindo seu repertório? E agora, quais são as suas referências atuais?

GC: Está sendo construído ainda. Eu tive muita sorte, porque, nascida em São Paulo, meu parque da infância era o Parque Ibirapuera, andar por aquela marquise, brincar na grama com caixa de papelão,

e depois ir ao MASP. Quando fui morar no Paraguai, estudei dos 9 aos 17 anos em um colégio que foi projetado pela Carmen Portinho e pelo Affonso Reidy.¹⁵ Andava naquele prédio lindíssimo, olhando e tentando entender o que era aquela coisa gigantesca de concreto lá na cobertura. Como foi feita lá em cima, tão alto? E para quê foi feita? Aquilo lá projeta uma sombra no pátio, que faz enorme diferença em um lugar que faz 50°C! No recreio, eu caminhava até a cantina sob a projeção da sombra, quase desfilando, aproveitando aquela sombra. E esse concreto na cobertura era para isso mesmo! A escola tinha também umas janelas gigantescas, que se abriam para a vista do rio, ao fundo. Muitas vezes eu me perdia na aula olhando a linha do horizonte. Tinha uma outra coisa que me deixava curiosa, que hoje eu sei que era a junta de dilatação, mas eu via um rasgo no piso que dava pra passar a luz, mas no rasgo do teto não entrava a chuva. E lá tinha um monte de morcegos. Os pilares eram todos iguais, mas num dado momento, em um trecho mais amplo do corpo do pilar, havia uma linha, um rasgo. O que era aquilo? Eu passava horas olhando. Na época não tinha internet para a pesquisa rápida, então eu ficava observando e vivendo aquele espaço, aprendendo por osmose. Depois de começar minha formação como arquiteta, tive o Solano Benítez como meu professor, e depois fui sua sócia no escritório “Gabinete de Arquitetura”. Aprendi um monte lá, foi onde realizei minhas primeiras obras. Só o escritório já parecia um canteiro de obras, tinha uma janelinha com vista para um jardim maravilhoso, que só se enxergava quando se estava sentado, quando estava em pé não havia enquadramento. O Gabinete de Arquitetura foi o lugar onde pude aprender, visitar as obras, conversar com os pedreiros, aprender com eles, e começar a participar das decisões e processos de construção. Mas também tiveram outras referências importantes, como ler a Gioconda Belli, ouvir Natalia Lafourcade e René Pérez. O que estamos construindo não é só arquitetura, mas uma sociedade diferente. Muitas vezes, eu penso em maneiras de curar, de sanar os problemas da sociedade que vivemos. Então, quem pode me ajudar nesse processo? E aí procuro por escritoras, como a Elena

15 Trata-se do “Colégio Experimental Paraguay-Brasil”, em Assunção (PY), projetado pelo arqui-

teto Affonso Eduardo Reidy e pela engenheira Carmen Portinho, em 1952.

Poniatowska, por exemplo. Todas elas contam histórias com riqueza, onde consigo me identificar, e me formar com aquilo que eu acho que temos e que podemos construir.

MVC: A gente percebe que, em vários dos seus projetos, o lugar tem um papel predominante. Como é que você constrói essa relação com o lugar, entendido a partir das pessoas que utilizam esse espaço? Como os elementos culturais do local influenciam a sua forma de pensar? A gente gostaria de te ouvir falar sobre isso.

GC: Então, falar sobre as minhas referências atuais, voltando à pergunta anterior, também tem a ver com a resposta para essa pergunta. Ao pensar no meu entorno natural, quais podem ser as minhas referências? Dos cinco dias da semana, eu estou trabalhando quatro. Fiz as contas da época em que fui sócia do Gabinete de Arquitetura, onde eu trabalhava 13 horas por dia, incluindo sábados e às vezes aos domingos, durante os 17 anos em que fui sócia. Trabalhei muito! Então nos próximos treze anos posso pegar mais leve. Uma das coisas que eu decidi agora é trabalhar nas segundas, terças, quintas e sextas. Quartas são para aprender alguma coisa, o que for. Seja cortar grama, ou aprender a cantar, seja aprender dança, ou aprender alguma coisa de estrutura, de engenharia, seja ter aula de inglês, ou alguma outra coisa. Mas, o que eu mais estou apaixonada em fazer é ficar horas sentada olhando o horizonte. Lá em Laguna temos um acontecimento, que existe apenas em dois lugares do mundo, que são os botos pescadores. É uma comunidade de botos, em torno de 20 catalogados, que estão sendo monitorados há anos e que estão colaborando com os pescadores. Você vê os pescadores olhando para o horizonte e, quando jogam suas redes, começam a aparecer os botos. Uma faculdade de biologia em Laguna¹⁶ pesquisa esses eventos para entender o porquê os botos têm esse comportamento. Depois de muitos anos de investigação, a resposta é que eles estão querendo socializar. Então, na natureza,

¹⁶ O campus de Laguna da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), contempla os cursos de Arquitetura e Urbanismo, Ciências Biológicas

(com foco em Biodiversidade e Biologia Marinha) e Engenharia de Pesca.

quantas mais colaborações entre espécies desse tipo nós temos? Sem falar das árvores, né? Quantas árvores estão desesperadas por brotar por tudo que é canto, enquanto a gente tira o matinho. E elas persistem, como se dissessem “vamos produzir oxigênio para vocês”, “vamos transformar esse espaço de novo”, “aqui está muito seco.” E elas estão brotando em qualquer cantinho, uma raiz ali, um fungo aqui, tentando colaborar com a gente. E a gente não está percebendo. Agora, talvez, estejamos começando a perceber de uma outra forma. Nessa nova maneira de imaginar e de visualizar a nossa existência, não só do ponto de vista da referência humana, senão que tudo ao nosso redor pode ser uma referência. Pensar nisso é o que eu gosto de fazer nas quartas-feiras.

MVC: E eu queria que você comentasse um pouco, algo que a gente tem debatido cada vez mais na produção da arquitetura e do urbanismo contemporâneo, a temática do colapso ambiental. E isso, de certa forma, dá ao arquiteto uma certa responsabilidade, numa forma de pensar aquilo que você está projetando, o que vai para a obra. Às vezes, a gente tem uma percepção mais convencional do que é, entre aspas, a sustentabilidade. O que significa para você?

GC: Então, com relação ao que vemos atualmente, há uma pressão sobre como devemos lidar com esse tema. Mas temos outro problema, que é a invasão das telas sobre o nosso espaço. Temos pouco tempo para conseguir dar conta de tudo o que a gente faz. Eu me lembro de uma aula que eu estava dando, e falava para os estudantes: “*Meu Deus! Vocês falam o tempo todo que não tem tempo de investigar, que não tem tempo de pesquisar, de aprofundar o entendimento acerca das coisas. Temos muita coisa para fazer, temos muitas aulas, temos muitos trabalhos, mas eu quero saber quanto tempo vocês passam fazendo pesquisas*”. Essa é uma coisa contemporânea, perdemos muito tempo fazendo muitas coisas na tela e nunca temos tempo para aprofundar verdadeiramente o conhecimento em alguma coisa. Há uns três meses eu estava lendo coisas aleatórias, e cheguei a um texto que dizia: “*Esse livro de arquitetura está escrito o mais simples possível porque as pessoas não têm mais tempo para ler*”. Não temos mais tempo para ler, não temos mais tempo

para nada. Esse texto foi escrito por Vitruvius, em um dos livros dele. Olha só, a gente pensa o tempo todo no apocalipse, que tudo vai acabar, então entramos em desespero. Mas, vendo as coisas que estão ao nosso redor, observando como as coisas que foram destruídas se transformam totalmente em poucos anos, tu volta para outro lugar. A gente sabe que Chernobyl agora está cheio de verde, e não verde radioativo, mas verde de plantas e de animais e de coisas com vida. Já sabemos que tem um fungo que consegue desintegrar a radioatividade.

Então, a natureza vai fazer a parte dela, mas o que eu tenho certeza é que a gente tem que deixar de produzir coisas. Então se usamos tijolo que já foi feito, que já foi gasta a energia para produzir, que veio de uma demolição e, ao invés de ir para um aterro, usamos isso para construir alguma outra coisa, isso é uma maravilha. Se usamos um vidro de Murano que está lá jogado numa pilha de descarte, para fazer luzes num muro, isso é uma maravilha! Se usamos os vidros que foram descartados porque tem um furinho errado ou um centímetro errado, maravilha! Tem a madeira! Tudo que a gente puder reutilizar é fantástico! O esforço é maior, óbvio, se você vai planejar um projeto do zero, com todo material novo, você só tem que pensar na forma, na arquitetura, no espaço. Mas, se você tem já um material, tem que projetar a partir dele. Precisa de mais tempo de dedicação? Precisa, mas é menos tempo na tela. Então, para mim é isso.

MVC: Para além da questão dos materiais, você acha que a arquitetura tem outras preocupações socioambientais com a sociedade? Suas obras têm uma forte relação entre espaços internos e externos, seja com a presença do jardim, da paisagem, e da preocupação do contato da pessoa com o externo. O que você pensa sobre a nossa responsabilidade de melhorar a qualidade de vida das pessoas, que muitas vezes vão passar 10 horas dentro de um espaço que projetamos? Para além do uso do material.

GC: Isso é tudo! Eu nem gosto de pensar no material, mas sim numa matéria. Toda matéria pode nos ajudar, é uma maravilha pensar nessa colaboração. Eu me lembro da situação do Gabinete de Arquitectura, que estava localizado em um terreno de 40 metros de comprimento

e 12 de largura, e a construção estava no fundo, embaixo de muitas árvores. Cada vez que chovia muito, nós tínhamos que subir no telhado e tirar as folhas da calha. Em uma temporada que choveu muito, eu organizei a equipe toda e decidi limpar todas as folhas do telhado, que se acumulavam conforme iam caindo, formando um colchão grande de folhas. Limpamos, tiramos um monte de sacolas de folhas secas, um monte. E a resposta veio depois, no verão. A gente teve que ampliar a rede de ar-condicionado, porque as folhas não estavam mais lá para proteger o telhado da insolação, e o espaço interno ficou muito mais quente. Então, aquela era uma situação em que as folhas estavam trabalhando com a gente.

Em outro caso, a gente fez um projeto para uma sede bancária. Existia a possibilidade de abrir apenas a porta principal por questões de segurança, sequer poderíamos abrir janelas, até a ventilação do banheiro precisou ser forçada. Foi preciso pensar naquele espaço como uma sala de cirurgia, hermética, que deveria ter um ar-condicionado que purificasse todo o ar. Nessa situação, como a gente poderia dar um ar de qualidade para as pessoas? A gente usou uma combinação de plantas, proposta por um ativista de Nova Deli,¹⁷ uma combinação simples de três plantas diferentes. Então, fizemos a combinação entre elas, com três de uma, quatro de outra, seis de outra, etc. Fizemos tudo pensando no oxigênio que elas poderiam produzir durante o dia e a noite para melhorar a respiração das cinquenta pessoas que sabíamos que iriam trabalhar ali dentro. Havia uma meta para se conseguir uma quantidade mínima de metros quadrados de jardim dentro daquele espaço. Na época, não tínhamos como medir com precisão se esta solução estava dando certo ou não. Agora já existe um aparelho, com o qual eu já comecei a trabalhar, que mede a qualidade do ar, temperatura, CO₂, tudo. Vários estudos com esse aparelho já estão sendo desenvolvidos por uma fábrica de janelas em Portugal.¹⁸ O que eles estão fazendo é uma automatização das janelas, a partir da mensuração da qualidade do ar a partir de diferentes tipos de partículas.

17 Trata-se de Kamal Meattle, um empresário e ativista ambiental indiano.

18 Trata-se da empresa portuguesa Geze, for-

necedora mundial de soluções de tecnologia para portas, janelas e segurança, conforme informações do site da empresa.

Quando está muito abafado, a janela abre para ventilar e fecha quando atinge o nível programado. Em cidades onde o ar externo está muito contaminado, tem um medidor por fora e um medidor por dentro da janela. Então, só quando convém, ela abre. Mas se a gente tem uma solução efetiva através da produção de plantas dentro de um espaço, aí muda tudo. Imagina o impacto disso para pensarmos os ambientes fechados. Aqui no Brasil não temos muito esse problema, mas existem países em que as escolas têm janelas totalmente fechadas durante os meses de inverno. Então, como podemos começar a limpar o ar que estamos habitando? Dos lugares onde vivemos confinados ou fazendo uso da calefação ou do ar condicionado. Ficamos fechados sem abertura mínima de ar. Mas, se a gente começa a ter essa parceria com as plantas, muda tudo.

MVC: Queria fazer outra pergunta. Você tem experiências tanto em cidades grandes, quanto pequenas. Você imagina que os desafios socioambientais de uma cidade grande, como São Paulo, tem peculiaridades em comparação a realidades de cidades menores? Muitas das obras premiadas por iniciativas ambientais são incríveis, mas estão em contexto periurbano, afastada da metrópole, utilizando materiais específicos.

GC: Eu, por diversão, já desenhei até umas torres verdes. Imagina uma torre de plantas purificadoras de ar, que substituem os espaços de estacionamentos em uma cidade, por exemplo, e que sejam cuidadas manualmente. Isso porque as plantas precisam disso, as plantas precisam de carinho também, não podemos pensar nesse tipo de infraestrutura totalmente automatizada. Não, temos que cuidar! Como no prédio do Rahul Mehrotra,¹⁹ que tem uma fachada cheia de plantas, mas com passarelas que permitem o acesso para o cuidado do jardim. Esse tipo de projeto contribui para a limpeza do ar dentro e fora da edificação. Imagina termos cidades com cabines nos espaços urbanos que, no meio de uma caminhada, ou de exercícios ao ar

¹⁹ Trata-se do edifício "Escritório Corporativo KMC", de autoria do escritório indiano RMA Ar-

chitects, liderado por Rahul Mehrotra, construído em 2012.

livre, informem que a qualidade do ar está ótima. Imagina conseguir respirar profundamente em uma academia, em uma sala de yoga, e ter a garantia que as plantas estão trabalhando com a gente. É mais fácil aqui no Brasil. Meu Deus, aqui é incrível! Porque no Paraguai, a terra é generosa e as plantas crescem muito, mas, tem o calor extremo. Aqui no Brasil, é um exagero! As folhas daqui são enormes. Aqui brota tudo! Fiz uma reforma no espaço do meu atual escritório, que estava tomado por fungos. Deixamos a parede respirar. Depois de uma temporada de chuva, começou a aparecer uma raiz no teto, vindo de uma planta que estava alojada na cobertura do prédio. A calha está cheia de raiz e os proprietários já não conseguem mais arrancar sem danificar o prédio. Enquanto não estiver incomodando a estrutura, uma raiz ali não me incomoda. Eu preciso ventilar mais para não criar os fungos, tem que ventilar sempre. Mas isso é abrir as janelas para uma paisagem maravilhosa. O Brasil é generoso!

MAB: Bom, Glória, a gente conhece seu trabalho e seus projetos já há muito tempo, conhecemos sua contribuição, que vem sendo repercutida e reiterada em premiações, seja pelo reconhecimento de obras ou pela sua atuação profissional, com projetos e construções celebradas em Paris, Veneza, Paraguai, e por todo o mundo. Por outro lado, você foi docente por muito tempo e é convidada para dar aulas e levar seu conhecimento para dentro do universo acadêmico. Como essa relação com a pesquisa e a docência abate a sua prática, e vice-versa?

GC: Tem tudo a ver. É impossível dissociar. Estou louca agora que não estou dando aulas, quero dar aula. Porque é bom ter esse tempo com os estudantes. É o tempo de pesquisar coisas que você não consegue pesquisar na obra. Você não consegue pesquisar no projeto. Uma das coisas que trabalhei com os alunos de Hong Kong, por exemplo, foi pensar a matéria antes do material. Fizemos o processo inverso. Habitualmente, temos um lugar, um projeto e vamos escolher o material, e a matéria que vai surgir desse material. Lá não, naquele exercício a gente escolhia uma matéria, e com essa matéria pensávamos em um material. Para que esse material poderia servir? Depois, escolhemos

um programa e o lugar. Foi um processo totalmente inverso. A matéria poderia ser algas, fungos, o micélio, a cortiça, a esponja vegetal, a madeira translúcida. Esse curso foi dado justo na pandemia. A ideia inicial era trabalhar em laboratórios, mas os estudos tiveram que ser feitos em casa. Foi estranho, porque aqueles que estavam trabalhando com o micélio, não podiam ter o micélio na geladeira. Ou os que estavam trabalhando com a madeira translúcida, não tinham todos os químicos para fazer a madeira transluzir em casa. Mas íamos fazendo o que era possível, mesmo que fora do espaço adequado. Esse tipo de reflexão você não consegue fazer no escritório, mas com os estudantes aparecem essas oportunidades. Eu nunca ensino. É impossível. Eu sempre acompanho o processo dos estudantes. Como tutoramos os estudantes? É o que eu amo fazer. Agora eu estou preparando um curso com um engenheiro paraguaio, que já tem nome, chama-se “A Viagem das Cargas”. Foi ele quem deu o nome! O interesse é entender como trabalhar a estrutura na concepção arquitetônica. O que queremos fazer, é oferecer uma base para os arquitetos, para que não seja a história de sempre: o arquiteto faz e o engenheiro tem que resolver. Isso não existe! A gente tem que conseguir imaginar como vai funcionar essa estrutura. E, só assim, a gente consegue trabalhar em parceria também com a engenharia. Não tem uma coisa e outra.

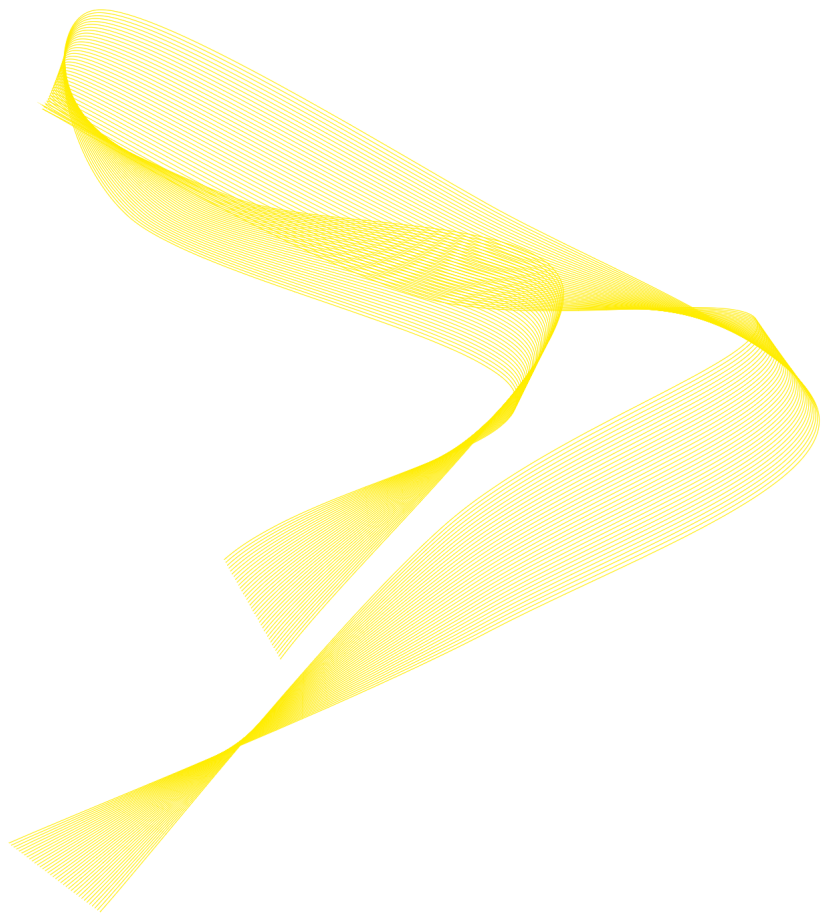
MAB: Tudo o que você fala é essencialmente colaborativo e experimental. Acho que por isso você fala que a sua jornada é um processo. É um processo que está em construção. Você já deu várias pistas sobre a pergunta que eu vou fazer agora, mas eu queria que você definisse o que é inovação para você. Porque isso que você acabou de contar sobre a experiência de Hong Kong, esse processo inverso, além do seu olhar para as plantas, olhar para os ativistas e trazer isso para uma escala urbana e contemporânea, talvez isso seja inovação. Temos várias pistas do que para você parece ser inovação. Mas eu queria que você falasse sobre essa palavra, que é tão deslocada ou às vezes é tão questionada. O que é inovação pra você?

GC: Sempre que você acha que está fazendo uma coisa nova, e que levou um processo enorme para chegar nela, você vai andando pela

rua e começa a perceber que de algum jeito aquela coisa já estava lá. Já está! Aconteceu com a construção desse muro²⁰ para a Bienal de Veneza. Para segurar o muro, durante a construção, colocamos umas barras metálicas por trás. Tu vais caminhando por Veneza, e percebes que essas barras estão segurando as paredes por todo lugar. Depois, sobre os cristais de Murano da instalação, também já tinham paredes com pedaços enormes, com pedras de vidro, que também já estavam por lá. Pensamos que estamos inovando quando usamos tijolos de demolição. Veneza foi toda feita com tijolos reaproveitados! Tu vê as diferentes camadas dos muros, que já foi alguma casa, que já esteve em algum outro lugar e que viajou até ali, que foi construído com tijolos de todos os tamanhos. Então, inovação com a pretensão de ser inovação não tem sentido. Agora, imaginar uma vivência diferente daquilo que existe, promove essa inovação. E depois se descobre que não é tão novo assim. Mas, sim, não pela busca de fazer algo novo, senão sobre o fazer diferente, sobre construir uma sociedade diferente. Sobre pensar em outras coisas, olhar para outros lugares, para que a vida seja mais maravilhosa.

MAB: Maravilhoso! Bom, acho que a gente encerra por aqui e eu queria agradecer muito pelo seu precioso tempo, que alegria foi esse encontro!

²⁰ Trata-se da instalação “Debris of History, Matters of Memory” de Glória Cabral e Sammy Baloji, construída para a Bienal de Veneza, de 2023.



ENTREVISTA : 3

Processos de projeto **Noelia Monteiro, *Estúdio Flume***

Eliene Corrêa Rodrigues Coelho
Luciana Tombi Brasil

/// PROCESSOS DE PROJETO CONTEMPORÂNEOS ///

Org. Profa. Dra. Patricia Pereira Martins

NOELIA MONTEIRO /



Centro de Referência das Quadras de Balaço
Projeto de Noelia Monteiro
Foto: Maria Lacerda

04

06

Estúdio Flume
São Paulo, SP



/// PROGRAMAÇÃO ///

14h30 Roda de conversa com alunos e professores da graduação e pós-graduação
/ Sala de vidro FAU Mackenzie

17h30 Palestra / Saguão FAU Mackenzie

Realização /



Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo



Mack
Pesquisa

Cartaz de
divulgação
do evento.

Autoria:
Mariana
Alves Barbosa.

A ENTREVISTA COM A ARQUITETA Noelia Monteiro trouxe reflexões sobre a prática arquitetônica comprometida com os territórios, os saberes locais e os desafios socioambientais. Formada na Universidade Nacional de Córdoba (Argentina), com pós-graduação na Escola da Cidade e doutoranda na *Technische Universität Berlin*, Noelia compartilha uma trajetória marcada por referências como Alvar Aalto, cuja obra lhe revelou a força expressiva dos materiais e a integração entre arquitetura e paisagem. Além disso, destacou a importância da disciplina de História da Arquitetura Latino-Americana como um marco formativo em sua percepção crítica sobre o contexto em que atua.

Para Noelia, inovação em arquitetura está diretamente ligada à experiência no canteiro de obras. A prática cotidiana, especialmente em regiões rurais e de difícil acesso, exige constante revisão

das soluções projetuais diante das condições reais de construção, o que gera aprendizados fundamentais. A interação com trabalhadores locais é entendida como parte essencial do processo criativo. Esse diálogo entre saber técnico e saber empírico alimenta uma abordagem que busca soluções viáveis e adaptadas ao contexto, conferindo significado à ideia de inovação.

A escolha de materiais e técnicas construtivas é pautada por critérios ambientais e logísticos. Em cada projeto, a equipe realiza visitas prévias para mapear a disponibilidade de recursos locais, avaliando não apenas o impacto ambiental, mas também a viabilidade de transporte, manutenção e o reconhecimento cultural da comunidade em relação a esses materiais. Casos como o uso do tijolo de solo compactado e a adaptação de soluções construtivas à sazonalidade da paisagem revelam uma postura crítica e comprometida com a sustentabilidade real, e não apenas simbólica.

Outro eixo central de sua prática é a participação ativa das comunidades no processo de projeto e construção. Para o Estúdio Flume, o projeto só atinge seu verdadeiro valor quando é apropriado, vivido e transformado pelas pessoas que o utilizam. O uso de maquetes físicas e a prototipagem 1:1 em disciplinas acadêmicas e práticas profissionais reforçam essa dimensão sensível e comunicativa da arquitetura.

Noelia também destaca a importância de revalorizar o território rural como espaço de oportunidades, contrapondo a lógica concentradora dos grandes centros urbanos. Ao fomentar alternativas de geração de renda e permanência nas comunidades, sua atuação busca contribuir para a resiliência social e ambiental, promovendo uma arquitetura que fortalece os vínculos com o lugar e amplia as possibilidades de futuro para seus habitantes.

Por fim, a arquiteta vê sua atuação como docente e pesquisadora como parte indissociável da prática profissional. A troca constante com os estudantes e o aprofundamento teórico promovido pela pesquisa alimentam sua atuação no escritório, e vice-versa. Seu método de projeto baseia-se na escuta atenta, na observação sensível e na capacidade de traduzir palavras em espaço, reconhecendo o valor das experiências cotidianas e das vozes coletivas na construção de uma arquitetura significativa.

ENTREVISTA COM NOELIA MONTEIRO

São Paulo, 04 de junho de 2025

Convidada

arquiteta Noelia Monteiro,
Estúdio Flume

(NM)

Apresentadora

Patrícia Pereira Martins

(PPM)

Entrevistadora

Luciana Tombi Brasil

(LTB)

Relatora

Eliene Corrêa Rodrigues Coelho

(ECRC)



Patrícia Pereira Martins: Bem-vindos, eu sou a Patrícia Martins, professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie, e esse é o terceiro encontro do evento Processos de Projetos Contemporâneos, que encerra o Projeto de Pesquisa Ações Inovadoras em Arquitetura Contemporânea e seus Processos de Projetos, que eu coordeno, e que tem o objetivo de investigar processos de projetos sul-americanos e seus impactos no contexto atual.

Comigo estão as professoras da FAU Mackenzie Luciana Tombi Brasil e Eliene Corrêa Rodrigues Coelho, para conversar com a arquiteta Noelia Monteiro. Eu vou ler um breve currículo aqui da Noelia. A Noelia é sócia fundadora do Estúdio Flume. Formou-se em arquitetura pela Universidade Nacional de Córdoba, Argentina, em 2008. Possui Pós-graduação em “Habitação e Cidade” e “Arquitetura, Educação e Sociedade”, ambas pela Escola da Cidade, aqui em São Paulo. Atualmente é coordenadora e professora na mesma instituição e realiza sua pesquisa de doutorado na *Technische Universität Berlin*, na Alemanha, sobre o tema “A Natureza do Espaço Cooperativo”. Em 2005, o Estúdio Flume venceu o Simon Prize, prêmio organizado pela Fundação Mies Van der Rohe em

Barcelona. Em 2024, Noelia foi selecionada para o *Moira Gemmill Prize for Emerging Architecture*, que reconhece arquitetas com menos de 45 anos que lideram seus próprios escritórios. Seus projetos também foram selecionados pelo *Swiss Architecture Award* e pelo *Mies Crown Hall Architecture Prize*. Noelia já ministrou palestras no MIT, no *Canadian Center for Architecture*, na Ordem dos Arquitetos de Turim, na Universidade de Grenoble Alpes, na Escola de Arquitetura de Guadalajara, entre outras instituições. Foi convidada a desenvolver propostas *site-specific* e expor projetos realizados na Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, de 2019, Bienal Pan-Americana de Arquitetura de Quito, em 2024, a Bienal da Paisagem de Ile de France, em 2025, e a Bienal de Arquitetura de Chicago, em 2025. Seu trabalho já foi publicado em revistas internacionais, como *Architectural Review*, *Desenho*, *Domus*, *Wallpaper*, *Cultured Magazine*, *Plot* e *El País*. Noelia, é um imenso prazer tê-la aqui conosco para essa conversa.

Noelia Monteiro: Muito obrigada pelo convite.

Luciana Tombi Brasil: Então, vamos lá. Bom dia, Noelia. Agradeço mais uma vez a sua participação. A gente tem aqui um conjunto de perguntas, mas isso vai ser uma conversa. A primeira pergunta que eu queria fazer é: ao longo da sua formação, quem foram os profissionais ou as profissionais, autores ou obras com as quais você teve diálogo e que foram determinantes para o desenvolvimento da sua prática profissional?

NM: Bom, bom dia. Obrigada também pelo convite. É muito bom estar participando do encerramento desse projeto de pesquisa. Agora, quando você fez a pergunta, a primeira referência que veio em mente foi Alvar Aalto, porque eu tive uma disciplina, duas disciplinas, aliás, que foram fundamentais durante a minha graduação. Uma delas foi um Projeto de Pesquisa vinculado a processos de desenho. E, nessa oportunidade, a gente tinha que escolher um autor, escolher duas obras desse autor e analisá-las por inteiro, debruçar sobre esses projetos. E no meu caso foram projetos do Alvar Aalto. Então, para mim,

na época, onde a nossa formação estava tão vinculada ao purismo do movimento moderno, foi revelador – pela aproximação que ele tinha com os materiais, o uso do tijolo, como a experimentação acontecia dentro das obras, e o vínculo entre a arquitetura e a paisagem nas suas obras. Então, lembro das imagens dos projetos, já que o que a gente tinha de acesso na época era através da biblioteca, para ver essas fotografias. Lembro de como a sala da Casa Mairea se vinculava ao jardim e com o bosque ao seu redor, e dos elementos da natureza que ele trazia para o interior do espaço, reproduzindo-os através de colunas, do uso da madeira e do tijolo principalmente. Essa foi uma referência muito importante, tanto pela aproximação que tive com a produção de Alvar Aalto, como pelo enfoque dessa disciplina durante a faculdade. Para mim, foi como mergulhar na cabeça do arquiteto. Tivemos que fazer uma maquete, além de um diário que registrasse o estudo dos desenhos, das aproximações formais para se chegar ao projeto, da paisagem, enfim, de um monte de elementos. Para mim, essa experiência foi formativa. E depois, outra disciplina que foi muito importante, e aí falaria talvez não de um autor, mas sim de um conjunto, foi História da Arquitetura Latino-Americana, que foi a última disciplina de história que tivemos da sequência de História. Eu já estava prestes a me formar. Na Argentina, o curso de Arquitetura dura seis anos: são cinco anos de formação e o último ano dedicado à tese. Essa disciplina de História da Arquitetura Latino-Americana foi ministrada no quinto ano. E, para mim, depois de ter passado por uma formação em história bastante vinculada às referências europeias, fechar a sequência de história com a história da arquitetura latino-americana, foi revelador. E aí, como a gente já tinha feito todas as outras disciplinas de história, nessa disciplina começamos pelo século XX e fomos até as culturas pré-astecas, pré-incas. Foi fantástico. A partir daí eu falei, bom, eu tenho que viajar pela América Latina e visitar todos esses projetos. Este é ainda um plano em andamento.

LTB: Maravilha. Bom, então, “quem ou quais são as suas referências atualmente?” Se pudesse comentar um pouquinho e por quê.

NM: Atualmente, eu estou muito interessada em pesquisas que

fogem um pouco daquilo que é estritamente vinculado à arquitetura, com preocupações que estão mais conectadas ao impacto que têm, e sobre o que a gente constrói. Então, nesse momento, tenho trabalhado principalmente com referências estrangeiras. Na Alemanha, pelo vínculo que tenho agora com o doutorado, acontecem muitas discussões vinculadas ao tipo de materiais que aplicamos nas obras. Por exemplo, a revista ARCH+ que, no ano passado, fez uma exposição²¹ vinculada a dois números da revista: um deles sobre a parte teórica deste assunto e o outro sobre exemplos práticos de como aplicar essas propostas. E também tem a Bauhaus Earth,²² que agora desenvolve uma pesquisa enorme sobre com quais tipos de materiais podemos trabalhar, uma vez que a situação é outra. No Brasil ainda temos abundância de recursos, e essa é uma questão que está começando a ser discutida aqui, ainda com certa leveza, no sentido de saber que existe a abundância. Mas, por exemplo, lá na região de Brandeburgo, próxima de Berlim, já não crescem mais árvores que a madeira possa ser utilizada para construção. Então, tem essas questões de, por exemplo, quais materiais podemos utilizar, que sejam recursos florestais não madeireiros, e que não impliquem em cortar árvores. Então, enquanto para muitos a utilização da madeira é vinculada à sustentabilidade, para eles a preocupação está no ponto em que não se pode cortar mais árvores. Ultimamente tenho me interessado muito por esses temas, para entender: como vamos continuar construindo? Me parece que é uma preocupação que precisamos ter, como a arquitetura que construímos se apoia no meio ambiente e que efeito isso tem. Aquilo que a gente deixa não é permanente, lógico, nada é para sempre, mas se a gente for pensar que se espera que uma estrutura tenha uma durabilidade de, pelo menos, 50 anos, é muito tempo. Então, é um pouco isso...são referências de quem trabalha dessa forma, de quem constrói pensando nos materiais locais, pensando nas técnicas construtivas, esses cuidados.

21 Trata-se da exposição "The Great Repair", exibida na Akademie der Künste, em Berlim, entre 2023 e 2024. A exposição está relacionada a dois números da revista Arch+: The Great Repair: Poli-

tics for the Repair Society (2023) e The Great Repair: A Catalog of Practices (2024).

22 Bauhaus Earth é um centro de pesquisa alemão focado em materiais e nos ciclos de vida do edifício.

LTB: Ótimo. Bom, seguindo aqui, no nosso projeto de pesquisa, temos investigado quais são esses novos significados e entendimentos contemporâneos sobre o conceito de inovação. Como você considera esse conceito nas suas pesquisas e práticas? O que seria inovação?

NM: Inovação. Bom, na prática, a gente tem uma aproximação enorme com a construção, com o canteiro de obra. Então, a leitura que eu poderia fazer é que inovar seria que a cada novo projeto, há uma revisão da obra anterior. Porque nesse processo de obra se aprende muito. Essas obras são em lugares distantes, de difícil acesso, e o tempo que se passa na obra é muito rico, no sentido de tentar aproveitar ao máximo enquanto estamos lá, porque é difícil chegar, é difícil extrair, é difícil levar os materiais. Então, aquilo que surge no escritório, que gera o projeto com o qual chegamos para fazer uma construção, por vezes não faz sentido. Alguns detalhes que desenhamos com tanto entusiasmo, na realidade, considerando-se a dificuldade de construir, eu mesma me questiono. Onde estava a minha cabeça quando pensei nesse detalhe construtivo? Então, todas as conversas que a gente tem no canteiro de obra com a equipe do local, com carpinteiro, com serralheiro, discutimos muito para conseguir colocar a obra em pé. No fim, o grande objetivo é poder ver a obra construída, poder ver aquilo sair do papel e se transformar em um espaço habitável. Então, todas essas trocas, todas essas interações que fazem com que a gente consiga desenhar detalhes que combinem as soluções possíveis, que levam em conta os saberes das pessoas que trabalham naquele local, com as ferramentas que eles têm, com as matérias que eles têm, para mim é inovação. E todo esse aprendizado, que vem da experiência da obra, produz uma revisão que reflete no próximo projeto do escritório.

Eliene Corrêa Rodrigues Coelho: Noelia, eu tenho aqui três perguntas para fazer para você, mas antes disso eu queria tentar fazer uma reflexão, porque eu achei que sua fala se relaciona com as outras entrevistas que a gente fez, principalmente sobre o tema do canteiro de obra. Todas as entrevistadas têm uma atuação muito específica e trazem o tema do canteiro de obras de uma forma

muito importante em suas práticas. Você, que também tem uma atuação acadêmica, como acha que podemos trazer essa abordagem para dentro da formação dos estudantes? Acho que existem dois pontos importantes que precisam ser repensados na academia: primeiro, é a questão dos materiais. Trazer o debate para dentro da universidade, ampliando a perspectiva de se trabalhar com novos materiais. E também a questão experimental do canteiro de obras, porque eu acho que a gente vem perdendo essa relação arquiteto-canteiro. A gente vê muitos jovens que não saem do escritório. Então, essa me parece uma questão importante para se debater inovação, porque inovação não acontece se não houver interação com o processo. Eu queria que você abordasse um pouquinho mais sobre esse assunto, porque eu acho que do ponto de vista da universidade, é muito importante pensarmos em como a gente pode contribuir para o crescimento dos nossos estudantes.

NM: Sim, muito bem colocado, porque eu também tenho, na experiência docente, essa preocupação de ver que eles possam se aproximar da realidade construtiva. E que isso aconteça desde o desenho... Enfim, me parece que estamos em um momento da profissão onde os assuntos que são colocados são outros, diferente da formação que eu tive, onde o foco eram as questões formais. E, a questão construtiva é fundamental para pensar o desenho. A gente desenha pensando em como vai construir aquilo. Então, no meu caso, uma ferramenta que utilizamos muito no escritório e que eu tento transferir com entusiasmo na sala de aula, são as maquetes. E a maquete como um elemento de projeto. Deixá-la em um lugar mais do cotidiano, não precisa ser aquela maquete da entrega final.

ECRC: Maquete física, né?

NM: A gente está falando de uma maquete física. Bem colocado. Não é uma maquete 3D. Pode ter, é maravilhosa, mas ela não substitui a maquete física, porque ela é uma ferramenta muito poderosa de projeto e de comunicação do projeto. Então, primeiro tem que ter aquela leveza e aquela facilidade de ser um elemento que vai se

transformando enquanto está se desenvolvendo o projeto. Pode ser com materiais econômicos, tem que ser algo que se possa mexer, que possa se transformar, que permita visualizar o que está se propondo, mas que também tenha um rigor construtivo. Porque quando se está trabalhando, por exemplo, com uma estrutura de madeira, as peças têm uma ordem, têm um encaixe. Então, quando os estudantes se deparam com isso, eu entendo que eles realmente estão aprendendo o que eles estão propondo, a partir do contato manual.

ECRC: Sim.

NM: Especificamente na disciplina que eu leciono, no quinto ano, que é o exercício único, a gente combina um trabalho entre três disciplinas, que é a de representação gráfica, a de tecnologia e construções e a de projeto de arquitetura. Insistimos muito na prototipagem desses detalhes. Tem, e imagino que aqui no Mackenzie também, laboratórios com ferramentas para que os estudantes possam trabalhar os detalhes, além da maquete. Então, eles propõem algo que parte de experiências concretas, que eles cortem a madeira para fazer a forma, que eles façam os detalhes, que eles concretem um objeto para entender o tempo que demanda para desmoldar aquilo. Parece que nesse momento da formação é muito importante que existam as visitas a obras, para que eles tenham esse contato, já que muitas vezes eles não têm essa possibilidade dentro de um estágio. Então, que as escolas de arquitetura facilitem essas visitas, que coloquem a mão na massa, seja com uma prototipagem. A experiência precisa partir de algo que eles propõem, para se depararem com a dificuldade de construir e entenderem até onde eles querem ir. Porque às vezes, no abstrato, no papel, conseguimos propor muitas coisas, mas quando vai ver como construir aquilo, encontramos essas dificuldades, que implicam nas revisões da proposta. Precisamos entender o que está desenhando para poder passar para alguém.

ECRC: É a verdadeira relação teoria-prática. Aqui eu tenho uma pergunta, que eu sei que é verdadeira, mas a gente vai fazer: nos seus projetos, a interlocução com as pessoas, com o lugar e com

a cultura do local tem protagonismo na concepção da arquitetura? É uma pergunta, mas a gente sabe que é uma afirmação, por conhecer um pouco do seu trabalho.

NM: Tem, tem. Fazemos essa aproximação, diria que por dois caminhos. Por um lado, por entender que o projeto não é para nós, é para quem vai ocupar, habitar aquele espaço. Então, com a própria experiência, fomos entendendo que quanto mais ativa fosse a participação da comunidade, desde a concepção das primeiras ideias, desde a definição do que é prioritário para o projeto, mais exitoso seria o projeto. E entendo como exitoso um projeto que é ocupado, que é vivido intensamente e que é transformado também. Daí vem o nome do escritório, quando a gente escolheu “Flume”, que é um curso de água, foi pensando nisso, pensando que a arquitetura, que os espaços, são vivos e se transformam. Eles não são essa estrutura estática. Sim, construímos algo que tem que suportar uma cobertura, que tem que passar segurança e que tem que ser firme. Mas como esse espaço se transforma, escapa de nós, do que conseguimos imaginar no desenho do projeto. Isso me parece que é o mais bonito, imaginar que o projeto não é nosso e que ele vai passar por transformações. Isso esperamos. Levamos em conta essa questão na concepção das primeiras ideias, onde a participação da comunidade é muito importante, e que aprendemos muito. E aí não estou falando da boca para fora, de falar que a gente aprende. A troca é real, pelo trabalho ser prioritariamente com projetos de geração de renda, que geram atividades que muitas vezes são vinculadas à produção de alimentos, nesse sentido, cada um desses programas é novo. Nossa formação como arquitetos é especializada, mas ao mesmo tempo é generalista com conhecimentos gerais, mas quando entra em um programa específico, a gente tem que mergulhar nesse assunto e aprofundar o conhecimento. Quando estamos trabalhando com uma comunidade que tem uma tradição, que tem um saber transmitido de geração em geração, eles quem têm o conhecimento. Nesses encontros, surgem aprendizados sobre toda a cadeia produtiva, como a matéria-prima vai se transformando até finalmente ser um alimento. Nessa fase, aprendemos sobre esse processo e depois, sim, nosso desafio é espacializar essas dinâmicas, pensar em como transformamos toda a

comunicação que temos com o grupo, finalmente, em um projeto. Como esses projetos têm recursos limitados, a participação do grupo é fundamental para a definição das prioridades. Quando iniciamos essa conversa com o grupo, lógico que as expectativas são sempre muito altas, e a definição do programa é extensa, mas sempre trabalhamos no sentido de buscar entender quais são os recursos e viabilidades para essa construção e, a partir disso, surgem as definições de quais são as prioridades. Sempre há um programa extenso e gostamos de pensar que o projeto pode crescer. Trabalhamos muito com faseamentos, assim temos uma primeira definição do projeto como um todo e decidimos, junto com o grupo, quais são os primeiros cômodos a serem construídos, garantindo o funcionamento da cadeia produtiva, e, depois, como esse projeto pode crescer com planejamento. O grupo vai acompanhando o processo de obra e, por isso, a maquete é fundamental para o entendimento do que se está propondo e, em algum ponto, a construção começa a tomar forma, começa a ter sentido. Finalmente tem o pós-obra, que consideramos muito importante, porque uma vez que o grupo utiliza ativamente o espaço, a gente revisa muitas de nossas decisões: aquilo que faz sentido, o que poderia melhorar para um outro projeto. Fazemos questão de incluir essas visitas pós-obra para continuar aprendendo junto com eles.

ECRC: Enquanto você estava falando, estava passando um livro na minha cabeça, pensando justamente sobre a relação desses processos, com o cenário de colapso ambiental. Pensando nesse aspecto, como você trabalha a questão dos materiais e técnicas construtivas? Como eles são escolhidos e como eles são considerados dentro dos seus projetos? Você já comentou um pouco, mas se você pudesse falar mais disso, desde o ponto de vista prático dos trabalhos do escritório.

NM: Sim, isso é importante, e também faz parte dessas primeiras visitas ao local onde vamos construir, porque a gente observa a disponibilidade de materiais. Observamos o que se tem construído no entorno imediato, nesses povoados, de que forma eles constroem, quais materiais eles utilizam. E, também, a disponibilidade de materiais que temos

nos locais próximos, porque como esses projetos são em áreas rurais, quando falamos de um depósito de material, com sorte isso significa 20, 30 quilômetros da cidade mais próxima, quando não mais. Caso a caso, a gente faz o mapeamento de disponibilidade de materiais. A questão da sustentabilidade, para mim, tem duas entradas. Por um lado, evidentemente, a possibilidade de poder utilizar materiais renováveis. No caso do projeto de Sumaúma,²³ com as quebradeiras de Babaçu,²⁴ tinha uma particularidade que é uma região que está rodeada de lagos. E, em determinado momento do ano, no período das chuvas, o nível da água desses lagos aumenta e a comunidade fica ilhada, e eles passam a se transportar por lanchas. É muito bonito pensar na transformação da paisagem em diferentes momentos do ano, mas pensar isso para uma obra é um caos. Porque, evidentemente, os valores do transporte do material por lanchas são maiores. É outro custo, diferente do transporte por terra. Quando visitamos o lugar, observamos que ainda existiam muitas casas em taipa, mas são desvalorizadas na comunidade. Quando você tem a possibilidade de ter uma obra que vem com recurso de fora, há também um desejo de ter materiais industrializados, que gerem menos manutenção para eles. Mas então surge, por exemplo nesse caso, a ideia de trabalhar com o tijolo de solo compactado. Por quê? Isso nos permitiria trabalhar com mais material local, transportar menos material de fora, utilizar uma matéria-prima que eles dominam, mas revisando a técnica, com uma técnica construtiva que demandaria menos manutenção para eles. Então, foi muito bonito ver como as mulheres da comunidade ficaram orgulhosas com a obra que tinham, com o material, que é o mesmo material das casas delas, implicando menos manutenção. Então, é muito caso a caso, porque depois temos o exemplo das castanhas de cajú,²⁵ que era uma região que tinha pouquíssima disponibilidade de material, inclusive nas lojas de material de construção. Conseguimos o mais básico e o mais econômico que se pode encontrar no mercado de construção, que é o tijolo de oito furos.

23 Trata-se do povoado de Sumaúma, no município de Vitória do Mearim, no Maranhão.

24 Trata-se da obra para o "Centro de Referência das Quebradeiras de Babaçu", de autoria do Estúdio Flume, construída em 2022.

25 Trata-se do projeto "Sede Castanhas de Caju", na comunidade Nova Vida, município de Bom Jesus das Selvas, no Maranhão, projetada pelo Estúdio Flume em 2018.

A castanha de caju tem um valor alto, é o produto que elas comercializam e precisam deixar secando enquanto estão fazendo outras atividades. Assim, o tijolo de oito furos é deitado para poder gerar muros permanentemente ventilados, configurando a área de secagem da castanha. Então quando falo sobre a questão da sustentabilidade também estou falando sobre de onde vem esse material que está na obra. Não basta que ele seja, aos nossos olhos, um material “renovável”, “sustentável”, porque quando se pensa em pegada de carbono, também precisa ser considerada a distância que esse material percorre para chegar na obra. Aconteceu no projeto que fizemos na Ilha de Jaguanum,²⁶ onde inicialmente queríamos utilizar uma cobertura em palha, porque fazia muito sentido para aquele contexto. Existiam lá alguns quiosques com palha, mas quando começamos a indagar sua origem, descobrimos que essa palha era trazida do estado da Bahia para o sul do Rio de Janeiro. Aí não fazia mais sentido para nós. Então, pensar a distância que o material vai percorrer para chegar na obra também entra em nossas decisões, tanto pela pegada do carbono, como pela manutenção, porque a gente entrega uma obra que vai precisar da reposição de matéria. A reposição de material tem que ser fácil para o grupo que vai administrar aquele projeto, aquela obra construída.

ECRC: O lugar é o ponto focal. Tanto do ponto de vista da construção, do processo participativo, como também de quais técnicas, quais materiais. A chave é o lugar. É olhar para onde você está projetando. Mais uma questão aqui. Como você propõe então que a arquitetura enfrente os desafios socioambientais contemporâneos e, de que maneira estratégias utilizadas em projetos de pequena escala e em áreas periurbanas e rurais poderiam ser implementados e escalados nos grandes centros?

NM: Acho que, no nosso caso, mudamos esse olhar para o rural como um lugar capaz de gerar oportunidades para quem o habita, justamente pensando nas crises urbanas, pensando nas migrações de

²⁶ Trata-se do projeto “Quiosque e abrigo de canoas”, localizado na Ilha de Jaguanum, no Rio de Janeiro, projetado pelo Estúdio Flume em 2020.

áreas rurais para as grandes cidades, grandes metrópoles, que são constantes. As pessoas se mobilizam para buscar oportunidades de trabalho, porque essas oportunidades vão se esgotando nos seus locais de origem. Então, quando a gente mudou o foco da cidade para a área rural, foi pensando em questões que são ambientais, mas também sociais, porque gerando oportunidades de trabalho, as pessoas podem pelo menos ter a oportunidade de escolher fazer esses movimentos migratórios, de modo que não seja algo forçado, porque muitas vezes as pessoas saem de uma situação rural simples, humilde, para uma situação urbana muito precária, muito complexa. E também existe esse intuito no sentido ambiental, já que preservar, ou garantir que de alguma forma as comunidades que ali estão possam permanecer no seu local, é uma maneira de proteger aquele ambiente. Essas comunidades praticam atividades extrativistas em pequena escala, extraíndo os produtos que eles comercializam, mas mantém o equilíbrio com o entorno natural. Mas voltando ao assunto dos materiais, de alguma forma esse tema surge como uma necessidade em todas essas experimentações. Todas essas tentativas e erros de como construir naqueles locais geram conhecimento e geram soluções positivas, portanto a questão seria como transferi-las ao ambiente urbano? Eu entendo que elas podem ser escaladas. Já tem algumas experimentações nesse sentido muito bem resolvidas, como no Paraguai, por exemplo, que já fizeram construção de prédios de cinco, não sei se são cinco ou seis andares com a taipa de pilão, que funciona super bem. Então, de alguma forma, acho que o encontro dos saberes tradicionais revisitados, a utilização desses materiais, com a técnica, com o conhecimento que vai se desenvolvendo na academia, permite que possamos arriscar e pensar em como replicar isso em áreas urbanas de maior escala. No âmbito rural, buscar essas soluções são uma necessidade, mas aqui nos centros urbanos temos muita disponibilidade de material, tudo chega facilmente. Uma vez que se tem esse olhar para pensar de onde vêm esses materiais, qual é a origem, se é mineral, se é natural, a partir desse cuidado, podemos começar a utilizá-los nos âmbitos urbanos.

ECRC: Eu queria fazer um comentário sobre essa resposta, porque quando a gente fala do âmbito rural a gente pensa nos seus

projetos que estão em áreas rurais do Norte e Nordeste do Brasil, que são áreas menos populosas. Mas quando a gente fala em trazer isso para os centros urbanos, a gente pode lembrar que aqui na região metropolitana de São Paulo, por exemplo, temos áreas rurais próximas, a 30, 60 quilômetros, e que são pequenas e médias cidades onde os materiais e as tecnologias dos centros urbanos também podem chegar de maneira acessível. Acho que faz parte do nosso papel, como academia, pensar nessas possibilidades.

NM: Exato, exato. É isso... E me parece que essas experiências permitem também fortalecer essa rede, que é esse entorno mais imediato que você disse, tanto da própria periferia desse grande centro urbano, como esses povoados, essas pequenas cidades, que pela própria escala delas trabalham como uma rede, como uma rede de apoio, de experiências, de troca.

ECRC: Luciana, acho que é com você agora.

LTB: Vamos voltar aqui. Temos mais algumas questões, Noelia. E eu queria retomar a questão da escola, da academia, que particularmente nos interessa. Quero entender como é para você a sua atividade como docente, porque você também dá aulas, é pesquisadora, como isso abastece a sua prática e vice-versa. Então, como é esse ir e vir da prática e da academia?

NM: É fundamental. Eu não consigo mais separar prática, pesquisa, a mão na massa e a docência. Porque me parece que tem algo muito enriquecedor do âmbito acadêmico, que é estar em contato com as novas gerações, que trazem outras questões, que têm outras preocupações. E que bom que assim seja, porque a gente vai trabalhando algumas questões e de alguma forma são superadas, então surgem outras emergências, outros debates a serem abordados. Então, eu sinto que aprendo muito com as novas gerações, com os assuntos que eles levantam, que trazem para a sala de aula. Para mim é um desafio que me tira do lugar de conforto, daquilo que é conhecido, tanto para o âmbito da pesquisa como das possibilidades dos exercícios acadêmicos

que se propõem. Isso permite que nos renovemos, no sentido daquilo que se está pesquisando, do que se está propondo, do que se está tentando resolver, porque mesmo contando com pesquisas que são desenvolvidas dentro do escritório, elas não deixam de estar direcionadas a uma série de questões específicas, relacionadas à prática do escritório. Então, a possibilidade de trabalhar no âmbito acadêmico com outros programas, com outros assuntos, com outras escalas de projeto, em outros locais, alimenta muito a prática do escritório. E vice-versa, lógico que toda a experiência acumulada no escritório, na prática, é compartilhada ao máximo em sala de aula. Com minha pesquisa de doutorado especificamente, para mim tem sido um processo fantástico, porque é uma pesquisa em um programa de doutorado diferente dos programas tradicionais, porque é pesquisa “*research by design*”. Então, tudo o que eu estou analisando, que é da própria prática, de alguma forma me leva a pensar em metodologias, em organizações que me fazem reavaliar aquilo que eu já fiz. Um processo, um grande processo de autoconhecimento, porque tudo que eu fui fazendo na prática, no dia a dia, agora é revisitado desde outro lugar, com outro tempo, com uma *mirada* mais de objeto, para poder extrair conhecimento dessa prática. Então, eu sinto que em cada apresentação que tenho, cada fase do doutorado onde vou me aprofundando, também vou aprendendo coisas dessa própria prática que se voltam para o escritório deste outro lugar, desde, digamos esse mapa de pesquisa, que traz um outro olhar para também se aproximar dos novos projetos.

LTB: Maravilha! Bom, e os seus projetos têm sido referência para a gente aqui, para a escola, têm sido amplamente utilizados nas aulas. Mas, ainda dentro dessa discussão, uma pergunta um pouco mais ligada ao mercado, digamos assim, ao dia a dia do trabalho, porque, afinal de contas, o escritório também tem que funcionar.

NM: Sim.

LTB: Então, considerando o campo profissional da produção da arquitetura, em que medida você diria que o seu processo de projeto reafirma ou se afasta das práticas consolidadas atualmente?

Apontando daí, de novo, para uma possível outra abordagem no campo do ensino da arquitetura?

NM: Sim. Bom, nesse momento, o Estúdio Flume está fazendo dez anos. Aniversário de uma década do escritório. A gente está bem feliz. Quando entendemos que esse momento chegou, realizamos que conseguimos garantir o funcionamento do escritório através dos projetos que acreditamos. Foi uma longa jornada. A gente começou trabalhando com projetos de todo tipo, mas tínhamos esse interesse de conseguir focar em projetos com impacto socioambiental e hoje conseguimos chegar nesse lugar. Eu lembro que quando estava chegando na conclusão do curso, um professor falou: algo que sabemos fazer como arquitetos é inventar trabalho. Não necessariamente inventar um salário, mas sim trabalho. A gente arranja trabalho, muitas vezes não remunerado. Mas sim, existe uma criatividade em resolver questões. Na arquitetura, vamos desenvolvendo esse olhar para observar algo e pensar, ver as oportunidades. Eu penso muito nisso quando visito um apartamento que pode ser reformado. A primeira coisa que se observa são as oportunidades, o potencial que aquele espaço tem, que é algo da nossa formação. Se for no mesmo apartamento, uma pessoa que não tem formação em arquitetura, pode pensar que aquele espaço está condenado, que não dá para fazer nada. Ou seja, poder ver o potencial de um espaço é um treinamento que vamos adquirindo com a nossa formação, com a nossa profissão. Da mesma forma, quando eu comecei a perceber a chance de trabalhar com esse tipo de projetos, entendi aquilo como uma oportunidade. A gente, enquanto classe, está principalmente concentrado em uma prática no âmbito urbano, para um grupo com uma condição socioeconômica específica e, no final das contas, está a maior parte da nossa classe trabalhando para o mesmo grupo, no mesmo setor, concorrendo pelos mesmos projetos. Então, eu acredito muito em que há trabalho suficiente para todos, porque nossa formação dá esse leque de possibilidades de trabalhar em diferentes áreas. Então, sim, me parece que podemos acreditar naquilo que observamos, confiar em nossa intuição e, de alguma forma, ir fundo naquilo. Porque as oportunidades estão aí. Há também as fundações, os institutos, que têm recursos para apoiar determinados

projetos. Conforme a gente vai se aprofundando e se especializando em alguma área, as oportunidades vão aparecendo. Entendo que para as novas gerações que estão se formando agora existe uma urgência em poder atuar em diferentes áreas e é cada vez mais raro a ideia antiga do arquiteto como um artista isolado, que resolve sozinho o projeto. Trabalhar em equipe, trabalhar de forma interdisciplinar, é se conectar com pessoas de outras áreas, porque os problemas são complexos, e não dá para ter a inocência de pensar que a arquitetura vai resolver tudo. Temos a consciência de que não é assim, que muitas decisões não dependem de nós, e nossa entrada na resolução dos projetos é uma forma de trabalhar colaborativamente com pessoas que têm outras formações, que têm outros conhecimentos e que podem trazer soluções conjuntas para os problemas complexos. Para mim, esse é o caminho para garantir que possamos ampliar nosso campo de trabalho.

LTB: Muito bom, encontrando as oportunidades, o potencial, mas trazendo isso para a escola também, porque a escola precisa se reinventar.

NM: Exato.

LTB: Acho que você já comentou um pouco sobre a próxima pergunta, quando falou sobre o seu processo de doutorado. Essa pergunta é específica sobre método. A gente queria entender se existe algum método que guia o seu processo de projeto.

NM: Sim, poderia dizer que é algo que estou entendendo agora. Depois de 10 anos. Existe algo que até vou compartilhar na palestra de hoje à noite, que é uma seleção de projetos que fiz com um intervalo de dois em dois anos entre eles. E é uma escolha proposital porque também, pelo menos na escala de nossos projetos, é mais ou menos o tempo que dura um ciclo de projeto, obra, conclusão de obra e pós-obra para entender, para passar a limpo o que resgatamos desse projeto. Então esses ciclos de dois anos de alguma forma eu poderia dizer que é um tempo que tem me permitido absorver certos aprendizados e aplicá-los no projeto seguinte. Evidentemente, as coisas vão sendo

atravessadas no escritório, não tem essa regularidade. Existem vários projetos acontecendo ao mesmo tempo, de diferentes escalas. Tudo é trabalho, tudo é bem-vindo no escritório, temos muitos projetos que são pequenas reformas, pequenas intervenções. E com todas essas experiências, vamos acumulando o conhecimento que é aplicado em outros projetos. Sobre o método, diria hoje que o mais importante para mim tem sido a escuta e a observação, que, para mim, tem algo muito precioso no primeiro contato com algo, que depois se perde, que se normaliza. Então, quando visitamos um local novo, mesmo como turistas, quando vamos pela primeira vez a um lugar que tem uma paisagem incrível, estamos mais sensíveis a essa novidade. Quando revisitamos o mesmo local, podemos ainda achar fantástico, mas se perde um pouco dessa surpresa. Então, a observação atenta da surpresa dos primeiros contatos é muito importante, e a escuta, porque também entendo que temos uma capacidade na nossa formação de transformar palavras em espaço, transformar palavras em projeto, colocar no papel. O que, de alguma forma, foi um desafio para mim, no primeiro ano do curso de arquitetura, conseguir comunicar o projeto através do desenho. Eu não tinha nenhuma experiência prévia, não fiz uma escola técnica que me desse formação em desenho técnico. Claro que é importante poder argumentar e poder defender nossa proposta, mas esse exercício de poder comunicar o projeto através do desenho, que se alguém observa aquilo, se alguém vê uma maquete, e plantas, cortes, consiga entender o que se está propondo, sem nossa interlocução para defender aquela proposta, é um exercício que aprendemos ao longo do curso. E aproveitar esse aprendizado para poder transformar as palavras da comunidade, de quem vai ocupar aquele espaço, em uma arquitetura.

LTB: Que bonito, né?

NM: Obrigada.

LTB: Lindo! Bom, acho que a gente está se encaminhando para o final dessa conversa muito boa. E aí tem uma última questão. Você poderia descrever se no processo de algum dos seus projetos houve uma descoberta que mudou o rumo do trabalho? Um momento.

NM: Bom, tem várias, mas tem uma em particular, que eu tenho observado bastante, que é quando o problema se transforma em solução, uma oportunidade, entender quais lentes se utiliza para observar um problema. Para as questões de conforto térmico, por exemplo, pensando sobre a dificuldade de deixar espaços agradáveis termicamente para que as pessoas permaneçam durante uma jornada de trabalho, esse tema foi um grande aprendizado nos projetos. Como trazer soluções arquitetônicas, diante de uma situação em que não se pode utilizar ar-condicionado, que não há recursos para pensar em mecanismos automáticos de refrigeração dos espaços. Então, diria que talvez no projeto de Sumaúma,²⁷ pela dificuldade de pensar uma obra que demandaria oito meses de construção, e que necessariamente atravessaria o período de chuvas, pensar em como garantir que poderíamos construir e continuar com a construção durante esse período, fez inverter o processo tradicional da construção. A gente fez primeiro a construção da cobertura, para ter como se fosse um grande guarda-chuvas, que permitiria que a construção continuasse durante o período de chuvas. Então, utilizamos uma solução que a gente já tinha trabalhado em outros projetos, que foi a cobertura dupla para garantir a ventilação cruzada, criando uma área permanentemente sombreada, melhorando a temperatura do ambiente construído. Esse desafio se tornou uma solução que gerou benefícios em todos os momentos, não só na obra construída, mas também no processo da obra. Agora, a partir dessa experiência, tenho revisitado outros projetos do escritório para entender como a cobertura nesses lugares pode ser uma solução em diferentes escalas. Desde o detalhe de como construir as coberturas nesses locais, ou a cobertura em si, como um único elemento que permite espacializar e garantir um abrigo, e até a paisagem, pensando em uma escala maior de como essa cobertura dialoga com o entorno natural. Então, essa, eu poderia dizer, foi uma descoberta recente.

LTB: Muito bom. Obrigada!

²⁷ Trata-se da obra para o “Centro de Referência das Quebradeiras de Babaçu”, no povoado de

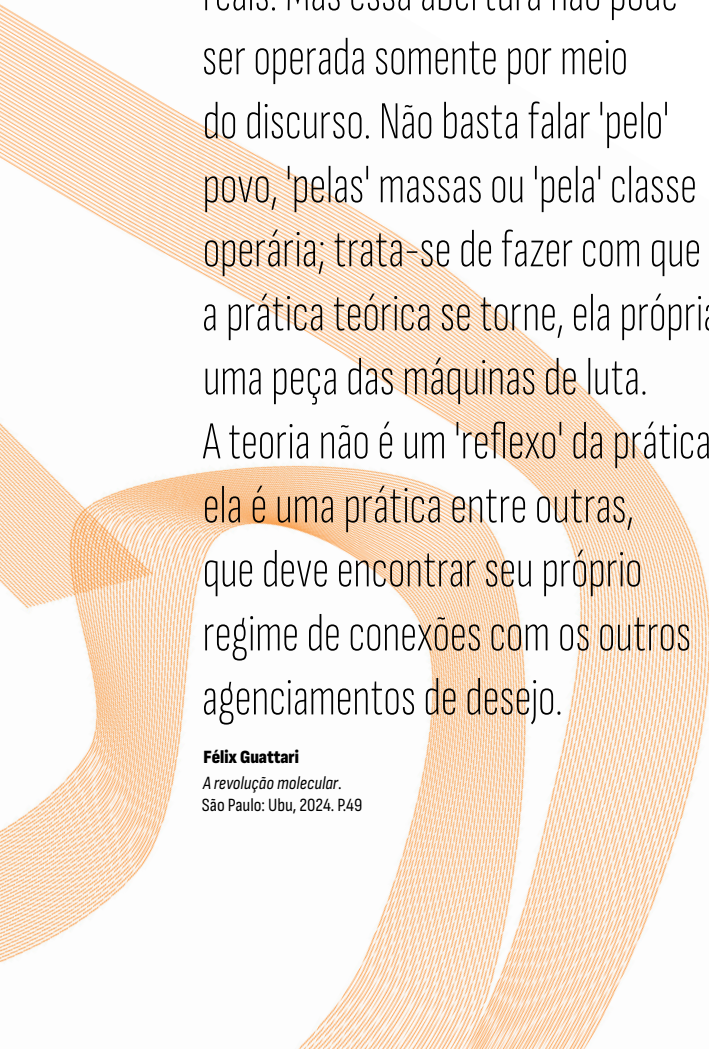
Sumaúma, localizado em Vitória do Mearim, no Maranhão, construída em 2022.



The background features several thick, wavy, orange-colored lines that resemble liquid or smoke. These lines are composed of many fine, parallel lines, giving them a textured, almost woven appearance. They curve and flow across the white background, creating a sense of movement and depth. The lines are most prominent on the left and right sides, framing the central text.

ARTIGOS CRÍTICOS





A prática teórica só pode sair de seu gueto abrindo-se para as lutas reais. Mas essa abertura não pode ser operada somente por meio do discurso. Não basta falar 'pelo' povo, 'pelas' massas ou 'pela' classe operária; trata-se de fazer com que a prática teórica se torne, ela própria, uma peça das máquinas de luta. A teoria não é um 'reflexo' da prática, ela é uma prática entre outras, que deve encontrar seu próprio regime de conexões com os outros agenciamentos de desejo.

Félix Guattari

A revolução molecular.

São Paulo: Ubu, 2024. P.49




EM TEMPOS DE SUPERFICIALIDADE, PROCESSOS!

Patrícia Pereira Martins

*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM*

Luciana Tombi Brasil

*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM*



*Beyond the age of information
is the age of choices*

Charles Eames, 1978¹

COMO TESTEMUNHA DA ESCALADA da produção de objetos que potencializou a disseminação do *american way of life* nos anos 1950, o casal de arquitetos e designers Charles e Ray Eames previu que a era da comunicação que estavam presenciando iria logo se desenvolver para a era da informação, quando o problema e o desafio seriam a necessária habilidade de acessar, organizar e utilizar toda essa informação para fazer boas decisões.² Talvez aí esteja o ponto crítico entre a riqueza de uma sociedade com acesso fácil e rápido a todo tipo de informação e seu real desenvolvimento e aperfeiçoamento enquanto sociedade a partir dessa riqueza – nosso desafio, hoje. A eficiência da era digital na produção de informação, multiplicada pela ação individual de produção de “conteúdo”, impulsionada pelas redes sociais, intensificou o poder de alcance das imagens, textos e opiniões, disseminadas por poderosos algoritmos, onde a quantidade de informação oferecida é diretamente oposta à real apreensão das ideias, conceitos, discussões. Como diz Antoni Muntadas, “Atenção! Percepção requer envolvimento”,³ e

¹ Cf. Eames; Hartman, 2017, p. 20.

² Idem, *ibidem*, p. 210.

³ A frase, de autoria do artista Antoni Muntadas, é frequentemente utilizada em suas obras e enfatiza a importância de uma participação ativa e consciente na compreensão do mundo, espe-

cialmente em relação à percepção da realidade e seus fenômenos sociais e comunicacionais. Muntadas, por meio de suas obras, busca questionar a forma como consumimos informação e como ela afeta nossa percepção do espaço público e privado.

envolvimento requer tempo para a reflexão, e esse tempo, a moeda mais valiosa de nossos dias, não está equacionado no consumo dos micropacotes informacionais dos *feeds* que comandam nossas vidas cotidianas.

“Produtos” são “resultados”. Em uma consulta rápida à Inteligência Artificial, “produto” é um “substantivo masculino que significa: 1. aquilo que é produzido; resultado da produção. 2. aquilo que é produzido para venda no mercado”.⁴ E ainda: “Essencialmente, um produto é um bem ou serviço oferecido no mercado com o intuito de satisfazer as necessidades ou desejos dos consumidores”.⁵ A sociedade da informação nos inunda com “produtos”, fechados em seus “pacotes para consumo”, mas, retornando à previsão de Charles Eames, o que fazer com eles? Como entender, selecionar, escolher, aqueles que realmente irão impactar nossas vidas de maneira positiva, no limite de questioná-los? Acreditamos que uma importante estratégia para nos guiar nesse caminho para a “Era das Escolhas” seja a atenção e a valorização dos *processos de produção* desses conteúdos todos, desses produtos, pois os processos revelam:

1. Por que foi produzido? Quais as motivações, necessidades, demandas que definem o produto? Processos de produção esclarecem questões culturais, econômicas, éticas, essenciais para justificar a produção de qualquer coisa em tempos de escassez de recursos materiais, energéticos e humanos.
2. Como foi produzido? Quais os materiais (físicos, intelectuais) envolvidos e de que maneira foram alcançados? Quais práticas de transformação dos materiais foram usadas? Atualmente, o tripé sustentável⁶ nos demanda não só conhecer a procedência de todos os componentes

⁴ Consulta à IA do Google em 17 jul. 2025.

⁵ Idem.

⁶ O “tripé sustentável” é um modelo conceitual que defende que o desenvolvimento sustentável só é alcançado quando se equilibram as três dimensões – social, ambiental e econômica – de uma empresa ou organização. Este modelo con-

sidera os resultados de uma empresa não apenas pelo lucro financeiro, mas também pelo seu impacto na sociedade e no meio ambiente, garantindo que as práticas de uma organização promovam o bem-estar de todos e a preservação dos recursos naturais para o futuro.

⁷ Bourriaud, 2009, p. 11.

de um produto ou serviço como também estar ciente dos procedimentos envolvidos em sua produção, além do manejo dos resíduos dessa produção. Não são raros os casos de uso de matérias primas protegidas por perigo de extinção, ou altamente tóxicas, ou a exploração de áreas preservadas, ou ainda casos de escravidão de trabalhadores e trabalho infantil em processos de produção sem fiscalização.

3. Por quem foi produzido? A consciência sobre os impactos da produção de qualquer coisa hoje é fundamental: cooperativas locais e regionais criam empregos e proporcionam maior controle sobre as matérias primas e seu transporte, minimizando custos excessivos e a pegada de carbono dos grandes deslocamentos; produtos estrangeiros envolvem altos impostos e gastos de energia em transporte, além de dificultar o conhecimento sobre os processos de produção – como a condição de trabalho dos funcionários de uma empresa, por exemplo; no caso de serviços, a conexão dos envolvidos no processo de prestação de serviços com o contexto de sua ocasião é essencial para práticas sistêmicas, abrangendo toda a rede de produção.

Conhecer a fundo os processos de produção aumenta consideravelmente o envolvimento com “o produto”, contribuindo para a consciência sobre o que, como e por que produtos devem existir, responsabilizando-nos por nossas escolhas em um contexto dramático de precarização de recursos naturais e humanos.

Em suas pesquisas sobre a produção da arte contemporânea, Nicolas Bourriaud investiga os meios de produção, baseados na comunicação, “que encerram os contatos humanos dentro de espaços de controle que decompõem o vínculo social em elementos distintos”,⁷ fechados como produtos, causando assim a desinformação, a desconexão e a desagregação que ameaçam a ideia de sociedade e comunidade no seu âmbito. A chamada “arte relacional” age incisivamente nessa fenda, “se fazendo” em frente do público, com o público e para os públicos diversos, como processo. Como exemplo, o autor cita as práticas dos artistas Gordon Matta-Clark e Dan Graham:

(...) a forma da obra de Gordon Matta-Clark ou de Dan Graham não se reduz à forma de coisas que esses dois artistas “produzem”; ela não é o simples efeito secundário de uma *composição*, como suporia uma estética formalista, e sim o princípio ativo de uma trajetória que se desenrola através de signos, objetos, formas, gestos. A forma da obra contemporânea vai além de sua forma material: ela é um elemento de ligação, um princípio de aglutinação dinâmica.⁸

O resultado dessas propostas artísticas que se apresentam como processos é a construção de vínculos: internos, a partir da interação que gera transformação pessoal; e externos, através de conexões reais com situações, contextos, pessoas, que também geram transformações.

Hoje a prática artística aparece como campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos. [...] Esboçam várias utopias de proximidade [e são] uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade, tendo como tema central o estar juntos, o “encontro” como elaboração coletiva de sentido.⁹

Como discutido acima, processos desmistificam o produto na medida em que revelam sua construção: como foi construído, por quem foi construído, por que foi construído; e seu sentido vem desse entendimento: aberto, compartilhado, coletivo. Mesmo obras autorais, quando apresentadas a partir de seus processos de produção, adquirem outros sentidos e oferecem resistência à sua fácil assimilação pelo sistema de reprodução.¹⁰

No campo arquitetônico, a crescente atenção e interesse aos processos de produção, a partir da década de 1990, tem trazido mudanças significativas não só para os projetos e obras, como

⁸ Idem, *ibidem*, p. 28-29. Grifo original do autor.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 13; 21. Acréscimo nosso.

¹⁰ No campo artístico, o foco nos processos gera uma “relativa imaterialidade da arte a par-

tir dos anos 1990 (que, aliás, é um sinal da prioridade que esses artistas atribuem ao tempo em detrimento do espaço, e não uma vontade de não produzir objetos) que não é motivada por

também para os sistemas de valoração da produção da arquitetura. O respeito e a maior atenção às contingências que incidem sobre o projeto, que no caso da arquitetura são muitos, passou a ser determinante em um contexto de diminuição drástica de investimentos públicos, aumento da população vulnerável, necessidade de consideração das pré-existências nas cidades cada vez mais inchadas e instabilidade climática. Em cada projeto, seja pequeno, médio ou grande, o processo passa a ser estratégico para o alcance de seus objetivos, pois é ele que irá incluir os diversos atores envolvidos – os usuários, os projetistas, os construtores, os patrocinadores, os apoiadores – que tornarão possível abarcar as especificidades de cada contexto de projeto, como diretrizes para soluções formais significativas, sustentáveis e eficientes. Para além de uma atividade econômica de produção material, os processos de projeto em arquitetura têm revelado um importante papel político, onde profissionais têm liderado ações de impacto social considerando contextos degradados, muitas vezes com patrimônios históricos em risco, populações vulneráveis e abandono do poder público, casos em que a estreita colaboração e o intenso diálogo entre as partes demandam novas abordagens para o projeto, criando ricos processos de transformação.

A necessidade de reconhecer e valorizar processos abertos e inclusivos na produção da arquitetura contemporânea tem impactado diretamente na proposição de novos concursos de projeto e premiações. O mais prestigioso prêmio de arquitetura, o Pritzker Prize, desde 1979 elege anualmente o conjunto da obra de um arquiteto. Pesquisas recentes¹¹ têm mostrado que esse formato de premiação tem sistematicamente elegido profissionais masculinos, acima de 60 anos, do Norte Global – países ricos que dispõem de maiores investimentos, enaltecendo a ficção do “gênio criador” e ignorando as enormes equipes de trabalho necessárias

uma militância estética, nem por uma recusa maneirista à criação de objetos. Eles expõem e exploram o processo que leva aos objetos e ao sentido. O objeto é apenas um *happy end* do pro-

cesso de exposição, [...] não é a conclusão lógica de um trabalho, e sim um acontecimento.” Idem, *ibidem*, p. 75.

11 Ribeiro; Costa, 2024, p. 224.

para execução dos projetos, assim como os impactos das obras em seus contextos específicos, uma vez que é o conjunto da obra o objeto considerado para premiação.

Com outro enfoque, desde 1977, o Prêmio Aga Khan Awards for Architecture vem inovando em sua estratégia para selecionar premiados. Ao invés de focar no autor da obra, o Prêmio avalia obras construídas com certo tempo de uso e que tenham impacto comprovado em suas comunidades locais. Essa mudança de direcionamento revelou que, ao escolher obras construídas em contextos específicos ao invés de personalidades, houve aumento significativo da presença de profissionais mulheres e coletivos mistos, compondo um retrato mais real sobre o processo de produção da arquitetura hoje.

Como membro do comitê de avaliação do ciclo 2022 do Prêmio Aga Khan, Sarah M. Whiting destaca o tema que guiou as avaliações do júri: “Práticas, processos e públicos inclusivos”.¹² A valorização dos processos constitutivos das obras selecionadas pelo prêmio é reflexo direto dessa mesma valorização na metodologia de trabalho definida pelo júri, como descrita a seguir por Kazi Khaleed Ashraf, membro do júri:

A montagem de uma obra de arquitetura – material, espacial e textural – é precedida e povoada por um conjunto muitas vezes inexplicável de pessoas que impactam o destino do projeto. De todos os prêmios de arquitetura da atualidade, o Prêmio Aga Khan para a Arquitetura traz à tona a natureza e os constituintes deste conjunto. (...) Consequentemente, os projetos premiados tornam-se a melhor representação do coletivo humano envolvido para conquistar seu lugar no mundo por meio de deliberações e discussões. Eu gostaria de pensar no próprio programa do prêmio como um projeto dialógico imensamente produtivo. Em vez de criar uma suposta unidade, o programa continua a praticar a carta dialógica de abertura e generosidade – um espaço para fazer a pergunta difícil – e, ao fazê-la, expandir o espectro da arquitetura.¹³

12 Whiting, 2022, p. 10.

13 Ashraf, 2022, p. 172 (tradução nossa).

OS PROCESSOS DE PROJETO DAS ARQUITETAS NOELIA MONTEIRO, CINTIA LINS E GLORIA CABRAL

As abordagens de projeto das arquitetas Noelia Monteiro, Cintia Lins e Glória Cabral, conforme reveladas nas entrevistas publicadas neste livro, demonstram como suas práticas transcendem a concepção tradicional da arquitetura como um produto final isolado. Ao invés de priorizar o resultado material, suas filosofias se centram em processos contínuos de aprendizado, colaboração e adaptação, fundamentando uma crítica à superficialidade da produção arquitetônica contemporânea. As perspectivas das três profissionais convergem para a valorização da experiência integral do projeto, que se nutre da interação com o contexto social, cultural e ambiental em que se inserem.

Processo como fonte de inovação e diálogo: a perspectiva de Noelia Monteiro

Para a arquiteta Noelia Monteiro, sócia do Estúdio Flume, o processo de projeto está profundamente enraizado na valorização da experiência prática no canteiro de obras como catalisador de inovação. Ela argumenta que a atuação em locais rurais e de difícil acesso impõe uma necessidade constante de reavaliação das soluções projetuais, prática que se torna uma fonte de aprendizado fundamental.

Nesse cenário, a arquitetura deixa de ser uma disciplina puramente teórica para se tornar um processo de experimentação e adaptação. Félix Guattari em “A revolução molecular” aponta a ideia de que a prática teórica só pode sair de seu gueto abrindo-se para as lutas reais.¹⁴ A partir desta ideia colocada pelo autor, pode-se afirmar que um elemento central na abordagem do Estúdio Flume é o diálogo entre o **saber técnico** e o **saber empírico** dos trabalhadores locais. Para ela, a interação com a mão de obra no canteiro é uma parte essencial do processo criativo, pois essa troca

¹⁴ Guattari argumenta que a teoria e a prática não devem ser separadas e que a teoria deve ser constantemente alimentada e transformada pelas

lutas sociais e políticas. Essa abordagem reflete sua crítica ao academicismo e sua defesa de uma prática militante e engajada. Cf. Guattari, 2024.

de conhecimentos resulta em soluções viáveis e contextualizadas, conferindo um significado genuíno à ideia de inovação. Essa visão se estende à participação da comunidade, entendida como um fator crucial para o sucesso do projeto. Segundo a arquiteta, um projeto só é verdadeiramente exitoso quando “é ocupado, vivido intensamente e transformado”¹⁵ por aqueles a quem se destina. A participação ativa da comunidade, desde a concepção das primeiras ideias e a definição de prioridades, garante que o projeto atenda às necessidades reais dos usuários.

As referências teóricas de Noelia durante seus primeiros anos de formação na universidade, em particular o arquiteto finlandês Alvar Aalto, são fundamentais para compreender seu ponto de vista. Em sua formação, dominada pelo purismo do movimento moderno, a obra de Aalto foi “reveladora” pela aproximação com os materiais, o uso experimental do tijolo e, sobretudo, pelo vínculo da arquitetura com a paisagem. Noelia recorda como a obra de Aalto demonstrava a conexão da arquitetura com o entorno natural, como a forma da sala da Villa Mairea¹⁶ se vinculava ao jardim e ao bosque, e elementos da paisagem, como colunas de madeira imitando troncos de árvores, eram reproduzidos no interior dos espaços. O nome de seu escritório, “Flume” (curso de água), simboliza a crença de que a arquitetura deve ser um elemento vivo e em constante transformação, adaptando-se às necessidades e tradições das comunidades. O grande desafio nesse processo é a “especialização das palavras”, como defende a arquiteta, ou seja, traduzir a comunicação e o saber das pessoas envolvidas em um projeto concreto. Esse processo não é apenas uma tarefa técnica, mas um ato de escuta e interpretação que garante que a arquitetura seja uma manifestação autêntica da vida e das tradições da comunidade.

Resgate vernacular e dimensão política: a prática de Cintia Lins

A abordagem do escritório Lins Arquitetos Associados destaca a importância de reconhecer a **arquitetura vernacular**, em especial

15 Noelia Monteiro. Ver a entrevista na íntegra neste livro.

16 Projeto e obra de Alvar Aalto para residência em Noormarkku, Finlândia, 1938-1939.

as tipologias indígenas e quilombolas, como uma fonte de soluções inteligentes e sustentáveis, perfeitamente adaptadas ao clima local.

Ela argumenta que as respostas para muitos dos desafios arquitetônicos já estão presentes no saber popular, e que elementos tradicionais como varandas, pé-direito alto e cobogós podem ser empregados com um olhar contemporâneo. Um dos pontos centrais da sua entrevista é a dimensão política do projeto. Cintia exemplifica essa postura com a escolha simbólica de indicar o Sul nos desenhos técnicos do escritório, uma decisão que afirma o pertencimento ao Sul Global e valoriza uma identidade cultural e geográfica frequentemente invisibilizada.¹⁷ Essa atitude se estende à seleção de paletas cromáticas e materiais que refletem a paisagem local, reforçando a conexão entre a arquitetura e seu contexto. Em “Outras naturezas, outras culturas”,¹⁸ Philippe Descola nos convida a pensar sobre as muitas maneiras de conceber nossos elos com o mundo ao nosso redor – para que tomemos distância de nossas rotinas mentais, mas também para que contemplemos outras maneiras de habitar a terra e viver a condição humana. Nesse sentido, a arquiteta também explora o processo de projeto e obra como um espaço de aprendizado mútuo e colaborativo. Ela valoriza a troca de saberes com os profissionais da construção civil, destacando episódios de criatividade conjunta para a solução de desafios com recursos simples e inventivos. Para Cintia, essa troca é fundamental para a construção de uma arquitetura que seja possível, acessível e de qualidade.

Embora cite grandes nomes do modernismo brasileiro, como Paulo Mendes da Rocha e Oscar Niemeyer, a arquiteta enfatiza a busca por referências locais e mais próximas de sua realidade, como o pernambucano Armando de Holanda. Ela lamenta que a academia frequentemente negligencie essas referências e menciona a “pequena cartilha” de Holanda, “Roteiro para Construir no Nordeste”,¹⁹

17 Em conversa com os alunos da FAU Mackenzie no evento “Processos de Projeto Contemporâneos”, Cintia citou o artista uruguaio Torres Garcia (1874-1949) e seu famoso desenho que mostra o mapa da América do Sul invertido, com a legenda “o nosso Norte é o Sul”.

18 Descola, 2016.

19 Armando de Holanda. Roteiro para construir no Nordeste - Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados. Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1976.

como um guia fundamental para qualquer arquiteto da região, pois oferece diretrizes básicas a partir do entendimento do lugar.

Cintia define sua prática como uma arquitetura bioclimática e rejeita o termo “sustentável”, que considera uma redundância. Para ela, a arquitetura, por essência, já deveria ser sustentável. Ela defende que as soluções bioclimáticas, como o uso de camadas de elementos vazados, jardins e câmaras de ar, não são invenções de seu escritório, mas a reaplicação de artifícios que sempre estiveram presentes na tradição construtiva. A viabilização de projetos com baixo custo é um foco central em seu trabalho. Cintia refuta a ideia de que o baixo custo deprecie a arquitetura, argumentando que ele, na verdade, a enaltece, pois demonstra a capacidade de resolver as condicionantes do cliente a partir das possibilidades dos contextos.

O projeto como um processo contínuo e coletivo: a visão de Gloria Cabral

Gloria Cabral define o processo de projetar como inseparável de sua própria experiência de vida. Para ela, o resultado final do projeto é apenas “um instante” de um processo contínuo de evolução. Essa compreensão da arquitetura como uma jornada, e não como um destino, foi moldada desde a sua infância, ajudando seu pai em obras. Essa experiência lhe ensinou o valor da prática no canteiro e a importância de observar e ouvir a experiência daqueles ao seu redor.

A arquitetura, sob sua ótica, é um trabalho coletivo, o que a leva a valorizar a colaboração com todos os profissionais envolvidos na construção e a desafiar a noção de autoria individual. Para Gloria, as obras são o resultado de descobertas e soluções compartilhadas que se formam e se transformam durante o processo de fazer arquitetura. Na “fábrica do sensível”, Jacques Rancière nos lembra que “o banal torna-se belo como rastro do verdadeiro”²⁰ e, assim, cada experiência de projeto serve como aprendizado para a próxima, e o ato de construir se torna, por si só, uma forma de

²⁰ Rancière, 2014, p. 50.

evolução. Como citado neste livro por Mariana Alves Barbosa e Matheus Casimiro na introdução da entrevista de Gloria Cabral,

desde quando era ajudante de seu pai em obras e reformas elétricas, Gloria aprendeu sobre o valor da prática no canteiro e a importância de observar e ouvir a experiência daqueles ao seu redor, entendendo desde cedo o processo de construção como trabalho coletivo e fonte de aprendizado para concepção de projetos. Tendo como premissa a valorização da troca com todos os profissionais envolvidos no processo de construir, assim como o experimento prático para compreensão dos materiais e tomadas de decisões arquitetônicas, a arquiteta desafia a ideia de uma autoria individual, expondo que as obras nas quais trabalhou resultam necessariamente de descobertas e soluções compartilhadas, que se formam e se transformam durante o fazer.

Esta abordagem se alinha a reflexões contemporâneas que criticam o modelo do arquiteto como autor singular e isolado, premissa que valoriza a troca contínua com todos os profissionais envolvidos no ciclo de construção, bem como a experimentação prática para o domínio dos materiais e soluções técnicas. Assim, as suas obras resultam em soluções que se articulam e se modificam dinamicamente e pode-se concluir que o processo de projeto se alinha à análise colocada por Richard Sennett (2009) sobre o artesão e a cultura material, que confere o conhecimento incorporado no fazer e a colaboração no local de trabalho. Ao abordar a realização da arquitetura contemporânea através dessa premissa, a arquiteta se distancia da ideia do mito do gênio criador e como consequência a obra arquitetônica não se torna um ato solitário de criação, mas um artefato cultural resultante de uma inteligência compartilhada e de um aprendizado *in situ*.

Para Gloria, a sustentabilidade não é um conceito teórico, mas uma atuação prática, manifestada na reutilização de materiais como tijolos, vidros e madeiras. A arquiteta prefere o termo “matéria” em vez de “material”, enfatizando a natureza “viva e colaborativa” dos elementos. Essa distinção conceitual ressalta sua filosofia de que o conhecimento se constrói em conjunto com o

lugar e seus praticantes, e que a arquitetura é uma manifestação da vida em si mesma. A sua visão de que o processo é “a vida em si mesma” e que não pode ser separado do que se vive, exemplifica a profundidade de seu compromisso com uma prática arquitetônica que é, acima de tudo, humana e relacional.

O processo como objeto da arquitetura

A análise das entrevistas de Noelia, Cintia e Gloria, transcritas neste livro, revela uma profunda crítica ao modelo tradicional de produção arquitetônica, centrado no arquiteto como “gênio criador” e no projeto como um “produto” finalizado.

As três arquitetas demonstram, através de suas práticas, que o processo de projetar e construir é um campo dinâmico de aprendizado, troca e adaptação. Elas redefinem o papel do arquiteto, que deixa de ser o único autor para se tornar um facilitador de um processo colaborativo, onde o conhecimento é construído em conjunto com os trabalhadores, a comunidade e o próprio lugar. A valorização do canteiro de obras como um laboratório (Noelia Monteiro), a reafirmação da dimensão política do projeto através do resgate vernacular (Cintia Lins), e a visão do projeto como uma evolução contínua e coletiva (Gloria Cabral) são faces de um mesmo paradigma. Esse modelo se opõe à superficialidade da era digital e à lógica de consumo, propondo uma arquitetura que é, por essência, engajada, ética e conectada com a realidade social e ambiental. A contribuição dessas profissionais é significativa, pois elas não apenas discutem, mas praticam uma arquitetura que é, acima de tudo, um processo vivo de transformação, de construção de conhecimento e de vínculos humanos.

Assim está estabelecido um diálogo entre o saber técnico e o saber empírico na arquitetura contemporânea, que para além de ser uma disciplina de concepção e construção, tem se afirmado como um campo de intensa reflexão sobre seus próprios processos, valorizando abordagens que integram diferentes saberes e que reconhecem a dimensão política de cada intervenção no espaço. O projeto, nesse contexto, transcende a visão de um produto final isolado para se consolidar como um processo dinâmico

e colaborativo, onde estes saberes dialogam intrinsecamente entre si.

A interação com a mão de obra local, por exemplo, é considerada essencial para a inovação, pois o conhecimento técnico do arquiteto se une à experiência prática e ao conhecimento do canteiro de obras. Esse diálogo é fundamental para a criação de soluções viáveis e contextualizadas, especialmente em regiões com recursos limitados ou de difícil acesso. O projeto, assim, se torna um espaço de aprendizado mútuo, onde as soluções são descobertas e aprimoradas em conjunto, resultando em uma arquitetura que não é apenas construída, mas ocupada, vivida intensamente e transformada pelos seus usuários.

Essa abordagem se conecta diretamente ao resgate da arquitetura vernacular. A sabedoria popular, manifestada em tipologias construtivas indígenas e quilombolas, oferece soluções inteligentes e sustentáveis, adaptadas ao clima e à cultura local. Elementos tradicionais como varandas, pé-direito alto e cobogós são reinterpretados e incorporados em projetos contemporâneos, demonstrando que muitas das respostas para os desafios da arquitetura já se encontram disponíveis no conhecimento transmitido de geração em geração. Essa revalorização do saber local é, em si, um ato de resistência e afirmação cultural.

A reinterpretação da arquitetura vernacular revela a dimensão política do projeto. A escolha de valorizar e incorporar a identidade cultural local é uma decisão consciente que pode desafiar a hegemonia de modelos importados. Essa postura política também se manifesta na seleção de materiais e paletas de cores que espelham a paisagem local, reforçando o pertencimento ao Sul Global. A viabilidade de projetos de baixo custo, que em vez de “diminuir” a arquitetura, a “enaltecem” ao demonstrar a capacidade de solucionar complexas necessidades com recursos escassos, é outra face dessa dimensão política.

Nesse contexto, a arquitetura bioclimática não é vista como uma inovação, mas como a reaplicação de diretrizes que sempre estiveram presentes na tradição construtiva. A preferência pelo termo “bioclimática” em vez de “sustentável” expressa uma crítica à sua

redundância, pois a sustentabilidade, na visão de alguns teóricos e profissionais, deveria ser inerente à essência da arquitetura. Essa abordagem se baseia em princípios de ventilação, insolação e uso de materiais locais que promovem conforto e eficiência energética, reforçando a ideia de que o processo de projeto está intimamente ligado às condições do contexto e aos conhecimentos ali existentes. A união desses conceitos – o diálogo entre saberes, a revalorização do vernáculo, a dimensão política e a aplicação de princípios bioclimáticos – aponta para um outro paradigma na prática arquitetônica. Trata-se de uma abordagem que rompe com a noção de autoria individual e que entende que a produção do espaço é um processo coletivo, onde o conhecimento e as soluções se constroem em conjunto com o lugar e seus praticantes. O processo, mais do que o produto, torna-se o verdadeiro objeto da arquitetura.

REFERÊNCIAS


- ASHRAF, Kazi Khaleed. Notes on the dialogical in architecture. *In*: WHITING, Sarah M. (Ed.) *Inclusive Architecture*. Berlin: ArchiTangle, 2022.
- BORRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- DESCOLA, Philippe. *Outras naturezas, outras culturas*. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2016.
- EAMES, Demetrios; HARTMAN, Carla (Ed.) *Essential Eames, Words and Pictures*. Germany: Vitra Design Museum, 2017.
- GUATTARI, Félix. *A revolução molecular*. São Paulo: Ubu, 2024.
- RIBEIRO, Aie; COSTA, Julia. O reconhecimento de mulheres na arquitetura: uma análise dos prêmios Pritzker e RIBA Gold Medal. *In*: LIMA, Ana Gabriela G.; GETLINGER, Daniela; BRASIL, Luciana T.; CASIMIRO, Matheus V. MARTINS, Patrícia P. (Orgs.) *Emergências e Permanências: Pesquisa, Ensino e Extensão em Arquitetura, Urbanismo e Design*. São Paulo: Altamira Editorial, 2024.
- SENNETT, Richard. *O Artífice*. Tradução de Rosianne Ubatuba. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- WHITING, Sarah M. (Ed.) *Inclusive Architecture*. Berlin: ArchiTangle, 2022.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e Política*. São Paulo: Editora 34, 2014.

An abstract graphic consisting of several overlapping, flowing ribbons of a light orange color. The ribbons have a fine, grid-like texture and are set against a white background with a subtle, light gray shadow beneath them, giving them a three-dimensional appearance.

PROCESSO DE PROJETO CONTEMPORÂNEO

Fernando Guillermo Vázquez Ramos

*Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Universidade São Judas Tadeu - USJT*



ESTE TÍTULO APRESENTA PROBLEMAS. Como afirma Karl Popper (2006, p. 94), “o conhecimento não se inicia com percepções ou observações ou com a coleta de dados ou fatos, mas com problemas. Não existe conhecimento sem problemas – mas tampouco problema sem conhecimento.” Portanto, apresentar problemas é algo positivo.

Voltemos ao título: nele, encontramos três termos problemáticos: “processo”, “projeto” e “contemporâneo”.

PROJETO

Dos três, o único que, do ponto de vista da Arquitetura, faz sentido é “projeto”, que segundo Vittorio Gregotti, em formulação já tradicional, pode ser descrito como:

[...] a forma de organizar e fixar arquitetonicamente os elementos de um problema. Estes foram selecionados, elaborados e carregados de intenção através do processo de composição, até chegar a estabelecer entre si novas relações, cujo sentido geral (estrutural) pertence, em última instância, ao objeto arquitetônico, ao novo objeto que construímos por meio do projeto.¹

¹ Gregotti, 1972, p. 13, tradução do autor. NT, no original: “[El proyecto es] el modo de organizar y fijar arquitectónicamente los elementos de un problema. Éstos han sido seleccionados, elaborados y cargados de intención a través del proceso de

la composición, hasta llegar a establecer entre sí nuevas relaciones cuyo sentido general (estructural) pertenece, a fin de cuentas, a la cosa arquitectónica, al nuevo objeto que hemos construido mediante el proyecto.”

A definição de Gregotti,² contudo, talvez não seja clara hoje, pois há falta de formação na cultura clássica e lacunas historiográficas que dificultam a compreensão do termo “composição”. Gregotti, formado no Politécnico de Milão em 1952, sabia bem o que queria dizer, e a frase era intencional e provocativa: mostrava que a formação clássica da composição adentrava o projeto moderno, permitindo que uma tradição de 500 anos – ou mais, se incluirmos a *dispositio* – não se perdesse, mesmo com as novas interpretações teóricas que a sustentavam.

Gregotti apresenta, assim, uma alternativa ao *antihistoricismo histórico* das vanguardas,³ que influenciou profundamente a concepção moderna da produção arquitetônica: na virada dos séculos XIX para XX, várias manifestações culturais questionaram o peso da tradição sobre a produção moderna, diante das grandes transformações tecnológicas introduzidas pela Revolução Industrial nas sociedades europeias.

Como escreveu Karl Marx (1852), o passado “oprime como um pesadelo”; e, segundo Piet Mondrian, exerce uma “influência tirânica”⁴ sobre o presente. Curiosamente, tanto Marx em meados do século XIX, quanto Mondrian na primeira metade do século XX, reconhecem que, mesmo sob um viés negativo, o passado insiste em se fazer presente: seja porque “os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado”,⁵ seja porque “sempre há algo do passado *em nós*”⁶. Algo do passado atua na frase de Gregotti – e isso é bom.

Assim, valeria a pena lembrarmos o que significa “composição”:

Os diversos elementos dos edifícios podem ser dispostos uns ao lado dos outros ou uns sobre os outros. Ao compor um edifício, essas duas

2 O texto de Gregotti (1972) foi publicado originalmente em 1966, mesmo ano de *L'architettura della città*, de Aldo Rossi, e de *Complexity and Contradiction in Architecture*, de Robert Venturi. Esse período marca um momento de revisão crítica dos postulados da Arquitetura Moderna, não sendo surpreendente a inclusão de uma referência à composição.

3 Tafuri, 1977, p. 33.

4 Mondrian, 1941, p. 161 apud Tafuri, 1977, p. 67, grifo no original, tradução do autor. NT, no original: “[El pasado tiene] una influencia tiránica [...]”

5 Marx, 1852.

6 Mondrian, 1941, p. 161 apud Tafuri, 1977, p. 67. NT, no original: “[...] siempre hay algo del pasado en nosotros.”

espécies de combinações devem se apresentar simultaneamente ao espírito; mas, ao estudar, pode-se – ou mesmo se deve, para maior facilidade no estudo – considerá-las separadamente. Distinguiremos, portanto, duas espécies de disposições: a disposição horizontal, representada pelas plantas; e a disposição vertical, representada pelos cortes e pelos perfis.⁷

Destarte, compor não é projetar; são processos distintos. Na composição, existem os “elementos de composição” – principalmente as colunas, mas também paredes, portas etc. Esses elementos devem ser “dispostos”, ou seja, situados em determinado lugar e, ali, fazer sentido ao “espírito” – entendido como a percepção estética, ou ao menos plástica, do arquiteto, conforme a ordem clássica mais adequada à finalidade e ao caráter da obra. Essa percepção é educada pela teoria, pela história e pelo conhecimento prático das ordens, que, desde Vitruvius, mantinham relações modulares. Embora essas relações tenham se transformado ao longo dos séculos – especialmente após o XV – , elas tendiam a ser precisas.

A arquitetura moderna tentou mudar essa forma de trabalhar, impondo o projeto à composição. Especialmente nas vanguardas centro-europeias e, sobretudo, soviéticas, isso foi articulado por processos diferentes do simples colocar “lado a lado” elementos predeterminados que seguiam preceitos precisos de ordenação e modulação, como os estabelecidos por manuais como os de Serlio e Vignola.

Mas essa mudança teve um preço alto, pois, junto com tratados e manuais, também se perdeu a sustentação operativa e modular da teoria, destruindo guias para práticas construtivas e instrumentos didáticos de formação que influenciaram gerações. Apresentada como libertação das normas acadêmicas que teriam

⁷ Durand, 1802, p. 87-88, tradução do autor. NT, no original: “Les divers éléments des édifices peuvent être placés, les uns à côté des autres, ou les uns au-dessus des autres. Lorsque l’on compose un édifice, ces deux espèces de combinaisons doivent se présenter simultanément à l’esprit; mais

lorsqu’on étudie, on peut, on doit même, pour plus de facilité dans l’étude, les considérer séparément. Nous distinguerons donc deux espèces de dispositions: disposition horizontale, représentée par les plans; et disposition verticale, représentée par les coupes et par les profils.”

restringido a inventividade, a mudança não se sustenta ao considerarmos a vitalidade e diversidade da produção eclética. Na verdade, ocorreu a liberação das formas históricas dos estilos do passado, abrindo um novo campo abstrato de concepção: primeiro de formas – imagens – e, depois, de objetos, que retroalimentaram novas experimentações formais.

Essa constatação põe por terra a ideia, bastante divulgada, de que a teoria nasce da prática. Le Corbusier projeta a *Maison Dom-ino* em 1914, bem antes de sua primeira obra realmente moderna. Foi uma “inovação” que revolucionou a arquitetura após a decomposição do sistema acadêmico da composição. Os *Cinco Pontos da Nova Arquitetura*, formulados em 1927, talvez retomem parte do sentido compositivo, ao definir novos “elementos de composição” que podem ser colocados “lado a lado”. Mas esses elementos são abstratos: as colunas não pertencem mais a uma ordem específica cujo módulo determinava as proporções, mas são *pilotis*; os muros viram paredes (divisórias) sem função estrutural; e assim por diante.

O projeto introduziu um importante grau de abstração não só nos edifícios, mas também na arquitetura, ou seja, no sistema de projeção, que passou a privilegiar dois aspectos já presentes no mundo clássico, mas com nova significação: o programa – entendido como funcionalidade, não apenas uso – e o partido – como prefiguração ou esquema inicial: funcional, visual, topográfico, em planta, corte etc.⁸

Mas, voltando à definição de Gregotti, um pouco adiante ele aprofunda a discussão:

A tradição científica da cultura moderna, em extraordinária consonância com a arte moderna, nos apresentou o objeto não como forma fechada, mas como um campo possível, como forma de um fenômeno em construção, não apenas no sentido da ambiguidade perceptiva à qual ele nos conduz de maneira quase provocativa, mas também na

8 Para os termos mencionados, ver o artigo de Mario Biselli (2011) e o livro organizado por Ana Paula Canez e Cairo Albuquerque Silva (2011), embora

essas referências não contemplem as profundas transformações dos procedimentos da prática digital, que passaram a controlar a projeção.

polivalência de suas conexões, na flexibilidade de uso e na contínua negação de si mesmo, que é, ao mesmo tempo, condição para o seu crescimento e desenvolvimento.⁹

A arquitetura moderna, então, desenvolveu-se seguindo as diretrizes que a liberdade do projeto permitia. Embora adotasse preceitos como racionalidade e funcionalidade e seguisse normas como os Cinco Pontos, multiplicaram-se as possibilidades de experimentação e de definição de novas formas, capazes de atender às demandas plásticas e programáticas das sociedades em que cada arquitetura se desenvolvia.

Embora houvesse um apelo à universalidade dos preceitos modernos – assim como nos clássicos –, a modernidade foi adaptando suas formas de ação às circunstâncias locais – assim como nos clássicos. Graças a essa “flexibilidade”, apontada por Gregotti (1972), surgiram propostas locais poderosas, como na Arquitetura Moderna no Brasil, Japão ou Estados Unidos. Todas estavam vinculadas a teorias mais ou menos vagas, mas suficientemente unitárias para gerar similitudes capazes de identificar um posicionamento estético – formal e construtivo – revelador de uma identidade universal.

Nessa visão, o projeto, como desígnio, está sempre presente nessas diferentes formas de produção, pois não depende necessariamente das circunstâncias produtivas, embora as comporte.¹⁰ Contudo, as “infinitas possibilidades” trazidas pelas mudanças tecnológicas e sociais dos últimos cinquenta anos – incluindo as digitais – abriram a Caixa de Pandora das múltiplas soluções

⁹ Gregotti, 1972, p. 20, tradução do autor. NT, no original: “La tradición científica de la cultura moderna, en una extraordinaria consonancia con el arte moderno, nos ha presentado el objeto no como forma cerrada sino como campo posible, como forma del fenómeno en construcción, no sólo en el sentido de la ambigüedad perceptiva a la que éste nos lleva de manera casi provocativa, sino en la polivalencia de sus conexiones, en la flexibilidad del uso y en la continua negación de

si que es al propio tiempo condición de su crecimiento y desarrollo.”

¹⁰ Gregotti (1972) lembra como a pré-fabricação e a fabricação de elementos industrializados alteraram a representação desses elementos, que deixaram de ser desenhados para serem especificados – descritos textualmente por códigos dos fabricantes. As mudanças do mundo digital afetaram não só as formas de representação, mas também as de concepção, como nas ações paramétricas.

formais e projetuais, levando-nos para o outro termo conflitivo do título: processo.

PROCESSO

Advertia Alfonso Corona Martínez: “O processo projetual implica uma série de operações que resultam em um modelo ‘do qual se copiará um edifício’. Contudo, não há apenas um único processo projetual, apenas uma única maneira de realizá-lo”.¹¹ Interessa-nos destacar não só a percepção da pluralidade dos processos, mas também a temporalidade do comentário. Corona pensa o projeto como um sistema de concepção da arquitetura pelo desenho e certas etapas – do partido ao executivo –, mas aí para, pois alguém “copiará um edifício”.

Esse afastamento entre quem projeta e quem constrói remonta a Leon Battista Alberti (2011), mas Gregotti o atualizou. Embora aceite a dissolução da unidade horizontal entre arquitetura e construção, Gregotti propõe uma nova unidade vertical: “a do projeto com o ciclo produtivo completo e a deste último com os objetivos que a estrutura econômica do grupo tende a projetar para o futuro”¹². No século XXI, essa unidade vertical intuída por Gregotti se transformou no *Building Information Modeling* (BIM), que assimila teorias da produção circular e recoloca a arquitetura em seu papel produtivo – embora não seja o único papel possível.

As novas formas de organização do trabalho profissional nos apresentam outros caminhos. Os coletivos oferecem uma perspectiva interessante sobre o desenvolvimento dos processos. Não são uma invenção contemporânea, como demonstram Archigram, Utopie, Superstudio, Archizoom Associati, UFO ou Ant Farm – poucos, mas famosos exemplos “históricos”. Hoje, porém, há inúmeros coletivos¹³ que atuam segundo diversas formas de pensar e fazer arquitetura, como, por exemplo:

¹¹ Corona Martínez, 2000, p. 17.

¹² Gregotti, 1972, p. 16, tradução do autor. NT, no original: “[...] la del proyecto con el completo ciclo productivo y la de este último con los objetivos [...]”

que la estructura económica del grupo tiende a proyectar para el futuro”.

¹³ Ver: Blázquez, 2024; Ventroni, 2024.

- POoR Collective (Londres), que foca no “codesenho” com comunidades locais, de espaços esportivos a centros juvenis, envolvendo ativamente os usuários no processo.¹⁴
- Assemble (Londres), que “utiliza o design como ferramenta para responder aos desafios ambientais, sociais e econômicos de hoje”¹⁵.
- Architects Against Housing Alienation (AAHA) (Canadá), que reúne arquitetos, urbanistas, ativistas e indígenas para enfrentar a crise habitacional e questionar a propriedade privada das moradias.¹⁶
- Part W – Women’s Work (Londres), projeto de mapeamento que expõe o menor reconhecimento dado a designs centrados em mulheres.¹⁷
- Óscar Hagerman Mosquera (México), que atua com comunidades indígenas de Oaxaca e, desde 1982, com o CESDER, em Puebla, formando jovens indígenas em técnicas construtivas vinculadas às culturas locais.¹⁸
- Colectivo CHOPEKE, franciscanos de Ciudad Juárez (México), que atuam em comunidades locais com projetos de construção, incorporando preocupações religiosas e sociais.¹⁹

Esse panorama contemporâneo evidencia que não existe um único modo de projetar ou organizar o trabalho coletivo: cada grupo cria seus próprios métodos, redes e define prioridades éticas, estéticas e construtivas. Nem todos usam ferramentas digitais ou se preocupam com processos industrializados. Assim, os processos de projeto tornam-se abertos, plurais e profundamente conectados às realidades sociais, políticas e culturais específicas. Afastam-se da globalização tanto mais quanto a arquitetura imobiliária de cada país – hoje dominante nos mercados mundiais, incluindo o *starsystem* – se aproxima dela.

Há também escritórios de jovens arquitetos que atuam de forma não convencional, quase sempre ligados a questões sociais e de mobilização comunitária, como Al Borde²⁰ (Quito) e Arquitectura

¹⁴ Ver: <https://poorcollective.com/>.

¹⁵ Ver: <https://assemblestudio.co.uk/>.

¹⁶ Ver: <https://architectsagainsthousingalienation.ca/>.

¹⁷ Ver: <https://www.part-w.com/womens-work-london>.

¹⁸ Ver: <https://cesder-prodes.com/>.

¹⁹ Ver: <https://linktr.ee/colectivochopeke>.

Expandida (AXP) (Bogotá), que “colabora com movimentos de base na pesquisa, exploração e criação de espaços alternativos para governança experimental, participação cidadã e autogestão em áreas urbanas periféricas”²¹.

Também existem equipes multidisciplinares e aquelas com profissionais de vários países, que funcionam como locais de aprendizado ao receber estudantes ou jovens arquitetos para práticas. Quase todos os grandes escritórios europeus ou norte-americanos adotam essa prática, mas, na América Latina, há casos bem-sucedidos, como a Produtora²² (Cidade do México).

Os processos são bastante variados, ligados a práticas não convencionais de produção arquitetônica, seja em “como e com quem se projeta”, seja em “como e com quem se constrói”. Mas o aspecto determinante desses coletivos é a ausência de um “autor”. Popper (2006) apontou, ainda que referindo-se à ética dos intelectuais, que “a antiga ética foi baseada na ideia de conhecimento pessoal e de conhecimento certo e, com isso, sobre a ideia de autoridade”,²³ hoje irrelevante.

As diferenças entre os coletivos históricos e os atuais também são reveladoras.

Os primeiros concentravam-se nas questões da representação, propondo reflexões e experimentações teóricas que questionavam a produção arquitetônica de forma endógena, sem materializar essas críticas em obras. Eram propagadores de visões utópicas, mas não no sentido de transformação social direta, e sim como críticas internas ao campo da arquitetura. Pretendiam mais abalar o panorama profissional do que oferecer alternativas concretas de desenvolvimento do projeto, tratando mais de uma questão gráfica do que tectônica.

Os atuais, pelo contrário, praticamente não possuem nem defendem utopias arquitetônicas, preocupam-se pouco com a representação gráfica e concentram-se em realizações quase sempre de pequena escala, muitas vezes rurais ou com materiais tradicionais de

20 Ver: <https://www.albordearq.com/>.

21 Ver: <https://arquitecturaexpandida.org/about/>.

22 Ver: <https://productora-df.com.mx/oficina/>.

23 Popper, 2006, p. 259, grifo no original.

baixo impacto, mas também urbanas, como as do urbanismo tático. Os temas da crise climática, sustentabilidade e vulnerabilidade estão quase sempre presentes; não há mais predominância funcional, o que destrói a ideia de programa – e também a de partido, que perde sentido –, e as soluções arquitetônico-constructivas, em geral, são guiadas por impactos sociais e participação popular.

São, como se vê, mundos diferentes – não apenas pelas ocupações, mas também pelos modos de agir e de se relacionar com o contexto social e produtivo.

Esses diferentes modos de agir e se relacionar também contrastam fortemente com as vanguardas culturais e políticas do início do século XX, especialmente os manifestos dos anos 1920 – e posteriores –, que defendiam verdades absolutas, muitas vezes trocando uma certeza por outra com tanta convicção que se podia até morrer por elas. Ao longo do século XX, esse padrão foi gradualmente perdendo força. No século XXI, não se trata mais de defender certezas, mas de reconhecer a incerteza como elemento constitutivo da vida cotidiana – e também da ciência. Popper (2006) sustenta que, para a ciência, as incertezas são positivas, pois ela é uma atividade crítica que procura a verdade, mais do que a encontra.

Ainda que a arquitetura nunca tenha buscado a verdade – sempre foi uma atividade que estabeleceu teorias para guiar os profissionais na concepção de representações consensuais, vinculando aspectos produtivos, sociais e estéticos em sociedades específicas –, hoje é fácil perceber que já não existem teorias que sustentem esse comportamento. Sem esses instrumentos de pensamento, a Arquitetura, enquanto ideia e desejo de construir um mundo, perdeu sentido. Isso, porém, não precisa ser necessariamente ruim.

Os coletivos, atuando diretamente em ações comunitárias, buscam estabelecer uma práxis por meio de processos colaborativos, não autorais, não fixos e sempre abertos à experimentação. Essa multiplicidade de modos e ações não deve ser vista como relativismo romântico, mas como um “pluralismo crítico”²⁴ sustentado por visões de mundo.

24 Idem, *ibidem*, p. 246.

Os desdobramentos do processo projetual contemporâneo não se limitam às práticas profissionais comentadas. O ensino de projeto torna-se também um campo de luta, contrapondo a experimentação – crítica e em constante adaptação – à reprodução do *status quo* na formação de profissionais para o mercado. As transformações tecnológicas, sociais e culturais exigem repensar não apenas o que e como se projeta, mas também como se ensina a projetar: construindo novos saberes e posturas éticas ou formando profissionais eficientes para a produção capitalista imobiliária. Qual é o mundo para o qual pensamos, fazemos e ensinamos Arquitetura? O que nos leva ao último termo do título: contemporâneo.

CONTEMPORÂNEO

O termo “contemporâneo” significa, literalmente, estar ou compartilhar o mesmo tempo ou época, ou, mais amplamente, pertencer ao tempo atual. Mas, apesar da globalização – e, em alguns casos, justamente por causa dela –, não há nada verdadeiramente contemporâneo neste mundo. O capitalismo, força motriz dominante atualmente, pelo menos em termos econômicos, não é monolítico; ao contrário, é resiliente, adapta-se, procura os caminhos de menor resistência e, quando os encontra, também destrói toda resistência.²⁵

Embora estejamos nesse mundo – o da modernidade – há 300 anos, as sociedades e o mundo não são os mesmos; a adaptação nos leva a percepções e, conseqüentemente, a mundos diferentes, aos quais as humanidades dedicaram esforço, espaço e tempo. Hoje, o tempo parece mais curto e escorre pelas nossas mãos a uma velocidade perceptível. Assim, “contemporâneo” é uma expressão que exige uma explicação situacional.

As disparidades e desbalanços da realidade, pelo menos no campo da Arquitetura – mas possivelmente também em muitos outros –, vêm aumentando nas últimas décadas, agravando ainda mais a situação. Pensemos na Arquitetura Moderna, dominante nos anos 1950, que floresceu e se consolidou em quase todos os continentes após a *Pax Americana* do segundo pós-guerra. Nesse contexto, a produção brasileira era tão ou mais relevante que a

européia – o que faz sentido, considerando que o continente saía de uma guerra terrível, embora todas as guerras o sejam –, além de comparável à dos Estados Unidos.

Essa igualdade de condições foi desaparecendo, não por questões projetuais, mas pelas condições de produção e pelo avanço econômico e tecnológico dos países desenvolvidos. Com o impulso do neoliberalismo dos anos 1990 – pós-Thatcher/Reagan –, consolidou-se o que se chamou de globalização. No entanto, ela globalizou apenas os mercados – bens, serviços, capitais e fluxos financeiros – e as cadeias produtivas, que se tornaram redes mundiais, fragmentadas, rápidas e dependentes.

As primeiras resistências ao modelo neoliberal e ao eurocentrismo na Arquitetura vieram, talvez, do Regionalismo Crítico – desenvolvido por Kenneth Frampton (1983), a partir das ideias de Liane Lefavre e Alexander Tzonis (2021).²⁶ Na realidade, trata-se de uma crítica ao Estilo Internacional, associado (com razão) ao neoliberalismo, ao capitalismo mais selvagem e à redução das possibilidades formais promovida pela globalização, especialmente em sua vertente tecnológica. Frampton afirmava: “A construção moderna está hoje em dia tão universalmente condicionada pelas tecnologias avançadas que a possibilidade de criar uma forma urbana significativa tornou-se extremamente restrita”²⁷.

Justamente essa vertente tecnológica tem retirado o protagonismo, no mesmo nível formal e produtivo, das arquiteturas do Sul Global em relação às do Norte Global. O caso mais sintomático foi a produção de Frank Gehry: o avanço tecnológico, não só da computação (CATIA),²⁸ mas também de materiais como o titânio, concretizou-se, por exemplo, no *Peixe* de Barcelona.

25 Como ensinou Marx, 2013, p. 983.

26 Outras teorias similares foram desenvolvidas por historiadores, como o Regionalismo Autêntico, de William Curtis (1986), ou o Internacionalismo Crítico, debatido por vários autores no número duplo 630-631 da revista *Casabella* (jan.-fev., 1996).

27 Frampton, 1983, p. 17, tradução do autor. NT, no original: “Modern Building is now so universally conditioned by optimized technology that

the possibility of creating significant urban form has become extremely limited”.

28 CATIA, abreviação de Computer-Aided Three-dimensional Interactive Application, é um programa desenvolvido pela empresa francesa Dassault Systèmes para a indústria aeroespacial. Foi descoberto pela equipe de engenheiros do escritório de Gehry, dirigida pelo arquiteto Jim Glymph.

O design paramétrico iniciou sua trajetória na Arquitetura do Norte com essa obra, impulsionando uma revolução nas formas de construir (*file to factory*), viabilizada pelo uso do computador e por métodos robóticos. Isso, sim, foi uma mudança abismal, sem precedentes na história da arquitetura.

CATIA, o scanner 3D e o titânio viabilizaram o Guggenheim de Bilbao, distinto de qualquer edifício anterior. Não tanto pela configuração plástica – já imaginada por expressionistas nos anos 1920 –, mas pela volumetria não euclidiana, impossível de conceber e construir sem computadores. Formas quase funcionalistas, geradas por testes computacionais que as tornam altamente eficientes e obedecem a uma lógica construtiva precisa. Alberti, certamente, adoraria.

E, se é certo que “cada concepção arquitetônica possível, cada arquitetura que projetamos, será prisioneira da linguagem dos meios em que a formulamos; essa prisão não é o próprio meio – a arquitetura, o espaço –, mas sua representação”,²⁹ as arquiteturas do mundo digital não compartilham o mesmo *ethos* das do mundo analógico, seja no caráter – disposição produtiva e impacto social –, seja no espírito que caracteriza a cultura local. São formas que surgem do âmbito líquido da tela, e não da realidade histórica da sociedade.

Os avanços tecnológicos não apenas geram benefícios financeiros (riqueza) para as nações que os desenvolvem, mas também trazem benefícios comportamentais para seus habitantes, contribuindo para uma compreensão da realidade muito diferente daquela em sociedades que não desfrutaram dessas circunstâncias.

Ainda assim, a opinião pública aprovou,³⁰ e os arquitetos do Norte Global aderiram ao sucesso, exportando suas propostas ao mercado mais rentável do início do século XXI: a China. Hoje, nos países tecnologicamente mais desenvolvidos – ao menos para os grandes e, creio, também para os médios escritórios –, não é possível projetar edifícios sem esses recursos, explorando as possibilidades de

²⁹ Corona Martínez, 2000, p. 49.

³⁰ Vale lembrar que “a opinião pública é um poder sem responsabilidade e, por

isso, especialmente perigosa do ponto de vista do liberalismo” (Popper, 2006, p. 201).

prefiguração e simulações de todo tipo, do impacto do vento ou sol às deformações dos materiais e ao fluxo das pessoas.

De fato, grandes obras de arquitetura são hoje também grandes obras de engenharia, exigindo enormes equipes de assessores e o apoio constante de computadores já desde as etapas iniciais de concepção.

Além disso, o impacto da crise climática, embora afete todo o planeta, é sentido de forma muito diferente nos países ricos em comparação aos demais. Dentro de cada país, os efeitos também variam entre as classes mais ricas e as menos favorecidas, gerando a chamada “desigualdade climática”, que ainda possui vieses raciais, dando sentido ao termo “racismo ambiental”.

Os coletivos surgem como resposta profissional a esses impactos e, por isso, a reformulação da profissão também caracteriza o contemporâneo, reunindo grupos com preocupações semelhantes, mesmo que situados em regiões opostas – como se observa, por exemplo, nos coletivos londrinos.

Mas, ainda assim, “contemporâneo”, na perspectiva do Norte Global, não nos inclui de modo geral. América do Sul, América Central, sul da América do Norte, grande parte do Caribe, praticamente toda a África, além de parte da Ásia e possivelmente da Oceania, estão fora desse “contemporâneo” – e não necessariamente possuem um “contemporâneo” que os una.

Provavelmente há, sim, um “contemporâneo” que conecta a produção da América do Sul, estendendo-se até o Rio Bravo e talvez a algumas partes do Caribe, mas não a todo o conjunto. Esse “contemporâneo”, contudo, apresenta muitas nuances, pois, em alguns casos – como o do Brasil, país continental –, seria preciso refletir se a arquitetura praticada em São Paulo é a mesma daquela desenvolvida no Amazonas, especialmente nas comunidades ribeirinhas, e não em Manaus. Absurdos urbanísticos, como os de Camboriú, também desequilibram a produção nacional. O mesmo ocorre em países menores, mas com geografias muito diversas, cujas áreas costeiras e serranas partem de pressupostos culturais distintos – como em todos os países andinos –, fundamentais hoje para pensar a produção arquitetônica.

Existem realidades totalmente locais, como a arquitetura *cholet*, surgida em El Alto, Bolívia, que busca – e provavelmente consegue – afirmar uma identidade indígena da classe emergente aimará, após as ações culturalistas e políticas do presidente Evo Morales (2006–2019) e seu Estado Plurinacional.

CONCLUSÃO

Uma conclusão para definir o “processo de projeto contemporâneo” seria irrelevante após este texto, pois qualquer definição seria possível ou arbitrária. Bastaria acertar os parâmetros que definem cada categoria. Assim, teríamos várias respostas: para o Norte Global, para o Sul Global, para os mundos compartilhados e sensíveis aos problemas que afetam o planeta – que não são poucos –, para grupos minoritários ou majoritários, mas vulneráveis, ou ainda para condições locais que exigem respostas únicas.

Contudo, o leitor merece uma resposta menos eclética, alinhada à possibilidade popperiana do *pluralismo crítico*.

Talvez possamos pensar em uma perspectiva que fortaleça o pensamento formal – mais amplo e menos restritivo, que recupera as melhores condições da produção humana universal – em relação ao pensamento concreto, normalmente atrelado a interesses muito particulares, mas não necessariamente locais.

Também poderíamos considerar a ação comunitária – ligada à consciência coletiva – em contraste com a ação operativa – geralmente associada à subjetividade alienada, individualista e autoral. Enfim, poderíamos opor a razão comunicativa – que tende a abrir os espaços sociais – à razão instrumental – que os reifica e os submete à financeirização do mundo, embora os interesses econômicos dominem nossa profissão, especialmente nos grandes centros urbanos.

Assim colocado, nossa adaptação às questões formuladas exige clareza quanto aos meios e fins que temos e buscamos. Um processo projetual “abrange tanto a simples decisão de fazer algo como o registro, por meio de uma série de anotações, de nossas intenções em função de certa operação”,³¹ mas ocorre dentro de diferentes cosmovisões.

Quais cosmovisões dominam uma sociedade e afetam tanto a profissão quanto o ensino de arquitetura? A formação de arquitetos deve incorporar a pluralidade de contextos, novas tecnologias, realidades locais e globais, além de promover uma postura ética e reflexiva que vá além de habilidades técnicas. Espera-se muito. Espera-se que o ensino seja mais que transmissão de saber: um espaço para construir consciência social e ambiental atenta às demandas contemporâneas. Espera-se muito. O mundo lá fora espera outra coisa.

Há uma intencionalidade, mas também uma realidade cultural, social, produtiva e tecnológica que restringe ou potencializa não só o processo, mas também o que nele se faz. Ter clareza sobre esse contexto – positivo e negativo, local e global, artificial e natural, racional e expressivo, digital e analógico, social e individual – é essencial para que o processo seja entendido como “contemporâneo”. Desde esta perspectiva, poderíamos dizer que são mais “contemporâneos” Al Borde e Assemble, ainda que separados por milhares de quilômetros, que Assemble e o QG de Foster+Partners, ainda que estes dois estejam em Londres. O contemporâneo é, assim, existencial e programático, não espacial ou proximal. A realidade não está determinada pelo local, mas por como este se enxerga, e por quem o enxerga.

Ainda que pensemos que arquitetas e arquitetos não deveriam ser reduzidos a uma mera “protuberância na superfície do poder”,³² essa tem sido nossa situação por séculos. Acreditamos que essa forma de encarar o problema nos conduz a uma direção racional e desmistificadora ou, ao menos, nos permite questionar a direção imposta pela infraestrutura.³³

31 Gregotti, 1972, p. 14, tradução do autor. NT, no original: “El proyecto abarca tanto la simple decisión de hacer algo como el fijar, mediante una serie de anotaciones, nuestras intenciones en función de cierta operación”.

32 Vázquez Ramos; Cárcamo Pino, 2024, p. 199.

33 Preservando o sentido que profissionais como Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal atribuem às infraestruturas – com ênfase na manutenção das

preexistências como resposta à lógica destrutiva do capitalismo: “Never demolish. Always transform, with and for the inhabitants” (tradução do autor: “Nunca demolir, sempre transformar, com e para os habitantes”); “Most of what exists has a lifespan which can be extended and prolonged” (tradução do autor: “A maior parte do que existe tem uma vida útil que pode ser estendida e prolongada”) (Lacaton apud Nguyen, 2022).

Centrar-nos em nossas realidades culturais e sociais (uma cosmovisão possível) – e não nas infraestruturas econômicas, produtivas ou tecnológicas – parece mais oportuno para nossa realidade, pois nelas encontramos um fermento crítico, fator reflexivo e questionador, capaz de promover uma autotransformação disciplinar que, em certa medida, também pode construir o mundo de forma social e ambientalmente consciente. Não é o que o mercado e o capitalismo pensam, mas é plausível pensar assim hoje.

REFERÊNCIAS

AL BORDE. Disponível em: <https://www.albordearq.com/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

ALBERTI, Leon Battista. *Da Arte Edificatória*. Tradução do latim de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo; introdução e notas de Mário Júlio Teixeira Krüger. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

ARCHITECTS AGAINST HOUSING ALIENATION (AAHA). Disponível em: <https://architectsagainsthousingalienation.ca/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura Nova*: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. Posfácio de Roberto Schwarz. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

ARQUITECTURA EXPANDIDA (AXP). Disponível em: <https://arquitecturaexpandida.org/about/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

ASSEMBLE. Disponível em: <https://assemblestudio.co.uk/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

BELÁZQUEZ, Florencia. Los colectivos de arquitectura latinoamericanos en el siglo XXI. Revisión en el quehacer profesional. *Dearq*, Bogotá, n. 37, p. 26–33, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.18389/dearq37.2023.03>. Acesso em: 28 jul. 2025.

BISELLI, Mario. Teoria e prática do partido arquitetônico. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 134.00, Vitruvius, jul. 2011. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.134/3974>. Acesso em 29 jun. 2025.

CANEZ, Ana Paula; SILVA, Cairo Albuquerque (org.). *Composição, partido e programa – uma revisão de conceitos em mutação*. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2010.

COLETIVO CHOPEKE. Disponível em: <https://linktr.ee/coletivochopeke>. Acesso em: 28 jun. 2025.

CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. *Ensaio sobre o projeto*. Tradução de Ane Lise Spaltemberg; revisão técnica de Silvia Fischer. Brasília: Editora UNB, 2000.

CURTIS, William. *Towards an Authentic Regionalism*. Mimar, Singapura, n. 19, p. 24–31, jan./mar. 1986. Disponível em: <https://archnet-3-prod-iiif-cloud-c0fe51f0b9ac.herokuapp.com/public/resources/53e34df2-ff53-49cf-a0bf-4dc72242b098/content>. Acesso em: 28 jun. 2025.

DURAND, Jean-Nicolas-Louis. *Précis des leçons d'architecture: données à l'École Polytechnique*. Vol. I. Paris: École Polytechnique, 1802. Disponível em: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/durand1802bd1/0009/image,info>. Acesso em: 28 jun. 2025.

FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre I: O canteiro e o desenho e seus desdobramentos*. São Paulo: Editora 34, 2024.

FRAMPTON, Kenneth. *Towards a Critical Regionalism: Six points for an architectural resistance*. In: FOSTER, Hal (ed.). *The anti-aesthetic: essays on Postmodern culture*. Seattle: Bay Press, 1983. p. 16–30. Disponível em: <https://modernindenver.com/wp-content/uploads/2015/08/Frampton.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2025.

GREGOTTI, Vittorio. *El territorio de la arquitectura*. Tradução ao espanhol de Salvador Valero Rofes. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

KRUFT, Hanno-Walter. *História da teoria da arquitetura*. Tradução de Oliver Tolle. Revisão da tradução de Ivete Fantucci e Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2016.

LEFAIVRE, Liane; TZONIS, Alexander. *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization*. 2. ed. London/New York: Routledge, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/105035889/Architecture_of_Regionalism_in_the_Age_of_Globalization. Acesso em: 28 jun. 2025.

MARX, Karl. *O 18 Brumário de Louis Bonaparte*. 1852. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1852/brumario/cap01.htm>. Acesso em: 22 jun. 2025.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Livro 1: O processo de produção capitalista. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Bom Tempo, 2013. Disponível em: <https://www.gepec.ufscar.br/publicacoes/livros-e-colecoes/marx-e-engels/o-capital-livro-1.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2025.

MONDRIAN, Piet [1941]. *Liberazione dall'oppressione nell'arte e nella vita*. In: MORISANI, Ottavio. *L'astrattismo di Piet Mondrian*. Venezia: Neri Pozza, 1956.

NGUYEN, Celine. Never demolish. Always transform, with and for the inhabitants: Anne Lacaton delivers inaugural Jaqueline Tyrwhitt Urban Design Lecture. *News*, Harvard University, Graduate School of Design, Department of Architecture, 13 abr. 2022. Disponível em: <https://www.gsd.harvard.edu/2022/04/never-demolish-always-transform-with-and-for-the-inhabitants-anne-lacaton-on-urban-design-and-architecture/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

ÓSCAR HAGERMAN MOSQUERA. Centro de Estudos para o Desenvolvimento Rural (CESDER). Disponível em: <https://cesder-prodes.com/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

PART W. Women's Work. Disponível em: <https://www.part-w.com/womens-work-london>. Acesso em: 28 jun. 2025.

POoR COLLECTIVE. Disponível em: <https://poorcollective.com/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

POPPER, Karl R. *Em busca de um mundo melhor*. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PRODUCTORA. Disponível em: <https://productora-df.com.mx/oficina/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

TAFURI, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura (Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico)*. Tradução ao espanhol de Matrí Capdevilla e Sebastià Janeras. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

VENTRONI, Nicolás. Activismos en arquitectura. Hacia una caracterización de los colectivos en Latinoamérica. *Area*, Buenos Aires, v. 30, n. 1, p. 1-21, abr. 2024. Disponível em: https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA3001/3001_ventroni.pdf. Acesso em: 28 jun. 2025.

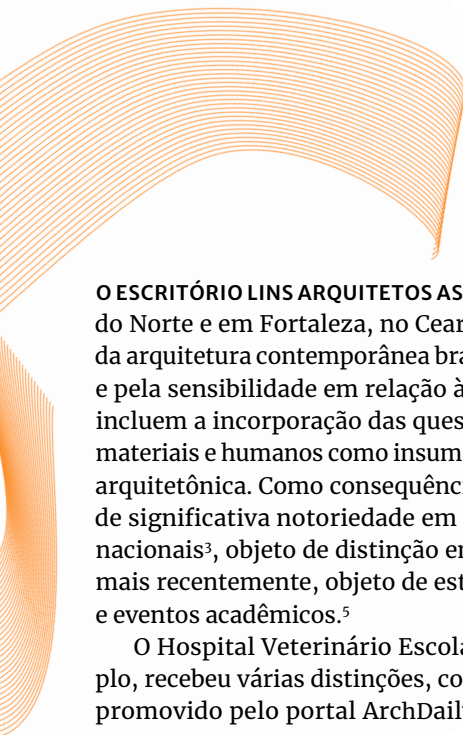
VÁZQUEZ RAMOS, Fernando Guillermo; CÁRCAMO PINO, Mauricio Arnoldo. Post Scriptum. *Limaq*, Lima, n. 13, p. 193-200, mai. 2024. Disponível em: <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Limaq/article/view/7036/6870>. Acesso em: 28 jun. 2025.

A "FLOR DA PAISAGEM" NO SERTÃO DO CARIRI:

O HOSPITAL VETERINÁRIO
ESCOLA DA UNILEÃO (2023) DO
LINS ARQUITETOS ASSOCIADOS

Ricardo Alexandre Paiva

*Programa de
Pós-Graduação
em Arquitetura e
Urbanismo e Design
Universidade Federal
do Ceará - UFC*



O ESCRITÓRIO LINS ARQUITETOS ASSOCIADOS¹, sediado em Juazeiro do Norte e em Fortaleza, no Ceará, tem se destacado no cenário da arquitetura contemporânea brasileira pela qualidade das obras e pela sensibilidade em relação às condicionantes do lugar, que incluem a incorporação das questões ambientais e dos recursos materiais e humanos como insumos importantes para a sua práxis arquitetônica. Como consequência, essa produção tem sido alvo de significativa notoriedade em sites especializados² e revistas nacionais³, objeto de distinção em premiações de arquitetura⁴ e, mais recentemente, objeto de estudos publicados em periódicos e eventos acadêmicos.⁵

O Hospital Veterinário Escola da Unileão (2023), por exemplo, recebeu várias distinções, como o Prêmio Obra do Ano 2024, promovido pelo portal ArchDaily.⁶ A obra foi indicada ao Mies

1 Fundado em 2011, a equipe do Escritório é composta pelos arquitetos Cintia Menezes Lins de Matos (formada na Unifor), Deborah Martins de Oliveira Lins, Jorge Mauro Soares Lins e George de Menezes Lins (formados na UFC).

2 Como ArchDaily Brasil que traz artigos sobre 14 projetos. Ver: <https://www.archdaily.com.br/br/office/lins-arquitetos-associados>.

3 Ver artigo na Revista Projeto, 19 dez. 2023.

4 O projeto Academia-Escola Unileão, Juazeiro do Norte – CE foi um dos três agraciados no 7º Prêmio de Arquitetura Instituto Tomie Ohtake Akzo-Nobel no ano 2020. Essa obra foi uma das vencedoras do Prêmio IAB/SP em 2019.

5 Cf. Macedo; Santos, 2023; Lopes; Costa, 2025; Santiago, 2025; Paiva; Diógenes, 2025.

6 O Prêmio ArchDaily Brasil Obra do Ano (ODA) é uma premiação anual que reconhece os projetos de arquitetura mais relevantes construídos em países de língua portuguesa. A escolha dos vencedores é feita a partir de votação aberta ao público no site ArchDaily Brasil, envolvendo arquitetos, estudantes e leitores em geral. Na edição de 2024, patrocinada pela Dornbracht, o primeiro lugar foi concedido ao Hospital Veterinário Escola da Unileão, em Juazeiro do Norte, projeto do escritório Lins Arquitetos Associados. Ver: ArchDaily Brasil, 04 abr. 2024.

Crown Hall Americas Prize (MCHAP – Cycle 5), reconhecido como New Architecture in the Americas [Prêmio Nova Arquitetura nas Américas], promovido pelo Illinois Institute of Technology (IIT). Ainda em 2024, o Hospital foi agraciado com o primeiro lugar na Categoria Edificações e Projeto na Premiação IAB/CE 2024, organizada pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil – Departamento Ceará (IAB/CE).

O edifício localiza-se na cidade de Juazeiro do Norte, no sertão do Cariri cearense, e apresenta diversas estratégias projetuais que expressam coerência com o contexto socioespacial. Destaca-se como uma “flor da paisagem”, metáfora aqui tomada da letra de Fausto Nilo e da música de Wagner, que evoca os atributos identitários da paisagem cultural, articulando-os às percepções sensoriais – no caso da obra, a natureza e a cultura do sertão.

Assim, o objetivo desse artigo é discutir as estratégias projetuais empregadas no Hospital Veterinário Escola da Unileão (2023) do Lins Arquitetos Associados, articulando o lugar, o programa, a construção e a forma à paisagem do sertão do Cariri cearense.

Os pressupostos teóricos se sustentam no conceito de paisagem, categoria que atravessa as distintas escalas do espaço e constitui uma referência operativa para interpretar o projeto e a intervenção no território. Ademais, abrange a dimensão cultural, uma vez que a noção da paisagem está condicionada à subjetividade da percepção. “O que está representado na paisagem é decorrência da interação entre a sociedade e a natureza e da interpretação, individual ou coletiva, dos processos de estruturação do território”.⁷

Os pressupostos práticos abrangem os parâmetros de análise da obra, fundamentados na proposição do “quaterno contemporâneo” de Mahfuz (2004): lugar, programa, construção e forma. Por exemplo:

- O lugar é a condição essencial da arquitetura, pois todo edifício, ao mesmo tempo em que se insere em um contexto, também o transforma. O lugar é entendido como uma realidade complexa – composta

⁷ Leite, 1994, p. 51.

por topografia, geometria, cultura, história e clima – mas nunca determinante de forma absoluta sobre o projeto.

- O programa é a essência da arquitetura e seu principal vínculo com a realidade, entendido não como uma lista de exigências funcionais, mas como um conjunto de ações humanas que orientam a estrutura formal do projeto.
- A construção não é apenas solução técnica, mas instrumento de concepção que distingue a arquitetura da simples geometria.
- Por fim, dentro da perspectiva proposta pelo autor, a forma constitui um conjunto de estruturas que provêm os meios de sintetizar o lugar, o programa e a construção, em busca de uma forma pertinente.

Diante do exposto, essas categorias teóricas e práticas serão mobilizadas para interpretação da obra, analisando-a como expressão, condicionante e produto da dimensão heterogênea da paisagem – natural, construída, histórica.⁸ Essa perspectiva se fundamenta na própria abordagem do escritório, que conscientemente considera as especificidades do clima semiárido, a moldura ambiental da Chapada do Araripe, a dinâmica urbana emergente de Juazeiro do Norte, bem como os aspectos programáticos, econômicos, tecnológicos e simbólicos que condicionaram o projeto.

As estratégias projetuais adotadas pelo escritório são tributárias dos princípios da arquitetura bioclimática, tendo como referência declarada as diretrizes formuladas por Armando de Holanda (1976) em seu livro *Roteiros para Construir no Nordeste*, que serve de alicerce para a interpretação aqui desenvolvida.

Na sequência, segue a análise da obra, estruturada com base nos pressupostos e conceitos supracitados.

LUGAR

As condições climáticas são atributos importantes do **lugar**, matéria-prima importante para interpretação e proposição das estratégias projetuais.

⁸ Santos, 2008.

O clima local é o semiárido com altas temperaturas ao longo de todo o ano e chuvas concentradas no primeiro semestre que fazem com que a umidade relativa do ar nos últimos meses do ano seja bem baixa. O bioma local é a caatinga, que quer dizer mata branca em tupi guarani, e é o único bioma exclusivamente brasileiro. Sua vegetação é adaptada à escassez de água (presente no segundo semestre), perdendo suas folhas e evitando assim a perda de água. Ventos sopram geralmente de leste e sudeste ao longo do ano.⁹

O Hospital está inserido no Campus Lagoa Seca, um dos três campi do Centro Universitário Unileão. O bairro se encontra em uma zona de expansão em Juazeiro do Norte em direção ao sul ao longo da rodovia CE-060. É uma região pouco adensada, mas que tem se transformado em uma centralidade universitária, além de contar com o Campus da Universidade Federal do Cariri (UFCA) e o Campus Juazeiro do IFCE e outras faculdades privadas. Ademais, a área apresenta um crescimento de ocupações compostas por condomínios horizontais e verticais. A paisagem tem como uma das marcas a expansão da urbanização, que mimetiza os processos urbanos contemporâneos das grandes metrópoles.

O território do Campus expandiu-se à medida que as demandas cresciam, levando os proprietários a adquirirem novos terrenos. Segundo George Lins, um dos titulares do escritório, embora tenha sido elaborado um *masterplan*, a dinâmica da instituição dificulta o pleno cumprimento das diretrizes nele previstas.

O equipamento localiza-se em um terreno que foi adquirido como estratégia de expansão do território do Campus em meio a outras unidades acadêmicas projetadas também pelo escritório. Comparada a outros edifícios projetados pelo Lins Arquitetos, a relação com o espaço público no Hospital Escola é mais resguardada face à natureza das suas atividades e por questões de segurança. O terreno tem uma inclinação razoável e, para abrigar o programa de necessidades, foram criados dois platôs com diferença de nível entre eles de quatro metros | FIGURA 1 |. O acesso principal está no setor mais abaixo.

9 Ver artigo da revista MDC, 2024, indicada nas Referências.

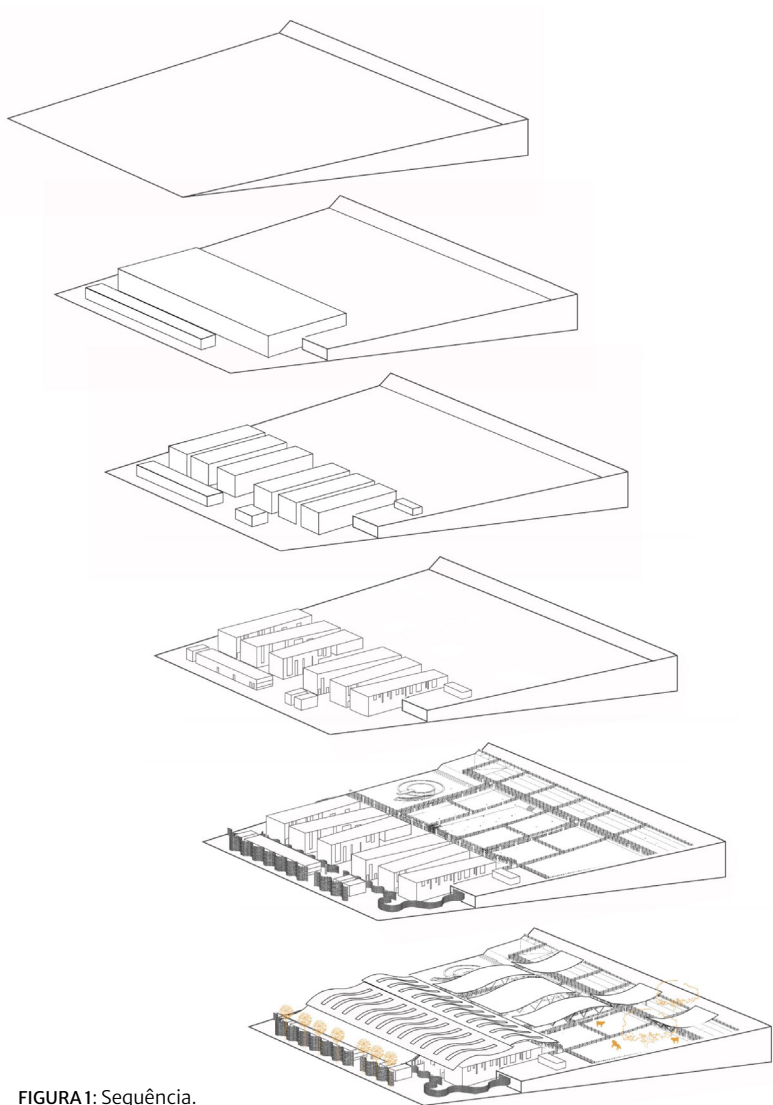


FIGURA 1: Sequência.
Desenho Perspectiva Isométrica
(implantação e partido) Hospital
Veterinário Escola da Unileão.
Fonte: Lins Arquitetos Associados, 2023¹⁰.

10 Ver: <https://www.linsarquitetos.com.br/hospital-veterinario-unileao>.

A entrada restrita ao hospital foi estrategicamente pensada para acolher animais de grande porte por meio de uma via que permite a chegada de caminhões que transportam cavalos, bovinos e caprinos.

Em relação às preexistências da paisagem, destaca-se a vista para a Chapada do Araripe, que emoldura as cidades do chamado CRAJUBAR, configuração territorial que abrange a conurbação urbana das cidades do Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. Para George Lins, a Chapada, na sua condição de marco geográfico na paisagem, é o mar das cidades do Cariri.¹¹

PROGRAMA

Trata-se de um equipamento com um **programa** de necessidades bastante complexo, pois reúne o uso de hospital e escola, contemplando muitas áreas destinadas à educação no campo disciplinar da medicina veterinária. O setor da educação conta com espaços de salas de aula, laboratórios, ambientes de pesquisa, gabinete de professores para orientação em nível de graduação e pós-graduação.

O hospital propriamente dito atende animais de pequeno e médio porte, resultando em ambientes de internação específicos a depender das espécies. O setor cirúrgico é adaptado de acordo com o porte do animal, contemplando uma série de particularidades, especialmente no que se refere aos processos de preparação, recuperação e aos procedimentos pré e pós-cirúrgicos. Há ainda os setores de clínicas, voltados para consulta, exames de imagem e coleta de sangue, bem como de terapias, como fisioterapia e farmácia.

O programa foi solucionado por meio da setorização e controle de fluxos, preconizando a distinção entre áreas comuns e áreas restritas. “As atividades do hospital foram distribuídas em seis blocos (retangulares ou trapezoidais) afastados entre si, gerando espaços entre eles, permitindo a livre ventilação cruzada”.¹²

O edifício é modulado e, segundo os arquitetos, sua flexibilidade está associada à racionalidade construtiva. As vedações, independentes da estrutura, possibilitam a reformulação dos ambientes, embora as áreas de circulação e convivência permaneçam claramente

11 Entrevista concedida ao autor em maio de 2024.

12 ArchDaily Brasil, 07 jan. 2024.



LEGENDA

- | | | |
|---|---|---------------------------------|
| 01 LAB. DE AULAS PRÁTICAS | 23 CENTRAL DE MATERIAL ESTERILIZADO | 40 COPA/ESTAR (FUNCIONÁRIOS) |
| 02 EXPOSIÇÃO DE ESQUELETOS | 24 LAVAGEM, DESCONTAMINAÇÃO E EMBALAGEM | 41 BAIA 01 |
| 03 HIGIENIZAÇÃO | 25 EXPURGADO | 42 BAIA 02 (ISOLAMENTO) |
| 04 CÂMARA FRIA | 26 INDUÇÃO (GRANDES ANIMAIS) | 43 BAIA 03 |
| 05 LABORATÓRIO 01 | 27 SALA DE CIRURGIA (GRANDES ANIMAIS) | 44 BAIA 04 |
| 06 SALA DE AULA | 28 SALA DE CIRURGIA (PEQUENOS ANIMAIS) | 45 BAIA 05 |
| 07 LABORATÓRIO 02 | 29 SALA DE INDUÇÃO (PEQUENOS ANIMAIS) | 46 BAIA 06 |
| 08 LABORATÓRIO 03 | 30 LIT. | 47 BAIA 07 |
| 09 LAB. AULAS PRÁTICAS 03 | 31 CONSULTÓRIO (GRANDES ANIMAIS) | 48 BAIA 08 |
| 10 LABORATÓRIO 04 | 32 SECRETARIA | 49 BAIA 09 |
| 11 LABORATÓRIO 05 | 33 DEPÓSITO 02 | 50 BAIA 10 |
| 12 LABORATÓRIO 06 | 34 DEPÓSITO 03 | 51 BAIA 11 |
| 13 BANHEIRO FEMININO | 35 DEPÓSITO 04 | 52 BAIA 12 |
| 14 BANHEIRO MASCULINO | 36 DEPÓSITO 05 | 53 BAIA 13 |
| 15 BANHEIRO ADAPTADO | 37 DML | 54 BAIA 14 |
| 16 BANHEIRO FEMININO | 38 VESTIÁRIO FEMININO (FUNCIONÁRIOS) | 55 BAIA 15 |
| 17 BANHEIRO MASCULINO | 39 VESTIÁRIO MASCULINO (FUNCIONÁRIOS) | 56 BAIA 16 |
| 18 PREPARO / ESPERA DE ANIMAIS PEQUENOS | | 57 APOIO / SERVIÇOS TÉCNICOS 01 |
| 19 SALA DE TÉCNICAS CIRÚRGICAS | | 58 APOIO / SERVIÇOS TÉCNICOS 02 |
| 20 CUBA PARA ESCOVAÇÃO PRONTUÁRIOS | | 59 APOIO / SERVIÇOS TÉCNICOS 03 |
| 21 DML | | 60 APOIO / SERVIÇOS TÉCNICOS 04 |
| 22 GUARDA DE MATERIAIS CIRÚRGICOS | | |



PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR

0 12m

- | | |
|--|--|
| 61 APOIO / SERVIÇOS TÉCNICOS 05 | 73 PIQUETE 07 |
| 62 CIRCULAÇÃO DE SERVIÇOS (BAIA/PIQUETES) | 74 PIQUETE 08 |
| 63 BRÊTE | 75 PIQUETE 09 |
| 64 AMBULATÓRIO (GRANDES ANIMAIS) | 76 PIQUETE 10 |
| 65 EMBARCADOURO | 77 PIQUETE 11 |
| 66 FISIOTERAPIA - ÁREA EXTERNA (GRANDES ANIMAIS) | 78 PIQUETE 12 |
| 67 PIQUETE 01 | 79 PIQUETE 13 |
| 68 PIQUETE 02 | 80 PIQUETE 14 |
| 69 PIQUETE 03 | 81 NECROPSIA (GRANDES ANIMAIS) |
| 70 PIQUETE 04 | 82 CÂMARA FRIA |
| 71 PIQUETE 05 | 83 DEPÓSITO |
| 72 PIQUETE 06 | 84 SALA DE RECUPERAÇÃO (GRANDES ANIMAIS) |

definidas como zonas fixas | FIGURA 2 |. A flexibilidade também se estende à tecnologia dos equipamentos de diagnóstico, que podem ser deslocados dentro do hospital (facilitados pela presença de rampas), favorecendo o atendimento a animais de diferentes portes.

A valorização dos atributos espaciais do equipamento está evidenciada nas circulações generosas e também no agenciamento dos dois platôs | FIGURA 3 |, que são intercalados por jardins escalonados localizados nos setores de convivência e definidos por pequenos muros de arrimo.

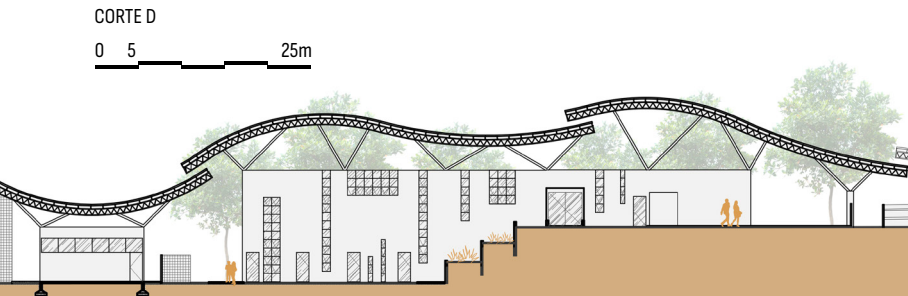
CONSTRUÇÃO

Em relação à **construção**, destaca-se a malha ortogonal, pensada com espaçamentos diferenciados nos dois sentidos. Os pilares das áreas abertas são de concreto e possuem seção circular, estratégia pensada para evitar acidentes com os animais, eliminando-se quinas e “cantos vivos”.

Os elementos estruturais do edifício são metálicos – pilares, vigas, treliças e até mesmo a laje, executada no sistema *steel deck*. O processo construtivo foi concebido de forma industrializada, a fim de garantir rapidez e eficiência no canteiro, além de reduzir custos, premissa essencial estabelecida pelo cliente. A cobertura

FIGURA 2 | página anterior |
Planta Pavimento Superior.
Hospital Veterinário
Escola da Unileão.
Fonte: Lins Arquitetos
Associados, 2023.

FIGURA 3 | abaixo |
Corte Longitudinal.
Hospital Veterinário
Escola da Unileão.
Fonte: Lins Arquitetos
Associados, 2023.



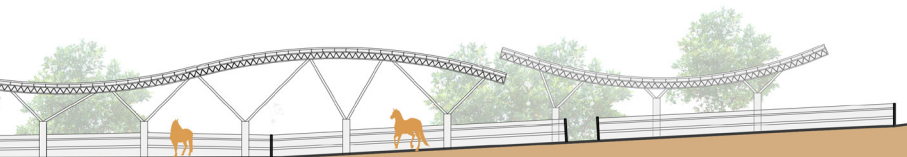
metálica em forma ondulada foi projetada para criar sombras generosas, enquanto os trechos com telha translúcida possibilitam a entrada de luz natural.

O ponto mais alto da cobertura atinge doze metros em relação ao nível do piso, mas sua forma curva permite variações de altura. A estrutura é sustentada por treliças metálicas, sobre as quais se apoia um perfil metálico com telha trapezoidal simples. A utilização de telha sanduíche chegou a ser considerada, entretanto, foi descartada em razão do alto custo e das dificuldades de adaptação à geometria curva.

É importante ressaltar que a escolha e o uso dos materiais estão condicionados não apenas à economia de custos, mas também a critérios pragmáticos, ainda que resultem em soluções inventivas. As vedações são convencionais, em alvenaria de tijolo furado revestida com textura acrílica. Nos ambientes que demandam maior assepsia, aplicou-se tinta epóxi em paredes e pisos, eliminando juntas de revestimentos e facilitando a limpeza.

Destaca-se a parede curva em tijolo cerâmico maciço intercalado, configurando um cobogó (elemento vazado) estrategicamente posicionado na fachada poente para atenuar a incidência excessiva de insolação. A curvatura confere maior estabilidade a essa segunda pele, que alcança sete metros de altura e é reforçada por uma estrutura metálica interna, além de quatro cintas incorporadas à paginação proposta | FIGURAS 4 E 5 |.

Essa segunda pele em serpentina, que em alguns trechos funciona como muro, define os limites entre o espaço público e o privado. Com altura de dois metros, é composta por tijolos cerâmicos que funcionam como elementos vazados e permitem ventilação, iluminação natural e permeabilidade visual parcial.





FIGURAS 4 e 5:
Imagens Externas.
Hospital Veterinário Escola da Unileão.
Foto: Joana França.
Fonte: Lins Arquitetos Associados, 2023.

FORMA

As estratégias projetuais do Hospital Escola expressas na **forma**, que constitui um conjunto de estruturas que provêm os meios de sintetizar o lugar, o programa e a construção,¹³ foram influenciadas declaradamente em alguns dos princípios presentes no livro *Roteiros para construir no Nordeste*.¹⁴

A estratégia “criar uma sombra” é o gesto mais expressivo do partido. Trata-se de uma generosa cobertura que possui uma forma curva descontínua para possibilitar a renovação e circulação do ar, bem como abrigar os edifícios, “como também todos os espaços entre eles, incluindo jardins, circulações, áreas de convivência, piquetes, ambulatório e recepção”.¹⁵ A criação da sombra foi tão relevante que a construção foi iniciada pela coberta e permitiu que os trabalhos da obra ocorressem de forma abrigada e confortável para os técnicos e operários.

A lição de “conviver com a natureza” foi interpretada pelos arquitetos com a intenção de criar um “oásis no sertão”. Para tanto, foram adotadas estratégias bioclimáticas passivas que propiciam a formação de um microclima no interior do complexo. As soluções de adequação ambiental e climática buscam conciliar natureza e cultura, por meio de mecanismos de proteção contra a insolação excessiva, direcionamento da ventilação e introdução de jardins internos, utilizando espécies vegetais locais adaptadas à paisagem do sertão.

A premissa “continuar os espaços” foi uma estratégia adotada para permitir uma leitura e fruição fáceis da e na edificação | FIGURAS 6 E 7 |. Assim, é possível fazer uma interpretação desde a visão de Stan Allen, que assinala que “a forma importa, mas não tanto as formas das coisas, e sim as formas entre as coisas”.¹⁶

A importância que os arquitetos conferem à incorporação das especificidades ambientais da paisagem resulta em uma arquitetura apropriada, no sentido posto por Fernández Cox (1991),

13 Mafhuz, 2003.

15 ArchDaily Brasil, 07 jan. 2024.

14 Holanda, 1976.

16 Allen, 1999 apud SYKES, 2013, p. 93.



FIGURAS 6 e 7:
Espaços Internos.
Hospital Veterinário Escola da Unileão.
Foto: Joana França.
Fonte: Lins Arquitetos Associados, 2023.

que pode ser entendida de três maneiras: como algo “próprio” e útil a uma condição ou lugar determinado; como “conveniente”, passível de ser assumido legitimamente após reflexão crítica; e como “peculiar”, relacionado a uma situação concreta, distinto e adequadamente adaptado ao contexto. Esse sentido se revela por meio da “forma pertinente” da obra. O discurso do escritório ratifica essa consciência identitária da arquitetura.

Por fim, o edifício se propõe a ser um oásis no meio do sertão, com estratégias bioclimáticas passivas, que minimizam os efeitos do calor do clima semiárido, proporcionando espaços generosos e agradáveis para as atividades propostas, visando sempre o bem-estar dos usuários e dos animais.¹⁷

Para reforçar e reivindicar a dimensão cultural da arquitetura na paisagem onde atuam, o escritório Lins Arquitetos indica nos desenhos em planta propositalmente o Sul e não o Norte. Trata-se de um caminho teórico, crítico e prático de decolonização no fazer arquitetônico.

É primavera na arquitetura contemporânea no Ceará!

REFERÊNCIAS

ALLEN, Stan [1999]. Condições de campo. In: SYKES, A. K (org.). O campo ampliado da arquitetura. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ARCHDAILY BRASIL. Conheça os grandes vencedores do Prêmio ArchDaily Brasil Obra do Ano 2024. 04 abr. 2024. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/1015268/conheca-os-grandes-vencedores-do-premio-archdaily-brasil-obra-do-ano-2024>. Acesso em: 21 out. 2025.

ARCHDAILY BRASIL. Hospital Veterinário Escola da Unileão / Lins Arquitetos Associados. 07 jan. 2024. ISSN 0719-8906. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/1011535/hospital-veterinario-escola-da-unileao-lins-arquitetos-associados>. Acesso em: 05 mai. 2024.

ARCHDAILY BRASIL. Lins Arquitetos Associados. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/office/lins-arquitetos-associados>. Acesso em: 21 out. 2025.

17 Ver: <https://www.linsarquitetos.com.br/hospital-veterinario-unileao>.

FERNÁNDEZ COX, Cristián. *Modernidad Apropriada, Modernidad Revisada y Modernidad Reecantada*. In: ARANGO, Silvia. *Modernidad y Postmodernidad en América Latina*. Bogotá: Escala, 1991.

HOLANDA, Armando de. *Roteiros para se construir no Nordeste: arquitetura como lugar ameno nos trópicos*. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, 1976.

LEITE, Maria Ângela Faggin Pereira. *Destrução ou Desconstrução?* São Paulo: Hucitec, 1994.

LINS ARQUITETOS ASSOCIADOS. *Hospital Veterinário Unileão*. Disponível em: <https://www.linsarquitetos.com.br/hospital-veterinario-unileao>. Acesso em: 21 out. 2025.

LOPES, Tiago Farias; COSTA, Júlia Mendonça. *Minimalismo “Bruto” na obra do Escritório Lins Arquitetos Associados: Análise crítica do 2º Juizado Especial Cível e Criminal do Campus da Unileão, em Juazeiro do Norte-Ce*. In: *Anais Seminário Arquiteturas Contemporâneas no Brasil [arq.con.br]: fronteiras híbridas*. Anais [...] Fortaleza: SEBRAE-CE, 2025. Disponível em: <https://www.event3.com.br/anais/i-seminario-arquiteturas-contemporaneas-no-brasil/973342-MINIMALISMO-BRUTO-NA-OBRA-DO-ESCRITORIO-LINS-ARQUITETOS-ASSOCIADOS--ANALISE-CRITICA-DO-2-JUIZADO-ESPECIAL-CIVE>. Acesso em: 19 ago. 2025

MACEDO, Maria Luiza Xavier de Freitas; SANTOS, Alana Souza. *Interfaces da poética da economia: o caso da Academia-escola Unileão*. *Revista Projetar – Projeto e Percepção do Ambiente*, [S. l.], v. 8, n. 3, p. 08–23, 2023. DOI: 10.21680/2448-296X.2023v8n2ID31623. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revprojetar/article/view/31623>. Acesso em: 18 ago. 2025.

MAHFUZ, Edson. *Reflexões sobre a construção da forma pertinente*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 045.02, Vitruvius, fev. 2004. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/606>. Acesso em: 21 ago. 2025.

MDC – REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO. *Hospital Veterinário Escola da Unileão*. 29 ago. 2024. Disponível em: <https://mdc.arq.br/2024/08/29/hospital-veterinario-escola-da-unileao/>. Acesso em: 21 out. 2025.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIÓGENES, Beatriz Helena. *Arquitetura contemporânea no Ceará: ainda moderna?* In: *Anais Seminário Arquiteturas Contemporâneas no Brasil [arq.con.br]: fronteiras híbridas*. Anais [...] Fortaleza: SEBRAE-CE, 2025. Disponível em: <https://www.event3.com.br/anais/i-seminario-arquiteturas-contemporaneas-no-brasil/1097224-ARQUITETURA-CONTEMPORANEA-NO-CEARA--AINDA-MODERNA>. Acesso em: 22 ago. 2025.

REVISTA PROJETO. Lins Arquitetos Associados: Hospital Veterinário Escola da Unileão, Juazeiro do Norte, Ceará. 19 dez. 2023. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/lins-arquitetos-associados-hospital-veterinario-escola-da-unileao-juazeiro-do-norte-ceara/>. Acesso em: 21 out. 2025.

SANTIAGO, Beatriz Lemos. Sinais de convivência? A relação entre a arquitetura da sede do Lins Arquitetos Associados e o território do semiárido brasileiro. In: Anais Seminário Arquiteturas Contemporâneas no Brasil [arq. con.br]: fronteiras híbridas. Anais [...] Fortaleza: SEBRAE-CE, 2025. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/i-seminario-arquiteturas-contemporaneas-no-brasil/975363-SINAIS-DE-CONVIVENCIA-A-RELACAO-ENTRE-A-ARQUITETURA-DA-SEDE-DO-LINS-ARQUITETOS-ASSOCIADOS-E-O-TERRITORIO-DO-SEMI>. Acesso em: 19 ago. 2025.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2008.

The background of the page is filled with a complex, abstract pattern of thin, parallel orange lines. These lines are arranged in a way that creates a sense of movement and depth, resembling a thick, wavy ribbon or a series of overlapping, flowing paths. The overall effect is a vibrant, textured orange that dominates the visual space.

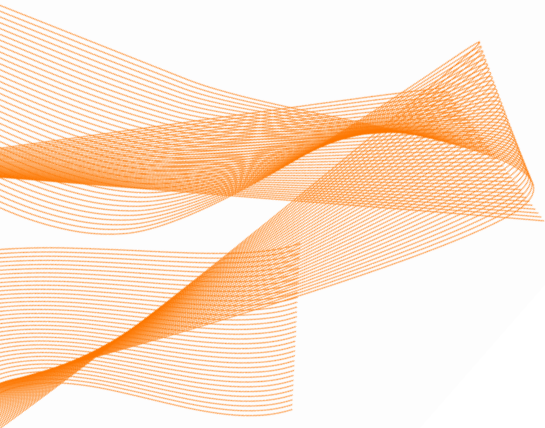
ATITUDES DE PROJETO: PRODUÇÃO CARIOCA DE ARQUITETURA NO SÉCULO XXI

João Masao Kamita

*Programa de Pós-Graduação em
História Social da Cultura e*

*Programa de Pós-graduação em
Arquitetura e Urbanismo*

*Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro – PUC RIO*



COMO PROJETAR NUM MOMENTO DE TAMANHA INCERTEZA, em que todas as verdades são colocadas em questão, e até mesmo o sentido de existência parece ameaçado pela iminência da catástrofe planetária?

Esse texto tem por objetivo interrogar atitudes projetuais contemporâneas, tendo em vista os debates e dilemas atuais. Momentos de crise não são raros na “história”, mas a crise contemporânea tem sua especificidade, na medida em que não parece se tratar de uma e sim de múltiplas crises – ambiental, sanitária, política, diplomática, humanitária, epistemológica, urbana, etc.

Para uma profissão que se fiava na crença de que poderia dar contribuição significativa para resolução dos problemas, fundada no seu saber específico e no uso da técnica apropriada, a crise atual coloca em risco sua própria razão de ser. Emerge, portanto, mais uma crise: a do projeto. Daí, certo desencanto com a profissão de arquiteto, o que levaria ao seu abandono, ou na transformação em algo que colocaria em xeque sua própria identidade. A saída para as artes é a mais óbvia, assim como a conversão em uma espécie de serviço social ou de ativismo político.

Crise e crítica impõem inúmeras revisões, de visão de mundo, de narrativas, de fundamentos, de sentido social, de estatutos de gênero e raça, impulsionadas pelas “viradas” linguística, antropológica, feminista, decolonial, epistemológica do sul. Embora

válidas no sentido de questionar o *status quo* normativo das disciplinas, expandindo assim seu campo de atuação, esbarram no limite do revisionismo crítico, levantando dúvidas sobre a autoridade do presente no juízo sobre o passado. O risco de anacronismo sempre espreita...

Ao invés, portanto, de operar mais uma revisão teórico-histórica, minha opção é aproximar-me do mundo da produção em arquitetura e verificar como tais dilemas contemporâneos são vividos na prática projetual. Não tanto na expectativa de encontrar respostas edificantes e definidoras para a crise vigente, mas justamente para ler movimentos de projeto como atitudes críticas frente aos problemas que são confrontados no cotidiano da profissão, ou seja, na concretude físico-social do real contemporâneo.

Nesta hipótese de leitura, se justificaria o recorte ora proposto, de acompanhar a produção carioca¹ recente de arquitetura, agora sim, apelando para a referência geracional, dos “jovens arquitetos”, na faixa entre 30 e 40 anos. Embora pessoalmente não goste de utilizar argumento geracional, pois dá a falsa impressão de que os últimos são mais sensíveis ou que suas reações são mais diretas aos problemas do presente, aqui ele se justifica na medida em que tais agendas contemporâneas acima mencionadas tenham se tornado mais públicas, no contexto brasileiro, nas duas últimas décadas,² ou seja, integrados como problemas de e em formação e vividos na prática inicial desses jovens arquitetos.

Abordo neste pequeno ensaio dois escritórios – GRU.A de Pedro Varella e Caio Calafate, VENTA de Gregorio e Laura Rosenbusch – e a parceria dos arquitetos Juliana AYAKO e Carlos ZEBULUN. Com graduação em arquitetura dividida entre FAU-UFRJ e PUC-Rio, mantêm escritórios há pelo menos uma década e meia e têm recebido recentemente certa divulgação na mídia especializada.³

1 O recorte geográfico se dá por mera comodidade de contato e acesso. Evidentemente, se poderia estender tais correlações com projetos paulistas como os de Denis Joelsons e Messina/Rivas, estes inclusive têm desenvolvido parceria com o grupo do Rio em alguns projetos de concurso.

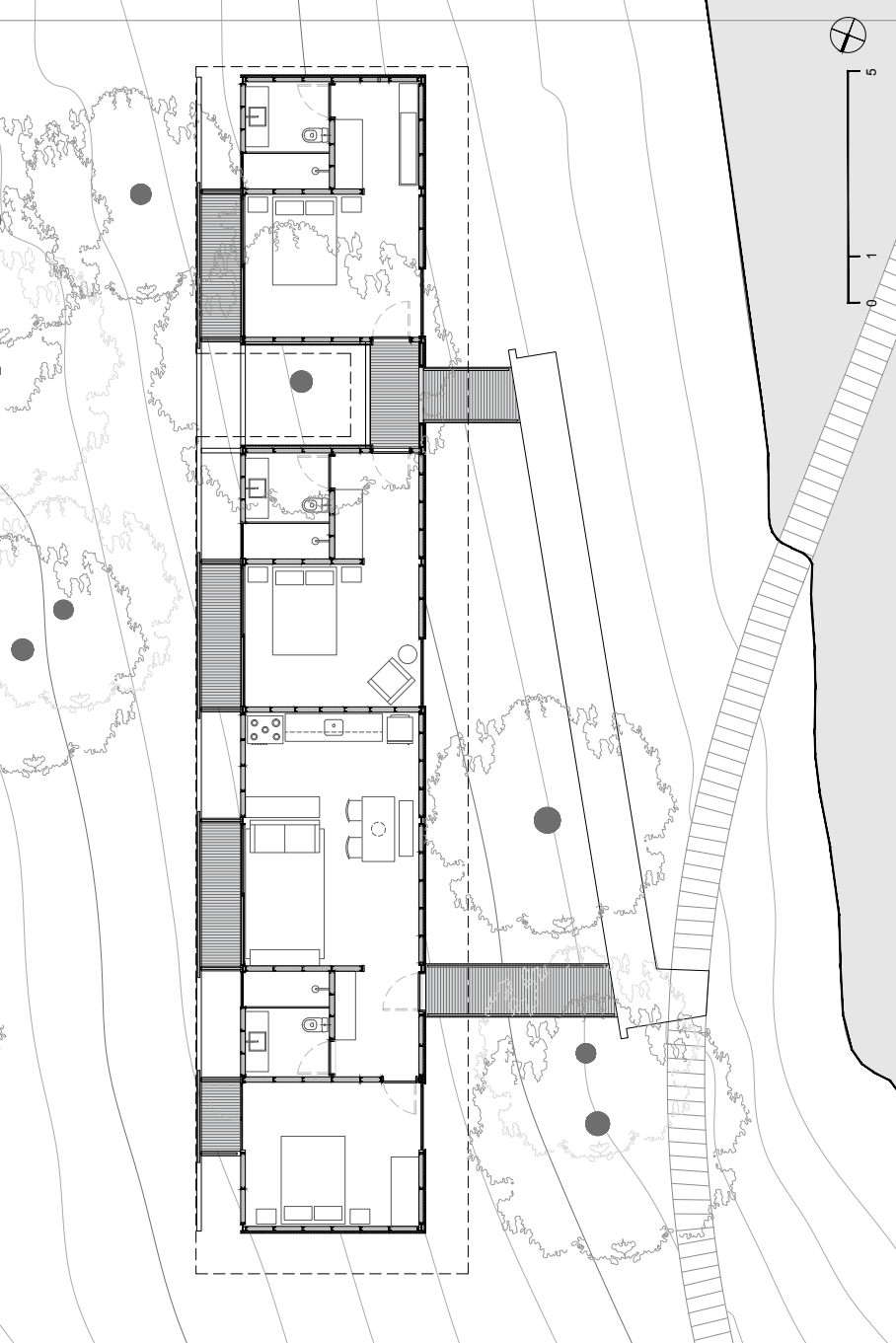
2 Livros importantes como de Boaventura Souza Santos, Anibal Quijano, Walter Mignolo, Achille Mbembe, começaram a ser traduzidos nesse período, assim como de Bruno Latour, Isabelle Stengers, Eduardo Viveiro de Castro, Judith Butler, Grada Kilomba entre outros.

Como em qualquer análise, é possível apontar similaridades e diferenças entre os projetos em questão. Há predomínio de programas residenciais, embora seja possível apontar algumas recentes iniciativas em outros programas, e certas condições de similaridade geográfica, típicas da topografia carioca onde predomina a situação de encostas, serras e vales. O que implica num tipo de implantação que consiste em suspender o volume edificado, tocando o mínimo o solo.

Dos casos abordados,⁴ VENTA parece o que mais explora tal condição como na Casa Henrique Cunha (2014), Casa Elevada (2017) e Pavilhão Araras (2023) | FIGURAS 1, 2 E 3 | este último talvez o mais paradigmático de tal procedimento. As circunstâncias da encomenda eram singulares: projetar e construir um anexo no período de seis meses. O programa consiste em duas suítes de hóspedes e um apartamento do caseiro. Conforme o memorial de projeto, o local escolhido tinha um declive de 60% e um conjunto arbóreo a ser preservado. Estas duas contingências resumem o partido: definir uma volumetria que se entrelace ao local e um sistema construtivo ágil e rápido para dar conta da demanda do cliente. “Aéreo” e “ligeiro”, o projeto adota uma modulação rigorosa para coordenar o dimensionamento dos espaços com os elementos padronizados da construção. O pavilhão se estrutura a partir de um *grid* de vigas e pilares de aço ao qual se acopla uma variedade de elementos construtivos – piso (tipo Painel Wall), paredes (tipo Drywall), cobertura (telhas termo-acústicas), esquadrias de alumínio e fachadas (placas cimentícias e régua em Cumaru). O conjunto resulta construtivamente rigoroso, mas com qualidades sensíveis destacáveis, que revela uma delicada simbiose entre matéria e luz. A paisagem faz vibrar a arquitetura que permite que aquela habite a obra.

3 Ver: The NYT Style Magazine a matéria “In Rio de Janeiro, Architecture that’s in Sync with the jungle” de Michael Snyder, de 2023; o número 64 da revista *Monolito* dedicado aos “Jovens arquitetos”; e a revista *Estudo Prévio* 26, no dossier do 1º ciclo de conversas da plataforma Na Ponte, de 2025.

4 Para uma análise mais detalhada dos projetos escolhidos (além da produção geral), consultar as plataformas: <https://www.venta.arq.br/>, <https://www.ayakoarq.com/>, <https://www.zebulun.com.br/>, <https://www.grua.arq.br/>.





FIGURAS 1, 2 e 3:
Pavilhão Araras (2023) – Petrópolis/Rj.
Planta baixa e imagens externas.
Fonte: VENTA Arquitetos, 2025.



De modo similar, na Casa Elevada | FIGURAS 4 E 5 |, pequeno apartamento que se construiu como complemento à Casa Henrique Cunha, a decisão de elevar a edificação e assim intervir o mínimo no terreno se radicaliza com a redução dos apoios, dois conjuntos de pilar e viga em “T” em concreto, sobre a qual se assenta uma malha leve de vigas metálicas, pisos de chapas de painel compensado de madeira e pré-moldados de concreto e uma cobertura de telhas termo acústicas, com águas voltadas e apoiadas numa viga de perfil “I”, que serve de calha. O fechamento se dá em duas camadas que definem a espacialidade da planta, que desenha um retângulo dentro do outro. O interior é vedado nas faces maiores com painéis de vidro, o externo por uma tela metálica que atua como uma espécie de cortina contra a exposição e insolação excessivas. No intervalo entre as duas peles, encontra-se a circulação que também funciona como varandas laterais. A imagem que se extrai desse projeto seria a de um volume de cristal envolvido por uma gaiola metálica. No plano mais interno ao meio da arquitetura, conforme confessam os próprios arquitetos,⁵ este partido de volume suspenso apoiado numa infraestrutura de apoios centralizados revela o diálogo com a produção paulista recente, em particular com a obra de Angelo Bucci.

⁵ Ver artigos das revistas MDC, 2024 e Estudo Prévio 26, 2025, indicadas nas Referências.



FIGURAS 4 e 5:
Casa Elevada (2017) – Petrópolis/Rj.
Fonte: VENTA Arquitetos, 2025.

Também está na região serrana do estado do Rio a Casa na Árvore (2022) | FIGURAS 6, 7, 8, 9 E 10 | de Juliana Ayako. Trata-se de volume pavilhonar, mas que distintamente do Pavilhão Araras, se projeta longitudinalmente sobre a encosta, o que torna mais dramática a condição aérea. Para soltar ainda mais o volume do terreno, a casa foi implantada 1 metro abaixo da cota no nível da rua. A altura da extremidade do bloco em relação à encosta é de cerca de 10 metros, colocando a casa literalmente mergulhada entre a copa das árvores existentes, de onde, conforme observa Ayako: “é possível observar o ritmo dos inúmeros pássaros, pica-paus e caxinguelês”.⁶ Por conta desse desnível acentuado, a arquiteta opta por construir uma infraestrutura de pilares e lajes de concreto sobre a qual se assenta o volume da residência, composto por planos de tijolos maciços, estrutura de madeira e telhado em duas águas. A planta é de tipo pavilhonar, com divisão transversal para locação dos quartos, conectados por uma galeria que corre por toda extensão, do acesso ao espaço de estar e cozinha, na outra extremidade, de onde se tem vista para as montanhas e a mata ao redor. O interior exala despojamento e quietude com sua materialidade direta e amplos panos de vidro que fazem da luz uma presença ativa no espaço, valorizando os jogos de superfície, os encontros entre matérias e estruturas, as pequenas áreas como o pátio da suíte e o delicado corredor de acesso vedado por leves persianas rústicas de bambu que filtram a luminosidade. Não obstante, trata-se de uma planta modulada e de organização programática muito assertiva, passando do reservado ao aberto, tendo como termo de modulação a galeria de acesso. Em contraste com a assertividade da divisão interior e suas correspondentes funcionalidades, têm-se as lajes de concreto entre a casa e o declive que se deixam em aberto ao uso não determinado (embora logicamente cumpram importante função estrutural de travamento), simples espaço de convívio e contemplação.

6 ArchDaily Brasil, 2024.



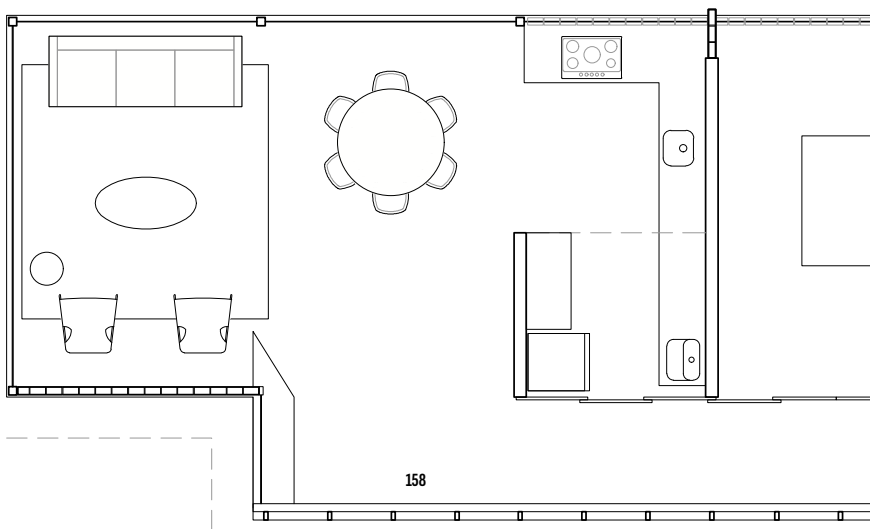
FIGURAS 6, 7 | 8, 9 e 10 páginas seguintes |

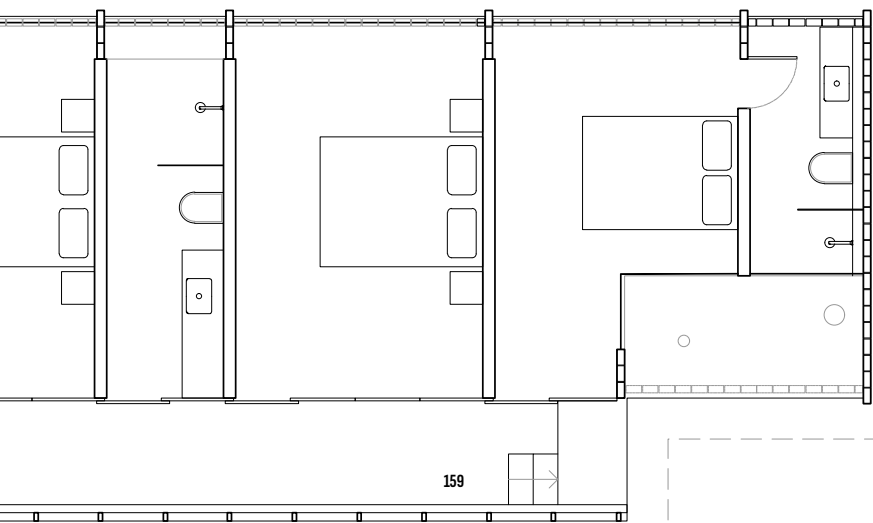
Casa na Árvore (2022) – Teresopolis/Rj.

Imagens externas, internas e planta baixa.

Fonte das 6, 7, 8, 9: Pedro Kok (fotógrafo).

Fonte da planta baixa: Juliana Ayako.





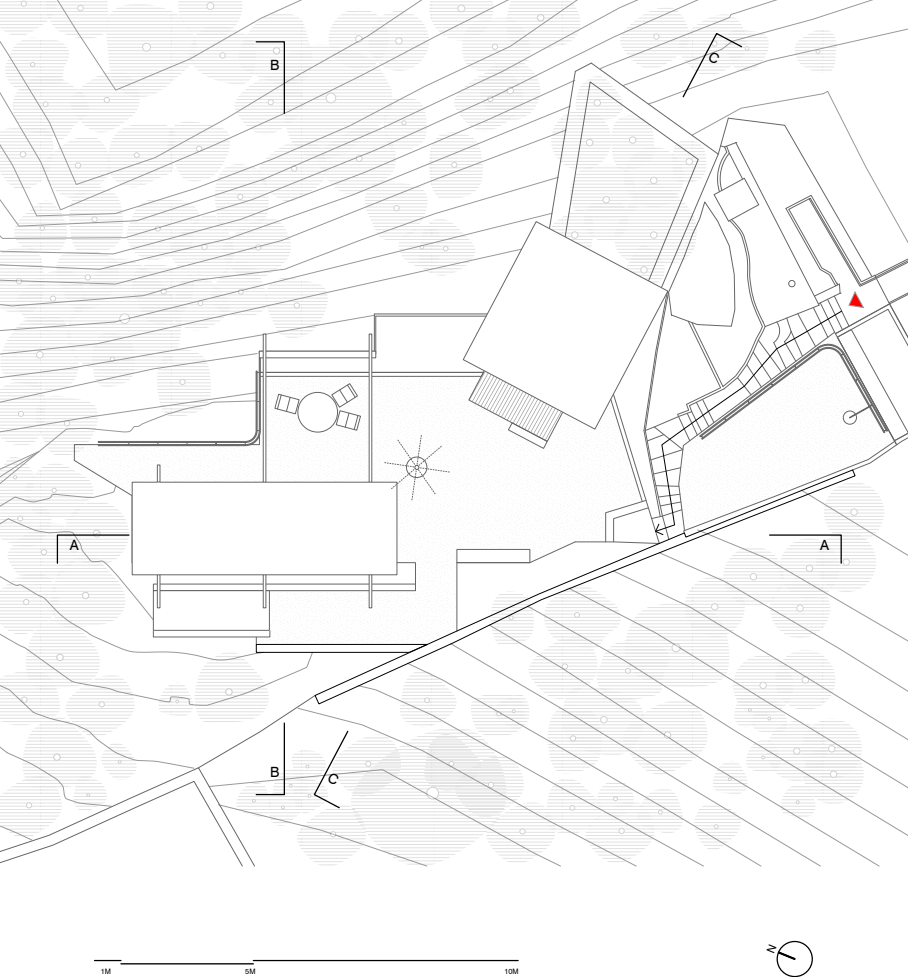
Embora com situação paisagística similar, a Casa na Gávea (2023) | FIGURAS 11, 12, 13 E 14 | do GRU.A, na cidade do Rio, se assenta sobre um platô cercado pela Mata Atlântica. Trata-se de uma circunstância urbana curiosa, na medida em que a área se dava como extensão do apartamento de cobertura do edifício, cuja base se encontra ao nível da rua de acesso. Aliás, essa era uma condição facultada aos outros apartamentos, cada qual tinha uma porção disponível como área adicional, terraços escavados na encosta ao modo dos antigos quintais, configurando uma tipologia atípica na história urbana do Rio de Janeiro.

No platô em questão, havia um muro de arrimo de concreto ciclópico marcando a borda que a separa da área da Floresta da Tijuca e restos de antigas construções, traços da forma de coexistência pretérita entre a mata e os espaços urbanos da cidade. Técnica de mover a terra e memória da paisagem, portanto, são as bases do projeto, cujo programa foi criar uma área de convivência semicoberta, um espaço entre o íntimo e o coletivo. A intervenção é muito econômica, planos soltos de concreto ciclópico de extensão e altura variáveis organizam o espaço, a estes se acrescenta uma levíssima estrutura metálica que recebe delgados planos de concreto da cobertura, perfazendo uma articulação delicada, como se estivesse preparada para outros arranjos possíveis. Os segmentos metálicos ora se apoiam no muro, ora em finos pilares, mas se os muros ciclópicos delimitam, os perfis se projetam e conectam o espaço de convívio, à exceção do vão circular no plano mais longo, que deixa o espaço vaziar para encontrar o antigo arrimo. Esse vocabulário que transita entre o espesso e o delgado, entre pedra e perfil metálico, ou em termos mais acadêmicos, entre o este-reotômico e o tectônico, remete a uma personagem transversal a essa “geração”, que é a arquiteta Carla Juaçaba, cuja importância é por todos reconhecida.⁷

⁷ Pedro Varella, Laura e Gregorio Rosenbusch e Carlos Zebulun passaram pelo escritório da arquiteta no período entre 2012 e 2016. Outra referên-

cia catalizadora é o arquiteto Diego Portas, cuja atividade acadêmica tem frequentes diálogos com os arquitetos.





FIGURAS | 11 página anterior |, 12, 13 e 14:
Casa na Gávea (2023) – Rio de Janeiro/Rj.
Imagens externas e planta baixa.
Fonte das 11, 12 e 13: Pedro Kok (fotógrafo).
Fonte da planta baixa 14: GRU.A.



O projeto como escuta da existência

Uma primeira digressão se abre a partir destas considerações iniciais. Estas arquiteturas não se querem, em geral, presenças ostensivas na paisagem, buscam, ao contrário, certa relação de convivência e diálogo. Daí a consideração com aquilo que preexiste, seja uma condição topográfica, uma vegetação singular, um saber ou hábito construtivo ou um resto de intervenção anterior.

Nesse sentido, o Pavilhão em Araras e Casa Elevada do VENTA e a Casa na Árvore de Ayako Arquitetura demonstram afinidades, ao interferirem o mínimo possível na encosta e aceitarem conviver com as espécies existentes. Além de preocupações éticas e ambientais expressas neste singular modo de convivência, pode-se acrescentar um argumento de ordem pragmática, que seria a redução de custos de obra ao não despender movimentos de solo excessivos no terreno. Esse tipo de implantação, a rigor, não tem nenhuma novidade, afinal o modernismo carioca trabalhou inúmeros casos desse tipo, como na icônica Residência Carmem Portinho de Affonso Eduardo Reidy. Indo além das terras cariocas, podemos lembrar, de exemplo recente, a Casa de Ubatuba de Angelo Bucci. Trata-se, enfim, de um partido histórico, que amplia o sentido de preexistência, ao incluir a historicidade da própria disciplina, porém a ausência de um padrão linguístico específico, como o da abstração formal do modernismo, ou mesmo um partido estrutural enfático implica atitude distinta. Menos forma e estrutura, mais procedimentos.

Já o caso da Casa na Gávea do GRU.A confronta um limite mais tenso entre cidade e paisagem, uma vez que se implanta num tecido urbano consolidado e com uma historicidade singular. O terreno tinha sido movimentado, portanto, havia camadas temporais anteriores ao qual se acrescentaria a atual. A decisão de projeto se pautou por uma espécie de acomodação de historicidades distintas, que deixa em aberto o ciclo, daí a dialética entre o espesso e o ligeiro que fixa, mas se dispõe a permutabilidade.

A questão seria se, em meio a tantas condenações aos saberes e técnicas “hegemônicas” da disciplina e as limitações contingenciais de toda ordem, tais arquiteturas não se reduziriam a meras

respostas pragmáticas às demandas da situação e da dramática condição contemporânea. O vocabulário restrito, o uso de materiais acessíveis, a valorização do contexto local, as intervenções de baixo impacto ambiental, o reaproveitamento de espaços disponíveis, não seriam soluções condicionadas pelo próprio problema?

A pergunta se desdobra, agora, em se ainda haveria espaço, usando um termo talvez anacrônico nos dias de hoje, para uma “atitude poética” em arquitetura. Assim, e só assim, poderíamos ver o despojamento formal não como rendição à pura exterioridade pragmática da arquitetura, nem muito menos signos de recolhimento e timidez frente a um mundo inabordável e opressivo, mas como outro modo de agenciar o jogo arquitetural.

Ao invés de poderosas evocações entre arquitetura e ambiente, como nas proposições orgânicas de Frank Lloyd Wright ou Alvar Aalto, ou nos encontros brutos entre cultura e natureza na arquitetura *bricoleur* de Lina Bo Bardi ou na conversa reticente entre o novo e o existente, como em Álvaro Siza, talvez nessas “proposições arquitetônicas” aqui abordadas se desvele uma atitude que poderíamos denominar de “delicadeza sensível” para com a realidade, composta de pequenos gestos em direção a, sem a necessidade de exposições justificatórias. Seria mais exatamente o exercício uma escuta atenta⁸ do ao redor, um projetar com cuidado, menos no sentido grego de cuidar de si, mas sim correlacionado ao outro.

Num sentido mais filosófico,⁹ a delicadeza seria a capacidade de aceitar a perda como parte da vida, a qualidade de transitar no transitório, em suma, entender a existência como limite e finitude. Aquele que não aceita e não quer perder, despreza o que é passageiro, efêmero, finito, busca a todo custo impor ao tempo sua presença e perenidade, possuindo e dominando a contingência. Verbos fortes que excitam as paixões do capitalismo e expressam

8 É possível encontrar ressonâncias com o “Pisar suavemente na terra”, filme de Marcos Colon, que traz depoimentos de três lideranças indígenas, interligadas pela voz de Ailton Krenak, que refletem

sobre as formas de existir e caminhar sobre a terra alternativas à modernidade ocidental.

9 Kehl, 2009.

o desejo de orientar o tempo pela força motriz do progresso, do esclarecimento, da subjugação da natureza pela cultura.

Porém, viver o transitório não significa apenas o prazer hedonista do instantâneo, ao contrário, a vivência do tempo pode ser lenta, um demorar-se mesmo com as coisas. Eis porque os programas analisados carregam algo que, poderíamos dizer, sempre deixam passar como sobra, seja como projeto que complementa outro como o Pavilhão em Araras e a Casa Elevada do VENTA, seja a expansão gradativa dos usos de convívio doméstico como na Casa da Gávea do GRU.A, ou mesmo nas áreas que não recebem determinação programática específica, como nas lajes inferiores da Casa na Árvore de Ayako Arquitetura. Ao invés da rapidez do consumo, um fluxo de experiência que segue segundo durações próprias.

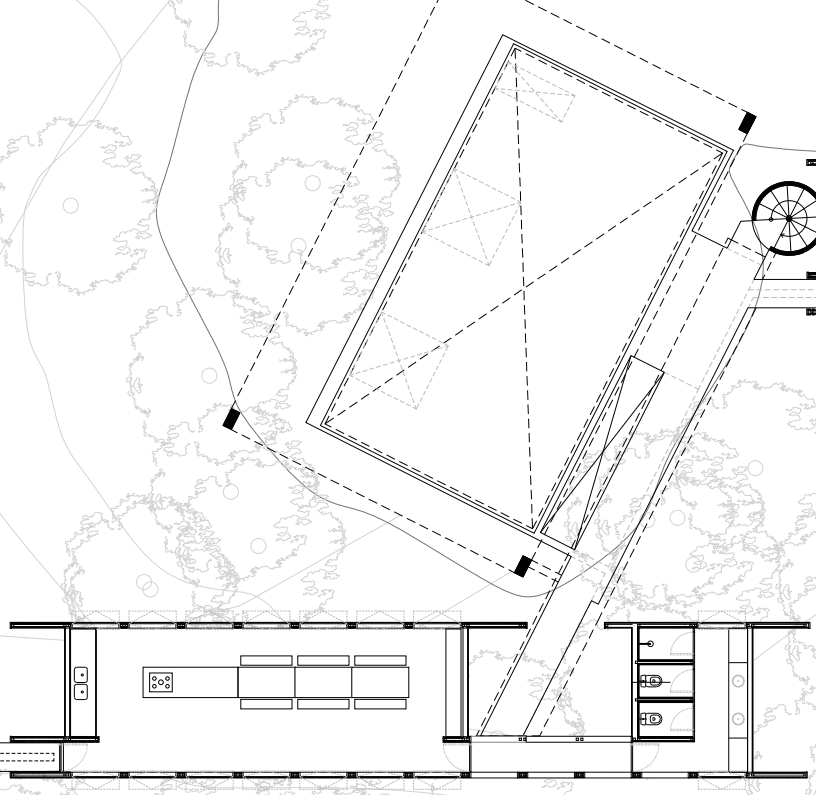
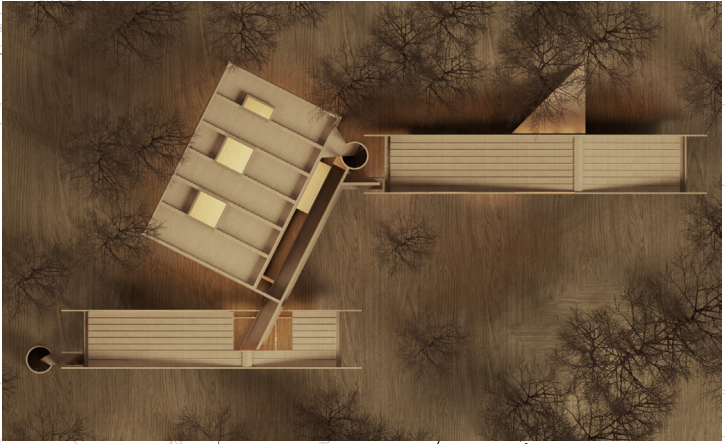
FIGURAS 15, | 16, 17 e 18 *páginas seguintes* |
Pavilhão Prototípico (2025) – Petrópolis/Rj.
Maquetes e planta baixa.
Fonte: VENTA Arquitetos.

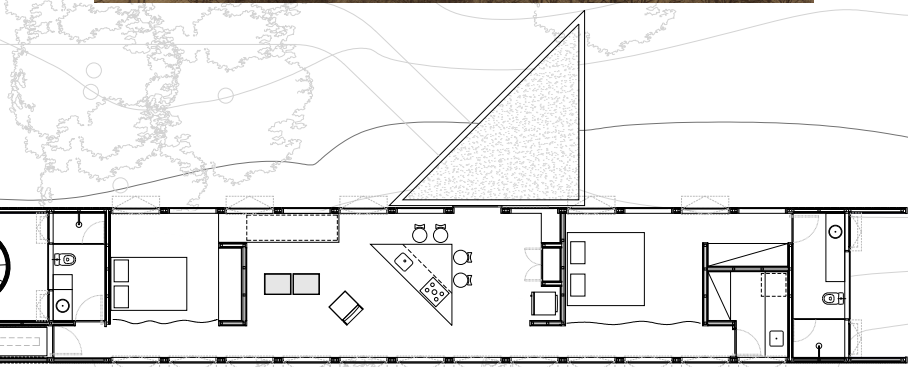


Um sentido ampliado de sustentabilidade e preexistência

Podemos avançar um pouco mais na análise, passando da escala doméstica a outros projetos de programas mais complexos e urbanos. Começemos pelo VENTA, com o Pavilhão Prototípico (2025) | FIGURAS 15, 16, 17, 18 E 19 |, novamente na região de Petrópolis/RJ. Trata-se de um misto de programa coletivo/residencial, dividido em três blocos: galeria, residência e espaço de trabalho. O espaço da galeria é um volume retangular mais alto que se articula às duas alas que se projetam desse núcleo. Esse bloco foi implantado sobre uma laje preexistente que serviu de base para a construção de concreto moldado in loco, em contraste com os pavilhões de moradia e trabalho, construídos com materiais leves (aço e madeira), produzidos em oficina e montados em canteiro. Chama







atenção o sistema de apoios com colunas de concreto articuladas às vigas de aço treliçada que suspendem a edificação, liberando o solo. Espaços e componentes, seguindo uma lógica rigorosa, são padronizados para conformar um sistema construtivo que coloca em cadeia linear fundações, estruturas, pisos, fechamentos, coberturas e instalações. Aquilo que tinha sido decorrência das imposições do lugar e das contingências imediatas (orçamento restrito, prazo limitado de construção, condições topográficas) agora se desenvolve como um sistema de arquitetura, um “ensaio de construção prototípica” que poderá eventualmente ser replicado, independente das eventuais incertezas existentes. Esse antecipar-se às contingências, pelo raciocínio projetual, deixa claro que as práticas em favor da sustentabilidade não se reduzem ao uso de materiais ecologicamente corretos e o reaproveitamento

FIGURA 20: Parque Realengo (2021–24).
Rio de Janeiro/Rj . Praça do Mercado.
Fonte: Juliana Ayako.



de recursos existentes, mas podem ser alcançadas pela aplicação rigorosa da racionalidade própria ao projeto.

Incursão decididamente urbana foram as intervenções no Parque Realengo (2021–24), subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. Situado na Zona Oeste da cidade, a área era remanescente de uma antiga fábrica demolida na década de 1980. A partir dos anos 2010, houve uma pressão popular para construção de um parque na área. O projeto foi um esforço coletivo que congregou Ayako Arquitetura, Zebulun Arquitetura, Larissa Monteiro, Helena Meirelles Arquitetura e Messina/Rivas Arquitetura, e consiste em duas estruturas urbanas, a Praça do Mercado | FIGURA 20 | e a Cobertura Multiuso situadas nas extremidades do Parque Realengo Suzana Naspolini. A primeira apresenta uma particularidade programática: abrigar o pequeno comércio que ocupava a esquina antes da intervenção.





O restante do chão, um cimentado simples com algumas mesas e bancos e áreas gramadas, ficou para atividades livres de encontro, descanso e demais atividades lúdicas, à exceção do volume circular que abriga os banheiros. Para formalizar essa diferença, o programa foi organizado segundo dois eixos que se cruzam, uma galeria mais baixa para lojas construídas em blocos de concreto e uma cobertura metálica alta que cria uma ampla área de sombra, abertas aos mais diversos usos. O desenho da cobertura é, ao mesmo tempo, simples e engenhoso: duas treliças metálicas de 66 metros de comprimento e 3 metros de altura funcionam como grandes vigas longitudinais amarradas transversalmente por perfis de 9 metros, fechando assim a caixa estrutural, apoiada em 3 pilares de concreto de cada lado. O sistema do teto, formado por telhas de zinco, forma planos independentes e inclinados que sugerem muito mais uma imagem têxtil de superfícies esticadas, acentuando a leveza da construção.

A cobertura Multiuso | FIGURA 21 | segue a mesma lógica estrutural, mas a forma espacial é a de um quadrado de 30 metros de lado, com um pátio aberto e gramado, para abrigar usos diversos,



FIGURA 21: Parque Realengo (2021–24).
Rio de Janeiro/Rj. Cobertura Multiuso.
Fonte: Juliana Ayako.

de acordo com as necessidades da comunidade. A diferença em relação ao projeto anterior é que a cobertura não se insere interceptando o interior da grade estrutural, mas assentada por cima da armação, o que lhe confere a imagem de uma solução mais convencional, que parece simplesmente um grande beiral a conferir área sombreada para usufruto coletivo.

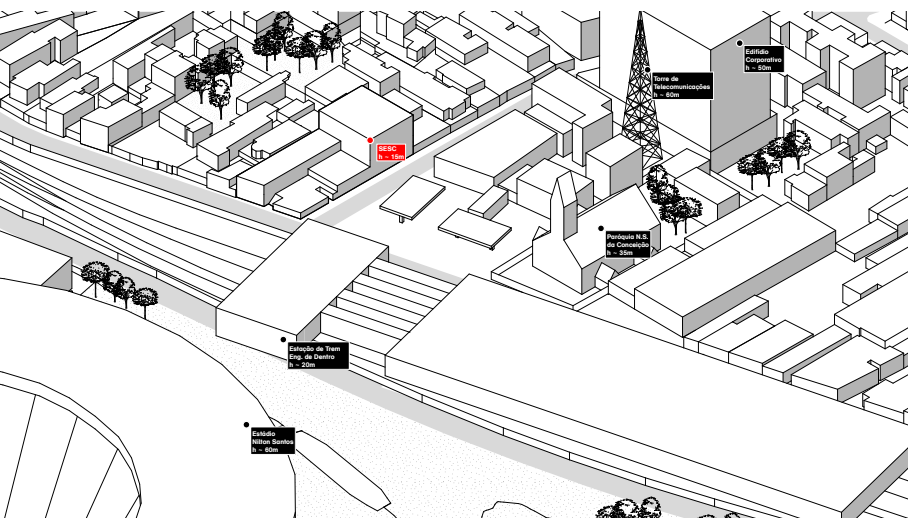
Assumir como definidor do partido destes equipamentos públicos a grande cobertura parece solução pouco convencional, uma vez que se preocupa em determinar a supraestrutura em detrimento da definição de usos no chão, que permanece com funções abertas e até indeterminadas. Projetar o que está no alto se evidencia como princípio da intervenção com um claro sentido ético e político: o uso e o usufruto não são prerrogativas do arquiteto, antes são um ato de apropriação do usuário. Garantir esse ato de apropriação se converte no objetivo do projeto, cujo partido foi desenhar uma “infraestrutura” elevada. Eis a atitude de projeto frente às urgentes demandas sociais: não adotar um pressuposto de autoridade do especialista em relação a usuários que precisam ser instruídos sobre o melhor modo de uso.

Por fim, o desafio do GRU.A se deu na unidade SESC do Engenho de Dentro (2025) | FIGURAS 26, 27, 28, 29, 30, 31 E 32 |. Situado no subúrbio do Rio de Janeiro, numa esquina às margens da linha do trem, num terreno em declive, o Sesc do Engenho de Dentro foi a primeira instalação do Estado, inaugurada em 1946. A edificação consiste em um bloco retangular situado no ponto mais alto e, seguindo o declive, foram sendo adicionados blocos horizontais que se estruturam como patamares. O acesso original se dava pela avenida Amaro Cavalcanti, paralela à linha do trem, mas foi deslocado para rua lateral, tornando-se exíguo e desconfortável pela condição de acentuado declive existente, onde o que dominava era um alto e contínuo muro de fechamento. Espremido contra a linha férrea, num lote de esquina, cercado por um tecido urbano denso e envelhecido, contando com aproveitamento máximo possível para um programa desse tipo, havia possibilidades restritas de expansão e rearticulação. A alternativa mais direta seria desenhar um novo edifício, algo que não se viabilizou por razões de restrição orçamentária. Portanto, foi necessário intervir no espaço existente. A solução adotada foi cobrir todo espaço com um novo volume e reorganizar

FIGURA 26: Sesc Engenho de Dentro (2025).

Rio de Janeiro/Rj – Perspectiva aérea.

Fonte: GRU.A.



o programa convertendo o que era espaço a céu aberto em área interna, ganhando assim oportunidades maiores de uso. Uma grande caixa metálica envolveu o lote como um todo, unificando aquilo que se apresentava como um conjunto de partes abruptamente justapostas, com problemas de articulação e circulação entre atividades internas e externas. A intervenção possibilitou transformar o pátio a céu aberto, com usos restritos devido ao calor da região, em espaço interno de chegada e distribuição, ou seja, em área de articulação de todo o conjunto, e converter a antiga cobertura do anexo lateral em terraço livre, além de preservar as árvores existentes no terreno. Com esse invólucro permeável e transparente, foi possível ampliar e humanizar o acesso principal na rua de menor movimento e resolver assim aquela condição de baixa urbanidade que era a calçada com muro. Essa face ganhou o plano de dupla altura, aberto na base e translúcido na parte superior. Chega a ser curioso como a nova estrutura, de certo modo, remete àquela barata e banal armação de barra de ferro e tela que fecha a quadra de esportes (algo que também se nota na Casa Elevada do VENTA) e aos gradis que se colocam acima dos muros. Essa replicação transformadora lembra

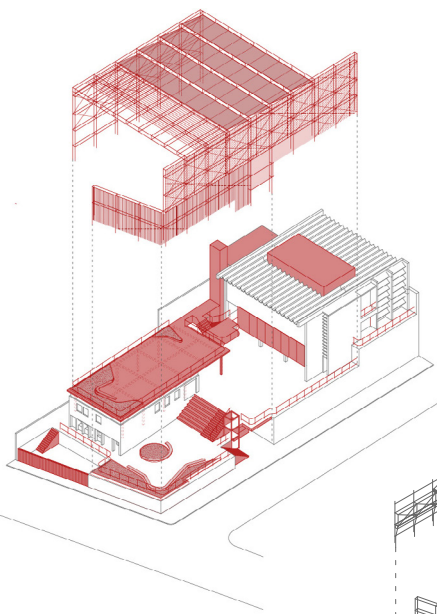
FIGURA 27: Sesc Engenho de Dentro (2025).

Rio de Janeiro/Rj – Estado original antes da intervenção.

Fonte: GRU.A.

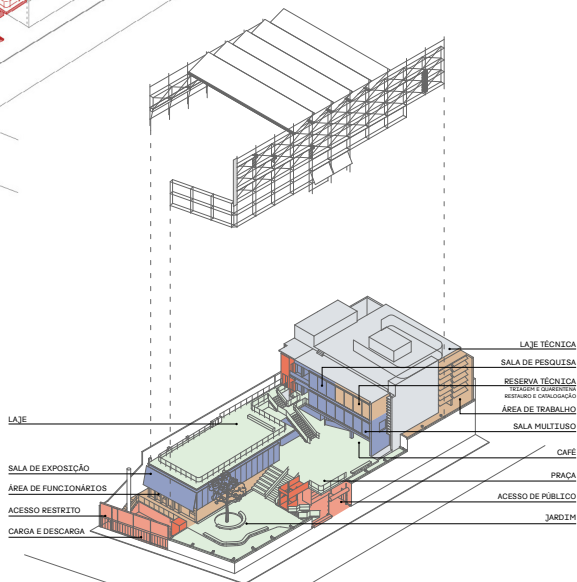


as operações de uso de certas estruturas industrializadas de baixo custo adotadas por Lacaton & Vassal, como no caso das estufas de fechamento em telas. Essa espécie de lógica ready-made na construção é, pode-se dizer, um outro modo de relacionar questões de projeto com as exigências de sustentabilidade e com intervenções de baixo custo ambiental e monetário.



FIGURAS 28 e 29:
Sesc Engenho de Dentro (2025).
Rio de Janeiro/Rj.
Axonômétricas explodidas.
Fonte: GRU.A.

FIGURAS 30, 31 e 32 | ao lado |
Sesc Engenho de Dentro (2025).
Rio de Janeiro/Rj.
Fonte: GRU.A.





O pensamento da técnica e projeto como atitude realista

Nesse ponto, uma segunda digressão se abre, que remete à atitude para com a técnica. Os escritórios de arquitetura cariocas mobilizam o que poderia ser denominado uma técnica “modesta” no sentido de ser expressão de atitude mais realista, seja por usufruir daquilo que está ao alcance, seja por se ajustar às necessidades orçamentárias impostas pelo cliente, seja pela combinação vantajosa de sistemas complementares.

Não há o elogio à técnica, que ainda marca certa produção paulista, como no recente anexo do MASP (2024) do Metro Arquitetos Associados e no Instituto Moreira Salles (2011-2017) de Andrade Morettin Arquitetos, e mesmo tomando um programa semelhante aos casos aqui abordados, a Casa em Ubatuba (2005-2006) de Angelo Bucci, em que o raciocínio começa de baixo para cima, com a elevação de apenas três colunas até o nível mais alto, de onde parte uma trama de vigas apoiadas nas colunas, que ancora as partes da residência. A ênfase no ato de suspensão pelas virtudes da técnica é levada a um ponto limite pela decomposição volumétrica do todo.

O desenvolvimento tecnológico é uma das questões controversas nos dias de hoje em face ao estágio da crise ambiental decorrente dos avanços da globalização capitalista. Historicamente, o avanço técnico teve um salto com a Revolução Industrial, acelerando exponencialmente a exploração dos recursos naturais e a emissão de poluentes. A indústria da construção é uma das que mais causam impacto ambiental pelo alto consumo de material, energia e geração de resíduos. Aço e concreto estão entre os produtos que mais causam emissão de CO₂. O mesmo se poderia dizer do PVC, de produtos que levam amianto, dos derivados de plástico – mas, por ora, é suficiente para que, no mínimo, essa problemática seja incluída como ponto de consideração nos processos de projeto e construção. O que, evidentemente, não significa assumir uma atitude radical, de negar as técnicas modernas em favor das anteriores ao modelo industrial. Esse romantismo nostálgico pelo artesanal pode ser bom para a consciência, mas não seria realista perante as projeções de crescimento populacional que continuam

aumentando até pelo menos a década de 2080, impondo demandas e exigências de soluções em escala geométrica.

Arrisco dizer que as atitudes contemporâneas do projeto e construção se marcam como proposições realistas.¹⁰ À recusa das grandes explicações, de princípios a priori, a preceitos ideológicos, se justapõem à necessidade de confrontar diretamente a realidade, o que significa que é na ação que essa atitude se concretiza. Para tanto, não teme acionar materiais heterogêneos, realizar combinações sem hierarquias ou se deslocar por práticas não convencionais ao campo disciplinar tradicional da arquitetura, fazendo-se por isso expressão da multiplicidade e da diferença, mas simultaneamente, por isto mesmo, mais sintonizadas com a realidade social atual.

Podemos acrescentar a esse sentido realista de construtividade a preferência pelo acesso à cadeia local da indústria da construção, ou seja, a adoção de materiais e mão de obra disponíveis. Soluções que impliquem processos industriais complexos em parques produtivos especializados e distantes são evitadas, no sentido de se agilizar a construção e baratear custos. A título de exemplo, vemos o uso das estruturas de madeira e metálica, em geral, tipos mais convencionais, sem recorrer a tecnologias mais elaboradas e caras, como a madeira lamelada colada ou perfis de aço que exijam mão de obra especializada.

O que significa afirmar que, para estes arquitetos, por um lado, a decisão de projeto passa por um debate com a situação e a contingência, por outro, cada hipótese formulada ou alternativa de desenho é alcançada com obstinado rigor. Isso seria uma das razões para que apareçam ao mesmo tempo como configurações visuais contidas, mas com desenho cortante, de linhas e superfícies límpidas e diretas, de detalhes concisos.

Essa seria uma das razões de serem comumente caracterizadas como uma arquitetura leve, que evita tocar o chão, que usa materiais delgados e mínimos elementos. Mas, pensando com Milan Kundera,¹¹ leveza não quer necessariamente dizer

¹⁰ Para compreender o realismo como expressão na história da arte e da literatura, ver Jameson, 2013.

¹¹ Kundera, 2008.

frágil e inconsistente, antes seria a qualidade do que é preciso e determinado.

Um detalhe construtivo significativo desse desenho da construção pode ser observado no modo direto em que se dá o encontro entre cobertura, quase sempre um delgado plano, apoiado em uma trama de vigas e pilares, num arranjo estrutural e geométrico básico. Se a cobertura é quase sempre um plano levíssimo, estrutura portante, pisos e fechamentos são simples e diretos, perfazendo uma articulação espacial aérea e permeável. O que indica certa atenção às questões de linguagem, à articulação do verbo e seu complemento. Ainda que a gramática utilizada seja composta por estruturas reduzidas, diria mesmo modestas, a articulação é presente. Como vimos, um caso exemplar é a Casa na Gávea do GRU.A, complemento a uma residência existente que se converte em espaço significativo a partir de uma articulação mínima entre laje, viga e pilar metálico ou a rigorosa lógica construtiva do VENTA, com seus sistemas modulares articulados. Ou no Parque Realengo, em que a estruturalidade das grandes coberturas, discreta e ao mesmo tempo enfática, sustenta usos comunitários reivindicados pela comunidade local.

Uma atitude realista que refuta princípios a priori e busca atuar diretamente sobre o tecido da realidade, acolhendo condicionantes históricos e ambientais, mas igualmente se abrindo a experimentações de linguagem, como vimos, nos indicaria um modo de conceber a temporalidade em sentido amplo. Tomemos por exemplo a noção de preexistência. Este não seria apenas vestígio construtivo inerte do passado,¹² mas condição ativa para possibilidades futuras e de reprocessamentos contínuos. Evidentemente, afirma-se uma proposição distinta da dialética da “tabula rasa” moderna, na qual era preciso romper com o precedente para a afirmação do novo. Ao invés de perceber o tempo como processo de destruição, do novo que se sobrepõe ao antigo, acolhe-se temporalidades distintas em convivência, possibilitando não somente a eventual inclusão de

12 Uma discussão interessante a esse respeito foi feita pelo GRU.A. em “Preexistência e Peso: Proje-

tar pelo meio; Existências”, em conjunto com Mes-sina e Rivas, publicado na revista Estudo Prévio 26.

tudo aquilo que vinha antes do projeto, mas seu endereçamento para o que vem depois. O que significaria dizer duas coisas: que pensar o futuro possível é lícito e que o presente, longe de ser o vértice dialético de onde se teria a inteligibilidade do tempo passado e futuro, se colocaria, ao contrário, como ponto de encontro entre temporalidades distintas, o que implicaria um sentido de projetar na coexistência.

Entropia, duração e dispêndio

Para concluir, gostaria de abordar um último trabalho: “A praia e o tempo” | FIGURAS 33, 34, 35, 36 E 37 |, instalação do GRU.A na praia de Copacabana, feita para o Festival Internacional de Artes Cênicas de 2018. Creio que este projeto demonstra uma das facetas da atuação desses jovens arquitetos, para além da prática projetual convencional. Incurções pelo design, curadoria, expografia, cenografia, e mesmo atividades acadêmicas, evidenciam uma prática transitiva, que percorre pelas bordas da disciplina, como uma forma, pode-se dizer, de se perceber e atuar num campo ampliado, o que implica um tipo de subjetividade transitiva, isto é, sem pretensões de identidade fixa e permanente.

É praticamente um lugar comum classificar certos trabalhos como “entre arte e arquitetura”, mas sem nos prendermos em demasia às definições categoriais, atentemos para a proposição para daí ajuizar sua relevância. A instalação consiste na movimentação da areia, formando montes e cavidades, e na demarcação de um perímetro quadrado formado por uma estrutura 31 por 31 metros e 50 centímetros de altura, que serve de assento para o público, uma vez que ali ocorreriam performances elaboradas pela coreógrafa francesa Julie Desprairies. Por conta da alternância de cotas, esta estrutura ora é coberta pelos montes de areia, ora se assenta diretamente no chão, ora se apresenta suspensa. A moldagem da areia se dá pela mistura d’água, ao modo de um castelo de areia, assegurando momentaneamente um aumento de peso e assim maior fator de agregação. Nessa nova paisagem, a estrutura construtiva negocia seu caminho e assentamento, mesmo sabendo que essa condição poderá se esvaír com o tempo.



FIGURAS 33, 34, 35 e 36:
“A praia e o tempo” (2018) – Rio de Janeiro/Rj.
Instalação temporária.
Fonte: Rafael de Almeida Salim (fotógrafo).



O trabalho oscila entre o rigor geométrico da estrutura e a aleatoriedade do relevo em areia. Duas referências são evidentes: *Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey* (1967) relato de Robert Smithson¹³ e o Pavilhão do Brasil para a Feira de Osaka (1970) de Paulo Mendes da Rocha. No monumento “caixa de areia”, Smithson imagina uma caixa dividida em duas partes com areia branca e negra que são misturadas e, na sequência, ao especular se com movimentos reversos se poderia retornar à situação original, constata que o resultado não será a reparação original, mas um grau maior de mistura cinza e, portanto, de entropia. O pavilhão de P. M. da Rocha afirma premissa oposta, o desenho da superfície como condição para ocupação do território. A especulação se dá em torno do gesto primordial de erigir uma cobertura sobre o espaço escolhido e resolver como o peso será transferido para o solo. Deste modo, articula dois tipos de apoio, um pilar cruciforme e três montes construídos que se elevam recebendo diretamente a cobertura. Entre a entropia dos movimentos da areia e o raciocínio estrutural que constrói o habitat como arranjo entre cobertura, apoio e movimento do chão, a instalação instaura uma reflexão sobre ação e duração.

O tema da entropia, segundo os princípios da termodinâmica, como perda de energia e tendência para o caos, ganha nos dias atuais novo e relevante sentido. Na era do capitalismo tardio se confirmou o prognóstico de George Bataille ao afirmar que o “espírito” da economia capitalista era a noção de dispêndio,¹⁴ ou seja, gasto improdutivo de energia. No mundo de consumismo voraz como o nosso, os princípios fordistas da acumulação produtiva são cada vez mais obstáculos ao fluxo ininterrupto do capital, quanto mais inutilidades mais lucro, excesso e o não comedimento é a regra. Apostar, como fizeram os arquitetos racionalistas modernos, nos valores do útil, do econômico e do padronizado, se revelou uma grande “ilusão”. Um último gesto arquitetônico dispendioso que vimos, podemos dizer, que ficou conhecido como “arquitetura

13 Ver Smithson, 2009.

15 Ver a esse respeito

14 Bataille, 2013.

Gumbrecht, 2014, 2015.

do espetáculo”, não por acaso, acusado de estabelecer compromisso com grandes interesses corporativos e imobiliários, confirma o prognóstico batailliano.

Ocorre que esse estado de perda contínua de energia cobra, hoje, seu preço. O dispêndio se acentuou em uma proporção inimaginável, provocando desse modo um aumento da entropia do sistema. O problema é que, conforme nos alertou Hans Ulrich Gumbrecht,¹⁵ estaríamos vivendo uma contemporaneidade como um “presente amplo”, desde pelo menos o segundo pós-guerra. Nesse presente de simultaneidades, o futuro é adiado, nada do passado pode ser esquecido e o contemporâneo se apresenta em estado de vibração contínua sem sair do lugar, o que indicaria, por fim, um estado de estagnação. Em outros termos, apenas dispêndio de energia. Pura entropia!

A instalação “A praia e o tempo” se coloca, nesse sentido, como uma espécie de imagem dialética da condição contemporânea da arquitetura, que tenta se assentar/equilibrar num solo fluído, mas pleno de vida. A praia é o chão que se move, mas também a imagem da utopia que acolhe todos os corpos e lhes proporciona puro bem-estar. É o território limiar entre cultura e natureza, lugar de negociação, convivência e, por que não, gentileza.

Post scriptum

O autor gostaria de agradecer aos escritórios de arquitetura analisados pela generosa acolhida e cessão de material e dos direitos das imagens, sem o qual este texto não seria possível.

REFERÊNCIAS

ARCHDAILY BRASIL. *Casa na Árvore / Ayako Arquitetura*. 13 out. 2024. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/1021917/casa-na-arvore-ayako-arquitetura>. Acesso em: 24 out. 2025.

AYAKO. Disponível em: <https://www.ayakoarq.com/>. Acesso em: 24 out. 2025.

BATAILLE, George. *A Parte Maldita – Precedida de “A noção de dispêndio”*. Belo Horizonte, Autêntica, 2013.

DTA 1. *GRU.A Arquitetos*. Buenos Aires: Editorial Di Tella Arquitectura, 2023.

GRU.A Disponível em: <https://www.grua.arq.br/>. Acesso em: 24 out. 2025.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Depois de 1945: latência como origem do presente*. São Paulo: UNESP, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso Presente Amplo: o tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2015

JAMESON, Fredric. *The Antinomies of Realism*. Londres: Verso Books, 2013.

KEHL, Maria Rita. Delicadeza. In: Ciclo de conferencias “Mutações – a condição humana”, 2009. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/delicadeza>. Acesso em: 23 out. 2025.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

MDC – REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO. *Casa Henrique Cunha e Casa Elevada: Parte 2*. 21 jan. 2024. Disponível em: <https://mdc.arq.br/2024/01/21/casa-henrique-cunha-e-casa-elevada-parte-2/>. Acesso em: 24 out. 2025.

MESSINA, Rodrigo; RIVAS, Francisco; CALAFATE, Caio; VARELLA, Pedro. Pree-xistência e Peso: Projetar pelo meio; Existências. *Estudo Prévio 26*. Lisboa: CEAUT/UAL – Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2025, p. 117-125. DOI: <https://doi.org/10.26619/2182-4339/26.11>. Disponível em: <https://repositorio.grupoautonoma.pt/server/api/core/bitstreams/7e9d79c6-54ca-4e21-84ac-48766c2a6212/content>. Acesso em: 24 out. 2025.

REVISTA MONOLITO. Edição 64. *Jovens Arquitetos – Geração 20*. São Paulo: Editora Monolito, 2024.

SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey. *Arte & Ensaios*, v. 19, n. 19, 2009. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n19>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/50821>. Acesso em: 24 out. 2025.

VENTA ARQUITETOS. Disponível em: <https://www.venta.arq.br/>. Acesso em: 24 out. 2025.

ZEBULUN. Disponível em: <https://www.zebulun.com.br/>. Acesso em: 24 out. 2025.



PRÁTICAS PROJETUAIS CONTEMPORÂNEAS: EXPERIÊNCIA, ESPÉCIES COMPANHEIRAS E CUIDADO COMO ESTRATÉGIAS DO IMPREVISTO

Ana Gabriela Godinho Lima

*Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM*

Eliene Corrêa Rodrigues Coelho

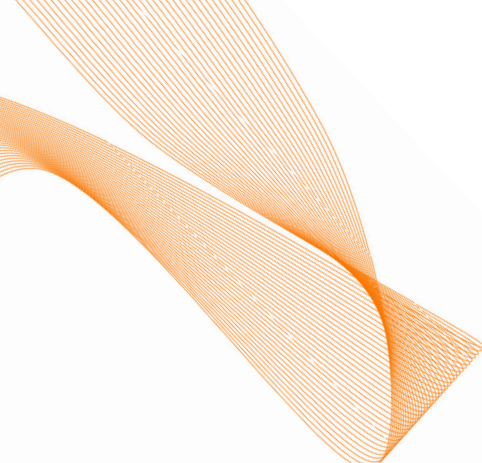
*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM*

Matheus de Vasconcelos Casimiro

*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM*

Renata Fragoso Coradin

*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM UPM*



O PARADIGMA UTILITARISTA CONSOLIDOU-SE como uma das matrizes centrais da modernidade, orientado pela busca da eficiência, da previsibilidade e do controle. Originado na filosofia moral discutida por Jeremy Bentham em *An Introduction to the Principle of Morals and Legislation* (2010),¹ John Stuart Mill, em *Utilitarianism* (2014),² desenvolveu sua própria formulação utilitarista, segundo a qual a ação humana deveria ser avaliada pela capacidade de maximizar benefícios, ou a felicidade para o maior número de pessoas. Mill iguala utilidade à felicidade e ao prazer, definindo-os como ausência de dor. Contudo, o autor sustenta que os prazeres do intelecto são superiores e mais permanentes que os prazeres físicos: “alguns tipos de prazer são mais desejáveis e mais valiosos do que outros”.³ Sua formulação culmina na sentença: “É melhor ser um humano insatisfeito do que um porco satisfeito”.⁴

Em *Utilitarianism*, Mill defende que o utilitarista deve calcular os efeitos de qualquer linha de ação sob a perspectiva da Felicidade Geral, tal como um navegador traça sua rota antes de lançar-se ao mar. Essa imagem evidencia o caráter prospectivo de sua proposta: a ação só é legítima se antecipada, racionalizada e comparada em termos de resultados esperados. Quase nove décadas depois, em

1 Edição original de 1781. 3 Mill, 2014, p. 14.

2 Edição original de 1861. 4 Mill, 2014, p. 16.

La Ville Radieuse (A Cidade do Amanhã), Le Corbusier (2022)⁵ inicia com o capítulo “O Caminho dos Burros, o Caminho do Homem”. Nele, o autor afirma que o homem caminha em linha reta porque sabe aonde vai, enquanto o burro ziguezagueia, perde tempo, distrai-se. A rua curva seria, assim, o caminho da arbitrariedade, ao passo que a rua reta representaria ação disciplinada e domínio racional. Para Le Corbusier, povos que se deixassem levar por ruas sinuosas estariam condenados à indolência; a rua reta, em contraste, seria “sã e nobre”.⁶

A imprevisibilidade dos percursos retorna em *Tristes Trópicos*, quando Lévi-Strauss (2012)⁷ descreve os trajetos sinuosos dos Nhambiquaras, entrelaçados às rotas dos animais, associando-os às linhas da escrita manual e à constituição de memória coletiva. De um lado, a modernidade celebra a linearidade como expressão civilizatória; de outro, a etnografia revela a riqueza dos traçados irregulares como inscrições vitais. Tim Ingold (2022) desloca esse debate da geometria para a experiência. A linha reta, em sua análise, funciona como instrumento de submissão da multiplicidade das manifestações humanas à razão instrumental. O utilitarismo, nesse sentido, não seria apenas doutrina econômica ou moral, mas dispositivo epistemológico que organiza tanto o fazer humano quanto o desenho da cidade, reduzindo a diversidade ao imperativo da função. Em contraste, Ingold propõe compreender as linhas pela noção de morfogênese: formas não são simplesmente prefiguradas mentalmente, mas emergem das condições que articulam materialidade, técnicas, locais e pessoas. Essa leitura aproxima-se do campo projetual, sobretudo nos processos participativos, em que os registros de percursos em andamento valorizam desvios e imprevistos. As linhas, longe de abstrações rígidas, podem ser fluxos que se transformam em resposta ao ambiente e às narrativas daqueles que as produzem.

A observação de Lévi-Strauss sobre as trilhas Nhambiquaras exemplifica como o traço irregular pode ser memória e conhecimento. Jorge Larrosa (2022) distingue vivência e experiência: a

5 Edição original de 1947.

6 Le Corbusier, 2022, p. 30.

7 Edição original de 1955.

primeira é episódica, a segunda exige tempo e disposição para ser afetada. Yi-Fu Tuan (2013) e Jeff Malpas (2018) veem o lugar como estrutura relacional que acolhe essa densidade temporal, em contraste com a abstração do espaço. Doreen Massey (2008) sustenta que o espaço é entrelaçamento de relações em construção, jamais fixo ou dado. Nessas leituras, a linha sinuosa deixa de ser irracionalidade e passa a figurar como condição da experiência situada. Se Mill privilegiou a racionalidade mental sobre outras formas de prazer e Le Corbusier transformou a linha reta em expressão projetual dessa racionalidade, compreende-se como tal raciocínio reduziu a cidade ao cálculo técnico, suprimindo o reconhecimento do imprevisto como componente do circular, experienciar e habitar. Esse movimento ecoa nos processos projetuais que esperam do desenho soluções definitivas, em vez de tomá-lo como gesto exploratório aberto à incerteza.

O paradigma utilitarista, ao orientar o urbanismo moderno pela lógica da eficiência, produziu cidades que excluem dimensões afetivas e relacionais. O espaço urbano foi reduzido a fluxos e funções, em detrimento de temporalidades e modos de estar que não se ajustam à linearidade. Massey lembra que o espaço é relacional e disputado. Zaida Muxí (2020) mostra como o urbanismo moderno invisibilizou práticas femininas e comunitárias do habitar, naturalizando uma experiência parcial como universal. Silvia Federici (2021) demonstra como as cidades globais dependem do trabalho de cuidado, embora o mantenham invisível. María Puig de la Bellacasa (2017) propõe que o cuidado seja compreendido como prática política e ontológica, reorganizando formas de viver em “mundos mais-que-humanos”. Enquanto o utilitarismo procura eliminar desvios, os percursos cotidianos do cuidado revelam lógica oposta, marcada por fragmentação e negociação constante com o tempo e o espaço. Anna Tsing (2022) enfatiza que a precariedade é constitutiva da vida: encontros transformam sujeitos e coletivos, abrindo mundos compartilhados que não podem ser reduzidos ao progresso linear.

Na América Latina, estudos feministas destacam os trajetos multipropósito realizados majoritariamente por mulheres. Deslocamentos que incluem creches, escolas, postos de saúde e

mercados antes do trabalho formal configuram os chamados percursos poligonais, em contraste com o trajeto linear casa–trabalho idealizado pelo urbanismo funcionalista.⁸ Gomes e Lima (2022) analisam como esses deslocamentos revelam a necessidade de infraestruturas do cuidado distribuídas pela cidade. Já Lima, Alvim e Rodolfo (2021) mostram como trajetos se tornam narrativas de resistência, denunciando precariedades e formulando alternativas políticas. Em outro registro, Lima e Loeb (2021) evidenciam como, em territórios vulneráveis às mudanças climáticas, o cuidado cotidiano se estende a estratégias de adaptação diante de condições inevitáveis, como topografias acidentadas em locais de urbanização incompleta. Reconhecer esses percursos como constitutivos da cidade implica reorientar os processos projetuais para aquilo que o utilitarismo tentou ocultar: a multiplicidade de práticas que sustentam a vida urbana.

Se os percursos do cuidado revelam densidades espaciais invisibilizadas, também expõem a diferença entre o tempo da eficiência e o tempo da vida. Larrosa (2022) observa que a experiência exige demora, não se produz no ritmo acelerado da funcionalidade. Puig de la Bellacasa (2017) acrescenta que cuidar demanda “fazer tempo”: sustentar ritmos que não coincidem com a urgência tecnocrática. Ingold, ao compreender as linhas como fluxos vitais, reforça que a vida se dá em temporalidades abertas, nas quais o imprevisto é parte constitutiva do processo. Ao impor a aceleração como regra, o utilitarismo reduz o cuidado a função residual e suprime formas de tempo que permitem a experiência plena do lugar. Essa compressão temporal afeta de modo desigual os sujeitos urbanos: enquanto os percursos lineares são pensados para trajetórias rápidas, os percursos sinuosos do cuidado exigem pausas e reorganizações constantes. A aceleração é, assim, política: define quais práticas são valorizadas e quais permanecem invisíveis. A crítica ao utilitarismo, nesse sentido, permite compreender como o desenho moderno da cidade, baseado em concepções lineares e ortogonais, reduziu a vida à funcionalidade, ocultando experiências e

8 Ver: Ciocoleto; Col-Lectiu Punt 6, 2019. 9 Larrosa, 2022, p. 33.

temporalidades que não se enquadram no paradigma da eficiência. De Le Corbusier (2022) a Lévi-Strauss (2012), passando por Ingold (2022), observa-se como a linha reta consolidou-se como metáfora de racionalidade e progresso, em contraste com as linhas sinuosas que expressam memória, cuidado e imprevisto.

Ao lado dessas reflexões, autores como Tuan (2013), Malpas (2018) e Massey (2008) mostram que a experiência situada e o lugar relacional não podem ser compreendidos pela abstração geométrica. No Sul Global, críticas feministas e decoloniais aprofundam essa discussão ao demonstrar como trajetórias invisibilizadas – percursos poligonais de cuidadoras, vozes periféricas negras e práticas ambientais cotidianas – constituem formas de habitar que resistem à imposição do tempo linear. Federici (2021), Puig de la Bellacasa (2017) e Muxí (2020) reforçam que o cuidado é condição estrutural da vida urbana. Reposicionar os processos de projeto a partir dessa crítica significa assumir que imprevisto, cuidado e experiência não são obstáculos à ordem, mas fundamentos de um urbanismo comprometido com a vida em suas múltiplas formas. É nessa perspectiva que as próximas seções exploram três estratégias projetuais – a experiência do lugar, a relação com as espécies companheiras e a ética do cuidado – como caminhos para reorientar o fazer urbano além do utilitarismo.

ESTRATÉGIA PROJETUAL DA EXPERIÊNCIA E DO LUGAR

Nos domínios da economia, da ciência política e da administração pública, o paradigma utilitarista, sustentado pela busca da máxima eficiência e pela racionalidade instrumental, tende a reduzir os ambientes urbanos a sistemas de fluxos, usos, regulamentações e métricas técnicas. Dentro da lógica de recursos limitados, selecionar soluções que beneficiam a maioria – mesmo à custa de certos grupos – parece vantajoso, mas é nesse ponto que corremos o risco de perder nossa humanidade como agentes na produção de espaço, quando utilidade e função eclipsam significado, afeto e experiência vivida. Como articula Larrosa, “tudo o que torna a experiência impossível também torna a existência impossível”,⁹ pois a existência não depende de razão ou fundamento externo.

Em oposição a esse modelo, urge recuperar o protagonismo da vivência sensível e da experiência situada, concebendo o lugar como campo existencial e formativo. Reposicionar o lugar como estrutura do pensar e do projetar implica reimaginar a cidade como espaço de encontro, memória e formação. Como afirma Domenico De Masi, “o tempo livre representa a parte mais rica da vida humana. É o tempo do amor, do jogo, da arte, da cultura, da amizade, da contemplação, do sonho”.¹⁰ Essa compreensão amplia a crítica à cidade funcionalista e impõe reconhecer a experiência como dimensão essencial da vida urbana.

Os conceitos de espaço e lugar, amplamente debatidos na geografia e nas ciências humanas, são aqui examinados pelas obras *Espaço e Lugar*, de Yi-Fu Tuan (2013), e *Place and Experience: A Philosophical Topography*, de Jeff Malpas (2018), articulados à reflexão de Jorge Larrosa (2022) em *Tremores: escritos sobre a experiência*. Segundo Tuan, espaço é entidade abstrata, ligada à liberdade, ao movimento e à exploração; lugar, em contraste, é espaço dotado de significados, moldado por experiências e afetos. Para ele, “[...] Espaço é mais abstrato do que lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”.¹¹ Essa perspectiva enfatiza a dimensão subjetiva do espaço, mostrando como os humanos transformam ambientes físicos em lugares de pertencimento e identidade.

Para Malpas, o lugar transcende localização geográfica: é condição ontológica de experiência. Representa o campo no qual subjetividade e mundo se inter-relacionam, possibilitando identidade, ação, linguagem e memória. O lugar não apenas acolhe, mas constitui: organiza presenças, promove continuidade e possibilita reconhecimento de si e do outro. Essa densidade não se opõe à mudança; ao contrário, facilita a transformação. Malpas ressalta que o lugar possui unidade estrutural que acolhe diversidade, articulando temporalidades, afetos e subjetividades. Doreen Massey (2008) complementa que o espaço é um entrelaçamento de

10 De Masi, 2000, p. 217. 11 Tuan, 2013, p. 14. 12 Larrosa, 2022, p. 18. 13 Idem, ibidem, p. 25.

relações em construção, alinhando-se à conceituação de Malpas: planejar com base no lugar é considerar a complexidade habitada, não apenas a funcionalidade.

A experiência, nesse contexto, acontece no e com o lugar. Larrosa distingue vivência de experiência: a primeira é imediata e superficial; a segunda atravessa e transforma o indivíduo. Exige temporalidade qualitativa, marcada pela pausa, escuta e afeto. Para o autor, o tempo da experiência é o tempo da formação, contrário ao ritmo acelerado da produção, “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”.¹² Para que ela se manifeste, é necessário dispor de atitude e ambiente espacial propício – em outras palavras, de um lugar. Assim, o lugar estrutura e sustenta a experiência. Como domínio de presença e relacionalidade, torna-se espaço de escuta, formação e responsabilidade. Implica a possibilidade de deixar-se afetar por outros, pelo tempo e pelas memórias. A relação entre experiência, lugar e projeto urbano obriga a transcender abordagens tecnocráticas e utilitárias. Planejar a partir da experiência dos sujeitos implica valorizar escuta, tempo lento, corpo, encontro e diversidade dos modos de estar. Como articula Larrosa:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção (...) pensar mais devagar, olhar mais devagar, escutar mais devagar; (...) cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro.¹³

A dimensão temporal – pensar o tempo para habitar, cuidar e permanecer – torna-se central no ato de projetar. Ambientes urbanos que valorizam a permanência reconhecem o engajamento experiencial como valor intrínseco. Esse reconhecimento implica aceitar que lugares não são neutros nem universais: são percebidos por lentes diversas e possuem significados distintos. Projetar com ênfase no lugar é projetar com base na vida. É preciso criar ambientes não apenas funcionais, mas significativos; não apenas acessíveis, mas habitáveis; não exclusivamente regulamentados,

mas vívidos coletivamente. A busca incessante por eficiência acelerou a vida cotidiana, mas compromete o tempo necessário para a construção de significados, fragilizando relações entre pessoas e entre estas e seus ambientes. A erosão dessas relações, somada ao individualismo contemporâneo, decorre da estrutura utilitária e contribui para o desgaste da democracia.

ESTRATÉGIA PROJETUAL DA RELAÇÃO DAS ESPÉCIES COMPANHEIRAS

Um dos pressupostos centrais do paradigma utilitarista é o de condicionar a percepção do mundo natural ao que ele pode proporcionar em termos de uso e troca, não por seu valor inerente. O valor de qualquer ser vivo não é reconhecido em si, mas pelo lugar que ocupa como mercadoria ou função para necessidades humanas. Essa prerrogativa institui a superioridade da espécie humana, diante da qual todos os demais seres estariam em posição de subserviência.

Desde os anos 1960, com a ascensão do movimento ambientalista, surgiram críticas a essa visão. A filosofia ambiental passou a questionar a redução do mundo natural à condição de “recurso” nas esferas política, econômica e empresarial. Ainda assim, autores como Pelizzoli (1999), Gonçalves (2012) e Gudynas (2019) apontam a vigência do utilitarismo como orientação dominante. Novas correntes filosóficas propõem alternativas, mas ainda emergentes.¹⁴ Assim, a superioridade humana segue moldando práticas de preservação, conservação e exploração.

A persistência desse paradigma se explica pela força da ideia moderna de desenvolvimento, associada à autossuficiência humana. Supõe-se que espécies vivas possam ser tratadas de modo isolado e manipuladas conforme a conveniência, como se o humano fosse externo ao ecossistema. Constrói-se, assim, o mito de que o progresso humano independe do equilíbrio natural, já que a natureza teria capacidade inesgotável de regeneração. Essa mentalidade se intensifica com a Revolução Industrial do século XVIII, momento em que alguns estudiosos situam o início do Antropoceno. Apenas a partir dos anos 1960 tal crença passa a ser questionada por novas vertentes da filosofia ambiental.

É nesse contexto que Anna Lowenhaupt Tsing (2022) publica *O Cogumelo no Fim do Mundo*. A antropóloga analisa como o pressuposto de progresso afeta relações humanas e não humanas, interessando-se pela indeterminação e pela precariedade em uma vida sem promessa de estabilidade. A partir do estudo do cogumelo matsutake e de sua circulação comercial, Tsing elabora reflexões que merecem destaque.

O primeiro ponto é que a ideia de progresso não pode ser reduzida à esfera econômica. Para Tsing, “a noção de progresso também está embutida em suposições amplamente aceitas sobre o que significa ser humano”.¹⁵ Trata-se de expectativas que definem ritmos de vida, padrões de temporalidade e formas de diferenciação em relação a outros seres. Uma vez que a existência humana é condicionada à produção e ao consumo, a vida dos demais seres, seus entrelaçamentos e tempos de relação tornam-se subordinados à utilidade. O mundo natural é convertido em ativo econômico disponível.

O segundo ponto refere-se à negação da “contaminação”. Para Tsing, contaminação é a possibilidade de transformação pela abertura ao encontro: “Somos contaminados por nossos encontros; eles transformam o que somos na medida em que abrimos espaço para os outros”.¹⁶ Longe de negativa, é constitutiva: dela podem surgir novos mundos compartilhados e direções imprevistas. Contudo, a noção dominante de progresso privilegia autossuficiência e previsibilidade. Rejeitam-se perturbações vistas como ameaça, controlando encontros e negando a abertura para coletivos humanos e multiespécies.

O terceiro ponto é a relação entre progresso e precariedade. Para Tsing, precariedade é a condição de estar vulnerável ao outro. Negá-la sustenta a ilusão de estabilidade, quando nossas relações – humanas e não humanas – são instáveis e indeterminadas. A sobrevivência de diversas espécies depende justamente de estratégias abertas à transformação, aceitando perturbações. Para os humanos, recusar a precariedade implica fechar-se ao

14 Cf. Casimiro, 2022.

15 Tsing, 2022, p. 65.

16 Idem, ibidem, p. 73.

aprendizado com outros modos de vida e limitar o potencial de construir arranjos coletivos.

Conviver com espécies companheiras significa mais do que tolerar sua presença: implica reconhecer relações de mão dupla, abertas a mudanças e negociações. Nessa perspectiva, a vida se tece em entrelaçamentos, e não em hierarquias rígidas. A proposta de Tsing aponta para uma transformação profunda: negar a autosuficiência humana defendida pelo utilitarismo e reposicionar o humano no conjunto dos entes naturais. Essa transformação supõe aceitar vulnerabilidade, instabilidade e indeterminação como condições da existência.

Essa crítica ilumina o mito moderno do controle. Ao sustentar que o humano detém domínio sobre a natureza, o utilitarismo cria narrativa de separação. O progresso, entendido como expansão contínua, reforça a crença na previsibilidade e neutraliza perturbações. A filosofia ambiental contemporânea, ao contrário, tem demonstrado que a vida é indissociável de interdependências e vulnerabilidades. Reconhecer precariedade não é renunciar à ação, mas admitir que ela se dá em meio à instabilidade, em contextos marcados pela contaminação dos encontros.

O trabalho de Tsing (2022) sugere que repensar o progresso exige deslocar o humano de sua centralidade. A experiência aprendida a partir do estudo sobre os cogumelos matsutake mostra como economias, ecologias e culturas se articulam em redes interdependentes. O cogumelo cresce em florestas degradadas, circula em mercados globais de alto valor e exemplifica como vida e economia tecem-se por interações entre espécies, territórios e pessoas. Assim, os cogumelos matsutake revelam que a precariedade pode ser fonte de criação e de novas formas de viver.

Ao reconhecer contaminação e precariedade como constitutivas, desloca-se a lógica utilitarista que busca eliminar desvios e controlar instabilidades. O encontro com espécies companheiras ensina que a sobrevivência não resulta da autossuficiência, mas da abertura à transformação. Esse aprendizado requer rever nossa posição no mundo, abandonar a perspectiva de superioridade e admitir a dependência de arranjos coletivos.

Assim, o paradigma utilitarista, ao privilegiar uso e troca como critérios de valor, limita a compreensão do mundo natural e reforça hierarquias de exploração. O movimento ambientalista, ainda que tenha avançado em contestar essa visão, convive com sua permanência como orientação dominante. A contribuição de Tsing consiste em mostrar que a vida nas ruínas do capitalismo é possível quando reconhecemos a precariedade e a contaminação como forças criativas. Viver com espécies companheiras significa deslocar a centralidade humana, adotar perspectivas não utilitaristas e abrir-se a mundos compartilhados.

Negar a autossuficiência é condição para pensar alternativas. O cuidado com o outro, humano e não humano, deixa de ser benevolência e torna-se condição de sobrevivência. Aprender a viver em meio à instabilidade permite construir modos de vida nos quais progresso não se confunde com domínio, mas com capacidade de coexistir. Contra a promessa de estabilidade sustentada pelo utilitarismo, a filosofia ambiental contemporânea propõe reconhecer a vulnerabilidade como força. Trata-se de abandonar a visão que reduz seres vivos a recursos e construir convivências que reconheçam o valor intrínseco dos entes e aceitem a imprevisibilidade dos encontros. Essa abertura desloca o mito moderno do controle e aponta para um futuro em que a vida se sustente na multiplicidade, no entrelaçamento e na vulnerabilidade compartilhada.

ESTRATÉGIA PROJETUAL DO CUIDADO

Em contextos urbanos marcados por arranjos de governança contrastantes, desigualdades históricas e vulnerabilidade ambiental, pensar os territórios a partir de uma lógica não utilitarista abre um horizonte concreto para a construção de cidades mais justas, resilientes e comprometidas com a manutenção da vida. Nesse sentido, a noção de cidade cuidadora desloca a discussão urbana para um campo em que interdependência, vínculos e cuidado assumem centralidade. Como propõe María Puig de la Bellacasa (2017), o cuidado não deve ser entendido apenas como afeto ou moralidade, mas como prática situada, política e ontológica, capaz de reorganizar modos de pensar e viver em “mundos

mais-que-humanos”. Não se trata de desenhar um modelo ideal de cidade, mas de reconhecer que o cuidado é parte indissociável da condição humana e que sua ausência nos modos de planejar e gerir o espaço compromete o direito à vida em comum, o direito à cidade.

Ao problematizar o paradigma da utilidade, que organiza a cidade por critérios de produtividade, eficiência e crescimento econômico, a cidade cuidadora opera como crítica ao urbanismo moderno e à sua falsa neutralidade. Silvia Federici (2021) mostra que as cidades do capital globalizado se sustentam pela expropriação das formas coletivas de reprodução da vida, processo que invisibiliza o cuidado enquanto dele depende. Tomar o cuidado como princípio urbano significa, portanto, valorizar tempos diferenciados, reconhecer a diversidade de pessoas que habitam e transitam nas cidades e considerar as relações cotidianas que sustentam a existência.

Três movimentos articulam essa perspectiva. Primeiro, reconhecer a interdependência como condição urbana. O manifesto do The Care Collective (2020) define cuidados como capacidade e atividade social que provê o necessário ao bem-estar da vida e, sobretudo, convoca a aceitar nossas interdependências. Práticas de cuidado que reconhecem a complexidade das interações humanas ampliam a participação democrática em múltiplos níveis. Esse reconhecimento implica enfrentar a divisão sexual do trabalho. Ana Falú (2024), a partir de dados da Organização Internacional do Trabalho – OIT (2019), observa que a taxa global de participação feminina na força de trabalho (48,5%) permanece significativamente inferior à masculina (75,0%), e que a categoria estatística de “inatividade” encobre a contribuição social maciça do trabalho doméstico e de cuidados, não remunerado e desvalorizado. A Organização das Nações Unidas – ONU Mulheres (2024) afirma que se fosse atribuído um valor monetário ao trabalho não-remunerado realizado por mulheres, ele ultrapassaria 40% do PIB em alguns países e estima que 80% das pessoas que realizam trabalho doméstico remunerado no mundo sejam mulheres. Historicamente, essas experiências foram invisibilizadas

no planejamento urbano, que projetou espaços ancorados em uma suposta neutralidade derivada de experiências masculinas. Muxí (2020) aponta o desafio de construir espaços sem hierarquias patriarcais, capazes de visibilizar diferenças em igualdade de valorização de olhares, saberes e experiências. Pensar a cidade a partir do cuidado é reposicionar mulheres – e outras pessoas que cuidam – como protagonistas da transformação urbana, reconhecendo não apenas o trabalho doméstico, mas a infraestrutura invisível da vida que sustenta a cidade.

O segundo movimento diz respeito às infraestruturas do cuidado, compreendidas como a articulação entre tempos e espaços das atividades cotidianas: deslocar-se, levar e buscar crianças, fazer compras, ir ao médico, acompanhar pessoas idosas, usufruir do lazer. Para que tais práticas sejam possíveis, as estruturas urbanas devem viabilizá-las por meio de desenho do espaço, organização dos tempos, provisão de recursos e mobilidade. Uma cidade cuidadora distribui infraestrutura para facilitar e compartilhar o cuidado, o que exige revisão crítica de formas de planejamento que hierarquizam investimentos por critérios técnicos, financeiros ou de visibilidade política, relegando ao âmbito doméstico aquilo que sustenta a vida. O Col·Lectiu Punt 6 (2019) ressalta que os espaços têm sido concebidos com a produção no centro – a qualquer custo ambiental, pessoal ou temporal –, facilitando a extração de benefícios para poucos. Essa orientação negligencia acessibilidade, proximidade e segurança, variáveis essenciais ao cuidado, e organiza o território segundo uma lógica produtivista descolada dos ritmos e necessidades de quem cuida. O resultado é a reprodução de desigualdades que atingem sobretudo mulheres, mães solo, crianças, pessoas idosas ou com deficiência ou mobilidade reduzida. Infraestruturas do cuidado não se limitam a equipamentos como creches, unidades de saúde ou centros de acolhida – imprescindíveis no território –, mas incluem condições para deslocamentos seguros e confortáveis, permanência qualificada em espaços públicos, acesso a água e saneamento e apoio comunitário. Calçadas contínuas e acessíveis, tempos adequados de travessia, praças arborizadas, espaços de estar e encontro

compõem essa gramática, que rejeita submeter o planejamento à velocidade, à pura eficiência e à lógica da exceção.

Além disso, como argumenta Puig de la Bellacasa (2017), cuidar exige uma temporalidade própria, distinta da urgência tecnocrática. Cuidar é “fazer tempo”: desacelerar, ajustar, manter. Logo, infraestruturas do cuidado precisam incorporar ritmos da vida cotidiana e ampliar a ética do cuidado para além das relações humanas, incluindo meio ambiente, territórios e seres não humanos. Uma cidade cuidadora reconhece que o cuidado com água, solo e ciclos naturais é parte essencial de um projeto urbano comprometido com a continuidade da vida em suas múltiplas formas. Garantir tais infraestruturas é assegurar condições materiais, institucionais e territoriais que tornem possível um engajamento distribuído e coletivo.

O terceiro movimento consiste em valorizar saberes cotidianos como prática urbana. O cuidado não se esgota na rede de apoio ou nas infraestruturas: envolve conhecimentos locais e populares que foram sistematicamente excluídos do planejamento e do projeto. Uma cidade cuidadora requer escuta ativa das experiências de quem cuida e habita os lugares. Massey (2008) propõe compreender o espaço como produto de inter-relações, esfera da multiplicidade e realidade sempre em construção. O espaço não é superfície neutra, mas entrelaçamento de relações em contínua produção e disputa. Escutar saberes dos lugares significa valorizar o inesperado, o situado e o relacional, reconstruindo confiança e pertencimento, sobretudo em contextos de precariedade e exclusão. O Col·Lectiu Punt 6 (2019) insiste que a experiência de um território só pode ser coletada por participação ativa de quem o habita, que conhece necessidades cotidianas e a efetividade (ou não) do que existe. Em convergência, Puig de la Bellacasa (2017) afirma que pensar com cuidado é reconhecer saberes cotidianos como formas legítimas de conhecimento, capazes de desafiar epistemologias distanciadas e abstratas. Cuidar é também um modo de saber e de narrar o mundo. Nessa chave, o cuidado como prática urbana refere-se não apenas ao que se faz, mas a como e com quem se faz: metodologias participativas, quando comprometidas com

a escuta e a devolutiva, tornam-se ferramentas de reconfiguração democrática da cidade.

Em síntese, a cidade cuidadora não corresponde a um modelo replicável, mas a uma perspectiva crítica que reposiciona os termos do urbano. Em oposição à lógica utilitarista, afirma a vida como centralidade e o cuidado como prática política, territorial e coletiva. Trata-se de sustentar o que torna a existência possível: tempo, corpos, escuta e relações. Trata-se de reconhecer a experiência dos diferentes coletivos que habitam a cidade como forma de resistência – e de reinvenção – do fazer urbano. Em contextos de precariedade, cuidar é também gesto de reconfiguração do comum. Ao colocar interdependência, infraestruturas do cuidado e saberes cotidianos no centro do projeto, abre-se caminho para práticas urbanas que não apenas mitiguem desigualdades, mas produzam pertencimento, redistribuam tempos e recursos e reconheçam a multiplicidade de agentes – humanos e mais-que-humanos – que fazem e sustentam a cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, buscou-se demonstrar como a racionalidade utilitarista, ao reduzir a cidade à função e ao cálculo, acabou por silenciar dimensões centrais do habitar: a experiência situada, as relações multiespécies e o cuidado cotidiano. A linearidade, celebrada como expressão de ordem e progresso, consolidou-se como dispositivo de poder que seleciona trajetórias e corpos legítimos, relegando outros à condição de invisibilidade. Em contraste, sugeriu-se que acolher o imprevisto como parte constitutiva do processo projetual abre caminhos para compreender a vida urbana em sua pluralidade e complexidade.

As três estratégias exploradas – a experiência e o lugar, a relação com as espécies companheiras e a ética do cuidado – permitem pensar um deslocamento epistemológico e metodológico que reconfigura o campo do projeto. Em vez de considerar as formas urbanas como resultados previamente delineados, elas são reconhecidas como emergências de processos relacionais que articulam materialidades, temporalidades e sujeitos heterogêneos.

Assim, o desenho deixa de ser mera antecipação técnica e passa a figurar como gesto processual, no qual a indeterminação e o encontro constituem dimensões de aprendizagem e transformação.

Dessa reflexão, decorrem algumas contribuições conceituais. O lugar é retomado como campo de relações, memória e presença, ultrapassando a abstração geométrica. A contaminação e a precariedade, descritas por Tsing (2022), tornam-se elementos constitutivos do viver, e não falhas a serem eliminadas. O cuidado, por sua vez, adquire estatuto político e ontológico, como sustentam Federici (2021), Puig de la Bellacasa (2017) e Muxí (2020), deslocando-se do espaço do afeto privado para se tornar critério de reorganização do urbano. No plano metodológico, esses aportes se traduzem em práticas de escuta situada, em registros que acompanham desvios e em uma atenção contínua aos ritmos urbanos múltiplos.

REFERÊNCIAS

BENTHAM, Jeremy. *An introduction to the principles of morals and legislation*. [S.l.]: White Dog Publishing, 2010.

CASIMIRO, Matheus de V. *A Natureza na Cidade: Uma abordagem crítica ao paradigma ecológico no planejamento do sistema de áreas verdes paulistano*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.

CIOCOLETTO, Adriana. *Urbanismo para la vida cotidiana: herramientas de análisis y evaluación urbana a escala de barrio desde la perspectiva de género*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona — UPC, Barcelona, 2022.

COL·LECTIU PUNT 6. *Urbanismo feminista: por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus Editorial, 2019.

DE MASI, Domenico. *O ócio criativo*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

FALÚ, Ana. *La agenda política del Municipalismo Feminista: Los cuidados y la economía del cuidado en el centro de la gestión local*. Barcelona: UCLG — United Cities and Local Governments, 2024. Disponível em: https://desl.uclg.org/sites/desl.uclg.org/files/2024-02/Los_cuidados_y_la_econom%C3%ADa_del_cuidado_.pdf. Acesso em: 07 out. 2024.

FEDERICI, Silvia. *Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns*. São Paulo: Elefante, 2020.

GOMES, Norma Urban; LIMA, Ana Gabriela Godinho Lima. *La ciudad prohibida y la ciudad deseada: una lectura de las guías del urbanismo feminista*. In: CIREDDU, Alessandra Cireddu; NÚÑEZ, Verónica Livier Díaz; RUIZ, Dulce Esmeralda

- García. *Habitar la vivienda y la ciudad. Perspectivas para la inclusión entre pasado, presente y futuro*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2022.
- GONÇALVES, Carlos Walter Porto. *A globalização da natureza e a natureza da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- GUDYNAS, Eduardo. *Os direitos da natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- INGOLD, Tim. *Fazer: Antropologia, Arqueologia, Arte e Arquitetura*. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre a experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.
- LE CORBUSIER. *La ciudad del future*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Infinito, 2022.
- LIMA, Ana Gabriela Godinho; ALVIM, Angélica Aparecida Tanus Benatti; DE ARAUJO RODOLFO, Jaqueline. *Voices de mulheres negras de Parelheiros: Internet, interseccionalidade*. Revista *V!rus*, v. 1, n. 23, 2021.
- LIMA, Ana Gabriela Godinho; LOEB, Rodrigo Mindlin. *Cidade, Gênero e Mudanças Climáticas: Parelheiros como estudo de caso na capital paulista*. *Ambiente & Sociedade*, v. 24, 2021.
- MALPAS, Jeff. *Place and experience: a philosophical topography*. New York: Routledge, 2018.
- MASSEY, Doreen. *Pelo espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MILL, John Stuart. *Utilitarianism*. [S.l.]: Heritage Illustrated Publishing, 2014.
- MUXÍ MARTÍNEZ, Zaida. *Mulheres, casas e cidades*. São Paulo: Olhares, 2024.
- PELIZZOLI, Marcelo Luiz. *A Emergência do Paradigma Ecológico: Reflexões ético-filosóficas para o século XXI*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- PUIG DE LA BELLACASA, María. *Matters of care: speculative ethics in more than human worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. New York/London: Penguin Classics, 2012.
- ONU MULHERES. *Cuidado: um investimento fundamental para a igualdade de gênero e os direitos das mulheres e meninas*. Brasília: ONU Mulheres, 29 out. 2024. Disponível em: <https://www.onumulheres.org.br/noticias/cuidado-um-investimento-fundamental-para-a-igualdade-de-genero-e-os-direitos-das-mulheres-e-meninas/>. Acesso em: 29 jul. 2024.
- THE CARE COLLECTIVE. *The care manifesto: the politics of interdependence*. London/New York: Verso books, 2020.
- TSING, Anna Lowenhaupt. *O Cogumelo no Fim do Mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo*. São Paulo: N-1 edições, 2022.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Londrina: EDUEL, 2013.

An abstract graphic consisting of several thick, flowing orange ribbons that swirl and loop across the page, creating a sense of movement and depth. The ribbons have a fine, woven texture.

O PROJETO DE ARQUITETURA DIANTE DO COLAPSO SOCIOAMBIENTAL CONTEMPORÂNEO, DESAFIOS E CAMINHOS POSSÍVEIS

Rodrigo Mindlin Loeb

*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM*

VIVEMOS UM TEMPO DE INCERTEZAS E ANGÚSTIAS com a banalização e indiferença em relação às múltiplas violências e violações sistemicamente promovidas contra a biosfera e os seres humanos. Extrema iniquidade e concentração de riqueza como consequência de um modo de vida dominante excludente, que tem como base a exploração e expropriação das formas de vida para benefício de grupos minoritários que detêm poder, capital financeiro e controle sobre as decisões que afetam o planeta.

São intensas e inquietantes as transformações dos modos de produção do conhecimento e da arquitetura, com o advento e impacto da inteligência artificial (com integração das ferramentas computacionais à IA), e a financeirização da vida e das relações entre humanos e não humanos cada vez mais explícitas.

Diante deste contexto, como a arquitetura e seus processos de projeto têm enfrentado os desafios socioambientais contemporâneos que escancaram uma crise sem precedentes que ameaça a vida, a biodiversidade, a alteridade, intensificada por movimentos reacionários de extrema direita, negacionistas das mudanças climáticas e da perspectiva de equidade?

Esta questão poderia, e deveria, provocar uma mobilização e engajamento coordenado de agentes e atores do campo da arquitetura e urbanismo, e da construção civil. Entretanto, parece que não somos capazes de pactuar consensos e reconhecer que a

emergência demanda alternativas sistêmicas aos modos de fazer e produzir arquitetura e cidades, e não apenas aprimoramento, tecnologia e inovação.¹

ARCO TEMPORAL DE UMA EXISTÊNCIA DOMINANTE

Precisamos urgentemente destruir o mito de que o Ocidente foi fundado com base nas três grandes revoluções científica, industrial e política. Em vez disso, precisamos investigar como o genocídio, a escravidão e o colonialismo foram as pedras fundamentais sobre as quais o Ocidente foi construído. O legado de cada uma dessas ações segue presente hoje, moldando a riqueza e a desigualdade na hierarquia da supremacia branca.²

A reflexão aqui apresentada tem com premissa que esta condição contemporânea teve sua gênese no século XVI, período em que a ciência, a tecnologia e as inovações (invenções colocadas em prática) permitiram a expansão colonial ultramarina de um modelo de mundo que se impôs através da invasão de outros territórios, descortinando e revelando o insondável “Novo Mundo” como representação de um paraíso imaginário, com uma natureza misteriosa e um povo ancestral, concretizada pela promoção do genocídio das populações indígenas americanas, pela escravização dos povos africanos e pela destruição da natureza a partir da extração dos denominados recursos naturais abundantes.

Processos distintos ocorreram em virtude das estratégias de cada invasor, mas pontos comuns são o apagamento da ancestralidade e a violenta imposição de um modelo de mundo europeu que forjou o início da Sexta Grande Extinção.³

1 Loeb, 2023; Solón, 2019.

2 Andrews, 2021, p. 15.

3 Eventos de extinção em massa se caracterizam por períodos no tempo geológico quando as taxas de extinção são muito maiores que em períodos intermediários. A Biosfera passou, até tempo geológico recente, por cinco extinções do tipo, causadas por

mudanças ambientais rápidas e extremas, que provocaram o declínio simultâneo de uma grande quantidade de seres vivos (desaparecimento de aproximadamente 75% das espécies). Desde a invasão colonial, se inicia um processo de perda de biodiversidade, tendo a extinção de espécies atingido ritmo acelerado nas últimas décadas (redução de



FIGURA 1: Maloca próxima à missão católica do rio Catrimani, Roraima, filme infravermelho, 1976.

Foto: Claudia Andujar.

Fonte: Acervo do Autor.

Este marco inicial do contemporâneo coincide com a proposição dos conceitos de antropoceno, capitaloceno, ou plantationoceno, período em que pela primeira vez na história geológica da Terra, uma única espécie, a humana, foi e segue sendo capaz de gerar impactos e transformações na biosfera de intensidade que permitem identificar marcadores geológicos. Uma era que nasce com uma trajetória de extinção de si mesma, em seu paradigma autofágico.⁴

73% de espécies monitoradas, com ritmo de perda de 1.000 a 10.000 vezes maior que a taxa básica de extinção). As causas estão diretamente relacionadas a atividades humanas, tais como: a perda de habitats, consequência de expansão da agropecuária; a degradação pela poluição; a superexploração ou captura de seres vivos para uso humano; a introdu-

ção de espécies invasoras (não nativas) nos habitats; a emergência de doenças que atingem diferentes espécies; a mudança climática atual, causada por atividades humanas, protagonizada pelo campo da arquitetura e da construção civil. Cf. Vick, 2024.

⁴ Ver: Lewis; Maslin, 2015; Loeb, 2023; Pelizzoli, 2013; Kolbert, 2015.

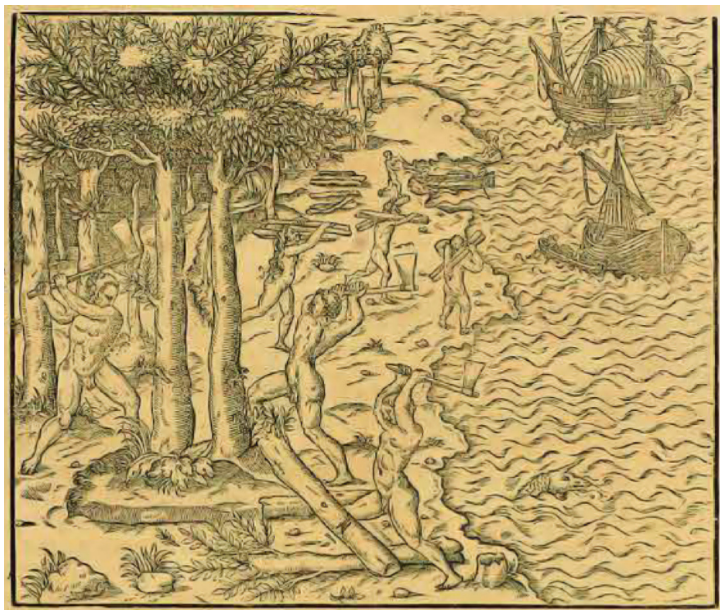


FIGURA 2: Cosmographie Universelle V.2.

Fonte: André Thevet, 1575, p. 1052.

A derrubada do pau-brasil é o grande símbolo do começo de nossa história. O desfalque e o ataque à natureza são nossos sinais de batismo, como o é também a posse da mulher índia pelo branco invasor [...].⁵

A invasão colonial do território que conhecemos hoje como Brasil tem como característica estruturante a derrubada das florestas com supressão intensa da biomassa, o genocídio das populações indígenas e a escravização de africanos.

Como sintetiza Luiz Marques em seu artigo “Brasil, 200 anos de devastação. O que restará do país após 2022?” publicado na Revista do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo: “Desde bem antes de 1822, vinham se fixando os dois traços estruturais que formam nossa sociedade: a escravidão nas relações

entre os humanos e a destruição nas relações dos humanos com a paisagem natural e com as outras espécies”.⁶ O autor explicita como a escravidão entre humanos e a destruição da paisagem natural representam dois traços estruturais de uma alma brasileira constituída a partir da invasão colonial.

Marques utiliza como referência em sua reflexão as estimativas apresentadas no Banco de Dados do Tráfico de Escravos Transatlântico, presente no portal da internet Slave Voyages,⁷ que sintetiza décadas de pesquisas independentes e colaborativas, a partir de dados existentes em bibliotecas e arquivos do mundo todo. De acordo com os dados do projeto, entre 1501 e 1875 na rota Portugal/Brasil, embarcaram com destino para o Brasil 5.848.266 de africanos vítimas da escravização e desembarcaram 5.099.816 em terras brasileiras (a diferença provavelmente se deve às mortes durante a travessia do Atlântico), número que confere a nossa sociedade o recorde da colônia e, em seguida, país que mais pessoas escravizou em toda a história universal da escravidão.⁸

Enquanto a invasão Espanhola encontrou uma civilização estruturada e organizada em urbanidades, construções arquitetônicas de grande escala e expressão, e concentrações populacionais com grandes áreas de cultivo agrícola, a invasão Portuguesa encontrou um “paraíso mítico”, de florestas inexploradas, nativos indígenas, homens e mulheres nus integrados à natureza, despertando um desejo de dominação e exploração dos corpos e das florestas ao mesmo tempo.⁹

A partir dos relatos e registros desse processo de invasão se constituiu uma iconografia do “Novo Mundo”, associada à ideia da natureza selvagem, do “paraíso mítico”, de um potencial de exploração que precisava ser mapeado e inventariado como fonte de recursos a serem extraídos em benefício do “Velho Mundo”. Esses recursos foram cobiçados por todas as culturas europeias que dispunham de meios financeiros e tecnológicos de navegação, tendo como consequência muitas disputas e interesses de

5 Gambini, 2000, p. 22.

6 Marques, 2022, p. 169.

7 Ver: <https://www.slavevoyages.org/assessment/estimates>.

8 Idem, ibidem; Marques, 2022.

9 Gambini, 2000; Lara, 2021.

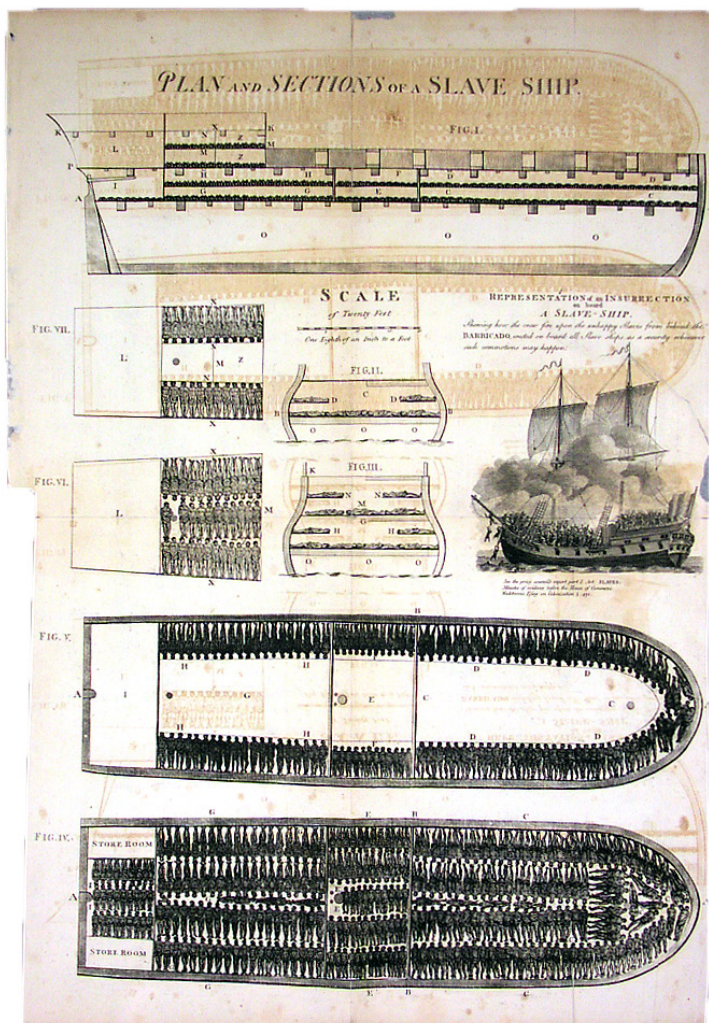


FIGURA 3: Planta e cortes de um navio de escravizados, no livro *An Essay on Colonization Particularly Applied to the Western Coast of Africa*, 1794–95.
Fonte: Carl Bernhard Wadström.

incursões oficiais de militares, piratas e mercenários. No Brasil, a exploração da natureza, dos recursos naturais, é fundante, real e simbólica como aponta Gambini (2000).

A disputa territorial e de narrativa amplia e difunde relatos de invasores, que vão inicialmente de descrições fantasiosas e repletas de imaginário idílico, vivências de viajantes, passando pelas narrativas religiosas, a um mapeamento cartográfico e de pormenores que permitisse uma exploração e extração de recursos de maneira mais segura e eficiente. Mais tarde, a partir do século XVIII, iniciam-se explorações e viagens de naturalistas em busca da constituição de uma base científica de compreensão da natureza a partir da observação e análise de lugares remotos e exuberantes.

Na primeira metade do século XIX desembarcaram no Brasil dois viajantes que iriam estar entre os mais reconhecidos e importantes pelo trabalho intenso e extenso de registro e catalogação científica dos biomas brasileiros, o zoólogo Johann Baptist von Spix e o botânico Carl Friederich Martius, líderes da expedição austríaca.

FIGURA 4: Spix und Martius V. 1, 1817, p. 20.

Fonte: Acervo Lúcia Mindlin Loeb.



ECOS DISSONANTES E A CONSTITUIÇÃO OCIDENTAL DE UMA CONSCIÊNCIA ECOLÓGICA

Figura de relevância estrutural na concepção futura de ecologia e da complexidade e impactos nas relações socioambientais indissociáveis do modelo de exploração colonial, o naturalista, geógrafo, polímata e explorador científico conhecido como Alexander Von Humboldt teve notável e relevante contribuição para a formulação e descrição do fenômeno da mudança climática e suas causas (em sua “teoria do dessecamento”), a partir das observações em suas viagens pela América do Sul entre 1799 e 1804 (como, por exemplo, em seus relatos sobre a associação entre colonialismo e a monocultura agrícola, com degradação ambiental). Von Humboldt lançou as bases das ciências físicas da geografia e da meteorologia, tendo observado e descrito o conjunto dos conhecimentos da época a respeito dos fenômenos terrestres e celestes em sua obra *Kosmos*, de 1845.¹⁰

Quando a locomotiva do progresso nos carrega a todo vapor, é perfeitamente permitido pedir ao maquinista que a dirige que seja prudente e modere sua velocidade antes de garantir seu progresso; esse é o significado prático deste livro.¹¹

O advogado francês Eugène Huzar é um dos primeiros autores ocidentais que analisam o processo de avanço tecnológico através de uma leitura filosófica baseada na perspectiva catastrófica das consequências da aplicação intensa, e sem reflexão do contraditório, do modelo dominante de desenvolvimento científico e tecnológico. Em seus dois livros, *La fin du monde par la Science* (1855) e *L'arbre de la Science* (1857) o autor sintetiza os debates ambientais e tecnológicos de seu tempo centrados no desmatamento, mudanças climáticas, vacinação, degeneração populacional e catástrofes em ferrovias, entre outras questões, considerando o progresso não como o domínio da tecnologia sobre a natureza, mas como o descontrole do avanço do uso da tecnologia e seus efeitos e impactos catastróficos socioambientais.

¹⁰ Wulf, 2016.

¹¹ Huzar, 1857, p. 79. Tradução livre do autor.

¹² Idem, *ibidem*. Tradução livre do autor.

Agora, se você quiser calcular que as florestas da América estão sendo desmatadas, que a Europa e os países civilizados estão desmatando cada vez mais, e que a proporção de ácido carbônico e monóxido de carbono aumentará até o infinito, à medida que o homem for mais industrioso e usar mais carvão, você pode prever que em cem ou duzentos anos o mundo, sendo sulcado com chaminés de ferro e barcos a vapor, sendo coberto com fábricas, liberará bilhões de metros cúbicos de ácido carbônico e monóxido de carbono, e como as florestas terão sido destruídas, essas centenas de bilhões de toneladas de ácido carbônico e monóxido de carbono podem muito bem perturbar a harmonia do mundo orgânico do ponto de vista de sua higiene, especialmente quando se pensa que, nos grandes centros, um milésimo a mais de ácido carbônico no ar é suficiente para matar uma população inteira.¹²

A compreensão das origens e processos de transformação das espécies era, nessa época, objeto de estudo e investigação de biólogos em expedições ao redor do mundo, para observar e estudar a natureza diversa e extraordinária de um mundo antes desconhecido, e os processos de transformação das espécies que ali habitavam. O naturalista, geólogo e biólogo britânico Charles Darwin formulou – em conjunto com o também naturalista, geógrafo, antropólogo, biólogo e ilustrador Alfred Wallace – a teoria da evolução das espécies, os conceitos de seleção natural e das relações com o meio e os grupos de indivíduos em seus processos evolutivos, influenciando profundamente o pensamento e a compreensão dos fenômenos da natureza a partir da publicação e difusão da obra assinada por Darwin em 1859, *A Origem das Espécies. Evolução e desenvolvimento para um novo mundo*.

Nesse mesmo período viveu o poeta, historiador e filósofo estadunidense Henry David Thoreau, um dos precursores do movimento ecológico e ambientalista que viria a emergir na década de 1960. Em sua obra literária, influenciada pelos escritos de Jean-Jacques Rousseau, Thoreau considerava que uma vida livre seria uma vida na natureza, em contato direto com a natureza, valores indissociáveis a serem defendidos em contraposição à própria ideia de civilização, de desenvolvimento. O autor estadunidense

estabeleceu uma posição crítica e de resistência diante de um Estado que considerava violento e opressor, protestando contra sua estrutura escravista, o genocídio indígena e a invasão do México para expansão das fronteiras, negando-se a pagar impostos como forma de manifestar-se e formulando sua proposta revolucionária ao lançar o livro *Civil Disobedience* em 1849, essencialmente um caminho de protesto pela não-violência, na vanguarda do pensamento e movimento de não-violência liderado mais tarde por Mahatma Gandhi na Índia, e por Martin Luther King Jr nos Estados Unidos da América.

Os povos indígenas originários dos Estados Unidos da América, submetidos ao genocídio, invasões e tomada de seu território, tiveram sua perspectiva ancestral de uma relação intrínseca, espiritual e integrada à natureza expressa por algumas lideranças, quando já não podiam mais oferecer resistência, como Black Elk, Red Cloud e o mais conhecido Cacique Seattle. Sua principal mensagem para o irmão águia e a irmã céu, que teria sido proferida em 1854, conhecida como a carta ou o discurso do Cacique Seattle, é objeto de controvérsia, uma vez que há dúvidas em relação à transcrição de Henry A. Smith de 1887, e às apropriações posteriores. Entretanto, é possível reconhecer a força e sentido de uma ancestralidade vivendo sem a distinção entre natureza e cultura durante séculos antes da invasão colonial, em uma mensagem que inspirou o movimento ambientalista e serviu de referência para o debate em relação aos impactos e riscos de implementação de um paradigma dominante, eliminando outros mundos possíveis pela força e violência.

George Perkins Marsh, diplomata e filologista estadunidense, parte do grupo dos primeiros ambientalistas em seu país, já reconhecia os impactos irreversíveis da humanidade sobre a Terra, formulando um conjunto de reflexões em direção à ideia da sustentabilidade. Seu livro *Man and Nature: Or, Physical Geography as Modified by Human Action*, publicado em 1864, teve grande impacto na comunidade científica ao afirmar que, ao contrário do senso comum sobre o homem ter sido formado pela Terra, foi o homem que formou a Terra como ela é, alertando para o fato de que a humanidade poderia se autodestruir e destruir a Terra, se



FIGURA 5: Tempestade de poeira / Dust Storm, Stratford, Texas, 18 abr. 1935.
Foto: George Marsh.

Fonte: National Oceanic and Atmospheric Administration (NOAA). Coast and Geodetic Survey Historical Image Collection, NOAA Central Library¹³.

não restaurarmos e sustentarmos os recursos globais, ampliando a consciência do impacto de nossas ações.

Em seu discurso para a Agricultural Society of Rutland County, em setembro de 1847 e publicado em 1848, Marsh já afirmava:

O homem não pode, a seu bel-prazer, comandar a chuva e o sol, o vento, a geada e a neve, mas é certo que o próprio clima foi, em muitos casos, gradualmente alterado e melhorado ou deteriorado pela ação humana. A drenagem de pântanos e o desmatamento de florestas afetam perceptivelmente a evaporação da terra e, claro, a quantidade média de umidade suspensa no ar. As mesmas causas modificam a condição elétrica da atmosfera e o poder da superfície de refletir, absorver e irradiar os raios do sol e, conseqüentemente, influenciar a distribuição

¹³ Ver: <https://noaacoastsurvey.files.wordpress.com/2013/04/george-marsh--1935-dust-storm.jpg>.

de luz e calor, e a força e direção dos ventos. Dentro de limites estreitos também, incêndios domésticos e estruturas artificiais criam e difundem um calor crescente, a ponto de afetar a vegetação. A temperatura média de Londres é um ou dois graus mais alta do que a do país vizinho, e Pallas acreditava que o clima de um país tão pouco povoado como a Rússia foi sensivelmente modificado por causas semelhantes.¹⁴

ACELERAÇÃO DA EXPLORAÇÃO ATRAVÉS DA INDUSTRIALIZAÇÃO E DA TECNOLOGIA

Como processo de aprimoramento e expansão do modelo, a Revolução Industrial elevou exponencialmente sua força destrutiva, tendo se apropriado da ideia da inovação não mais como ruptura com o passado, mas como permanente continuidade do mesmo modelo, cada vez mais eficiente. Contemporaneamente, a partir de um ponto de vista crítico, a inovação tem constantemente renovado a dívida com a dimensão da vida destruída pelos seus próprios inventos aplicados nas práticas exploratórias. Perspectiva que não exclui apropriações práticas positivas das invenções humanas, em sua maioria restritas a quem pode pagar por elas, a minoria.¹⁵

A concretização simbólica e real de uma utopia de futuro apoiada na tecnologia e na inovação científica produziu cânones e exemplos impressionantes que, ao demonstrarem a capacidade de expansão sem limites de seu modelo, serviram à ampliação dos impactos socioambientais em um processo de exploração e extração de recursos humanos e naturais e de industrialização jamais visto, que iniciaria o processo de superação da quantidade de massa antropogênica sobre a quantidade de biomassa do planeta, dali a 120 anos, a partir da Revolução Industrial. A disputa pela liderança deste processo em sua gênese causou conflitos geopolíticos que culminaram na Primeira e Segunda Guerra Mundial, quando o conhecimento científico da humanidade afirmou seu poder de autodestruição total.¹⁷

¹⁴ Marsh, 1848, p. 11. Tradução livre do autor.

¹⁵ Godin, 2008.

¹⁶ Ver: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15258285>.

¹⁷ Elhacham *et al.*, 2020.

¹⁸ Ver: <https://museum.archives.gov/feature-d-document-display-atomic-bombing-hiroshima-and-nagasaki>.



FIGURA 6:
Forth Bridge
em construção,
Escócia, 1889.
Fonte: Wikimedia¹⁶.

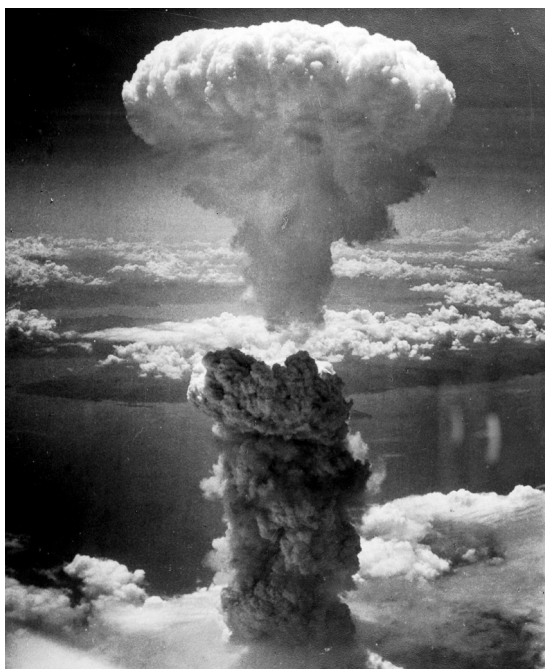


FIGURA 7:
Explosão
atômica sobre
Nagasaki, 1945.
Fonte: Museum
Archives¹⁸.

Após a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, com a revelação para o mundo dos horrores do genocídio Armênio promovido pelo governo Otomano no primeiro período e do genocídio do povo judeu, de ciganos, comunistas, testemunhas de Jeová e homossexuais, o holocausto promovido pela Alemanha de Hitler no segundo período, o mundo passou por uma reorganização geopolítica e institucional. Foi criada a Organização das Nações Unidas (ONU), que formulou a Declaração Universal dos Direitos Humanos e iniciou um processo de busca por uma estrutura de justiça internacional em defesa da paz.

Em paralelo, os Estados Unidos da América lideraram um plano de ajuda das nações aliadas para a recuperação dos países derrotados na guerra, e para o continente europeu como um todo, com instrumentos de ativação econômica global, bem como um plano para promoção de desenvolvimento voltado aos países denominados subdesenvolvidos, principalmente no sul global. Esses planos produziram o que ficou conhecido como o período da grande aceleração, ou a era de ouro do capitalismo, com crescimento extrativista e industrial de produção e consumo intenso, apoiado em combustíveis fósseis para geração de energia, um neocolonialismo imperial.

Os efeitos globais do paradigma dominante aceleraram e atingem uma escala sem precedentes de impacto e transformação. Pesquisadores do Departamento de Plantas e Ciências Ambientais do Weizmann Institute of Science em Rehovot, Israel, no artigo “Global human-made mass exceeds all living Biomass” publicado em 2020 na revista Nature, constataram que, no início do século XX, a massa antropogênica correspondia a apenas 3% da biomassa global. Em 2020, superou a biomassa global, correspondendo a pouco mais de 50%, com crescimento proporcional dos resíduos. A maior parcela desta quantidade surpreendente de massa antropogênica é composta por materiais aplicados na construção civil e em grandes obras de infraestrutura. Nesta tendência, a produção de bens materiais deve exceder quase três vezes a biomassa seca no planeta até 2040, sem considerar a continuidade da supressão de biomassa registrada até hoje, em

ritmo acelerado nas últimas décadas nas regiões remanescentes, como a Amazônia.¹⁹

Como é de domínio público, até o final dos anos 1960, apesar das vozes dissonantes, o pensamento global dominante considerava o ambiente natural como fonte inesgotável de recursos, e que o seu manejo sem limites não traria maiores danos ao Planeta. Dada, porém, a ocorrência de sucessivos desastres ambientais vivenciados, observados e avaliados em estudos científicos, tudo indica que tal visão se mostrou equivocada.

A partir da década de 1960, as questões ambientais ganharam uma relevância no debate acerca dos caminhos do desenvolvimento humano global que sucedeu a Segunda Guerra Mundial. Vale ressaltar as reflexões, evidências e alertas apresentados por Rachel Carson, em sua obra de 1962, *Primavera Silenciosa*, seguidas pelo documento “Limites do Crescimento do Clube de Roma”, pelos relatórios da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente de 1972 em Estocolmo, e “Relatório Brundtland – Nosso Futuro Comum” de 1988, seguido das Conferências das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento e do Habitat.

A globalização neoliberal avançou de modo intenso a partir da década de 1990, ampliando a iniquidade e levando as Nações Unidas a enfatizarem e direcionarem os esforços na formulação de uma agenda de redução da pobreza nos países ditos “em desenvolvimento”, deixando de considerar e questionar os fatores originários da miséria, as economias do Norte global alimentadas pela acumulação de capital. O padrão de vida referência de qualidade dos países desenvolvidos, diretamente associado ao consumo, precisava ser alcançado pelo restante dos países, principalmente do Sul global, mesmo antes de empenhar seus recursos para proteção do meio ambiente.

O modelo vigente formulado a partir da dicotomia entre natureza e humanidade resultou em violência, no uso e abuso do ambiente em suas diferentes expressões e manifestações, no qual as relações de supremacia entre humanos e não humanos precisa

¹⁹ Elhacham *et al.*, 2020.

ser reavaliada, de modo a converter o papel hegemônico do ser humano conquistador e transformador, pelo de cultivador e zelador, e copartícipe da própria natureza.

No entanto, se a capacidade de destruição é uma marca proeminente de nossa cultura, outra de igual proporção se refere ao poder dos humanos de reinventar o mundo e a si mesmos. É hora, portanto, de se pensar criticamente sobre os efeitos nocivos que o antropocentrismo tem causado ao planeta como um todo, o que implica em uma mudança de atitude e de mentalidade – inclusive na forma de produzir e consumir cultura –, de tal modo que se enfatizem valores positivos, como os da compaixão, empatia, solidariedade e respeito para com o outro, aqui incluídas as espécies não humanas.

PROTAGONISMO DA ARQUITETURA?

Neste arco histórico, a arquitetura assumiu um papel predominante de instrumento servil no processo de dominação e destruição em massa, submissa à lógica do capital representada pela indústria da construção civil. É necessária uma ruptura radical com essa servidão e submissão, reconectando este campo de conhecimento e ação com seu sentido legítimo de prover abrigo sem que isto implique na destruição da vida no planeta e do habitat em que se insere.

Neste contexto, os processos predominantes de projeto e produção da arquitetura ignoram, são indiferentes, ou não encontram alternativas aos processos violentos e degradantes socioambientalmente. A obtenção de sua materialidade se dá por extrativismo predatório, transformação industrial poluente, com altas emissões de gases de efeito estufa, consumo exorbitante de energia e produção de resíduos, bem como exploração da mão de obra e do trabalho, desapropriando saberes e múltiplas formas de ser e viver, ao impor o consumo de soluções padronizadas e patenteadas.

Os cânones da arquitetura são obras produzidas para uma minoria privilegiada, beneficiam um número muito pequeno e restrito de pessoas e são retirados da equação e da consideração no processo de ensino, criação e produção. Os anseios e necessidades da maioria dos cidadãos planetários são desconsiderados, bem como

os impactos e as consequências que recaem sobre esta mesma maioria, que vive em situação de pobreza, vulnerabilidade e risco.

Enfrentar o reconhecimento da responsabilidade do campo e da prática da arquitetura e da construção civil, na crise socioambiental contemporânea, é um primeiro passo importante para mudança, para que possamos constituir um coletivo majoritário em busca de uma materialização que não gere danos, violência ou degradação, independente da escala.

É necessária uma consciência ativa de que a arquitetura predominante depende da extração violenta e geradora de degradação socioambiental de sua matéria e seus processos, que parecem não nos afetar ou impactar diretamente, e se impõe sobre lugares fora do alcance de nosso olhar e saber, mas não mais, graças aos agentes e ativistas, ao acesso às tecnologias da informação e comunicação disponíveis.

O nosso tempo exige de arquitetos e urbanistas a defesa intransigente dos valores humanitários, aliados fundamentais à preservação da vida do planeta – não há um sem o outro, onde a luta pela preservação e conservação do ambiente natural e do patrimônio cultural seja obrigação e direito de todos sob regulação e proteção do Estado; onde a defesa dos povos originários, quilombolas, ribeirinhos, comunidades tradicionais e do reconhecimento com direito dos territórios que reivindicam seja efetivada, bem como seja promovida a restauração das ancestralidades vivas; onde o racismo estrutural seja desconstruído e seja promovido um habitat sustentável pela adoção de um modelo de produção e consumo que elimine as práticas predatórias e segregacionistas, acompanhado por políticas públicas e privadas garantidoras de condições sanitárias, climáticas, ambientais, de inclusão social plena e equidade.

A arquitetura pode ser simultaneamente protagonista na promoção do colapso socioambiental, bem como potencialmente agente de enfrentamento da crise atual através de múltiplas e diversas experimentações e expressões de processos inclusivos e não violentos, em um pluriverso de paradigmas outros e múltiplos, interconectados, em direção à restauração e regeneração



FIGURA 8: Meti School, Handmade School, arquitetura Anna Heringer e Eike Roswag, 2007.

Foto: ©Kurt Hoerbst.

Fonte: Anna Heringer Architecture²⁰.

ecossistêmica e das múltiplas naturezas e culturas em coexistência, a partir da reconexão com conhecimentos vernaculares, em comunalidade, repolitizando suas práticas.

ALTERNATIVAS ARQUITETÔNICAS EMERGENTES, CAMINHOS POSSÍVEIS

As práticas alternativas projetuais da arquitetura têm se expressado nas últimas duas décadas em amplo espectro de possibilidades e caminhos. São alternativas pois não seguem o modelo dominante e estabelecem distintas relações nos seus processos e materialização, em direção a uma restauração socioambiental através da reconexão com ancestralidades, afirmando a alteridade como condição para uma coexistência digna.

²⁰ Ver: <https://www.anna-heringer.com/projects/meti-school-bangladesh/>.

²¹ Lima; Loeb, 2021.

²² Ver: ArchDaily Brasil, 2023.

Estas práticas arquitetônicas alternativas articulam outros modos de vida, diversos saberes sobre produção de alimento em equilíbrio e integrados ao meio ambiente, sistemas econômicos colaborativos, autônomos e não exploratórios, comunicações e transformações sociais em direção à não-opressão e não-violência, em processos resilientes e restaurativos, o que indica que essas articulações ocorrem de modo sistêmico, contemplando uma perspectiva transdisciplinar e relacional a partir de iniciativas em micro e pequena escala.²¹

Estas práticas arquitetônicas configuram um pluriverso de alteridades que se conectam por vasos comunicantes, em uma rede que articula agrupamentos periféricos, nas margens e bordas do modelo dominante; utilizam estratégias locais, com múltiplas e ressignificadas relações geográficas, territoriais, raciais, formais, econômicas, materiais, estéticas e éticas em processos coletivos e comunitários.

Esta diversidade e multiplicidade de alternativas, interconectadas e compartilhando estratégias, expressões e processos, emerge e se faz visível na medida em que a neblina da tecnologia e da ciência a serviço do paradigma dominante, em sua utopia ficcional de futuro, se dissipa diante das evidências de seu colapso.

FIGURA 9: Centro Produtivo Comunitário Las Tejedoras / Natura Futura + Juan Carlos Bamba.

Foto: ©JAG Studio.
Fonte: Archdaily²².



Pode-se identificar três eixos principais nas múltiplas abordagens e expressões:

- Reconexão e reapropriação com modos de fazer ancestrais;
- Atualização permanente destas ancestralidades vivas, integração técnica e tecnológica contemporânea;
- Estratégias de projeto para o enfrentamento dos problemas e desafios socioambientais contemporâneos;

As práticas arquitetônicas alternativas compartilham estratégias que desafiam os instrumentos de poder e controle financeiro e do saber, garantindo acesso, promovendo a reapropriação do saber, e assumindo como premissa uma materialidade que não provoque violência e destruição, entre as quais:

- Processos construtivos descarbonizados e desmineralizados;
- Reapropriação e atualização de técnicas vernaculares, biomateriais, integração a tecnologias contemporâneas em busca de uma linguagem e expressão que funde cultura e natureza;
- Engajamento comunitário no processo de produção do conhecimento, projeto e construção;
- Processos em escala local e de pequena dimensão, alto impacto positivo e restaurativo, respondendo aos desafios socioambientais contemporâneos;
- Expressão e incidência em situações de vulnerabilidade, risco e pobreza, nas periferias e bordas globais;

Demonstra-se, através desta análise, que os caminhos alternativos possíveis para a urgente ruptura com o modelo dominante extrativista e exploratório da produção da arquitetura, em direção à restauração das múltiplas formas de vida e continuidade de nossa permanência no planeta, se efetivam muito mais pela reconexão e restauração dos muitos mundos dentro deste mundo do que pelo conceito de inovação, violentamente apropriado pelo capitalismo.

FIGURA 10: Ativista do Movimento Zapatista, Exposição Los Motivos de la Selva, a 30 años del levantamiento Zapatista, Colégio San Ildefonso, Cidade do México.
Fonte: Acervo do Autor.



[...] toda crítica ao velho mundo foi feita na língua daquele mundo, ainda que diretamente contra ela [...]. A teoria revolucionária tem sido obrigada a inventar seus próprios termos, a destruir o sentido dominante de outros termos e estabelecer novos significados [...] correspondentes à nova realidade embrionária que precisa ser libertada [...].

Toda práxis revolucionária sentiu a necessidade urgente de um novo campo semântico e da expressão de uma nova verdade [...] porque a linguagem é a morada do poder.

Khayati, 1966.

Esta pesquisa *Ações inovadoras em arquitetura contemporânea e seus processos de projeto*, permitiu articular reflexões sobre caminhos possíveis do processo de engajamento e instrumentalização para uma revolução que reivindica a coexistência de muitos mundos interconectados a partir dos três eixos principais mencionados. Os trabalhos e processos projetuais de Cintia Lins, Glória Cabral e Noélia Monteiro, apresentados pelas arquitetas em entrevistas, rodas de conversa e palestras, corroboram com o sentido destes caminhos.

REFERÊNCIAS

- ANDREWS, Kehinde. *A nova era do império*. Como o racismo e o colonialismo ainda dominam o mundo. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2023.
- ARCHDAILY BRASIL. *Centro Produtivo Comunitário Las Tejedoras / Natura Futura + Juan Carlos Bamba*. 26 abr. 2023. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/999763/centro-produtivo-comunitario-las-tejedoras-natura-futura-arquitectura-plus-juan-carlos-bamba>. Acesso em: 20 out. 2025.
- ELHACHAM, E.; BEN-URI, L.; GROZOVSKI, J. et al. Global human-made mass exceeds all living biomass. *Nature*, n. 588, p. 442–444, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1038/S41586-020-3010-5>. Acesso em: 20 out. 2025.
- EXÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERTAÇÃO NACIONAL. *Quarta declaração da selva Lacandona (1996)*. In: KOTHARI, Ashish et al. (org.). *Pluriverso, um dicionário do pós-desenvolvimento*. São Paulo: Editora Elefante, 2021.
- GAMBINI, Roberto. *O espelho Índio, a formação da alma brasileira*. São Paulo: Axis Mundi e Terceiro Nome, 2000.
- GODIN, Benoît. *Innovation: The History of a Category. Project on the Intellectual History of Innovation Working Paper*, n. 1, Canadá, 2008. Disponível em: www.csiic.ca. Acesso em: 20 out. 2025.
- HUZAR, Eugène. “The Tree of Science” an English translation of Eugene Huzar’s “L’arbre de la Science”, Paris, 1857. LibrarianShipwreck, 2020. Disponível em: <https://librarianshipwreck.wordpress.com/2020/10/29/the-tree-of-science-an-english-translation-of-eugene-huzars-larbre-de-la-science-part-1/>. Acesso em: 03 mar. de 2023.
- KHAYATI, Mustapha. *Captive Words: Preface to a Situationist Dictionary*. In: KOTHARI, Ashish et al. (org.). *Pluriverso, um dicionário do pós-desenvolvimento*. São Paulo: Editora Elefante, 2021.
- KOTHARI, Ashish et al. (org.). *Pluriverso, um dicionário do pós-desenvolvimento*. São Paulo: Editora Elefante, 2021.
- KOLBERT, Elizabeth. *A sexta extinção, uma história não natural*. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2015 [digital].
- LEWIS, Simon; MASLIN, Mark Andrew. *Defining the Anthropocene*. *Nature Climate Change*, mar. 2015.
- LARA, Fernando L. *Abstraction is a Privilege*. Platform, 2021. Disponível em: <https://www.pla-tformspace.net/home/abstraction-is-a-privilege>. Acesso em: 21 jan. 2022.

LIMA, Ana Gabriela G.; LOEB, Rodrigo M. *Cidade, Gênero e Mudanças Climáticas: Parelheiros como estudo de caso na capital paulista*. São Paulo: Ambiente & Sociedade, v. 24, p. 1-21, 2021.

LOEB, Rodrigo Mindlin. *Arquitetura como protagonista no mundo em colapso*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023.

MARSH, George Perkins. *Man and nature; or, Physical geography as modified by human action*. Londres: S. Low, Son and Marston, 1864.

MARQUES, Luiz. *Brasil, 200 anos de devastação. O que restará do país após 2022? Estudos Avançados*, v. 36, n. 105, p. 169-184, 2022.

MERCIER, Thomas Clément. *Uses of 'the Pluriverse': Cosmos, Interrupted – or the Others of Humanities*. *Ostium*, v. 15, n. 2, 2019. Disponível em: <http://ostium.sk/language/sk/uses-of-the-pluriverse-cosmos-interrupted-or-the-others-of-humanities>. Acesso em: 10 de jan. de 2023.

PELIZZOLI, Marcelo L. *Ética e Meio Ambiente para uma sociedade sustentável*. São Paulo: Editora Vozes, 2013.

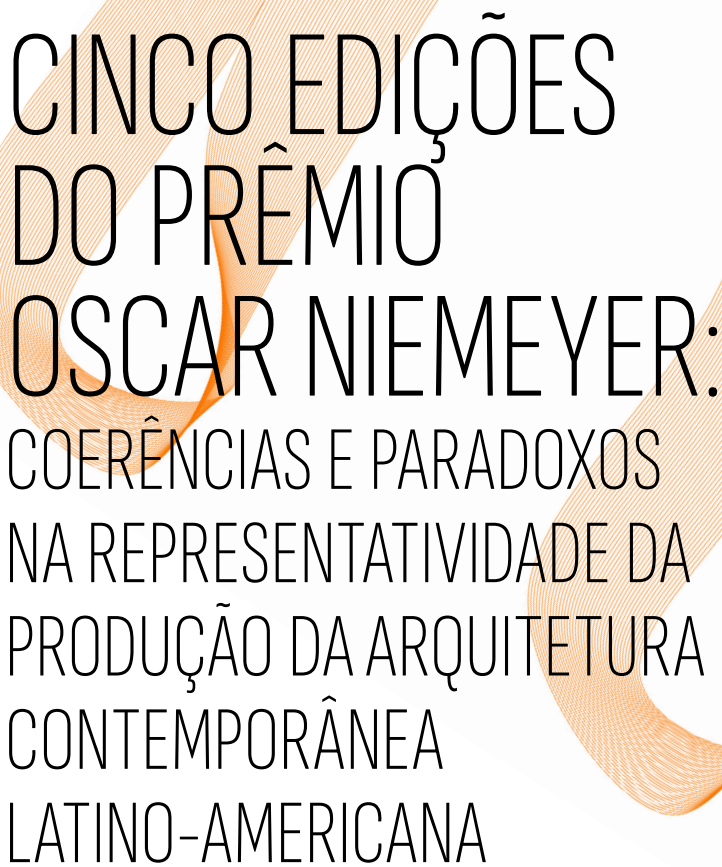
RUDOLFSKY, Bernard. *Architecture Without Architects*. Nova Iorque: Doubleday & Company, 1964.

SLAVEVOYAGES. *Tráfico Transatlântico de Escravos*. 2006. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/assessment/estimates>. Acesso em: 06 fev. 2023.

SOLÓN, Pablo (org). *Alternativas Sistêmicas, Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

VICK, Mariana. *Estamos vivendo a 6ª extinção em massa da história da Terra? Nexo, ponto future*, 20 out. 2024. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2024/10/20/meio-ambiente-cop-da-biodiversidade-extincao-em-massa>. Acesso em: 20 out. 2025.


WULF, Andrea. *A invenção da Natureza. A vida e as descobertas de Alexandre Von Humboldt*. São Paulo: Planeta, 2016.

An abstract graphic of a thick, orange, textured ribbon that loops and curves across the page, partially overlapping the text.

CINCO EDIÇÕES
DO PRÊMIO
OSCAR NIEMEYER:
COERÊNCIAS E PARADOXOS
NA REPRESENTATIVIDADE DA
PRODUÇÃO DA ARQUITETURA
CONTEMPORÂNEA
LATINO-AMERICANA

Ana Paula Polizzo

*Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROARQ UFRJ*



A ARQUITETURA PRODUZIDA NA AMÉRICA LATINA vem recebendo destaque crescente no cenário global, sobretudo nas últimas duas décadas. Nesse contexto, premiações, distinções, publicações, mostras e exposições têm dado grande visibilidade a uma produção contemporânea latino-americana que, até então, permanecia pouco conhecida ou mesmo ignorada pelo restante do mundo.

No campo dos prêmios internacionais, tomando-se como referência o mais prestigioso deles, o Prêmio Pritzker, vale destacar que dois arquitetos latino-americanos foram laureados nos últimos 20 anos¹: em 2006, o brasileiro Paulo Mendes da Rocha (1928–2021) e, em 2016, o chileno Alejandro Aravena (1967). Mendes da Rocha também recebeu, em 2017, a Medalha de Ouro do Royal Institute of British Architects – RIBA. A Medalha de Ouro do American Institute of Architects – AIA, geralmente concedida a arquitetos norte-americanos, foi outorgada em 2000 ao mexicano Ricardo Legorreta (1931–2011), que havia conquistado no ano anterior a Medalha de Ouro da Union Internationale des Architectes – UIA. Já em 2003, o colombiano Rogelio Salmona (1929–2007) recebeu a Medalha Alvar Aalto, concedida pela Associação Finlandesa de Arquitetos. Mais recentemente, em 2024, o coletivo equatoriano

¹ Antes disso, foi concedido em 1980 ao mexicano Luis Barragán (1902–1988) e em 1988 ao brasileiro Oscar Niemeyer (1907–2012).

Al Borde foi premiado com o Swiss Architectural Award (organizado pela Accademia di Architettura de Mendrisio), honraria já conquistada na primeira edição (2007–2008) pelo paraguaio Solano Benítez.

É importante lembrar que, em 2016 – ano em que recebeu o Prêmio Pritzker –, Alejandro Aravena foi também curador da 15ª Bienal Internacional de Arquitetura de Veneza, orientada pelo tema “Reporting from the Front”. Na mesma edição, a mostra “Breaking the Siege”, desenvolvida pelos arquitetos Solano Benítez, Gloria Cabral e Solanito Benítez, foi premiada com o Leão de Ouro de Melhor Participação. Mais recentemente, em 2023, o Pavilhão Brasileiro “Terra”, com curadoria de Gabriela de Matos e Paulo Tavares, conquistou o Leão de Ouro de Melhor Participação Nacional na 18ª Bienal de Arquitetura de Veneza.

Outras iniciativas internacionais também buscaram reconhecer a produção arquitetônica latino-americana. O Prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Latino-Americana, instituído em 1998 pela Fundação Mies van der Rohe de Barcelona, tinha como objetivo analisar e divulgar a produção contemporânea da região. Premiou o projeto do Edifício da Televisa, de TEN Arquitectos (México, 1998), e a Pinacoteca do Estado de São Paulo, de Paulo Mendes da Rocha (2000), além de dar visibilidade aos demais finalistas. No entanto, durou apenas até 2000. Já o Mies Crown Hall Americas Prize – MCHAP – somado ao MCHAP emerge, voltado a práticas emergentes –, organizado pelo Instituto de Tecnologia de Illinois (Chicago), embora não seja dedicado exclusivamente à América Latina (pois “reconhece a excelência em obras construídas de arquitetura nas Américas”²), tem desempenhado um papel relevante em projetar internacionalmente a produção latino-americana desde 2014.

Se esses prêmios evidenciam um processo de aceitação ou mesmo de validação da arquitetura latino-americana a partir dos grandes centros da cultura mundial – Europa e Estados Unidos –, cabe destacar que, paralelamente, vem sendo construído um

2 Ver “Mission and Vision”. Disponível em: <https://www.mchap.co/about>.

campo de forças que busca atuar de dentro da própria América Latina, ainda que não totalmente desconectado do primeiro. Nesse sentido, destacam-se o Prêmio Latino-Americano de Arquitetura Rogelio Salmona e o Prêmio Oscar Niemeyer para a Arquitetura Latino-Americana (Prêmio ON).

Ambos evocam nomes de grandes expoentes da arquitetura latino-americana do século XX – o colombiano Rogelio Salmona e o brasileiro Oscar Niemeyer. O primeiro foi instituído em 2011 pela Fundação Rogelio Salmona, com a edição inaugural em 2014,³ e se define como “um prêmio colombiano com visão latino-americana”.⁴ É destinado exclusivamente a espaços abertos e coletivos, ou àqueles que promovam “a criação de espaços abertos inclusivos na América Latina e no Caribe”. Já o segundo, organizado pela Red de Bienales de Arquitectura de América Latina – RedBAAL, foi instituído em 2014 (mesmo ano do primeiro ciclo do Prêmio Salmona), com sua primeira edição em 2016. O Prêmio ON busca selecionar e reconhecer obras que tenham sido previamente premiadas em Bienais de Arquitetura Latino-Americanas conveniadas ou em concursos nacionais promovidos por associações, institutos ou colégios de arquitetos da região.

Ainda que com objetivos distintos, ambos os prêmios contribuem – em diferentes escalas – para a afirmação e a construção de uma consciência latino-americana em arquitetura, ao dar visibilidade à sua produção e situá-la no mundo. Evidentemente, trata-se de um movimento que não é novo, mas que se desdobra de processos⁵ iniciados nos anos 1980 com os Seminários de Arquitetura Latino-Americana – SAL, criados para institucionalizar um debate fundamental entre arquitetos e críticos sobre a arquitetura do continente, buscando compreendê-la e até mesmo orientar seus rumos. Também as Bienais de Arquitetura na América Latina,

3 O prêmio ocorreu em quatro ciclos: 2014, 2016, 2018 e 2024.

4 Ver “Espíritu”. Disponível em: <https://www.fundacionrogeliosalmona.org/premio>.

5 Os vínculos entre o Prêmio Rogelio Salmona e o SAL (apesar da distância de três décadas que os

separam) são expressos por María Elvira Madriñán (Presidenta Junta Diretiva Fundação Rogelio Salmona) na Apresentação do Primeiro Ciclo (2014) e no Termo de referência desta Primeira Edição. Ver: Fundación Rogelio Salmona, 2015.

consolidadas nesse mesmo período, passaram a se estabelecer como espaços fundamentais de legitimação da disciplina: além de regulamentar e institucionalizar a profissão, tornaram-se plataformas oficiais de avaliação, premiação, exposição e difusão pública da produção arquitetônica, funcionando como instrumentos de reconhecimento e legitimação, em âmbito local e global.⁶

PRÊMIO OSCAR NIEMEYER: A “BIENAL DAS BIENAIIS”

O Prêmio Oscar Niemeyer para a Arquitetura Latino-Americana – conhecido como Prêmio ON – surgiu como iniciativa da Rede de Bienais de Arquitetura da América Latina – RedBAAL. Esta, por sua vez, é uma organização autônoma e sem fins lucrativos, criada como espaço de visibilidade, encontro, promoção e debate das Bienais de Arquitetura da região. Fundada em 23 de novembro de 2012, durante as atividades da XVIII Bienal Panamericana de Arquitetura de Quito (BAQ-2012), no Equador, a RedBAAL busca estabelecer vínculos entre as bienais realizadas em diferentes países do continente (e também fora dele⁷), promovendo a discussão interdisciplinar de questões relevantes nos campos da arquitetura e do planejamento urbano.⁸

Em 2025, a Rede – designada como “a primeira e única rede de bienais do mundo” – era composta por 18 membros de 15 países, entre eles: Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires, Bienal Nacional de Arquitectura de Bolívia, Bienal Internacional de Arquitectura de Santa Cruz, Bienal Internacional de Arquitectura de Costa Rica, Salón Nacional de Arquitectura de Cuba, Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito, Bienal de Arquitectura Jalisciense, Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Colombia, Bienal Nacional de Arquitectura Mexicana, Bienal Nacional de Arquitectura de Venezuela, Bienal Internacional de Arquitectura y Urbanismo de Lima y Callao, Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Chile, New York City Architecture Biennial, Bienal Internacional de

⁶ Arango, 1998.

⁷ Paradoxalmente, a norte-americana New York City Architecture Biennial faz parte da RedBAAL.

⁸ Ver “Objetivos de la RedBAAL”. Disponível em: <https://redbaal.org/#que-es-la-redbaal>.

Arquitetura de São Paulo, Bienal Internacional de Arquitectura de Honduras, Bienal de Arquitectura de Nuevo León, Bienal Nacional de Arquitectura Peruana e Bienal Internacional de Arquitectura y Urbanismo de República Dominicana. Essa configuração é variável, dependendo das filiações anuais das próprias bienais.

Outorgado pela RedBAAL como a “Bienal das Bienais”, o Prêmio ON é concedido a cada dois anos e premia exclusivamente obras arquitetônicas concluídas nos dois anos anteriores à edição, que já tenham sido laureadas em uma das Bienais de Arquitetura Latino-Americanas filiadas à rede ou selecionadas em concursos nacionais organizados por associações, institutos ou colégios de arquitetos da região.

Se cada bienal opera a partir de lógicas próprias – motivadas por questões singulares de cada país (temática, curadoria, instituições envolvidas etc.) –, a definição do júri que validará determinada produção como “exemplar” ou “digna de destaque” seguirá inevitavelmente essas mesmas lógicas. Como alerta Silvia Arango (2012), devemos estar atentos à grande responsabilidade dos prêmios:

Os prêmios para o interior da profissão são mais especializados, os que têm a última palavra com respeito à qualidade arquitetônica e onde reside a capacidade de qualificar institucionalmente as reputações. Como os prêmios têm papel muito importante como atribuidores de prestígio, também têm uma grande responsabilidade, pois moldam, de certa forma, o curso da arquitetura futura.⁹

Se os prêmios definem consensos dentro do campo disciplinar – valorizando o que se entende como “boa arquitetura”, estabelecendo modelos ou consolidando representações confiáveis do que se deve projetar¹⁰ –, o Prêmio ON reforça ainda mais esse aspecto. Por sua natureza, duplica os processos de validação institucional: primeiro, no âmbito das bienais locais; depois, no reconhecimento continental. Assim, consolida-se como um importante instrumento de legitimação e difusão da arquitetura latino-americana.

⁹ Arango, 2012, p. 77. ¹⁰ Idem, *ibidem*.

O Prêmio ON conta com cinco edições concluídas: ON1 (2016), ON2 (2018) e ON3 (2020 realizada em 2021 devido à pandemia de Covid-19), ON4 (2022) e ON5 (2024).



2016 – ON1



2018 – ON2



2020 – ON3



2022 – ON4



2024 – ON5

FIGURA 1: O Prêmio Oscar Niemeyer e as suas cinco edições: Banners de divulgação. Fonte: RedBAAL.

Ao longo dessas edições, o prêmio destacou 100 obras de relevância latino-americana – 20 em cada edição, previamente reconhecidas em bienais regionais –, premiou 15 (1º, 2º e 3º lugares) e concedeu 14 menções honrosas, como mostra a TABELA 1.

| | ON 1 2016 | ON 2 2018 | ON 3 2020 | ON 4 2022 | ON 5 2024 |
|-----------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| PROJETOS APRESENTADOS | 106 | 93 | 101 | 51 | 117 |
| PAÍSES PARTICIPANTES | 11 | 13 | 12 | 12 | 12 |
| SELECIONADOS | 20 | 20 | 20 | 20 | 20 |
| PREMIADOS | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| MENÇÕES | 3 | 2 | 3 | 3 | 3 |

TABELA 1: Quadro comparativo das cinco edições do Prêmio ON: Projetos apresentados e premiados.

Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).

Quantidade de projetos selecionados por localização

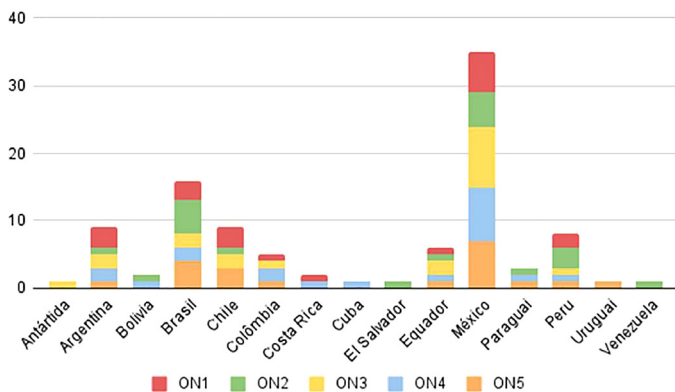


FIGURA 2: Obras selecionadas nas cinco edições do Prêmio ON e sua disposição geográfica.
Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).



A análise conjunta do quadro comparativo | TABELA 1 | e da disposição geográfica das obras | FIGURA 2 | revela aspectos significativos. Nota-se a redução do número de projetos apresentados em 2022, possivelmente reflexo da pandemia, que afetou a produção arquitetônica global. Também se observa a variação do número de países participantes (entre 11 e 13 por edição) e a concentração das obras em alguns deles. Esses dados apontam tanto para a carência de uma representatividade mais plural do que se entende por América Latina, quanto para um possível desequilíbrio nas dinâmicas de validação da produção regional. Destaca-se a massiva participação do México, seguida pelo Brasil, o que repercute diretamente nos resultados. Tal representatividade deveria ser cuidadosamente considerada, sobretudo diante da responsabilidade assumida pelo Prêmio ON ao se definir como “o prêmio mais importante existente na América Latina para reconhecer o melhor da produção arquitetônica de nossos países”.¹¹

Nesse sentido, o “Prêmio Oscar Niemeyer” parece ter um desafio fundamental: o de questionar qualquer tentativa de construção de uma narrativa única sobre a produção arquitetônica latino-americana, promovendo, em vez disso, narrativas múltiplas e plurais, condizentes com a amplitude e diversidade do território.

Um olhar aproximado para as obras premiadas

Como lembram Larissa Zarpelon e Ruth Zein (2020):

Os prêmios de arquitetura ocupam posição hegemônica na atribuição de prestígio a profissionais de arquitetura e na consolidação daquilo que podem ser consideradas como ‘boa prática’, que podem vir a influenciar tanto a prática quanto o ensino de arquitetura.

Compreender de forma abrangente o que este prêmio define como prática de referência – ou digna de prestígio – a partir dos atributos mais recorrentes ou valorizados torna-se crucial para o estabelecimento de uma reflexão crítica. Nesse sentido, o foco

11 Ver “Sobre Prêmio ON”. Disponível em: <https://redbaal.org/#que-es-la-redbaal>.

recai sobre os debates suscitados pelas obras premiadas, bem como sobre os discursos implícitos em seu processo de validação, enquanto representações da produção contemporânea em território latino-americano. Afinal, essas mensagens reverberam, em maior ou menor escala, no próprio campo disciplinar da arquitetura.

Como visto, ao longo de suas cinco edições, o Prêmio ON laureou 15 obras (considerando 1º, 2º e 3º lugares) e concedeu 14 menções honrosas (três em cada edição, com exceção da ON2, em 2018, que atribuiu apenas duas). Essas obras podem ser observadas nos quadros a seguir, que evidenciam não apenas os projetos e seus autores (escritórios, arquitetos ou coletivos), mas também atributos como país de origem, uso, escala, composição da equipe e gênero.¹² Embora outros critérios pudessem ser destacados, a escolha desses aspectos permite levantar reflexões relevantes.

Antes de tudo, é importante destacar que o Prêmio Oscar Niemeyer não estabelece categorias distintas para as obras premiadas, independentemente de seus usos ou escalas. Assim, grandes projetos públicos ou intervenções urbanas concorrem lado a lado com iniciativas privadas ou de pequena escala (como se observa nos QUADROS 1 A 5). Essa disparidade pode gerar problemas metodológicos para a premiação, mas também revela aspectos interessantes sobre os critérios de validação das escolhas realizadas.







Embora não seja o enfoque declarado do prêmio, observa-se forte presença de obras de caráter público ou coletivo (cultural, educacional e institucional), muitas vezes reconhecidas nas primeiras colocações. Exemplos incluem El Lugar de la Memoria, de Barclay & Crousse (ON1); o Centro Cultural Teopanzolco, de Isaac Broid + Productora (ON2); e o Museo de Sitio de Pachacamac, de Llosa Cortegana (ON2), que reforçam o valor tradicional dos programas “centro cultural” e “museu” como referências paradigmáticas. O mesmo se aplica a edifícios institucionais, educacionais

¹² Ainda que se reconheça a existência de identidades de gênero que ultrapassam a lógica binária, neste trabalho adota-se o binarismo de gênero (homem/mulher) como categoria de análise

em função das limitações dos dados disponíveis, ressaltando-se que tal escolha não implica a invisibilização deste importante debate.

Prêmio ON1 (2016)

PP (até 500m²) P (de 500 a 2mil m²) M (de 2mil a 10mil m²) G (de 10mil a 50mil m²) GG (acima de 50mil m²)

| Colocação | Projetos | País | Uso | Escala | Gênero Autores(as) |
|----------------|---|---|---------------|--------|--------------------|
| 1º Colocado | El Lugar de La Memoria (Barclay & Crousse Architecture) |  | Cultural | M | 1F 1M |
| 2º Colocado | Biblioteca Brasileira USP (Eduardo de Almeida + Mindlin Loeb) |  | Institucional | G | 2M |
| 3º Colocado | Capilla San Bernardo (Nicolás Campodonico Estudio) |  | Religioso | PP | 1M |
| Menção Honrosa | Centro de Capacitación Indígena Kapaclajui (Entre Nos Atelier) |  | Comunitário | PP | 2M |
| Menção Honrosa | Edificio 0398 (Espinoza Carvajal Arquitectos) |  | Habitacional | P | 2M |
| Menção Honrosa | Toy Box (Grupo Arquitectura) |  | Exposições | P | 6M |

QUADRO 1: Quadro comparativo Prêmio ON1 (2016):

obras premiadas e menções honrosas.

Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).

Prêmio ON2 (2018)

PP (até 500m²) P (de 500 a 2mil m²) M (de 2mil a 10mil m²) G (de 10mil a 50mil m²) GG (acima de 50mil m²)

| Colocação | Projetos | País | Uso | Escala | Gênero Autores(as) |
|----------------|---|---|---------------|--------|--------------------|
| 1º Colocado | Centro Cultural Teopanzolco (Isaac Broid + PRODUCTORA) |  | Cultural | M | 5M |
| 2º Colocado | Museo de Sitio de Pachacamac (Llusa Cortegana Arquitectos) |  | Cultural | M | 1F 1M |
| 3º Colocado | Pueblo Infantil (Aleph Zero + Rosebaum Arquitectos) |  | Habitacional | G | 1F 3M |
| Menção Honrosa | Edificio It (Ambrosi Etchegaray) |  | Habitacional | M | 1F 1M |
| Menção Honrosa | Juzgados Oral Penal en Pátzcuaro (Taller Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo) |  | Institucional | M | 1F 1M |

QUADRO 2: Quadro comparativo Prêmio ON2 (2018):

obras premiadas e menções honrosas.

Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).

Prêmio ON3 (2020)

PP (até 500m²) P (de 500 a 2mil m²) M (de 2mil a 10mil m²) G (de 10mil a 50mil m²) GG (acima de 50mil m²)

| Colocação | Projetos | País | Uso | Escala | Gênero Autores(as) |
|----------------|--|---|---------------|--------|--------------------|
| 1º Colocado | Edifício Municipal de Nancagua (Beals Lyon Arquitectos) |  | Institucional | M | 1F 1M |
| 2º Colocado | Hospital Público de Urgência (Sopr arquitectos) |  | Saúde | G | 4F 6M |
| 3º Colocado | Aulário para la Universidad de Piura (Barclay & Crousse) |  | Educacional | M | 1F 1M |
| Menção Honrosa | Capela Inga-Mirim (messina rivás arquitetura) |  | Religioso | PP | 1F 2M |
| Menção Honrosa | Escuela Rural Productiva (Bachillerato Rural Digital No.186 + Comunal Taller de Arquitectura) |  | Educacional | P | 2F |
| Menção Honrosa | Edifício Bonpland 2169 (Adamo Faiden) |  | Sem definição | M | 2M |







QUADRO 3: Quadro comparativo Prêmio ON3 (2020):

obras premiadas e menções honrosas.

Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).

Prêmio ON4 (2022)

PP (até 500m²) P (de 500 a 2mil m²) M (de 2mil a 10mil m²) G (de 10mil a 50mil m²) GG (acima de 50mil m²)

| Colocação | Projetos | País | Uso | Escala | Gênero Autores(as) |
|----------------|---|---|--------------------------|--------|--------------------|
| 1º Colocado | Casaão da Inovação Cassina (Laurent Troost Architectures) |  | Corporativo | P | 1M |
| 2º Colocado | Torre Avancer (Manuel Cervantes Estudio + Estudio Macías Peredo Arquitectos) |  | Corporativo | G | 1F 2M |
| 3º Colocado | Estúdio Iturbide (Taller Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo) |  | Corporativo | PP | 1F 1M |
| Menção Honrosa | Oficinas Nordeste Curuguaty (Mínimo Común Arquitectura) |  | Corporativo | PP | 1F 2M |
| Menção Honrosa | La Proveedora (Naturra Futura) |  | Uso misto / Habitacional | P | (coletivo) |
| Menção Honrosa | Centro del Japon (A + M Arquitectos) |  | Cultural / Educacional | P | 1F 1M |

QUADRO 4: Quadro comparativo Prêmio ON4 (2022):

obras premiadas e menções honrosas.

Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).

| Colocação | Projetos | | País | Uso | Escala | Gênero Autores(as) |
|----------------|---|---|---|-----------------------------------|--------|--------------------|
| 1º Colocado | Regeneración Urbana Donceles (JC Arquitectura + Kiltro Polaris Architecture + OH Abogados) |  |  | Habitacional / Intervenção Urbana | GG | 2M |
| 2º Colocado | Centro de Referência de Recolectoras de Babasu (Estúdio Flume) |  |  | Centro Comunitário | PP | 2F 1M |
| 3º Colocado | Edifício Valois (José Cubilla) |  |  | Habitacional | P | 1M |
| Menção Honrosa | Museo Anahuacalli (Taller Mauricio Rocha) |  |  | Cultural | M | 1M |
| Menção Honrosa | Mirador Aula (Al Borde) |  |  | Instalação | PP | coletivo |
| Menção Honrosa | Edifícios de Huéspedes en Barrio La Criolla (Guerra de Rossa Arquitectos) |  |  | Habitacional / Intervenção Urbana | GG | 2M |

QUADRO 5: Quadro comparativo Prêmio ON5 (2024):

obras premiadas e menções honrosas.

Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).

ou de saúde, como a Biblioteca Brasileira USP, de Eduardo Almeida + Mindlin Loeb (ON1); o Edifício Municipal de Nancagua, de Beals Lyon (ON3); o Aulario da Universidad de Piura, novamente de Barclay & Crousse (ON3); e o Hospital Público de Urgência de São Bernardo, de SPBR (ON3). Esses exemplos reiteram a representatividade do edifício público ou coletivo como modelo de prestígio.

A ON4 (2022), no entanto, marca uma inflexão: os projetos premiados passam a ter caráter privado e usos habitacionais ou corporativos – o brasileiro Casarão Cassina, de Laurent Troost, e os mexicanos Torre Avancer, de Manuel Cervantes + Macias Peredo, e Estúdio Iturbide, de Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo. Essa mudança pode estar relacionada ao impacto da pandemia na produção e valorização da arquitetura pública de grande escala.

Nota-se também uma correspondência entre o grau de representatividade das obras premiadas e suas escalas: em geral, são edifícios de médio a grande porte (entre 6.000 m² e 20.000 m²), com programas complexos que articulam espaços públicos, semipúblicos e privados. Já a ON5 (2024) destaca pela primeira vez

grandes projetos de intervenção urbana, como a renovação urbana de Donceles, em Cancún (1º prêmio), acompanhada da menção honrosa ao projeto para o Barrio La Criolla, em Paso de los Toros. Esse último contrasta com a predominância das demais menções honrosas, geralmente atribuídas a obras de pequena escala, como o Centro de Capacitación Indígena Kapaclajui, de Entre Nos Atelier (ON1); Toy Box, do Grupo Arquitectura (ON1); a Capela Ingá Mirim, de Messina | Rivas Arquitetura (ON3); as Oficinas Nordeste Curuguay, de Mínimo Común Arquitectura (ON4); e o Mirador Aula, de Al Borde (ON5). Muitas dessas experiências resultam de processos experimentais, seja na concepção colaborativa, seja na execução, seja nas soluções estruturais e construtivas adotadas.

Apesar das recorrências quanto a caráter, uso e escala, algumas obras rompem com esse padrão e introduzem novos debates: a Capilla San Bernardo, de Nicolás Campodónico (3º lugar, ON1); o Estúdio Iturbide, de Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo (2º lugar, ON4); e o Centro de Referência das Quebradeiras de Babaçu, do Estúdio Flume (2º lugar, ON5). Essas propostas, de menor escala e usos diversificados – incluindo um centro comunitário em contexto rural e de baixo recurso –, iluminam temas contemporâneos relevantes, como reutilização e transformação de materiais ao longo do tempo, além de processos de projeto inclusivos e coletivos.

No total, entre obras vencedoras e menções honrosas, foram destacados 29 projetos distribuídos por 10 países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, México, Peru, Paraguai e Uruguai. Observa-se uma forte recorrência do México (8 premiações) e do Brasil (5 premiações), proporcional à sua participação em número de indicações. Esses resultados também refletem o peso econômico e político desses países na região, o que favorece tanto a produção quanto a validação e divulgação de suas arquiteturas. Destacam-se ainda o Paraguai, representado pelas Oficinas Nordeste Curuguay, de Mínimo Común (ON4), e o Edifício Valois, de José Cubilla (ON5); a Costa Rica, com o Centro de Capacitación Indígena Kapaclajui, de Entre Nos (ON1); e o Equador, com três menções honrosas: Edifício 0398, de Espinoza Carvajal (ON1); La Proveedora, de Natura Futura (ON4); e o Mirador Aula, de Al Borde (ON5).

Por fim, cabe observar que o prêmio reflete a disparidade de gênero na ocupação de posições de prestígio no campo da arquitetura. Predominam equipes masculinas, e a participação feminina aparece majoritariamente em grupos mistos, ainda assim em minoria. As únicas exceções são a Escuela Rural Productiva (ON3), experiência autogerida pela comunidade estudantil de Tepetzintan (Bacharelado Digital Rural nº 186), motivada por oficinas técnicas ministradas por Mariana Ordóñez Grajales e Jesica Amescua Carrera, do Comunal Taller; e o Centro de Referência das Quebradeiras de Babaçu (ON5), do Estúdio Flume, liderado por Noelia Monteiro e Christian Teshirogi. Coincidentemente, ambas experiências tensionam modos operativos tradicionais do projeto de arquitetura, reforçando a relevância de abordagens alternativas e coletivas.

As engrenagens do prêmio

Retomando Arango:

A persistência da modalidade via concurso para estabelecer a qualidade em arquitetura sublinha o caráter relativo dos juízos: ao não existir referências absolutas para qualificar, os jurados ou aqueles que tenham a responsabilidade de julgar dependem de consensos transitórios e da primazia de uma razão preferencial.¹³

Nesse sentido, compreender a composição do júri em cada edição – considerando fatores como nacionalidade, formação, gênero, idade, atuação, entre outros – bem como os procedimentos de julgamento adotados, torna-se crucial para desnaturalizar a ideia de “qualidade” da obra premiada em si. É preciso entender as validações realizadas pelos prêmios como resultado de múltiplos entrecruzamentos não explícitos, que incluem as narrativas pessoais dos jurados, suas origens e contextos, suas formações acadêmicas e seus referenciais. Todos esses fatores afetam as escolhas realizadas e são fundamentais para compreender possíveis padrões nas premiações.

¹³ Arango, 2012, p. 77.

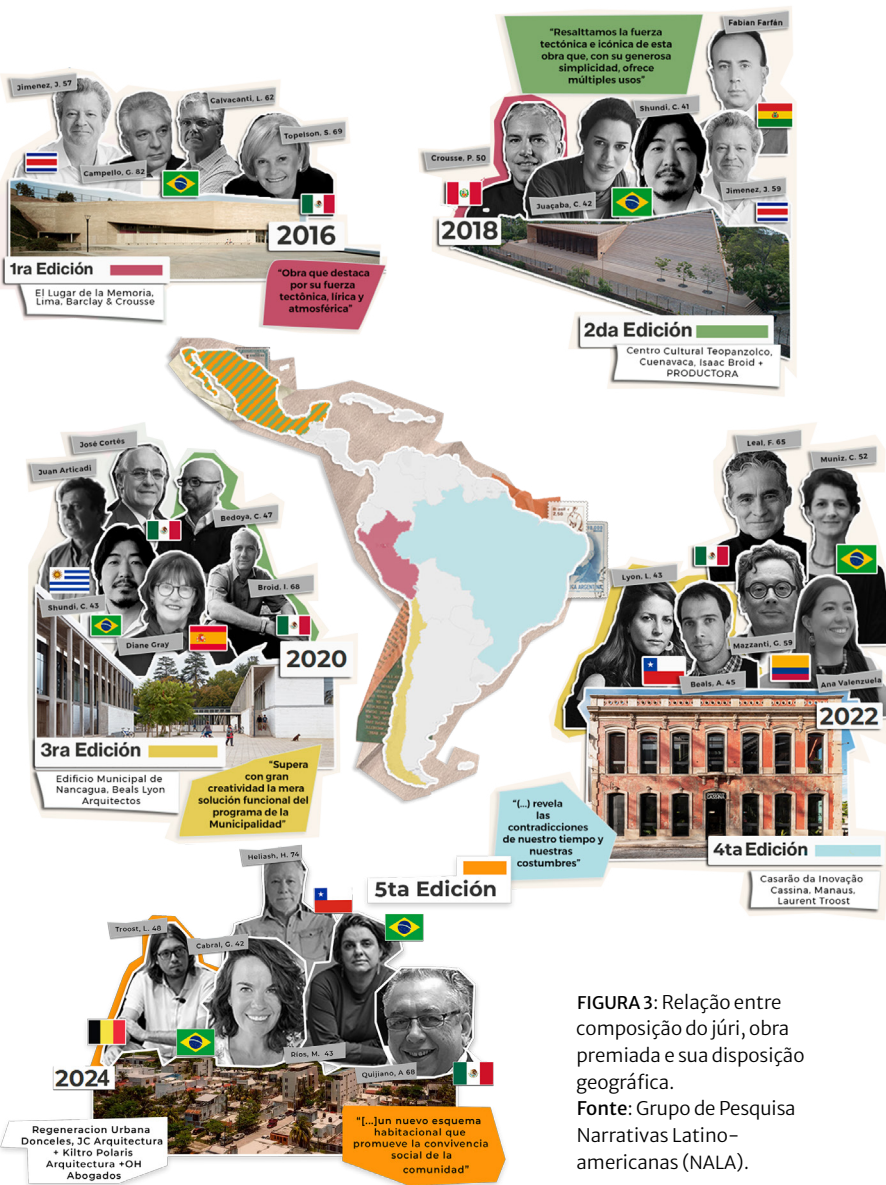


FIGURA 3: Relação entre composição do júri, obra premiada e sua disposição geográfica.
 Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).

Um fator relevante é a estrutura de montagem do júri. O número de membros varia de quatro a seis arquitetos | QUADRO 6 |. A particularidade do prêmio – e talvez um dos elementos que contribuem para a manutenção de certos padrões – é que o arquiteto ou escritório premiado em uma edição participa como jurado na edição seguinte. Assim, observa-se a presença de Jean Pierre Crousse (ON2), Carlos Bedoya e Isaac Broid (ON3), Loreto Lyon e Alejandro Beals (ON4) e Laurent Troost (ON5) como membros do júri.

Na primeira edição, todos os jurados foram indicados pela RedBAAL. A partir da segunda, a RedBAAL passou a indicar três membros (sendo um deles um vencedor da edição anterior), somados a um indicado pela Fundação Oscar Niemeyer e outro pela Federação Panamericana de Associações de Arquitetos – FPAA. Trata-se, portanto, de uma lógica que, ao manter um caráter de endogenia, tende a perpetuar determinadas práticas e formas de legitimação.

Apesar da diversidade nacional, com 26 arquitetos de 10 países latino-americanos (Brasil, Costa Rica, México, Bolívia, Peru, Uruguai, Chile, Colômbia e Paraguai, além de outros vínculos),

| EDIÇÃO | JURADOS | IDADE JÚRI ¹⁴ | GÊNERO | NACIONALIDADE |
|----------|--|--------------------------|-----------|----------------|
| ON1 2016 | Carlos Jimenez (Presidente do Júri) | 57 | Masculino | Costa Rica |
| | Sara Topelson | 69 | Feminino | Polônia/México |
| | Lauro Cavalcanti | 62 | Masculino | Brasil |
| | Glauco Campello | 82 | Masculino | Brasil |
| ON2 2018 | César Shundi (Presidente do Júri) | 41 | Masculino | Brasil |
| | Carlos Jimenez | 59 | Masculino | Costa Rica |
| | Carla Juaçaba | 42 | Feminino | Brasil |
| | Fabian Farfán | 50 | Masculino | Bolívia |
| | Jean Pierre Crousse | 50 | Masculino | Peru |

14 Considerou-se a idade do membro no ano de participação.

| | | | | |
|----------|---------------------------------------|----|-----------|-----------------|
| ON3 2020 | César Shundi | 43 | Masculino | Brasil |
| | Juan Artcardi | - | Masculino | Uruguai |
| | José Luis Cortés | 71 | Masculino | México |
| | Diane Gray | - | Feminino | Espanha |
| | Carlos Bedoya | 47 | Masculino | México |
| | Isaac Broid | 68 | Masculino | México |
| ON4 2022 | Giancarlo Mazzanti | 59 | Masculino | Colômbia |
| | Felipe Leal | 65 | Masculino | México |
| | Cristiane Muniz | 52 | Feminino | Brasil |
| | Ana Maria Valenzuela | - | Feminino | Colômbia |
| | Loreto Lyon | 43 | Feminino | Chile |
| | Alejandro Beals | 45 | Masculino | Chile |
| ON5 2024 | Gloria Cabral (Presidenta do Júri) | 42 | Feminino | Paraguai/Brasil |
| | Humberto Eliash | 74 | Masculino | Chile |
| | Augusto José Quijano | 68 | Masculino | México |
| | Maíra Ríos | 43 | Feminino | Brasil |
| | Lauren Troost | 48 | Masculino | Bélgica/Brasil |

QUADRO 6: Quadro comparativo das 5 Edições do Prêmio ON: composição do júri.

Fonte: Grupo de Pesquisa Narrativas Latino-americanas (NALA).

destacam-se Brasil e México pela maior frequência. Nota-se também forte conexão dos jurados com contextos extrarregionais, sobretudo Europa e Estados Unidos, seja por sua trajetória acadêmica, profissional e até pessoal. Ainda que não descaracterize a latinidade do prêmio, essa influência pode apontar para a persistente hegemonia do Norte Global na produção arquitetônica, reverberando inclusive nas escolhas realizadas. Além disso, parte dos jurados possui vínculos institucionais de classe ou experiência

prévia em outros prêmios, o que evidencia uma complexa trama entre premiações e a legitimação do campo disciplinar.

No que diz respeito ao gênero, ainda que as duas últimas edições tenham trazido maior diversidade, a composição permanece majoritariamente masculina. Assim como no perfil dos autores laureados, persiste a predominância dos homens em posições de julgamento e decisão. Isso indica que a questão de gênero ainda demanda enfrentamento mais efetivo e equitativo nos espaços de produção e validação da arquitetura contemporânea latino-americana.

As atas deliberativas e pareceres do júri tornam-se, nesse contexto, importantes ferramentas para desvendar o processo decisório. Idealmente, esses documentos deveriam justificar as escolhas, registrando também as considerações críticas dos jurados. Entretanto, é preciso notar que a avaliação se deu exclusivamente com base nas pranchas enviadas, sem padronização quanto a modelo ou conteúdo. Isso torna a comparação entre edições complexa e se reflete na heterogeneidade das atas: ora breves e subjetivas, pouco revelando dos critérios de escolha; ora mais objetivas, registrando etapas, quantificação das seleções e análise crítica mais detalhada.

Como destacam Zarpelon e Zein (2020), reforçando os argumentos de Arango:

Quando não explicitam percursos e inclinações do júri ou da própria instituição promotora da premiação, as atas dos concursos deixam de fazer seu papel na construção do conhecimento em projeto de arquitetura, pois são, na maioria das vezes, inconsistentes no seu aporte crítico e não fomentam debates em torno de si.

De fato, a análise das atas mostra que muitas decisões do júri se apoiam nos chamados quatro pilares de valoração: a tríade vitruviana – solidez, utilidade e beleza – acrescida, no século XX, da adequação ao ambiente.¹⁵ Em termos contemporâneos, esse último critério pode ser expandido para sustentabilidade em suas múltiplas dimensões (social, econômica, energética). Embora

¹⁵ Arango, 2012.

funcionem como justificativas, esses parâmetros frequentemente geram avaliações subjetivas, que mascaram outros fatores – políticos, conceituais, econômicos, estéticos ou ligados à inovação – que também influenciam as escolhas.¹⁶ Ademais, a adjetivação excessiva em muitos pareceres resulta em um aporte crítico limitado, que abdica de questionar com profundidade as estratégias projetuais em discussão.

Nesse cenário, destacam-se duas exceções. A ata do Prêmio ON2 (2018) registra de forma mais rigorosa os procedimentos de seleção e suas fases, vinculando-os aos critérios do edital. Já a ata do Prêmio ON4 (2020) reconhece a dificuldade de julgar projetos de escalas e programas tão diversos (domésticos, públicos, institucionais), sugerindo inclusive a criação de duas categorias distintas. Embora sucinta nas análises de cada vencedor, essa ata traz contribuição relevante ao debate:

O Júri gostaria de ressaltar a importância e a responsabilidade em conceder um prêmio como este, e que as escolhas indicam rumos, seja como orientação ou como caminho no qual se acredita que a profissão possa continuar, seja como referência ou como marco, com os quais se pode trabalhar de maneira inovadora.

Assim, escolhemos os 6 projetos vencedores de forma unânime, considerando o valor do trabalho de arquitetas e arquitetos americanos, conscientes de sua condição geográfica e social, preocupados com a história de cada comunidade, com os avanços tecnológicos, com a reutilização de recursos e a recuperação de estruturas existentes.

Se a premiação tivesse um título, poderia ser REFAZER.¹⁷

Esse posicionamento evidencia a consciência do júri sobre a responsabilidade do prêmio na definição dos rumos da profissão, como já alertava Arango. Além disso, contribui para um reposicionamento do modo operativo do arquiteto frente às próprias demandas do mundo contemporâneo.

¹⁶ Zarpelon; Zein, 2020. ¹⁷ Ata Prêmio ON4, 2020.

ÀS MARGENS DO PRÊMIO: UM CAMPO DE FORÇAS EM CONSTRUÇÃO

Passados quase 15 anos da fundação da RedBAAL e quase 10 anos de existência do Prêmio ON, com suas cinco edições realizadas, pode-se afirmar que se trata de uma iniciativa relativamente jovem, mas já suficientemente potente para estabelecer novos cânones na produção arquitetônica contemporânea latino-americana. Isso ocorre não apenas pela possibilidade de construir olhares críticos sobre essa produção, mas principalmente por destacar e consagrar determinados tipos de obras, difundindo-as como representativas ou exemplares de um território. Nesse sentido, o prêmio se apresenta como um espaço relevante de debate e crítica no contexto latino-americano, que precisa ser constantemente aprimorado e lapidado, funcionando como agente ativo na valorização e legitimação da arquitetura da região.

Como já observado, o Prêmio ON está vinculado a uma iniciativa institucionalizada da rede de bienais, e suas ações – lançamento, difusão e divulgação dos resultados – articulam-se a um conjunto de eventos, reforçando ainda mais a lógica de prestígio no interior do campo disciplinar. Complementarmente, ao fim de cada edição, é publicado um catálogo¹⁸ que reúne as obras selecionadas e premiadas e, em geral, organizam-se exposições destinadas a difundir e dar visibilidade a essa produção.

Ao longo das edições, percebe-se certa recorrência e até mesmo uma consolidação nos critérios de premiação – ainda que haja espaço para transformações nesse processo. Destacam-se, sobretudo, obras de maior porte, representatividade ou conteúdo simbólico, bem como a predominância de certas localidades da América Latina e a valorização de formatos tradicionais de autoria e organização do trabalho (escritórios convencionais ou autoria

¹⁸ Prêmio ON Primeira Edición 2016. Disponível em: <https://redbaal.org/1ra-ediccion-premio-oscar-niemeyer/#premio-on-2016/1/>.

- Prêmio ON Segunda Edición 2018. Disponível em: <https://redbaal.org/2da-ediccion-premio-oscar-niemeyer/#premio-on-2018-2/1/>.
- Prêmio ON Tercera Edición 2020. Disponí-

vel em: <https://redbaal.org/3ra-ediccion-premio-oscar-niemeyer/#premio-on-2018/1/>.

- Prêmio ON Quarta Edición 2022. Disponível em: <https://redbaal.org/4ta-ediccion-premio-oscar-niemeyer/#4ta-ediccion-premio-on-2022/1/>.
- Prêmio ON Quinta Edición 2024 (Em edição).

individual). O próprio mecanismo do prêmio – que dispensa categorias programáticas e escalares e define o júri com base em vínculos institucionais e representativos (incluindo de gênero), além da participação do vencedor da edição anterior – parece contribuir para a manutenção de dinâmicas já estabelecidas, reforçando a criação de cânones e exemplaridades.

Em contrapartida, obras que tensionam os limites do cânone,¹⁹ quando conseguem ultrapassar a primeira barreira dos 20 selecionados, em geral permanecem nas margens das premiações, sendo reconhecidas apenas com menções honrosas. Essas experiências foram agrupadas em três categorias: (1) obras que rompem com o pragmatismo programático, (2) obras que questionam os modos tradicionais de concepção de projeto e (3) obras que exploram experimentações materiais.

O primeiro grupo reúne propostas que deliberadamente investem no hibridismo ou na instabilidade programática. É o caso do Edifício 0398 de Espinoza Carvajal (menção ON1) e de La Proveedora do coletivo Natura Futura (menção ON4), ambos concebidos como sistemas abertos a usos múltiplos (habitação, comércio, eventos, escritórios), e do Edifício Bonpland 2169, de Adamo Faiden (menção ON3), que introduz o conceito de *diff-use*,²⁰ propondo a sobreposição e a coexistência de usos sem hierarquia rígida, o que possibilita transformações ao longo do tempo. Esses exemplos se destacam como experiências relevantes no debate latino-americano, ao reposicionar o edifício como suporte para múltiplas formas de habitar, trabalhar e produzir na cidade contemporânea.

O segundo grupo corresponde a obras em contextos de vulnerabilidade social ou ambiental, desenvolvidas por meio de processos participativos e não centralizados. Exemplos são o Centro de Capacitación Indígena Kapaclajui (menção ON1), na reserva

19 Em diálogo com a noção proposta por Lima (2021) de “fora do cânnon”.

20 “[...] abordar la diversidad de usos mediante la homogeneidad espacial. En lugar de proyectar un contenedor para alojar programas previamente

establecidos, se ofrece una estructura abierta a distintas apropiaciones. Un entorno programáticamente inestable pero espacialmente específico.” Cf. Adamo; Faiden, 2019.

indígena de Tayutic de Grano de Oro, Costa Rica, onde o coletivo Entre Nos coordenou oficinas de projeto participativo, e a Escuela Rural Productiva (ON3), autogerida pela comunidade estudantil de Tepetzintan, México, em parceria com Comunal Taller, que conduziu oficinas de capacitação técnica em bambu. Essas experiências desestabilizam modos consolidados de fazer arquitetura ao integrar comunidades diretamente no processo projetual e construtivo.

O terceiro grupo envolve obras que acionam experimentações materiais, técnicas e construtivas. Entre elas, a Capela Ingá-Mirim (menção ON3), de Messina e Rivas, que reutiliza materiais de uma construção preexistente reinterpretados a partir de novas lógicas espaciais e construtivas; as Oficinas Nordeste Curuguaty (menção ON4), do coletivo Mínimo Común, que exploram a terra como material principal, concebendo um edifício que dialoga com os ciclos naturais; e o Mirador Aula (menção ON5), do coletivo Al Borde, uma estrutura de madeira e tecido impregnado de argamassa cimentícia, resultado de intensos processos experimentais em campo e em laboratório. Essas obras apontam para a urgência de se repensar o tempo e o ciclo dos materiais como procedimentos de projeto, considerando sua transformação, desgaste e permanência como dimensões intrínsecas à arquitetura.

Muitas dessas obras situadas nas margens do prêmio são fruto de jovens práticas ou coletivos de arquitetura que, ao contrário dos modelos convencionais centrados na autoria individual, propõem modos colaborativos de pensar e intervir no espaço, engajados com realidades locais. A própria ação coletiva assume caráter político ao questionar hierarquias e sistemas hegemônicos,²¹ privilegiando, em suas formas de atuação, processos e modos de operar tanto quanto (ou até mais do que) o produto arquitetônico final.

Nesse contexto, cabe indagar: a marginalidade dessas obras não seria um sintoma de que ainda não estamos prontos, na América Latina, para premiar obras que enfrentem o debate da arquitetura a partir de seus processos? Continuamos julgando e legitimando sobretudo o resultado formal, espacial e objetual,

21 Durán Calisto, 2011.

enquanto renunciamos a uma leitura crítica que reconheça as complexidades sociais, culturais e políticas envolvidas? Estaríamos ainda operando a partir de referências canônicas – autorias monumentais, em grande medida masculinas e brancas²² – em detrimento de um posicionamento mais atento ao contexto sociocultural latino-americano?

Como nos alerta Arango (2013),

Na América Latina, hoje em dia, desenvolver um espírito crítico não é apenas importante, mas urgente. Por graça – ou desgraça, conforme se veja – dos meios massivos de comunicação (internet, revistas e TV, nessa ordem) nós arquitetos estamos literalmente invadidos por imagens vistosas que prometem novas e sedutoras formas de vida. Quanto há de verdade nessas imagens? Que efeito elas produzem? Até onde nós latino-americanos queremos de verdade e em nosso íntimo essas formas de vida?²³

Diante dessas questões, e refletindo sobre os possíveis desdobramentos futuros do Prêmio ON e de outras premiações de arquitetura contemporânea na região, é fundamental que esse campo de forças em construção se consolide como espaço profícuo de debate para arquitetos e estudantes. A primeira tarefa é compreender o papel complexo que processos de legitimação e validação exercem dentro do próprio campo disciplinar. Nesse sentido, as obras reconhecidas como representativas da produção latino-americana não devem ser apenas celebradas, mas analisadas criticamente como oportunidades de investigação, tensionamento e reposicionamento diante das complexidades da realidade regional.

Ao mesmo tempo, é inegável que a recorrência de práticas coletivas e colaborativas entre as obras mencionadas, ainda que frequentemente situadas nas margens das premiações, revela a emergência e o tensionamento de outros modos de pensar o próprio projeto. Nessas experiências, muitas vezes, o foco desloca-se do objeto arquitetônico como um produto final e acabado para os

22 Lima, 2021. 23 Arango, 2013.

processos imbricados em sua própria existência, entendidos como campo aberto de experimentações, negociações e agenciamentos. Reconhecer determinadas práticas tidas até então como marginais, assim como valorizar as dinâmicas de autoria compartilhada que muitas vezes as sustentam, apontam para uma compreensão ampliada do projeto como prática crítica, comprometida com as transformações do território, da própria disciplina e até mesmo com as urgências do mundo contemporâneo.

Agradecimentos

Este trabalho é fruto da pesquisa em desenvolvimento “Narrativas latino-americanas: uma construção histórica a partir das bienais latino-americanas” contemplado pelo Programa Jovem Cientista do Nosso Estado JCNE da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro FAPERJ junto ao Laboratório de Narrativas em Arquitetura (LANA), do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ-UFRJ). Agradecimento especial a todos os pesquisadores bolsistas, voluntários e colaboradores desta pesquisa, em especial Manuely Timbó Passos (bolsista Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC-UFRJ), Katarina Soares Borges (bolsista Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC-CNPq), Maui Lioi Braga (bolsista de Iniciação Científica da FAPERJ) e Ravísia Silva de Avelar Neves (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo).

REFERÊNCIAS

- ADAMO Sebastián, FAIDEN Marcelo. Desde el Mixed-Use hacia el Diff-Use. *Notas CPAU*, ano 12, n. 44, dez., 2019. Buenos Aires: CPAU, 2019.
- ARANGO, Silvia. Comentarios Analíticos a la XVI Bienal Colombiana de Arquitectura. *In: Livro XVI Bienal Colombiana de Arquitectura 1998*. Bogotá: Villegas Editores, 1998. p. 1-28.
- ARANGO, Silvia. Crítica e prêmios de arquitetura. *Revista Summa+*, arquetipos e abstração, n. 124, p. 76-81, 2012.

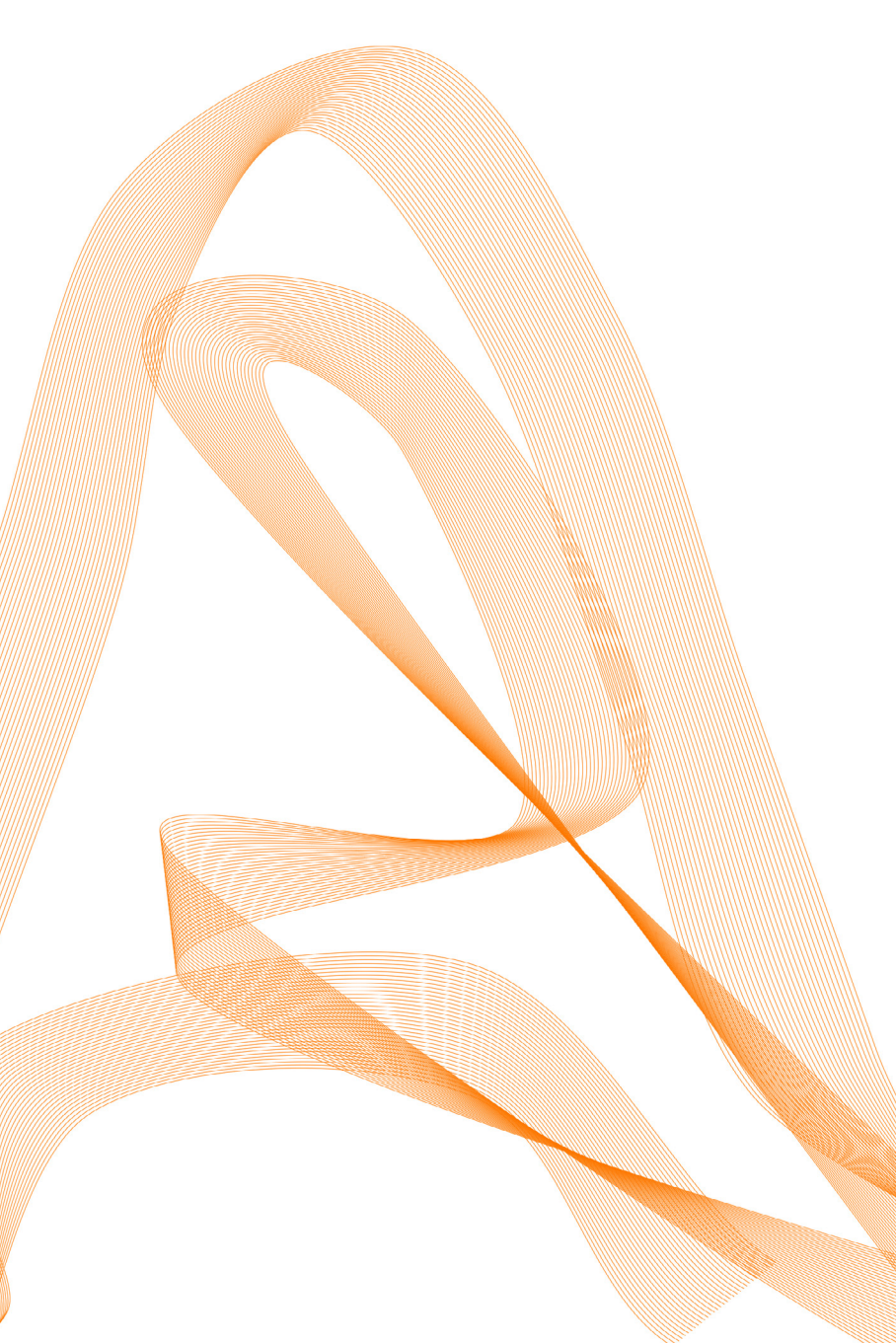
ARANGO, Sílvia. O juízo em arquitetura. *In*: SEGAWA, Hugo; QUINTANA G., Ingrid; SILVA, Aline de Figueirôa (orgs.). *Crítica de Arquitetura: ensaios latino-americanos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013. p. 15-29.

DURÁN CALISTO, Ana María. From paradigm to paradox: on the architecture collectives of Latin America. *Harvard Design Magazine*, Cambridge, n. 34, 2011.

FUNDACIÓN ROGELIO SALMONA. *Premio Latinoamericano de Arquitectura Rogelio Salmona. Espacios abiertos / espacios colectivos*. Bogotá, Colombia, 2015.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. Nas fronteiras da civilização: como se criam os novos cânones da arquitetura? *In*: ZEIN, Ruth Verde. *Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2021, p. 128 - 140.

ZARPELON, Larissa Francez. ZEIN, Ruth Verde. Prêmios de arquitetura como lugar de crítica. *Análise da produção teórica do Prêmio Rogelio Salmona. Arqtextos*, São Paulo, ano 21, n. 247.07, Vitruvius, dez. 2020.





AGRADECIMENTOS BIOGRAFÍAS



AGRADECIMENTOS

Patrícia Pereira Martins

*Pesquisadora líder do
Projeto de Pesquisa*



ESSE LIVRO É O RESULTADO de um trabalho coletivo desenvolvido ao longo de dois anos, e não teria sido possível sem a participação especial de cada um dos envolvidos. Sendo assim, agradeço:

Aos participantes do Projeto de Pesquisa “Ações inovadoras em arquitetura contemporânea e seus processos de projeto”: Alcides Luis Moraes Barbosa, Ana Gabriela Godinho Lima, Daniel Candia, Eliene Corrêa Rodrigues Coelho, Enrique Walker, Leonardo Tadeu Kseib Coelho da Silva, Luciana Tombi Brasil, Mariana Alves Barbosa, Matheus de Vasconcelos Casimiro, Renata Fragoso Coradin, Rodrigo Mindlin Loeb, Ruth Verde Zein, Marcela Queiroz Gregorin e Matheus Lopes Cardoso.

Às arquitetas Cintia Lins, Gloria Cabral e Noelia Monteiro, que nos proporcionaram ricos encontros, trocas e vasto material de pesquisa e reflexão.

Aos autores dos artigos críticos, que responderam ao desafio proposto com excelência: Ana Gabriela Godinho Lima, Ana Paula Polizzo, Eliene Corrêa Rodrigues Coelho, Fernando Guillermo Vázquez Ramos, João Masao Kamita, Luciana Tombi Brasil, Matheus Vasconcelos de Casimiro, Renata Fragoso Coradin, Ricardo Alexandre Paiva e Rodrigo Mindlin Loeb.

À ALTAMIRA Editorial, representada por Alex Mazzini, responsável pelo Projeto Gráfico do livro e à Noemi Zein Teles, responsável pela revisão do texto.

Ao Fundo Mackpesquisa, representado por Milena Martins Felix, financiador da pesquisa e desta publicação.

À diretoria da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie, que apoiou a pesquisa e os vários eventos realizados nesses dois anos, representada pelo Diretor Carlos Leite de Souza, o Coordenador Luiz Alberto Fresl Backheuser, a Coordenadora de Pesquisa Ana Paula Koury, aos funcionários Fabiana Queiroz dos Santos (Extensão) e Donizetti Parucci (NPDA).

Finalmente, às parceiras Luciana Tombi Brasil e Mariana Alves Barbosa, que editaram todo esse trabalho junto comigo.

A todos, muito obrigada!

BIOGRAFIAS



AÇÕES INOVADORAS EM ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA E SEUS PROCESSOS DE PROJETO

MACKPESQUISA

0012562

PROJETO

231.027

VIGÊNCIA

01.09.2023 a 31.08.2025

PARTICIPANTES DO PROJETO DE PESQUISA

Profa. Dra. Patrícia Pereira Martins – Pesquisadora líder (FAU Mackenzie)

Arquiteto Me. Alcides Luis Moraes Barbosa

Profa. Dra. Ana Gabriela Godinho Lima (FAU Mackenzie)

Prof. Me. Daniel Candia (FAU Mackenzie)

Profa. Dra. Eliene Corrêa Rodrigues Coelho (FAU Mackenzie)

Prof. Dr. Enrique Walker (Universidade do Chile)

Arquiteto Me. Leonardo Tadeu Kseib Coelho da Silva

Profa. Dra. Luciana Tombi Brasil (FAU Mackenzie)

Profa. Me. Mariana Alves Barbosa (FAU Mackenzie)

Prof. Dr. Matheus de Vasconcelos Casimiro (FAU Mackenzie)

Profa. Me. Renata Fragoso Coradin (FAU Mackenzie)

Prof. Dr. Rodrigo Mindlin Loeb (FAU Mackenzie)

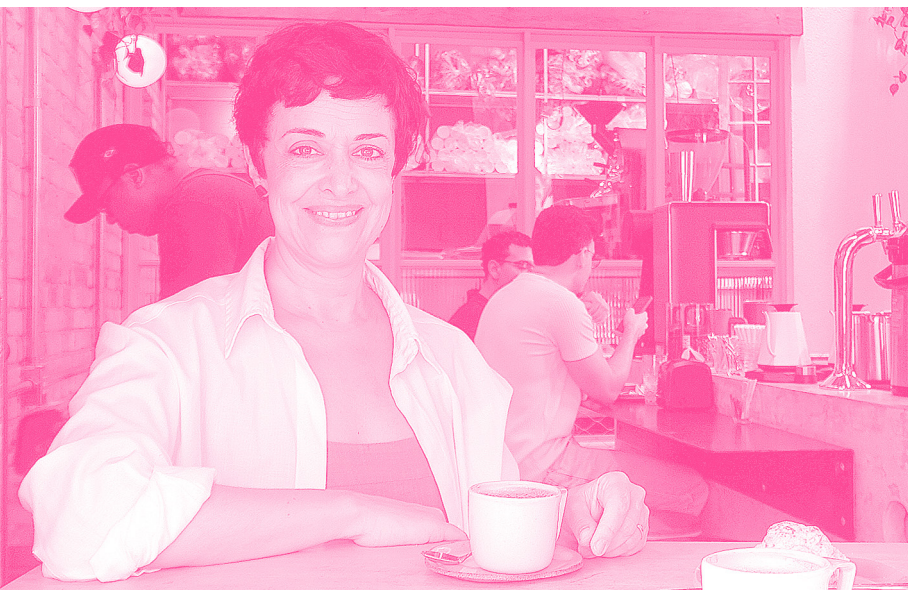
Profa. Dra. Ruth Verde Zein (FAU Mackenzie)

Aluna Marcela Queiroz Gregorin (FAU Mackenzie)

Aluno Matheus Lopes Cardoso (FAU Mackenzie)

Ana Gabriela Godinho Lima

Professora e Pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, é graduada e Mestre pela FAUUSP (1994). Doutora em Educação pela FEUSP (2004), realizou pós-doutorado na School of Creative Arts da University of Hertfordshire, Inglaterra (2009). Lidera os Projetos de Pesquisa financiados AGAINST UTILITY [A+U]: Co-producing Resilience: Gender, Place and Policy e Artefatos e Cidades: Práticas de Pesquisa na América Latina Contemporânea sediados na FAU Mackenzie. Co-organizadora do livro “Cidade, Gênero e Infância” (Ed. Romano Guerra, 2021), premiado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – São Paulo, em 2022. Diretora Suplente da ANPARQ 2022-2023 e Coordenadora do Prêmio ANPARQ 2024. Autora de “Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do Século XX” (ALTAMIRA Editorial, 2013), edição comentada da dissertação de mestrado, a obra foi considerada por autoras como Zaida Muxi como obra pioneira na temática das mulheres na arquitetura na América Latina. Consta como verbete no site undiaunaarquitecta e é autora de livros, capítulos e artigos em revistas nacionais e internacionais.





Ana Paula Polizzo

Professora de Teoria da Arquitetura da Faculdade de Arquitetura (FAU UFRJ) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ UFRJ). Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela UFF (2001), especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio (2005), mestrado e doutorado em História Social da Cultura pela PUC-Rio (2010 e 2016 respectivamente). Foi sócia fundadora da Oficina de Arquitetos, que acumulou desde sua criação mais de vinte premiações nacionais e internacionais na área de arquitetura e urbanismo, atuando principalmente em projetos institucionais de caráter educacional e cultural. Participou do consórcio Rioprojetos 2016, responsável pelo desenvolvimento do projeto arquitetônico da Arena do Futuro, para os Jogos Olímpicos do Rio 2016. Participa do Laboratório de Narrativas em Arquitetura (LANA-PROARQ) e coordena o projeto de pesquisa Narrativas latino-americanas: História, teoria e crítica a partir das bienais de arquitetura da América Latina, financiado pelo programa Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE), da FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro). Tem como temas de pesquisa: teoria e história da arquitetura, crítica da arquitetura, arquitetura contemporânea e América Latina.



Cintia Lins

Arquiteta e Urbanista formada pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR) em 2007. Tem especialização em Docência do ensino superior pela FJN (Faculdade de Juazeiro do Norte) em 2017. Foi professora do Centro Universitário Juazeiro do Norte (FJN) entre 2015–2019. É sócia-diretora do escritório Lins Arquitetos Associados desde 2011 que tem como diretriz fundamental o respeito ao local de intervenção, adaptando o edifício ao clima, absorvendo aspectos culturais e utilizando necessariamente materiais e mão de obra presentes na região, acreditando que soluções arquitetônicas não são reproduzíveis e dependem diretamente do local em que elas estão inseridas. Premiações: Prêmio ArchDaily Obra do ano 2024 / Prêmio CAU-CE 2024 / Congresso Mundial de Arquitetura 2021 / 3º lugar do 8º Prêmio Saint Gobain Brasil / Premiação IAB-CE 2021 / Prêmio de Arquitetura Tomie Ohtake / Akzonobel 2020 / Premiação IAB-SP 2019.

Eliene Corrêa Rodrigues Coelho

Arquiteta e Urbanista formada pela Universidade Braz Cubas (2002) e doutora em Ciências pela Universidade de São Paulo, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Geografia (2012). Atua com experiência em planejamento urbano e regional, planejamento habitacional, sistemas de informações territoriais e geotecnologias. Entre 2006 e 2012, trabalhou na Prefeitura de São Paulo como consultora do Banco Mundial (World Bank), colaborando na elaboração do Plano Municipal de Habitação (PMH). Nesse período, coordenou a implantação do Sistema de Informações para Habitação Social (Habisp) e do Sistema de Priorização de Intervenções em Assentamentos Precários. Também participou da formulação do sistema SIM-Emplasa, desenvolvido pela Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano. Como consultora, coordenou a elaboração de Planos Diretores e de Habitação em municípios como Itapemirim (ES), Ilha Comprida (SP) e Barueri (SP). Desde 2017, exerce o cargo de Diretora de Planejamento Territorial da Prefeitura de Suzano, onde coordenou a revisão do arcabouço urbanístico e legal do município. É professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e membro do grupo de pesquisa Rama: observatório de práticas projetuais.



Fernando Guillermo Vázquez Ramos

Doutor Arquiteto pela ETSAM – Universidad Politécnica de Madrid (1992); Magíster em Estética e Teoria das Artes – Universidad Autónoma de Madrid (1990); Técnico Urbanista – Instituto Nacional de Administración Pública de Madrid (1988); e Arquiteto – Universidad Nacional de Buenos Aires (1979). Bolsista do Instituto Ânima. Integra o secretariado executivo do Núcleo Docomomo São Paulo (2023–2025), do qual foi coordenador (2018–2020). Em convênio entre o CAU-SP e o Docomomo, coordenou o inventário de obras de Arquitetura Moderna no Estado de São Paulo (2018–2020). Foi coeditor da revista *arq.urb* (2010–2019) e editor convidado da peruana *Limaq* (Universidad de Lima, 2024). Desde 2010, lidera o Grupo de Pesquisa CNPq Arquitetura e Cidade: Representações. Desde 2019, coordena o Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu e, desde 2010, é Professor Adjunto do curso de Arquitetura e Urbanismo da mesma universidade. Entre as publicações recentes, destaca-se “A progressiva dissolução da definição de Arquitetura: reflexões sobre as areias movediças da condição contemporânea” (*P@ranoá*, Universidade de Brasília, v. 17, p. 1–23, 2024). Pesquisa e publica sobre arquitetura moderna, representações, redesenho, patrimônio cultural, teoria e história da arquitetura, além das relações entre arquitetura e arte.



Gloria Cabral

Nasceu no Brasil, mas ainda criança mudou-se com sua família para Assunção, no Paraguai, onde cresceu, estudou e se formou Arquiteta. Em 2014, foi escolhida pelo arquiteto Peter Zunthor, entre profissionais de todo o mundo, para o desenvolvimento do programa de iniciativa artística Rolex, realizado ao longo de um ano de parceria entre a arquiteta e o arquiteto, no desenvolvimento de projetos. Com o Gabinete de Arquitectura, escritório que foi sócia por mais de 15 anos, ficou responsável pelo desenvolvimento de diversos projetos, entre eles o Centro de Reabilitação Infantil Teletón, que recebeu o primeiro prêmio da Bienal Panamericana de 2010, na categoria Reabilitação e Reciclagem. Também com o Gabinete de Arquitectura recebeu, em 2016, o Leão de Ouro da Bienal de Veneza, pela melhor participação na Mostra Internacional. Em 2018, foi laureada pelo Moira Gemmill Prize para arquitetura emergente, no âmbito do W Awards, premiação inglesa organizada pelo The Architecture Review e The Architects Journal, que valoriza e premia a produção arquitetônica concebida por mulheres. Em 2021, a relevância de sua contribuição lhe rendeu o título de Doutora Honoris Causa pela Faculdade de Arquitetura, Desenho e Arte da Universidade Nacional de Assunção.



João Masao Kamita

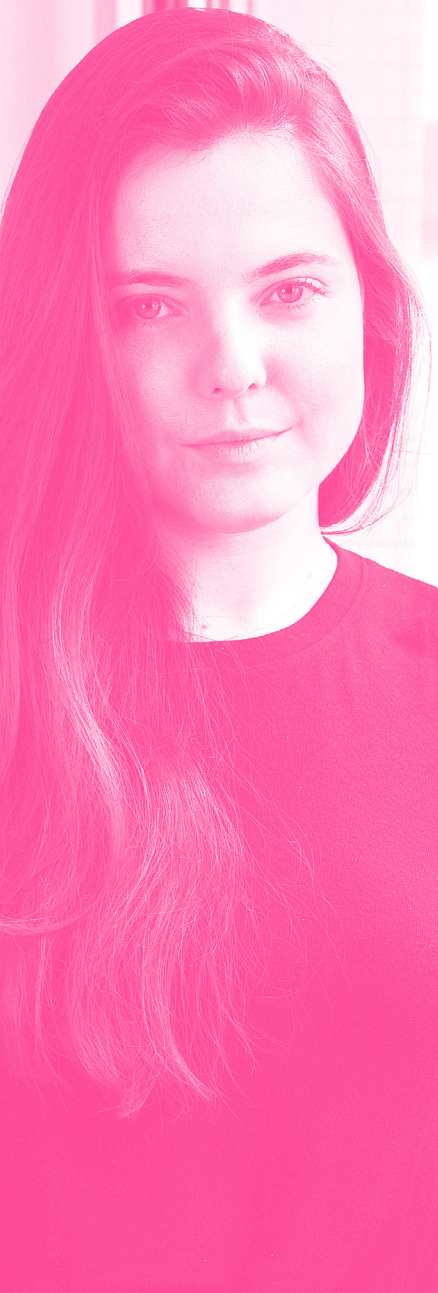
Arquiteto formado pela Universidade Estadual de Londrina, Mestre em História Social da Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura/PUC-Rio e Doutor em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Professor da PUC-Rio, atua no Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura e no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. É autor de “Vilanova Artigas” (Cosac & Naify, 2000), coautor do livro “História Moderna – Os momentos fundadores da cultura ocidental” (Vozes/PUC-Rio, 2018) e um dos organizadores de “Um Modo de Ser Moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea” (Cosac & Naify, 2004) e de “Arquitetura Atlântica: deslocamentos entre Brasil e Portugal” (Romano Guerra/ Editora PUC-Rio, 2019). Tem atuado como crítico de arquitetura, escrevendo ensaios sobre arte e arquitetura em catálogos e revistas especializadas, entre os quais o ensaio crítico sobre o Museu do Ipiranga do escritório H + F (H + F – Coleção Arquitetos da Cidade – Editora Escola da Cidade/Edições SESC, 2023).





Luciana Tombi Brasil

Arquiteta e Urbanista, Mestre e Doutora pela Universidade de São Paulo (FAUUSP). Docente e pesquisadora da Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU Mackenzie), com ênfase na docência de História, Teoria e Crítica da Arquitetura Moderna e Contemporânea. Autora do livro “David Libeskind – ensaio sobre as residências unifamiliares” [EDUSP/FAPESP com premiação IAB-SP 2008] e co-autora do livro “Königsberger Vannucchi [et al.]”, 2024. Pesquisadora na área de Historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira e biógrafa, organizadora e curadora do acervo do arquiteto David Libeskind junto à Universidade de São Paulo. Participação em grupos de pesquisa ligados ao Legado Histórico e Salvaguarda Contemporânea do Patrimônio Moderno Iberoamericano junto ao Docomomo. Experiência em participação em bancas e comissões julgadoras, tendo sido premiada em concursos nacionais e internacionais de Arquitetura.



Mariana Alves Barbosa

Arquiteta graduada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Especializada pela Associação Escola da Cidade. Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. É professora da FAU Mackenzie, atuando nas áreas de Projeto e Teoria e História da Arquitetura. É professora convidada do Programa de Pós-Graduação Lato Sensu do Centro Universitário Belas Artes. É pesquisadora de projetos do Grupo de Pesquisa Rama: observatório de práticas projetuais. É idealizadora e cofundadora do Coletivo ARQTE-TATLAS que, desde 2018, investiga e debate processos e projetos contemporâneos concebidos por arquitetas latino-americanas. Publicou capítulos de livros, artigos em anais de eventos e em periódicos nacionais e internacionais. É Diretora Executiva do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento São Paulo (IABsp), durante a gestão 2026–2028. Foi Coordenadora da Plataforma de Cursos IABsp entre 2023 e 2025, e Coordenadora da Premiação IABsp durante os anos 2024 e 2025. Além disso, de forma autônoma e colaborativa, atua no desenvolvimento de projetos arquitetônicos, incluindo participação em concursos de arquitetura.

Matheus de Vasconcelos Casimiro

Doutor e Mestre, formado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU Mackenzie). Seu mestrado foi publicado como livro “Parques Públicos Paulistanos” e a tese recebeu menção honrosa pelo Centro de Desarrollo Urbano Sustentable - CEDEUS. Foi diretor do Departamento de Parques e Áreas Verdes do Município de São Paulo e coordenador da área de legalização de instituição de ensino. Desde 2021, é professor/pesquisador pela FAU-Mackenzie, coordenando o grupo de pesquisa Rama: observatório de práticas projetuais, liderando projetos de extensão como “A natureza na/da urbanização” e integrando projetos de pesquisa como “A utilidade do inútil: por cidades mais humanizadas e menos humanas”. Como urbanista e paisagista, atua no escritório Casa Cidade que foi recentemente laureado pela Associação Paulista dos Críticos de Artes (APCA, 2024), XXIV Bienal Panamericana de Arquitetura de Quito (BAQ, 2024); e Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB-BR e IAB-SP, 2023).





Noelia Monteiro

Sócia fundadora do Estúdio Flume. Formou-se em Arquitetura pela Universidade Nacional de Córdoba, Argentina, em 2008. Possui pós-graduação em Habitação e Cidade (2011) e Arquitetura, Educação e Sociedade (2021), ambas na Escola da Cidade, em São Paulo, Brasil. Atualmente, é coordenadora e professora na mesma instituição e realiza sua pesquisa de doutorado na Technische Universität Berlin, na Alemanha, sobre o tema: “A natureza do espaço cooperativo: Nulniveau”. Como arquiteta, pesquisadora e docente, trabalha na interseção entre arquitetura, construção e educação. Sua prática concentra-se no desenvolvimento de projetos socioambientais que buscam criar oportunidades de geração de renda na economia local, associadas ao fortalecimento dos sistemas urbanos de pequenas e médias cidades em áreas rurais. Em 2025, Estúdio Flume venceu o Simon Prize, prêmio curado pela Fundació Mies van der Rohe, em Barcelona. Em 2024, foi selecionada no Moira Gemmill Prize for Emerging Architecture, que reconhece arquitetas com menos de 45 anos que lideram seus próprios escritórios. Seus projetos também foram selecionados pelo Swiss Architectural Award e MCHAP. Já ministrou palestras no MIT, no Canadian Centre for Architecture, na Ordem dos Arquitetos de Turim, na Université Grenoble Alpes, na Escuela de Arquitectura de Guadalajara, entre outras instituições.

Patrícia Pereira Martins

Arquiteta e Urbanista graduada pela FAU PUC (1992, Campinas), Mestre em History and Theory of Architecture pela AA - Architectural Association School of Architecture (1995, Londres), Doutora em Arquitetura pela FECAU UNICAMP (2011, Campinas) e Pós-Doutora pela FAUUSP (2014, São Paulo). Premiada em vários concursos dentre os quais se destaca Prêmio Jovens Arquitetos (IAB / Museu da Casa Brasileira) e V Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Atualmente leciona História e Teoria da Arquitetura na FAU Mackenzie, tendo como temas de pesquisa: teoria e história da arquitetura, crítica de arquitetura, arte e arquitetura contemporânea. Desde 2017 é co-coordenadora do Projeto de Pesquisa Museus em Conexão (www.museusemconexao.org). Pesquisadora líder do Projeto de Pesquisa financiando Ações inovadoras em Arquitetura Contemporânea e seus processos de projeto. Editora da Revista Docomo Brasil (2024-presente). É autora do livro “Arquitetura e realidade” (Altamira Editorial, 2023), que foi finalista do Prêmio Jabuti Acadêmico 2024 e Menção Honrosa do Prêmio ANPARQ 2024 e do livro “A Forma ética de Villanova Artigas e Rem Koolhaas” (Ed. Annablume, 2025).





Renata Fragoso Coradin

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com extensão pela Universidade Técnica de Lisboa. Especialização pela Fundação Politécnica da Catalunha (Barcelona) no Máster Laboratorio de la Vivienda Sostenible del Siglo XXI. Mestrado pela Universidade de São Paulo. É responsável pelo escritório Casa Cidade Arquitetura e Urbanismo. Atua como arquiteta, urbanista e pesquisadora, apresentando experiência em projetos de urbanismo, projetos de edificação, gênero, concursos de projetos, ATHIS, habitação de interesse social e intervenções urbanas. Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e doutoranda na mesma instituição. Conselheira titular do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo - CAU/SP na gestão 2021-2023. Prêmios recentes: Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/Sergipe) 2025; Finalista 2º Prêmio PROJETO de Arquitetura (2025); Associação Paulista dos Críticos de Artes (APCA) 2024; XXIV Bienal Panamericana de Arquitetura de Quito (BAQ) 2024; Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB e IAB/São Paulo) 2023; e International Union of Architects (UIA) 2023.



Ricardo Alexandre Paiva

Arquiteto e urbanista, formado pela Universidade Federal do Ceará (1997), tendo recebido a distinção acadêmica Magna Cum Laude; é Mestre (2005) e Doutor (2011) em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Realizou o Pós-Doutorado (2019) com Bolsa de Professor Visitante Júnior da CAPES, junto ao IST-Universidade de Lisboa – Portugal e no Docomomo Internacional. É Professor Associado do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design da UFC - PPGAU+D-UFC (2015-2018) e (2021-2025). Coordena o LoCAU – Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização, do IAUD-UFC. Atua como líder do grupo de pesquisa LoCAU – UFC e da rede [arq.con.br], e como integrante do CILITUR – Cidades Litorâneas e Turismo, do PPGDU-UFPE, cadastrados no CNPq. É pesquisador do LABCOM – Laboratório de Comércio e Cidade. Entre outras publicações, é organizador e autor de capítulos nos livros “Turismo, Arquitetura e Cidade” e “Megaeventos e Intervenções Urbanas”, publicados pela Editora Manole em 2016 e 2017, respectivamente, bem como “Terciário, Arquitetura e Cidade na Era Digital: permanências e transformações” de 2021 e “Arquiteturas Contemporâneas” de 2024.



Rodrigo Mindlin Loeb


Arquiteto e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e Mestre em Energia e Meio Ambiente pela Architectural Association School of Architecture em Londres, Inglaterra. Mestre e Doutor em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie. Curso em Liderança Executiva para Primeira Infância em Harvard e no Insper, promovido pelo NCPI. Desenvolveu projeto para a nova Embaixada do Irã em Brasília, projeto conceitual do arquiteto Bahram Shirdel. Membro da Rede Nacional da Primeira Infância, representante do GT Arquitetura e Infâncias da União Internacional de Arquitetos. Organizou, com Ana Gabriela Godinho Lima, o livro “Cidade, Gênero e Infância”. Membro do Conselho do Museu de Arte Sacra de São Paulo e da Assembleia do Greenpeace Brasil. Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie desde 2008. Em 2013, concluiu a obra da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, em parceria com Eduardo de Almeida. Pela Biblioteca Brasileira recebeu o Prêmio de Melhor Obra de 2013 da APCA. Em 2017, o projeto para o Parque de Inovação e Sustentabilidade do Ambiente Construído recebeu o Prêmio de Inovação e Sustentabilidade da Saint Gobain.



Ruth Verde Zein

Arquiteta e Urbanista (1977) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), Mestre (1999) e Doutora (2005) em Teoria, História e Crítica de Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Pós-Doutora (2008) pela FAUUSP. Recebeu o Prêmio CAPES 2006 de Teses da área de Arquitetura e Urbanismo. Professora, pesquisadora e membro do Corpo Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em projeto e pesquisa em arquitetura, atuando principalmente nos seguintes temas: arquitetura brasileira, arquitetura latino-americana, arquitetura moderna, arquitetura contemporânea, crítica de arquitetura, teoria da arquitetura e ensino de arquitetura. É coautora e autora de vários artigos e livros sendo os mais recentes “Brasil: Arquiteturas após 1950” com M. A. J. Bastos (2010) e “Brutalist Connections: What they stand for” (2014), “Leituras Críticas” (2018), “Critical Readings” (2019, e-book, 2020) e “Revisões Historiográficas: Arquitetura Moderna no Brasil” (2021 e-book; 2022). Membro da Diretoria do CICA – Comitê Internacional de Críticos de Arquitetura.



The background of the page is filled with intricate, flowing, pink wavy lines that create a sense of movement and depth. These lines are composed of many thin, parallel strokes that vary in density and direction, forming a complex, organic pattern that resembles a ribbon or a liquid flow.

ESTA OBRA, composta em plataforma Apple, com as fontes *Merriweather*, *Merriweather Sans* e *Sofia Sans Condensed*, teve seu arquivo digital gerado em PDF pela ALTAMIRA Editorial em dezembro de 2025.

As tipografias generativas utilizadas nas capa, aberturas de capítulos e identidade do livro foram desenvolvidas na plataforma de código aberto **p5.js** a partir do sketch "P_3_2_4_01", do projeto editorial *Generative Gestaltung – Creative Coding im Web* (1ª edição, Hermann Schmidt, Mainz, 2018; ISBN 978-3-87439-902-9), por Benedikt Groß, Hartmut Bohnacker, Julia Laub e Claudius Lazzeroni, com contribuições de Joey Lee e Niels Poldervaart. Código disponível em <http://www.generative-gestaltung.de> licenciado sob Apache License 2.0.