

REVISTA COLAB AU
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO.
SEGUNDO SEMESTRE DE 2025 | ISSN 2674-8924
CENTRO UNIVERSITÁRIO PADRE ANCHIETA

REVISTA COLAB AU.13

ESPECIAL

**14ª Bienal Internacional
de Arquitetura de São Paulo:**

**Arquiteturas para um
Mundo Quente**



EXPEDIENTE

CORPO EDITORIAL

Danielle Skubs (coordenadora do curso)
Amanda Neves Pinto Ferreira Pelliciari
Carolina Guida Cardoso do Carmo
Diego Giovanni Bonifacio

Equipe EMAU 2025.2

Kosisochukwu Isabelle de Angelo Chukwumaeze
Lais dos Anjos
Lavínia Moreira
Ludmilla Sampaio Lima da Silva

PROJETO GRÁFICO

Diego Giovanni Bonifacio
Kosisochukwu Isabelle de Angelo Chukwumaeze
Lais dos Anjos
Lavínia Moreira
Ludmilla Sampaio Lima da Silva

REVISÃO

Danielle Skubs

Fale com a gente!



anchietaemau@gmail.com
danielle.skubs@anchieta.br

Editor Institucional
Centro Universitário Padre Anchieta
Revista Colab.au | n.13
Segundo Semestre de 2025
ISSN 2674-8924

AUTORES E AUTORAS DESTA EDIÇÃO

Amanda Neves P. F. Pelliciari
Beatriz Góes
Danielle Skubs
Diego Giovanni Bonifacio
Fernando Suyam
João Vitor Bitencourt Pilati
Kosisochukwu Isabelle de Angelo Chukwumaeze
Lais dos Anjos
Lavínia Moreira
Ludmilla Sampaio Lima da Silva
Luiza Dias

SUMÁRIO

SEMANA DA ARQ E URB

Arquitetura e Urbanismo em movimento	pg. 05
AR Arquitetos (Acayaba + Rosenberg Arquitetos) - com Marina Acayaba	pg. 07
Revestindo a casa - Lilian Santos	pg. 11
Pianca Arquitetura - Guilherme Pianca	pg. 15
Denis Joelsons Arquitetura - Denis Joelsons	pg. 19
Vertentes Arquitetura - Adriano Couto	pg. 23
Discentes Anchieta	pg. 28
Camila Leibholz Arquitetura - Oficina	pg. 34

PROJETO DISCENTE EM DESTAQUE

Beatriz Góes e Fernando Suyam Complexo Hoteleiro - Ateliê de Projeto V	pg. 40
---	--------

JOÃO PILATI NA CASA:

Quando a caixa de peixe virou aula	pg. 45
--	--------

VISITAS

1° - Praça Vinícius de Moraes Parque Burle Marx	pg. 75
2° - Passeio na Avenida Paulista de Domingo	pg. 78
3° - 14ª Bienal de Arquitetura e 36ª Bienal de Arte	pg. 80

SUMÁRIO

ESPECIAL BIENAL

Varanda 36ª Bienal de Arte de São Paulo, 2025	pg. 84
Domo Pompeia O gesto que estrutura	pg. 119
A caixa, o pescador e a cidade em trânsito João Vitor Bitencourt Pilati	pg. 135

PROJETO DE EXTENSÃO

Jogo do Patrimônio de Jundiaí	pg. 141
Mapa do jogo do Patrimônio de Jundiaí	pg. 146

INICIAÇÃO CIENTÍFICA

Entre tijolos & Boas perguntas	pg. 147
--------------------------------------	---------

EVENTO

Banca de doutorado do Prof. Renan Alex Treft	pg. 149
---	---------

ENTRE O CADERNO DE DESENHO E A HISTÓRIA:

Notas de um Summer Program com a RISD	pg. 151
---	---------

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Palestra em aula por Amelyn NG	pg. 161
--------------------------------------	---------

ARQUITETURA COMO PROBLEMA

ARTIGO CIENTÍFICO Diego Giovani Bonifácio e Danielle Skubs	pg. 181
---	---------

ARQUITETURA E URBANISMO EM MOVIMENTO

Entre os dias 6 e 10 de outubro, o Escritório Modelo de Arquitetura e Urbanismo (EMAU) do Centro Universitário Padre Anchieta, em Jundiaí, promoveu mais uma edição da Semana de Arquitetura e Urbanismo. O evento reuniu estudantes, professores e convidados em uma programação voltada à troca de experiências, ao aprendizado e à inspiração. Para os estudantes, a Semana é sempre um momento muito esperado: é quando a rotina de sala de aula se abre para o que acontece fora dela. Ouvir profissionais compartilhando suas trajetórias, dúvidas e conquistas ajuda a entender como cada um, enxerga a área e revela a diversidade de caminhos possíveis na arquitetura e do urbanismo. As palestras e atividades trouxeram temas atuais e conectaram o que se aprende em sala com a prática do dia a dia — de um jeito leve, próximo e motivador, reforçando o papel do EMAU como ponte entre a formação acadêmica e o exercício profissional.

**Abertura da Semana da Arq e Urb
por Diego Giovani Bonifacio**



Atividade durante a oficina de sexta-feira, 10 de outubro



Fotos: equipe EMAU- 2025

Mais do que uma sequência de palestras, a Semana de Arquitetura e Urbanismo se tornou um espaço de convivência e integração. Entre um café no intervalo e um croqui rabiscado às pressas no caderno, os estudantes encontram tempo para trocar ideias, tirar dúvidas e se conectar com pessoas que compartilham a mesma paixão pela área. Neste semestre, o cronograma da Semana contou com profissionais convidados que dividiram suas trajetórias e experiências, além de momentos de conversa e aprendizado coletivo em diferentes espaços da universidade. A cada encontro, a sensação era de que a arquitetura e o urbanismo não cabem apenas nas pranchetas ou nas telas: eles também se constroem nos diálogos, nas escutas e nas pequenas histórias compartilhadas pelos corredores.

CRONOGRAMA DA SEMANA

SEGUNDA



Marina Acayaba

Arquiteta e Urbanista

Horário: 19:10

Local: Espaço HUB



Lilian Santos

Design de Interiores e
especialista em revestimentos

Horário: 20:45

Local: Espaço HUB



TERÇA



Guilherme Pianca

Arquiteto e Urbanista

Horário: 19:10

Local: Espaço HUB



Denis Joelsons

Arquiteto e Urbanista

Horário: 20:50

Local: Espaço HUB



QUARTA



Adriano Couto

Arquiteto e Urbanista

Horário: 19:10

Local: Espaço HUB



QUINTA

Bate-papo entre alunos

Horário: 19:10

- Alicia de Lima preto
- Beatriz Alves de Góes
- Gabrielle Magalhães Borborema
- Joyce Araujo Miguel
- Letícia Meneguello

Local: Prédio 1- Lab info 2



SEXTA

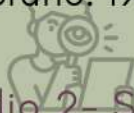


Camila Leibholz

Arquiteto e Urbanista

Horário: 19:10

Local: Prédio 2- Sala 72/73





Fotos: equipe EMAU- 2025

MARINA ACAYABA

6 de Out de 2025

Conheça mais seu
trabalho



Segunda-feira, 06 de Outubro

Palestra projetos e vida profissional - Marina Acayaba

Abrindo a Semana de Arquitetura e Urbanismo, tivemos como convidada a arquiteta Marina Acayaba. Formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e mestre pela mesma instituição, defendeu a dissertação.

“Estratégias de projeto: estudo de três casas contemporâneas”.

Ao longo da carreira, foi professora assistente na Escola da Cidade e colaborou em escritórios de referência: Marcos Acayaba Arquitetos, MMBB Arquitetos e Isay Weinfeld Arquitetos, em São Paulo; Aires Mateus, em Lisboa; e SANAA, em Tóquio. Sua presença abriu a Semana com a delicadeza de quem conhece o rigor do desenho e, ao mesmo tempo, lembra que toda casa começa numa ideia pequena: um traço, uma frase, uma conversa em sala de aula.

Palestra por Marina Acayaba



Foto: equipe EMAU- 2025



O projeto apresentado por Marina é composto por um grande volume superior marcado por brises em chapa branca perfurada, que permitem a visão do usuário ao mesmo tempo em que preservam sua privacidade. Esses painéis podem ser abertos, ampliando o enquadramento da paisagem e deixando a casa respirar.

No térreo, onde se organiza a área social, tudo é mais aberto. O pavimento inferior contrasta com o volume elevado e estabelece uma relação direta com o jardim, presente na parte frontal, posterior e contornando o terreno. De qualquer ponto, é possível perceber a continuidade do lote de um extremo a outro, reforçando a leitura do espaço e alonga o olhar.

Destaca-se no projeto o uso da iluminação zenital, que, nas palavras de Marina, oferece uma vista para o “sempre”. A luz entra de cima, atravessa o dia com a casa e revela, pouco a pouco, a passagem das horas. Aliada ao uso do branco nas paredes — cor que faz sobressair a intensidade e as nuances da luz —, essa escolha transforma os ambientes em cenários discretos, mas cheios de sutilezas.

“Pensar arquitetura não é somar elementos mas subtrair - pensar os espaços negativos e vazios.”

Em seus projetos, Marina opta por um minimalismo preciso, em que o “menos é mais” não é somente um slogan, mas um método. Ela pensa a arquitetura como aquilo que delimita vazios, e não como a simples soma de formas: é no espaço entre os volumes, e no modo como a luz entra, que a vida da casa acontece.

Fazenda Mato Dentro



No local já existia uma pequena construção em pau-a-pique, datada do século XIX. Buscando respeitar e evidenciar seu valor histórico, optou-se pela intervenção da edificação histórica. Em seguida, foi implantado um volume simples e contemporâneo, estabelecendo um diálogo claro entre o patrimônio existente e a nova intervenção. Foram empregados materiais locais, com atenção especial à forma de aplicação, ora criando contrastes, ora reforçando a unidade do conjunto. Adotaram-se aberturas amplas, janelas pivotantes e portas com grandes vãos, pensadas para enquadrar paisagens específicas e potencializar as vistas do entorno — como se cada abertura funcionasse também como uma moldura para o lugar.

Palestra por Marina Acayaba



Palestra por Marina Acayaba



Fotos: equipe EMAU- 2025



Casa na Mantiqueira

Trata-se de um projeto de casa rural que, embora recorra a alguns dos materiais tradicionalmente locais, surpreende pela forma como os reorganiza no espaço: pelos contrastes sutis que se criam entre eles e, sobretudo, pelos encontros delicados entre um material e outro. A casa enaltece a paisagem ao apostar em grandes janelas e aberturas bem proporcionadas, que guiam o olhar para vistas inesperadas do entorno, em vez de se contentar somente com a perspectiva linear e previsível do horizonte. Cada vão funciona quase como um recorte de filme: enquadra, seleciona e devolve ao morador uma paisagem que talvez passasse despercebida. Por fim, ao ser questionada na rodada de perguntas dos estudantes sobre seu processo criativo, Marina contou que não começa materializando suas ideias em um croqui, mas em um modelo 3D no Sketchup.

Assim, consegue visualizar com mais precisão como suas intenções podem se transformar em espaço construído. Ela também reforçou a importância de que estudantes de Arquitetura e Urbanismo visitem lugares, caminhem pelos edifícios e sintam os espaços com o corpo: é desse repertório vivido, segundo ela, que nascem as boas decisões de projeto.



Marina Acayaba





Fotos: equipe EMAU- 2025

LILIAN SANTOS

6 de Out de 2025

Conheça mais seu
trabalho



Segunda-feira, 06 de Outubro Palestra Revestindo a casa - Lilian Santos

A segunda palestrante da noite foi Lilian Santos, conhecida como a *“Rainha dos Revestimentos”*. Formada em Design de Interiores e Marketing, ela é criadora da plataforma Revestindo a Casa, a maior do Brasil e referência no seu segmento. Também é fundadora da extensão universitária Escola de Acabamento — que reúne mais de 100 mil seguidores no Instagram —, colunista da Casa Vogue e embaixadora da Expo Revestir. Lilian iniciou sua fala compartilhando um pouco da própria trajetória. Contou sobre sua paixão por arquitetura e como sempre sonhou em cursar a graduação, mas, diante das condições da época, escolheu o caminho possível: formou-se em design de interiores e, depois, trabalhou como recepcionista em uma loja de revestimentos, para se manter próxima da área dos seus sonhos. Sua história tocou os estudantes ao lembrar que a concretização de um sonho nem sempre acontece do jeito que a gente imagina. Às vezes, o percurso é torto, cheio de desvios e atalhos — mas, quando nos dispomos a insistir, a se reinventar e a aproveitar as oportunidades que surgem, outros caminhos podem nos levar ao mesmo destino.

“É importante estar em movimento, mesmo que não se esteja no lugar que deseja.”

Palestra por Lilian Santos



Palestra por Lilian Santos



Fotos: equipe EMAU- 2025

Palestra revestindo a casa - Lilian Santos

Em seguida, Lilian discorreu sobre os principais erros na especificação de revestimentos, ressaltando a importância de colocar o cliente no centro do processo e destacando a necessidade de conhecer a fundo sua realidade e suas especificidades para que se possa fazer bons projetos. Compartilhou a Metodologia CAO — conhecimento do Cliente, do Ambiente e Orientação técnica — criada por ela. Ao longo da fala, enfatizou a importância de dominar as características dos materiais, compreender as diferenças entre cada um e conhecer as possibilidades oferecidas atualmente pelo mercado. Mostrou, com exemplos práticos, como uma paginação mal planejada ou a simples falta de leitura das especificações técnicas pode gerar diversos problemas na execução do projeto. Na rodada de perguntas dos alunos, salientou que nem sempre a ideia que o cliente traz é a mais adequada para o seu projeto. Com a influência das redes sociais, os clientes chegam hoje munidos de muita informação, mas, muitas vezes, sem o discernimento necessário para avaliar se aquelas referências se aplicam, de fato, ao seu contexto. Cabe, portanto, ao profissional contratado traduzir expectativas, filtrar excessos e orientar com as melhores soluções personalizadas para cada caso.

Palestra por Lilian Santos



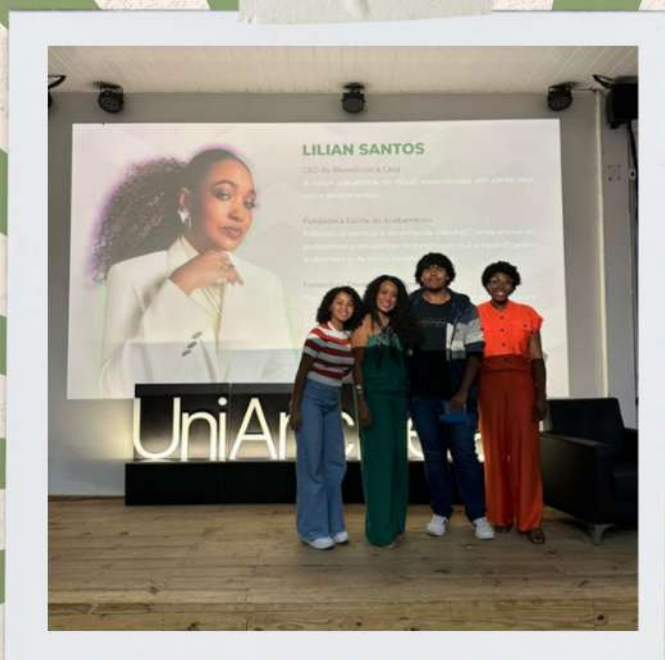
Foto: equipe EMAU- 2025

Ao acompanhar a palestra de Lilian, os estudantes puderam perceber que escolher um revestimento vai muito além de definir “apenas” o projeto. Envolve compreender o uso do ambiente, os hábitos de quem vai ocupar aquele espaço, as limitações técnicas e, sobretudo, os riscos de uma paginação mal detalhada. Ficou claro também como um conhecimento superficial — seja do cliente, seja do próprio profissional — pode resultar em patologias, retrabalho e frustração.

Com esse repertório, os alunos saem da Semana mais preparados para fazer escolhas assertivas em seus projetos, sabendo que cada peça, cada junta e cada recorte de revestimento carrega uma responsabilidade técnica e estética na arquitetura que projetam.



*Lilian
Santos*





Fotos: equipe EMAU- 2025

GUILHERME PIANCA

7 de Out de 2025

Conheça mais seu
trabalho



Terça-feira, 07 de Outubro Palestra Arquitetura menor - Guilherme Pianca

Palestra por Guilherme Pianca

Quando se pensa em arquitetura, é comum que o imaginário vá direto às grandes obras, aos ícones urbanos, aos edifícios de escala monumental. Com a palestra “Arquitetura menor”, na segunda noite da Semana, Guilherme Pianca deslocou esse olhar e chamou a atenção para a beleza dos projetos de pequena escala — aqueles que, muitas vezes, passam despercebidos, mas têm impacto direto na vida cotidiana.

Pianca é arquiteto e urbanista e mestre pela FAU-USP na área de história da arquitetura (2017). Ao longo de sua trajetória, já recebeu diversos prêmios, entre eles o APCA 2024 e o reconhecimento na Bienal Suíça do Território, organizada pelo *Instituto Internazionale di Architettura per la Cultura del Territorio*, em 2024.

Desde 2018, dirige o escritório Pianca Arquitetura. Enquanto apresentava uma série de projetos autorais, Guilherme falou sobre seu processo criativo, que nasce do trabalho manual com maquetes e colagens. Desde o início, o gesto é tátil: manipular volumes, testar relações de cheios e vazios, sobrepor planos e texturas. Assim, a ideia deixa de ser somente desenho no papel e ganha corpo em três dimensões, permitindo uma leitura mais sensível do espaço que está sendo projetado.



Fotos: equipe EMAU- 2025

Salientou que tudo é referência, da melhor a pior arquitetura, sendo importante para o processo criativo criar repertório arquitetônico, como ao andar pela cidade procurando arquiteturas interessantes e desconhecidas. Ele compartilhou que foi caminhando por São Paulo que teve inspiração para diversos projetos seus, muitas vezes de arquitetos desconhecidos e que é importante para quem projeta aprender a reconhecer o valor desses arquitetos que você não sabe o nome. Para Guilherme “A arte do mundo é ao vivo”; é experienciando a arquitetura no mundo real que o arquiteto poderá projetar melhor.

Ao se falar de cliente no processo de projetar ele afirmou ser importante perceber o que o cliente gosta, o que acha interessante, em seguida “puxar o novelo” para ir descobrindo como projetar da melhor forma. Todo projeto tem um carácter, um tom perceptível para o cliente e pode ser uma ponte para conversa entre arquiteto e cliente.

Guilherme destacou que o humor e a ambiência são essenciais no projeto, além de falar sobre iluminação, ensinando aos alunos que ela é sobre reflexão — ou seja, é sobre como a luz bate no olho de quem a vê. Também ressaltou a importância de pensar as calçadas como espaço público, vivas e integradas. E reforçou que devemos pensar que a planta é política, ao mostrar quem tem mais espaço, enquanto o corte e o espaço são qualitativos, revelando a experiência.

Ao final da palestra os alunos puderam aumentar o repertório arquitetônico ao conhecer as obras de Guilherme, entender melhor como um arquiteto experiente pensa o projeto e quais detalhes são mais importantes para se criar uma boa arquitetura, além de conhecerem a trajetória profissional dele que poderá servir de inspiração.

Palestra por Guilherme Pianca



Fotos: equipe EMAU- 2025



Guilherme Pianca





Fotos: equipe EMAU- 2025

DENIS JOELSONS

7 de Out de 2025

Conheça mais seu
trabalho



Terça-feira, 07 de Outubro

Palestra Arquitetura e território - Denis Joelsons

O segundo palestrante da noite foi Denis Joelson, arquiteto e urbanista formado pela Escola da Cidade e mestre pela FAU-USP. Ao longo de sua trajetória, acumula prêmios importantes, como o EBRAMEM (2016), o APCA (2022), o Saint-Gobain / AsBEA (2024) e o Prêmio Projeto (2024).

Com o tema “Arquitetura e território”, Denis iniciou a palestra encorajando os alunos a não perderem a capacidade de se entusiasmar e de se encantar com as coisas elementares. Alertou também que, se um projeto “poderia estar em qualquer lugar”, então algo está errado: a arquitetura, para ele, precisa nascer do lugar, responder ao território, às pessoas e às condições específicas daquele contexto.

Ao longo da fala, apresentou diversos projetos autorais, convidando os estudantes a treinar o olhar para perceber as sutilezas do desenho e os motivos por trás de determinadas decisões projetuais — aquelas escolhas que, à primeira vista, podem parecer simples, mas que mudam completamente a forma como se vive um espaço. Denis começou apresentando a Casa de meia encosta, seu primeiro projeto, desenvolvido ainda quando era estudante — para um conhecido, como acontece com muitos arquitetos no início da trajetória, quando o ofício começa perto de casa e vai ganhando mundo.

Palestra por Denis Joelsons



A partir desse trabalho, destacou a importância de pensar em grandes aberturas, mais do que em janelas pequenas: não como um gesto de estilo, mas como uma forma de construir relação com o exterior, trazer luz, ar e paisagem para dentro. Também comentou que muitas ideias nascem no papel, mas se refinam, de fato, na obra — especialmente quando o arquiteto acompanha de perto o canteiro e participa das decisões do dia a dia.

Ao compartilhar os bastidores do projeto, relatou aos estudantes os percalços da passagem do ambiente acadêmico para a prática profissional: o que é desenhado nem sempre se realiza exatamente como previsto, e o planejamento frequentemente precisa ser ajustado durante a execução. Ainda assim, enfatizou que essa experiência — com seus imprevistos e aprendizados — foi decisiva para que ele passasse a projetar com mais consistência, já antecipando no desenho as exigências do mundo real.

Terça-feira, 07 de Outubro **Palestra Arquitetura e território - Denis Joelsons**

Em seguida, Denis apresentou a Casa Dioram, projeto em que a intenção não era apenas preservar as árvores e o jardim existentes, mas fazer com que a natureza participasse do cotidiano da casa — e que seus ciclos fossem percebidos por quem vive e circula pelo espaço. Inspirado pelos calendários medievais, ele recorreu a um repertório técnico preciso para posicionar os ambientes, como quem afina uma peça: luz, sombra, orientação e tempo entram como matéria de projeto. Um dos elementos marcantes é uma janela inspirada na casa da mãe de Le Corbusier, pensada não para “abrir tudo”, mas para conduzir o olhar. Denis reforçou aos alunos que valorizar uma paisagem nem sempre significa expor a vista inteira: muitas vezes, o impacto está justamente na escolha do recorte — no que se enquadra e no que se deixa fora. Afinal, uma abertura generosa pode, paradoxalmente, diluir o que deveria emocionar.

Ele apresentou também o Sítio Rio Acima, marcado pelo valor afetivo que o lugar carrega para uma família que o frequenta há gerações. Denis mostrou como construiu o diálogo entre o antigo e o novo: preservou uma casa preexistente, reformada sem perder suas características, e articulou essa memória com a linguagem contemporânea das novas construções. Esse encontro se deu especialmente pela materialidade — pela combinação de materiais e pelo modo como foram “encaixados” no conjunto —, buscando uma harmonia que não apaga o passado, mas o coloca em conversa com o presente.

Palestra por Denis Joelsons



Com a palestra de Denis, os alunos ampliaram o repertório ao entrar em contato com projetos de naturezas diferentes — e, principalmente, ao perceber que nenhum deles nasce “no vazio”. Em cada trabalho apresentado, ficou evidente como o território, a história do lugar, o modo de vida dos clientes e até a escolha dos materiais se costuram na mesma ideia, dando forma a uma arquitetura que não poderia estar em outro local.



Denis Joelsson





Fotos: equipe EMAU- 2025

ADRIANO COUTO

8 de Out de 2025

Conheça mais seu
trabalho



Quarta-feira, 08 de Outubro **O projeto como processo vivo- Adriano Couto**

Com o tema “O projeto como processo vivo”, Adriano Couto foi o palestrante da terceira noite da Semana de Arquitetura e Urbanismo. Enquanto apresentava diversos projetos autorais, mostrou aos estudantes como se dá o desenvolvimento de um trabalho desde a ideia inicial até a obra construída, evidenciando as mudanças, ajustes e desvios de percurso que acontecem no caminho — como se cada projeto respirasse, amadurecesse e se transformasse com quem o desenha.

Adriano é arquiteto e urbanista, graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (2010). Possui MBA em Gestão de Negócios pela USP/Esalq (2022) e é pós-graduado pela PUC-PR (2025) no curso Urbanismo e o Futuro das Cidades: Planejamento Inteligente e Impactos Socioambientais. E vencedor do Prêmio FORMA SOMA (2024). Entre 2011 e 2015, foi sócio-diretor do escritório Ruta Arquitetura e Urbanismo. Desde 2015, atua como consultor na Amplifood Consultoria, desenvolvendo projetos com foco em planejamento urbano e estratégias para o setor de alimentação. No mesmo ano, fundou o escritório Vertentes Arquitetura, especializado em projetos comerciais e residenciais, onde segue explorando essa ideia de projeto como processo em constante movimento.

Palestra por Adriano Couto



Foto: equipe EMAU- 2025

Quarta-feira, 08 de Outubro

O projeto como processo vivo- Adriano Couto

O palestrante da terceira noite foi o arquiteto Adriano, profissional que transita tanto pelas cidades do interior quanto pela grande metrópole paulista. Em sua fala, destacou que, embora hoje seja mais comum associar boa arquitetura aos grandes centros — especialmente a São Paulo — ainda é plenamente possível desenvolver projetos de qualidade em cidades interioranas. Reconheceu, porém, que esses contextos apresentam desafios próprios, como a resistência a determinadas ideias arquitetônicas já consolidadas nas capitais. Para ele, é essencial levar boa arquitetura ao interior, sobretudo porque muitos estudantes atuarão nessas cidades após a formação, tornando-se responsáveis por transformar e qualificar esses ambientes. Em outras palavras, o interior não é “menos cidade”: é campo de experimentação, responsabilidade e oportunidade para uma arquitetura comprometida com o cotidiano das pessoas.

Ao abordar seu processo criativo, Adriano ressaltou a importância de dedicar tempo à volumetria e à implantação, afirmando que essas etapas precisam ser minuciosamente pensadas. Contou que inicia seus projetos com rabiscos já em 3D, realizando inúmeros testes e experimentações. Nesse começo, existe apenas uma intenção volumétrica — ainda distante do produto final, mas suficientemente forte para orientar o caminho. Ainda nas primeiras reuniões com o cliente, Adriano frisou a necessidade de perguntar sobre o orçamento disponível. Para ele, essa é uma etapa fundamental para evitar retrabalho e garantir que o projeto nasça, desde o início, dentro do que é viável. Além disso, considera importante observar traços de personalidade do cliente, buscando compreender para quem se está projetando — porque, no fim, cada planta também é um retrato, ainda que em linhas e medidas.

Palestra por Adriano Couto



Fotos: equipe EMAU- 2025

Durante a palestra, ele enfatizou a importância de que o arquiteto tenha, ao menos, um conhecimento básico de estrutura. Não cabe a ele calcular cada viga ou dimensionar cada pilar, mas é fundamental saber “como o prédio fica em pé” e conseguir indicar, no projeto, elementos estruturais essenciais. Segundo ele, quando esse entendimento estrutural é incorporado ao desenho arquitetônico, o profissional dá um passo à frente: ganha autonomia na concepção espacial, dialoga melhor com a engenharia e eleva a qualidade do projeto.

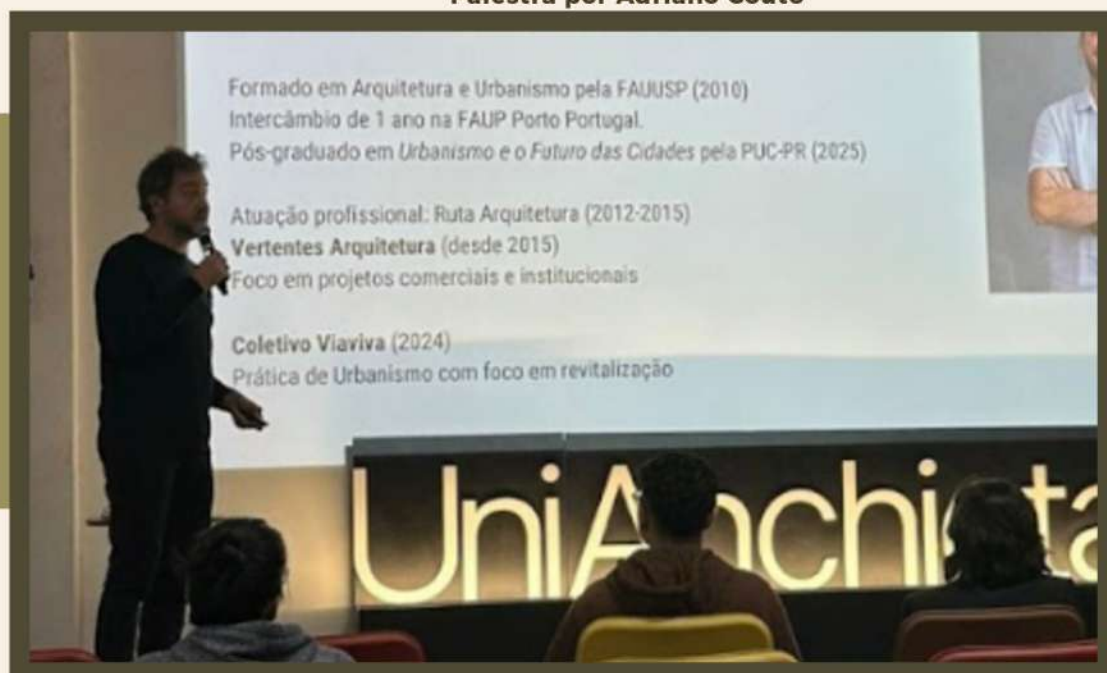
Quarta-feira, 08 de Outubro **Palestra urbano- Adriano Couto**

Em vez de tratar a estrutura como algo que vem depois, ela passa a fazer parte da própria ideia de arquitetura — e isso, para Adriano, é um dos grandes diferenciais de um bom arquiteto. Ao comentar sobre revestimentos, Adriano aconselhou os estudantes a conhecerem os fabricantes da região e os materiais realmente disponíveis no mercado, e não somente aqueles vistos em catálogos ou referências de internet. Falou também sobre o papel da arte nos projetos, lembrando que tudo está conectado: quando pensada desde os primeiros estudos em 3D, a arte pode se tornar um elemento marcante, quase uma assinatura do espaço. Nesse mesmo sentido, destacou a marcenaria como protagonista em muitos de seus trabalhos, afirmando que o desenho do mobiliário pode assumir o papel central do projeto quando combinado a uma materialidade bem trabalhada.

Ao tratar dos diferentes tipos de projeto, ele comentou que projetar espaços pequenos é, muitas vezes, mais desafiador do que trabalhar com grandes áreas, justamente porque exige extrair o máximo potencial de cada centímetro disponível. Revelou ainda que, no momento, prefere desenvolver projetos comerciais, por entender que eles oferecem menos limitações criativas do que muitos projetos residenciais, nos quais o apego emocional e as expectativas podem restringir mais o processo. Outro ponto importante de sua fala foi a defesa das “pequenas gentilezas urbanas”. Para ele, o arquiteto precisa assumir um papel quase provocador, incorporando ao projeto elementos que a cidade muitas vezes não oferece: espaços de permanência, áreas para bicicletas, fachadas que se abrem para a rua em vez de se esconderem atrás de muros. São gestos simples, mas que, segundo ele, ajudam a qualificar o quarteirão, convidam as pessoas a ocupar o espaço público e devolvem um pouco mais de vida à cidade.

Ao comentar sobre segurança e relação com a rua, Adriano criticou o uso excessivo de portões altos e totalmente fechados, prática comum em muitas residências. Explicou que, ao contrário do que se acredita, essas casas podem ser até mais inseguras, pois oferecem esconderijos após a invasão. Defendeu, portanto, que é possível projetar residências integradas à cidade, abertas, mas ainda assim protegidas e seguras.

Palestra por Adriano Couto



**NÃO OPTAR
POR COLOCAR
PORTÕES
FECHADOS É
QUASE UM
ATO DE
GUERRILHA.**



Adriano
Couto





BEATRIZ GÓES



ALICIA DE LIMA PRETO



JOYCE ARAUJO MIGUEL E LETÍCIA MENEGUELLO



GABRIELLE MAGALHÃES BORBOREMA

Fotos: equipe EMAU- 2025

ALUNOS DO UNIANCHIETA

9 de Out de 2025

Quinta-feira, 09 de Outubro

Bate Papo - Experiências de projetos entre os alunos do curso

A roda de conversa entre os alunos foi pensada como um espaço aberto para a troca de ideias, o compartilhamento de experiências e o aprendizado coletivo. Ao longo do encontro, foram apresentados projetos desenvolvidos pelos estudantes, revelando a criatividade, a dedicação e o esforço construídos ao longo do curso. Esses trabalhos evidenciam não somente domínio técnico, mas também capacidade crítica. Mais do que uma apresentação formal, a roda funcionou como um momento de fala e escuta: cada participante pôde se expressar livremente, conhecer outras trajetórias e ampliar seu repertório por meio do diálogo — daqueles em que a arquitetura deixa de ser somente desenho e vira conversa, dúvida, descoberta e construção em conjunto.

. BEATRIZ ALVES DE GÓES (10º SEMESTRE)

APRESENTOU: HOTEL E CENTRO ONCOLÓGICO MÚLTIPLAS MODALIDADES DE TREINAMENTO E TERAPIAS COMPLEMENTARES

Beatriz compartilhou com os colegas dicas valiosas sobre seu TCC e sobre projetos hospitalares, especialmente indicando onde buscar as normas técnicas aplicáveis e como organizar essas referências no processo de projeto. Apresentou também o hotel desenvolvido no 9º semestre, cujo destaque é o partido desconstruído, fugindo da forma tradicional de “caixa de sapato”, e aproveitou para orientar os estudantes sobre caminhos possíveis para projetar hotéis.

Ao falar de sua trajetória, ela — que é neuro divergente e possui diagnóstico de TDAH — disse ser possível desenvolver projetos de alta qualidade com dedicação, com método e estudo. Sua fala funcionou como um lembrete sensível de que cada aluno tem seu próprio ritmo e jeito de aprender.

Bate papo- Beatriz Goés



Bate papo- Beatriz Goés



Fotos: equipe EMAU- 2025

Quinta-feira, 09 de Outubro

Bate Papo - Experiências de projetos entre os alunos do curso

• ALICIA DE LIMA PRETO (8º SEMESTRE)

APRESENTOU: HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL (HIS)

Alicia apresentou um projeto habitação de interesse social que incluía também uma intervenção urbana na cidade, articulando edifício e entorno como um único gesto de projeto. Logo no início, chamou a atenção para a importância de considerar a topografia desde as primeiras etapas, mostrando como o relevo do terreno pode influenciar diretamente as decisões arquitetônicas — seja na implantação, nos acessos ou na forma como o edifício se relaciona com a rua e com a paisagem. Ela compartilhou ainda sua experiência pessoal, reforçando ser essencial reservar tempo para desenvolver bem o projeto, sobretudo quando há assessoria envolvida, para o resultado corresponder àquilo que se pretende desde o início. Falou sobre os desafios do trabalho em grupo e ofereceu dicas de como lidar com colegas que não cumprem suas responsabilidades, sem deixar que isso comprometa o andamento do projeto.

Após sua fala, os estudantes presentes aproveitaram para relatar suas próprias experiências e estratégias para encarar situações semelhantes na faculdade. A conversa, que começou com um projeto hospitalar, terminou como um pequeno mapa afetivo das vivências do ateliê: entre prazos, maquetes, conflitos e aprendizados, cada relato ajudou a construir uma sensação de reconhecimento coletivo.

Bate papo- Alicia de Lima



Fotos: equipe EMAU- 2025

Quinta-feira, 09 de Outubro

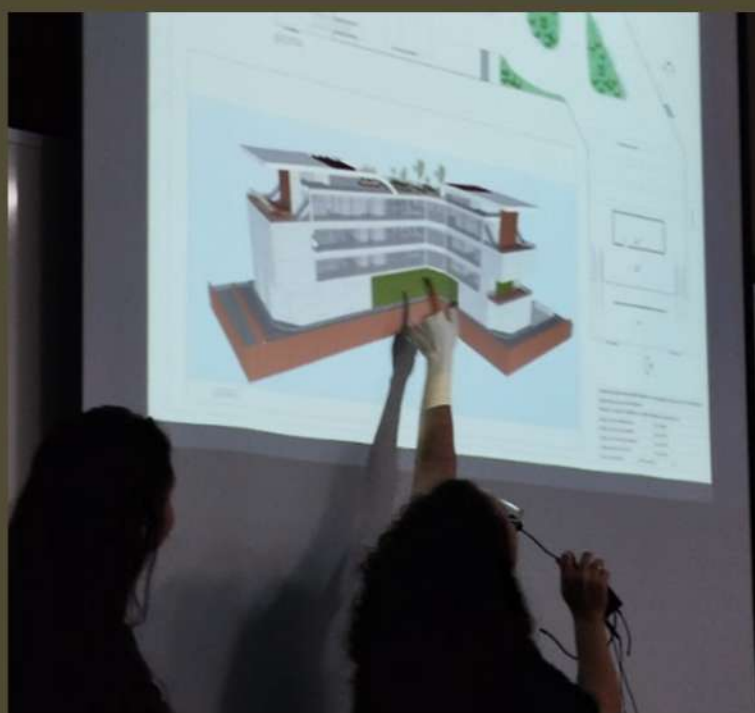
Bate Papo - Experiências de projetos entre os alunos do curso

. JOYCE ARAUJO MIGUEL E LETÍCIA MENEGUELLO (6º SEMESTRE)

APRESENTARAM: CENTRO COMERCIAL

As alunas apresentaram um projeto de centro comercial. Desde o início, tinham a ideia de que o prédio “flutuasse” e, ao compartilharem essa proposta com o professor, receberam a sugestão de utilizar a viga Vierendeel — uma solução estrutural que elas ainda não conheciam. A partir desse recurso, conseguiram liberar o térreo, criando uma ampla área de circulação e integração com a cidade. Elas também ressaltaram a importância de aproveitar ao máximo as assessorias ao longo do desenvolvimento do projeto, momento em que ideias ganham consistência técnica e a arquitetura encontra caminhos que, sozinha, talvez não aparecessem.

Bate papo- Joyce Araujo e Leticia Meneguello



Quinta-feira, 09 de Outubro

Bate Papo - Experiências de projetos entre os alunos do curso

. GABRIELLE MAGALHÃES BORBOREMA (6º SEMESTRE)

APRESENTOU: POCKET PARQUE E RESIDÊNCIA

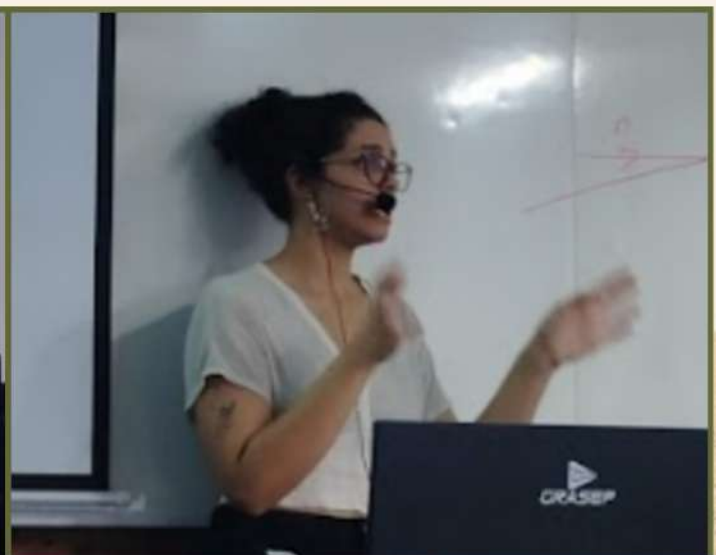
Bate papo- Gabrielle Magalhães



Gabrielle apresentou a variedade de escalas com que já trabalhou e mostrou que o projeto muda de voz conforme muda de tamanho — mas sem perder o compromisso com quem vai viver o espaço. Em um dos exercícios da disciplina, explicou a dinâmica em que um grupo cria a persona (cliente fictício) e outro recebe esse “cliente” para projetar. No caso apresentado, a personagem reunia referências culturais distintas — japonesa e nordestina — e o desafio foi costurá-las em uma casa com pontos de encontro, sem cair no contraste fácil.

Ela também compartilhou seu percurso de aprendizagem nos softwares de arquitetura, esclarecendo dúvidas comuns de quem está começando, e falou sobre trabalho em grupo, dividindo estratégias práticas para lidar com dificuldades sem travar o processo. Com as apresentações, os estudantes tiveram uma noção mais concreta do que esperar dos próximos semestres. Entre trocas, perguntas e relatos, muitos destacaram o valor de ouvir colegas de diferentes períodos e perceber que, por trás de cada entrega, há um jeito próprio de pensar, errar, ajustar e crescer.

“O QUE TROUXE INSPIRAÇÃO, TRAZENDO LUZ, MOTIVAÇÃO E NOVAS IDEIAS PARA PROJETOS FUTUROS”.



Fotos: equipe EMAU- 2025

Resultado visual dos projetos

Bate Papo - Experiências de projetos entre os alunos do curso

IMAGEM: Beatriz Goes e Fernando Suyama



**BEATRIZ ALVES DE GÓES E
FERNANDO SUYAMA**

IMAGEM: Alica de Lima Preto



ALICIA DE LIMA PRETO

IMAGEM: Joyce Araujo Miguel e Letícia Meneguello



**JOYCE ARAUJO MIGUEL E LETÍCIA
MENEGUELLO**

IMAGEM: Gabrielle Magalhães Borborema



**GABRIELLE MAGALHÃES
BORBOREMA**



Fotos: equipe EMAU- 2025

CAMILA LEIBHOLZ

10 de Out de 2025

Conheça mais seu
trabalho



Sexta-feira, 10 de Outubro Ritmos e Repetições: A Poética de Athos Bulcão- Camila Leibholz

Oficina por Camila Leibholz



Inspirada na obra de Athos Bulcão, Camila Leibholz propôs uma atividade na qual os participantes desenvolveram módulos e painéis a partir de formas geométricas, cores e composições repetitivas. Na oficina, a arquiteta conduziu uma experiência imersiva que uniu teoria, prática e sensibilidade artística, acompanhando de perto o trabalho das equipes ao longo de todo o processo.

Camila destacou a importância do ritmo e da repetição como ferramentas projetuais capazes de gerar harmonia, identidade e senso de pertencimento nos ambientes.

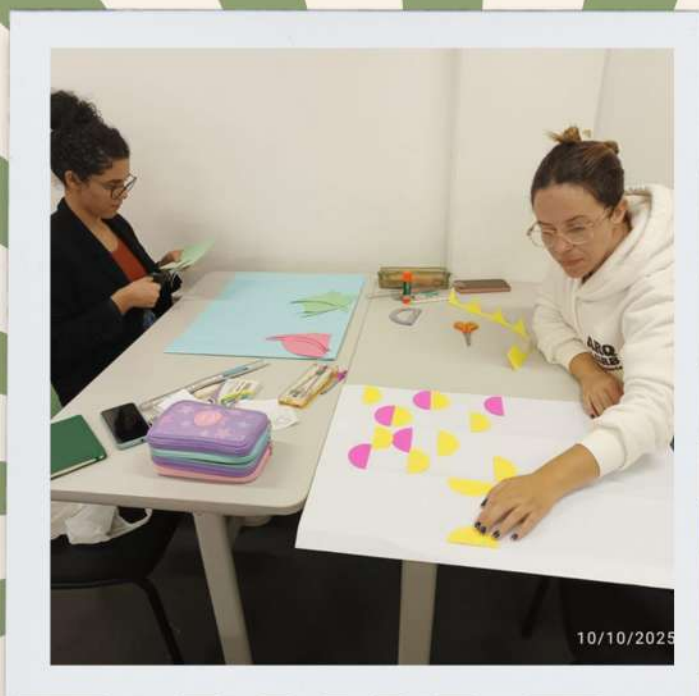
O clima foi de troca e experimentação. Os alunos exploraram livremente combinações de cores e formas que dialogavam com a poética visual de Bulcão, chegando a composições em que criatividade, técnica e atenção ao detalhe caminharam juntas.



Fotos: equipe EMAU- 2025



Camila
Leibholz





COM A PALAVRA, OS ALUNOS

“Inicialmente, ao olhar as obras de Athos Bulcão que a Camila estava apresentando, eu me perguntava como ele conseguia realizar composições tão complexas e interessantes; fiquei maravilhada ao descobrir que elas eram compostas de figuras simples que se repetiam. Essa informação fazia a obra de Athos mais acessível e me fez sair do estado de admiração para o de uma confiança que eu poderia produzir algo tão interessante quanto. Ao iniciar o meu trabalho, pensei em duas formas orgânicas em linhas finas, com duas cores complementares. Desenhei as formas em vários quadrados, os recortei e tentei organizá-los. Após trocar os quadrados de lugar algumas vezes, cheguei a uma forma que achei interessante.

Com a oficina, pude perceber que experimentar montar uma composição com recorte, ao invés de se planejar toda no papel, pode dar vida a uma obra interessante. Vou levar essa experiência para o meu processo criativo em arquitetura e, definitivamente, farei mais mosaicos em casa. Foi uma experiência muito divertida.”

Ludmilla Sampaio, aluna do 3º ano de Arquitetura e Urbanismo.



“Ao observar as obras de Athos Bulcão apresentadas pela Camila, fiquei impressionada com as formas e figuras criadas nos mosaicos — e o quanto foi prazeroso reproduzir essa ideia e criar o meu próprio.

No início, pensei em desenvolver algo com um tema tropical e elementos da flora. Desenhei dois padrões em quadrados, recortei e comecei a girá-los até encontrar uma composição que eu considerava harmônica. Foi uma experiência muito divertida, e com certeza quero repetir esse isso outras vezes.”

Kosi Chukwumaeze, aluna do 1º ano de Arquitetura e Urbanismo.



GALERIA DOS ALUNOS

Fotos: equipe EMAU- 2025



GALERIA DOS ALUNOS

Fotos: equipe EMAU- 2025





IMAGEM: Beatriz Goes e Fernando Suyama

O projeto do hotel em Jundiá nasceu com a proposta de evidenciar traços históricos da arquitetura local, adotando o contraste urbano como estratégia de valorização. Implantado nas proximidades do polígono de patrimônio histórico da cidade, o empreendimento foi pensado para estabelecer um diálogo visual e simbólico entre passado e presente, reforçando a memória e a identidade cultural do entorno.

Com núcleo central e lajes em balanço, a estrutura foi concebida para se tornar um marco na paisagem. O gesto contemporâneo não apaga o que já existe: ao contrário, destaca a arquitetura do entorno e sugere uma nova leitura da relação entre a cidade e seu patrimônio. Assim, o hotel se afirma como elemento diferenciador, combinando impacto visual e funcional com a intenção de qualificar e valorizar o ambiente histórico.

Projeto hotel



IMAGENS: Beatriz Goes e Fernando Suyama:

PROJETO EM DESTAQUE

IMAGEM: Beatriz Coes e Fernando Suyama



BEATRIZ GÓES E FERNANDO SUYAMA

PROJETO EM DESTAQUE

IMAGEM: Beatriz Goes e Fernando Suyama



BEATRIZ GÓES E FERNANDO SUYAMA

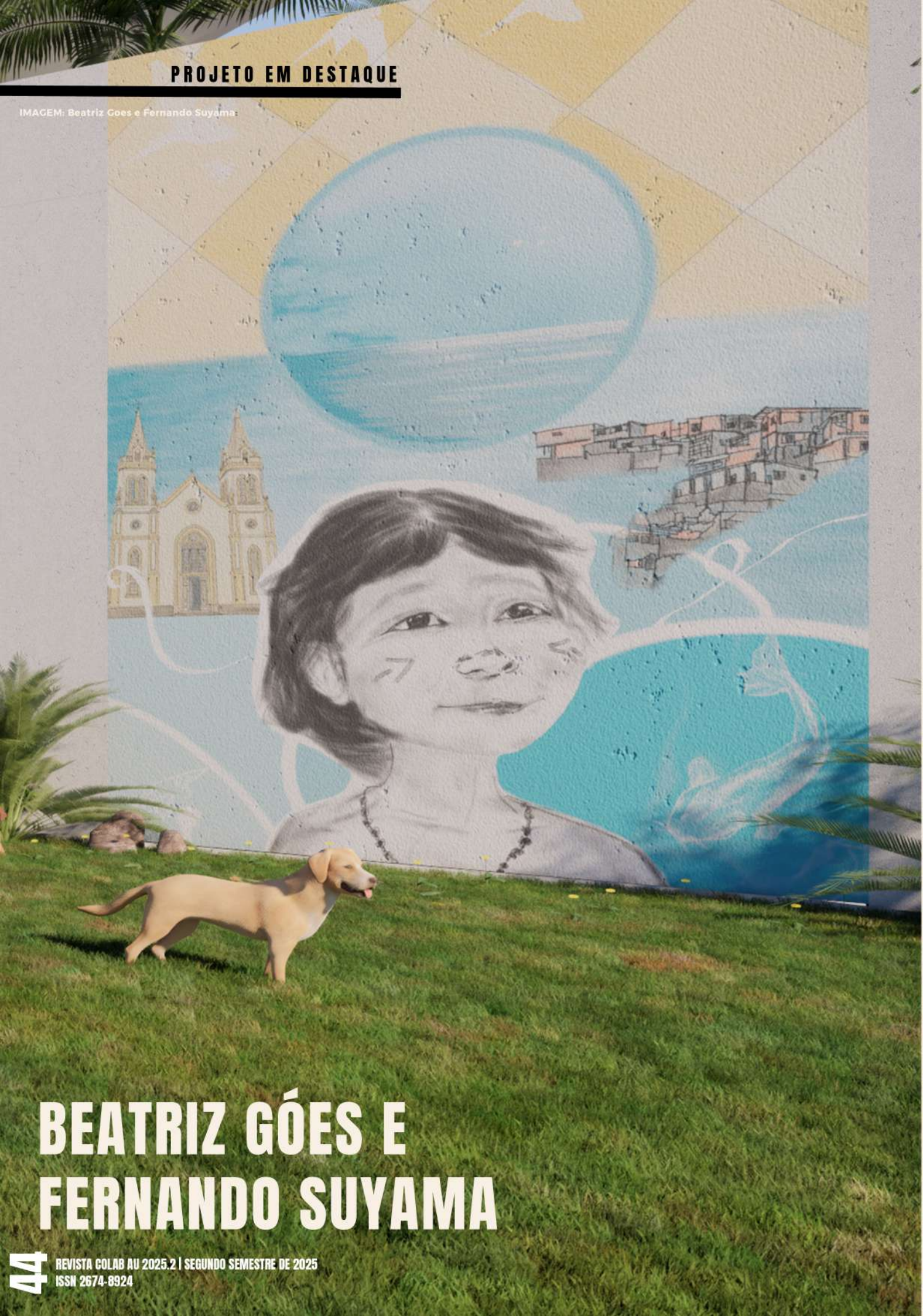
PROJETO EM DESTAQUE

IMAGEM: Beatriz Goes e Fernando Suyama:

BEATRIZ GÓES E FERNANDO SUYAMA

PROJETO EM DESTAQUE

IMAGEM: Beatriz Goes e Fernando Suyama



BEATRIZ GÓES E FERNANDO SUYAMA

AULA NO ANCHIETA

JOÃO PILATI NA CASA: QUANDO A CAIXA DE PEIXE VIROU AULA

AULA POR JOÃO PILATI

Na segunda-feira, 15 de setembro, a nossa sala de Pré-TCC virou cais. O arquiteto e urbanista João Vitor Pilati — egresso da UDESC e hoje um dos nomes jovens mais instigantes da cena — esteve conosco a convite do professor Diego Bonifácio. Ele trouxe a palestra “Caixas de Peixe” e, junto dela, um modo de ver: a cidade como circuito de água, alimento e gente. Em poucos minutos a classe percebeu que não era sobre slides bonitos; era sobre método que funciona com a mão.

Na imagem da sala, dá para sentir o silêncio bom de quem está aprendendo: cadernos abertos, laptops na borda, olhos seguindo as mãos do João enquanto ele desenha com palavras. E uma cena simples, mas diz muito. O professor à mesa, a turma em volta — e, no quadro, a cidade que começa a respirar. Foi assim o encontro: sem espetáculo, com método. Ele mostrou como a caixa vira mesa, prateleira, cobertura, tirolesa; como as fontes voltam a correr; como chinampas e restaurantes populares ocupam casas vazias.

Conheça mais seu trabalho



Foto: João Pilati- 2025

AULA POR JOÃO PILATI



Fotos: Diego G. Bonifácio

AULA NO ANCHIETA

E, sobretudo, como manter: os “trabalhos miúdos” que sustentam tudo no dia seguinte.

João contou como a caixa de peixe, objeto humilde do trabalho pesqueiro, virou alfabeto de projeto: mesa, prateleira, cobertura, tirolesa, sinal. Cada desvio de uso ensinou um pedaço da cidade; cada teste trouxe evidência. Falou de fontes reativadas, chinampas, restaurantes populares em casas vazias e brinquedos hidráulicos na praça — mas, sobretudo, de governança e manutenção, das rotinas pequenas que mantêm o sistema vivo. A turma saiu com três perguntas simples para qualquer TCC: o que medir? como provar? quando expandir?

O encontro foi curto, mas deu lastro. Fizemos um croqui do sistema sem prédios, uma deriva para mapear ambiências de atração/repulsa e um roteiro de 7 dias de ensaio barato (pH, transparência, contagem de uso, tempo de permanência). A resposta dos alunos foi imediata: cadernos abertos, dúvidas boas, vontade de testar.

Também celebramos uma conquista importante: com a pesquisa +Pescador+Meio+Pescado+, João e sua equipe foram premiados no Concurso Internacional de Escolas da 14ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo — único projeto brasileiro entre os vencedores. Para nós, mais que um troféu, é um recado: dá para transformar técnica vernacular em método urbano quando o projeto nasce do território e volta para ele em forma de evidência. Ficou a impressão boa de quem chegou cedo e vai longe. No retrato, o olhar atento; na sala, o gesto paciente de quem explica com calma o mesmo de três jeitos diferentes, até todo mundo entender. E essa combinação — curiosidade + generosidade + rigor — que inspirou a turma e a gente deseja ver nos TCCs deste ano.

AULA POR JOÃO PILATI



Reações dos Alunos ★★★★★



"Essa palestra foi muito proveitosa; entender o ritmo e os olhares do João Pilati sobre a cidade nos mostrou que a nossa proposta de trabalho final de graduação não precisa ser extremamente rígida e que o processo não precisa ser feito sozinho. A colaboração de pessoas em torno desse projeto pode ser muito valiosa e, além de ampliar nossa visão, pode agregar diferentes perspectivas e chegar a resultados que não seria possível alcançar sozinhos. Também mostrou que compreender as nuances do projeto é essencial e que, quando nos abrimos para ele, o processo pode nos levar a caminhos que não esperávamos. Essa palestra foi muito proveitosa; entender o ritmo e os olhares do João sobre a cidade nos mostrou que a nossa proposta de trabalho final de graduação não precisa ser extremamente rígida e que o processo não precisa ser feito sozinho. A colaboração de pessoas em torno desse projeto pode ser muito valiosa e, além de ampliar nossa visão, pode agregar diferentes perspectivas e chegar a resultados que não seria possível alcançar sozinhos. Também mostrou que compreender as nuances do projeto é essencial e que, quando nos abrimos para ele, o processo pode nos levar a caminhos que não esperávamos." **Guilherme Bitencourt, 4º ano**



Guilherme Bitencourt

"João nos mostrou que o processo de desenvolvimento do nosso TCC nem sempre precisa ser algo desgastante ou exaustivo. Aconselhou a escolhermos algo de que realmente gostamos; dessa forma, tudo fluiu de maneira mais leve. Ele também nos lembrou que está tudo bem aceitar ajuda ao longo do caminho e que é importante nos prepararmos bem para a defesa, para deixarmos nossa marca nesse último projeto acadêmico. E, acima de tudo, manter nossa mente aberta porque, às vezes, nosso verdadeiro propósito está escondido nos pequenos detalhes ao longo do processo."

Lavínia Moreira, 4º ano



Lavínia Moreira

Juliana Alves
@arqjuliana.alves

"A palestra de João Pilati proporcionou uma experiência profundamente estimulante. Por meio da apresentação de seu Trabalho de Conclusão de Curso, uma obra literalmente "fora da caixa", fomos levados a refletir sobre como a arquitetura vai muito além da construção civil; ela está presente nos pequenos espaços do cotidiano e até mesmo nos objetos de uso diário, que passam muitas vezes despercebidos aos nossos olhos. Ao expor os problemas enfrentados pela cidade de Laguna, João revisitou a realidade e a dureza dos contrastes sociais do nosso país, instigando-nos a pensar como podemos, enquanto arquitetos, contribuir para minimizar os impactos de uma sociedade cada vez mais consumista e capitalista. Outro ponto marcante foi seu relato sobre a vivência acadêmica, na qual seu projeto, por abordar um tema não convencional, foi inicialmente reprovado pelo corpo docente, mas posteriormente premiado na 14ª Bienal de Arquitetura. Essa contradição nos leva a refletir sobre o quanto o sistema de ensino ainda pode ser conservador e engessado e como há uma necessidade urgente de abordagens mais didáticas, abertas e flexíveis, especialmente em projetos que buscam responder a desafios contemporâneos, como a minimização dos impactos climáticos."

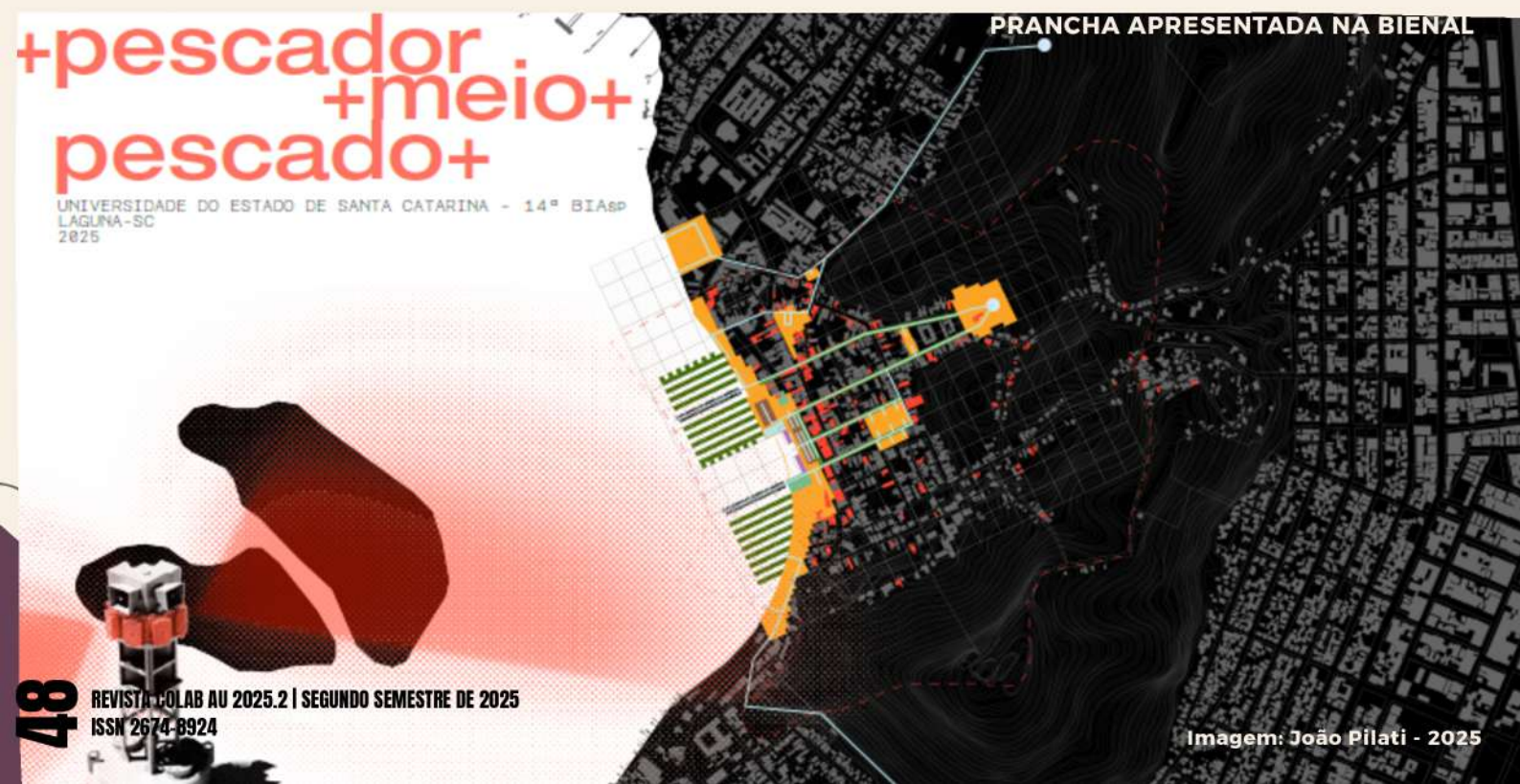
Juliana Alves, 4º ano

INTRODUÇÃO A CAIXA, O PESCADOR E A CIDADE EM TRÂNSITO

De objeto de transporte a objeto do transporte: as caixas de peixe da comunidade pesqueira de Laguna (SC) cruzam a ponte entre o ofício e a cidade, e acabam por revelar um método — pensar a arquitetura como circuito de água-alimento-gente.

Não por acaso, o projeto +Pescador+Meio+Pescado+, desenvolvido por estudantes da UDESC, foi selecionado para a 14ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (BIAsp), na Oca do Ibirapuera (18 set-19 out 2025), sob o tema “Arquiteturas para um mundo quente”. A curadoria reconhece na proposta a reativação de fontes históricas e a costura de uma malha hídrica que irriga hortas, abastece restaurantes populares e culmina numa piscina coletiva — uma infraestrutura leve, didática e replicável.

Em seu desfecho na Oca, a Bienal anunciou os cinco vencedores do Concurso Internacional de Escolas — e +Pescador+Meio+Pescado+ foi o único projeto brasileiro premiado entre eles, um reconhecimento raro a um trabalho que transforma técnica vernacular em método urbano.



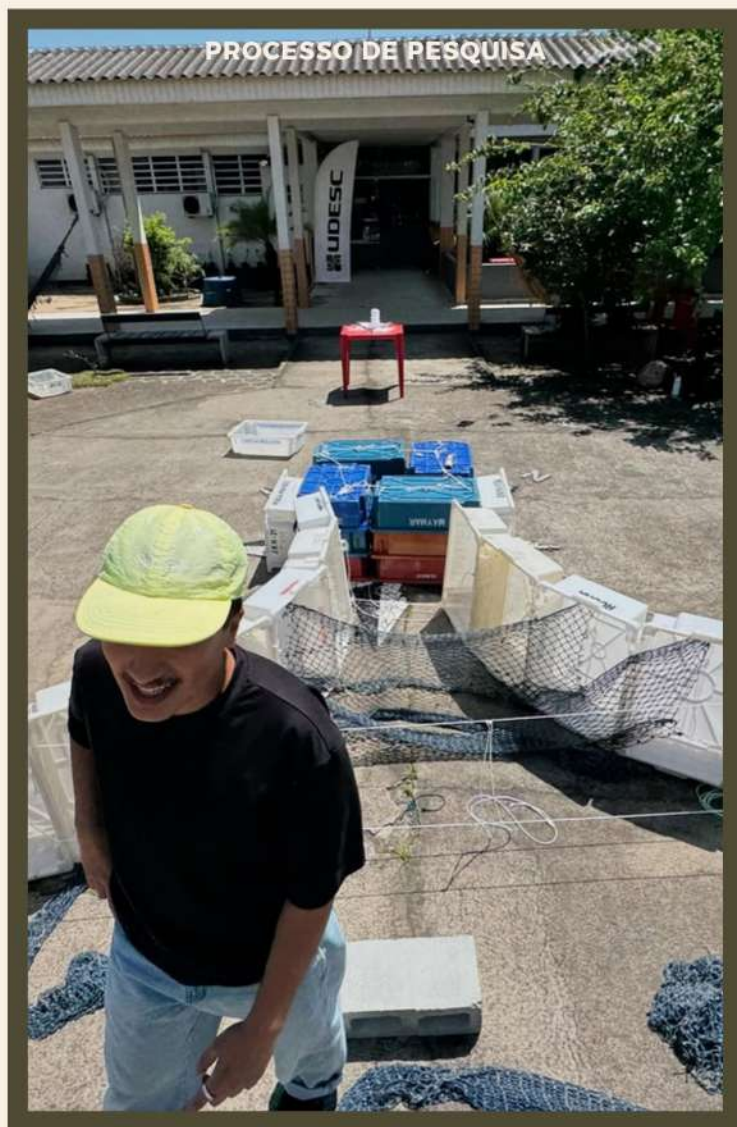
INTRODUÇÃO: A CAIXA, O PESCADOR E A CIDADE EM TRÂNSITO

O trabalho vem de dentro da universidade, mas pisa a rua. Em Laguna, oficinas e ações de extensão vêm aproximando pesquisa e território, com alunos, pescadores e moradores mapeando ambiências da água, testando protótipos e reocupando vazios com usos cotidianos. A notícia recente da UDESC registra essa vibração: a oficina de arquitetura que movimentou a cidade durante o Festival de Arte e Cultura e destacou o papel do projeto como eixo integrador entre saberes populares e práticas contemporâneas.



Fotos: João Pilati - 2025

No mesmo espírito, a ação PEIXE À TIROLESA transforma praça e sobrado em um único gesto: mesas em cruz ocupam a diagonal do largo; do vão da janela, uma polia lança um cabo até o ponto central; sob a estrutura, um sarilho gira e a caixa cruza o céu, costurando o limite privado do patrimônio ao reconhecimento coletivo da praça. E coreografia e logística: o alimento chega por tirolesa, a cidade experimenta outra leitura de si.



Fotos: João Pilati - 2025

Este dossiê que se segue — “A caixa, o pescador e a cidade que volta a respirar” — apresenta o método, a poética e os desdobramentos do trabalho. Nele, Laguna reaprende a própria água; as casas vazias retomam fôlego com moradia, cozinha popular e hortas; chinampas e brinquedos hidráulicos convertem técnica em aprendizado público; e o pescador volta ao centro, não como adereço, mas como operador do sentido. A escrita aproxima referências que nos acompanham — a behaviorology do Ateliê Bow-Wow, a deriva e a construção de situações dos situacionistas — para afirmar uma arquitetura que não posa para a câmera, funciona. Ao leitor, propomos seguir o fio: do sarilho à sombra, da torneira ao prato, do diagrama ao encontro.

Esse trânsito — entre técnica e festa, pesquisa e ofício — se desdobra na exposição-intervenção “bicicaixas e outros trânsitos” (São Paulo), uma ação conjunta do 178 Lab e da AMP que assume a cidade como palco e processo: 19 de setembro de 2025, 15h–22h, no Tietê 178 Lab (Jardins). Construída e desmontada ao vivo em sete horas, a intervenção articula caixas, bicicletas de carga e conversas para pensar o que uma logística vernacular pode ensinar à metrópole: trocas físicas e simbólicas, técnicas populares e linguagem contemporânea.

CRÉDITO - AUTORES E ORIENTAÇÃO



Orientação

Gustavo Pires de Andrade Neto — Professor substituto (Orientador)

Gloria Cabral — Orientadora externa

Equipe

João Vitor Bittencourt Pilati — Aluno de Arquitetura e Urbanismo (líder de equipe)

Agatha Antunes de Souza — Aluna de Biologia (desenvolvimento)

Gustavo Henrique Pires — Aluno de Biologia (concepção, pesquisa, texto e revisão final)

João Garrote — Aluno de Biologia (pesquisa e ilustração)

Lucas Tavares — Aluno de Arquitetura e Urbanismo (texto e revisão final)

Marina Formighieri — Aluna de Arquitetura e Urbanismo (pesquisa)

Matheus Henckmaier — Engenheiro de pesca, mestre em Ciências Biológicas e aluno de Arquitetura e Urbanismo (pesquisa)

Myllena Oliveira — Aluna de Arquitetura e Urbanismo (desenvolvimento)

Sofia Furtado de Araújo — Aluna de Arquitetura e Urbanismo (concepção, ilustração e texto)

Tony Rodrigues Torquato — Aluno de Arquitetura e Urbanismo (concepção, pesquisa, desenvolvimento, texto e revisão final)

Vera Lobo — Aluna de Biologia (concepção e pesquisa)

Colaborações

Rafael Sena — Trilha sonora

Yan Magalhães Marrese — Motion design

Consultoria externa

Ygor de March

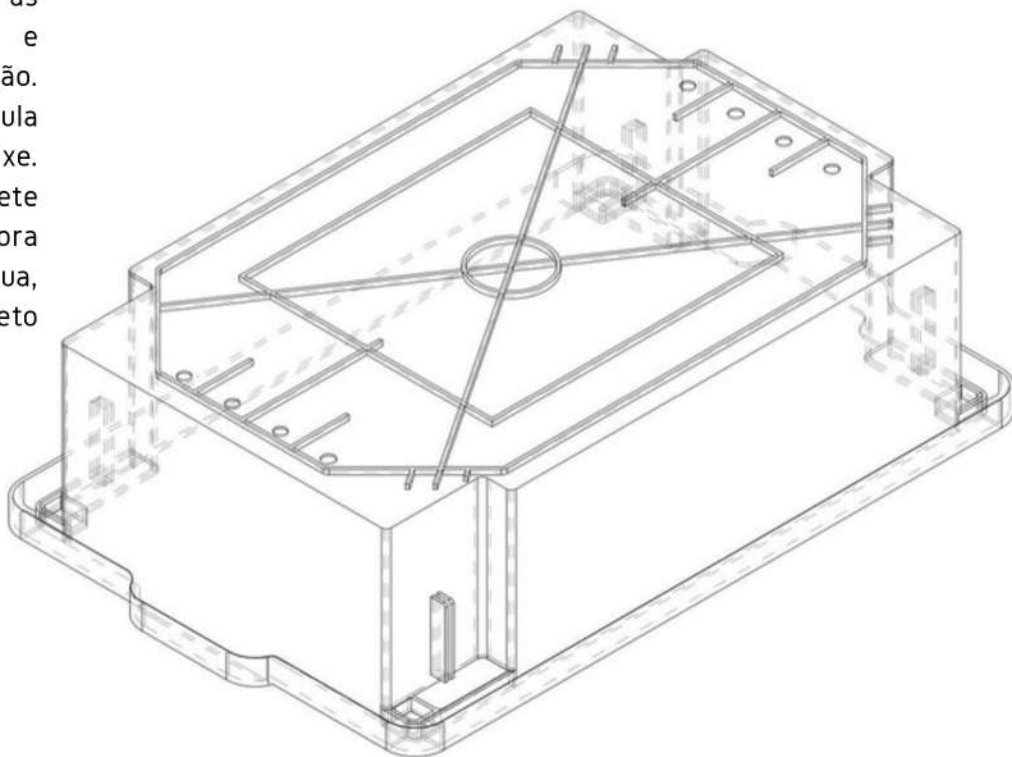
A CAIXA, O PESCADOR

E A CIDADE QUE VOLTA A RESPIRAR

Há cidades que, por um excesso de verniz, desaprendem a respirar. Perdem o fôlego na vitrine, vestem o traje de época e confundem memória com maquiagem. Laguna, aqui, decide o contrário: enche de novo o peito e abre as janelas por dentro, nesse trabalho de João Vitor Bittencourt Pilati.

Não como cenário, mas como organismo. A arquitetura abdica da pose, vira circuito, vira costura entre gesto e matéria, fonte e boca, sombra e permanência. Retoma aquilo que o asfalto encobriu: a inteligência humilde da água. Ela deixa de ser prédio e se torna circuito: costura de gestos, águas e gente; uma rede que ativa vazios do centro histórico, devolve sentido às fontes, e sutura consumo e devolução numa mesma pulsação. No centro, uma coisa quase ridícula de tão simples: a caixa de peixe. Ferramenta de ofício que se repete como refrão — ora cobertura, ora bancada, ora mobiliário, ora régua, ora sinalização. Um alfabeto portátil.

A caixa, posta no lugar certo, lê a cidade. Com ela, a pesquisa deixa de ser relatório e entra no cotidiano: atravessa o mercado, pendura-se em tirolesas, pousa na mesa de um restaurante popular, carrega hortaliças e peixe fresco, convoca a criança para o êmbolo que dispara jatos na praça. Não é adereço. É chave de leitura e de operação.



PESCADORES LOCAIS



LAGOA DE SANTO ANTÔNIO



Fotos: João Pilati - 2025

E com a caixa que a pesquisa etnográfica entra no cotidiano do centro e revela o paradoxo: o paradoxo se revela sem trombeta: pescadores que sempre circularam, venderam, consumiram — e nunca ocuparam de fato o território central; turismo que consome a imagem, posta e vai embora; um centro tombado que, confundindo proteção com paralisia, expulsou os usos que lhe davam pulso. A decisão do projeto é simples e consequente: devolver vida ao vazio ocupando-o com quem sabe operar a água.

O PESCADOR DEIXA DE SER FOLCLORE E VOLTA COMO OPERADOR

Regula fluxo, mede pH, abre registros, aciona a tirolesa de caixas, explica a fonte como quem conta um caso, e faz do gesto didática de cidade. A cidade tem memória d'água. A malha hídrica — fontes limpas que atravessaram séculos enterradas sob camadas de esquecimento — é reencontrada. A água brota, passa por filtros de areia e pedra, encontra uma química doméstica que transforma casca de camarão em quitosana, ajusta pH, torna-se potável e pública. Não corre escondida: às vezes desce rente ao meio-fio, às vezes sobe a noventa centímetros ou dois metros, aproximando corpo e fluxo para serem vistos, tocados, manipulados. A cidade reaprende pela mão, não só pela planta.

Mais de cem imóveis vazios voltam a respirar: no miolo, hortas e chinampas; nos fundos, canais que correm pelas antigas galerias do século XIX; nos térreos, cozinhas populares; nas fachadas, janelas reabertas sem medo da corrente de ar. Reocupar não é decorá-las: é reatar moradia + trabalho + água. E conduzir a fonte para o interior do quarteirão, fazê-la atravessar pátios, mover caixas pela tirolesa, abastecer mesas sob sombra. Um novo mercado do peixe encosta na piscina pública: comida e nado na mesma respiração, sem descarte culpado — o excedente vira alimento do ecossistema.

No caminho, a técnica ganha poesia de feira: a água ácida das fontes passa por filtros de areia e pedra e por uma alquimia que transforma casca de camarão em quitosana, devolvendo-lhe potabilidade; os percursos ora se espriam junto ao meio-fio, ora se elevam a noventa centímetros ou dois metros, para aproximar corpo e fluxo, olho e vento. Cidade aprendida com a mão, não somente com a planta.

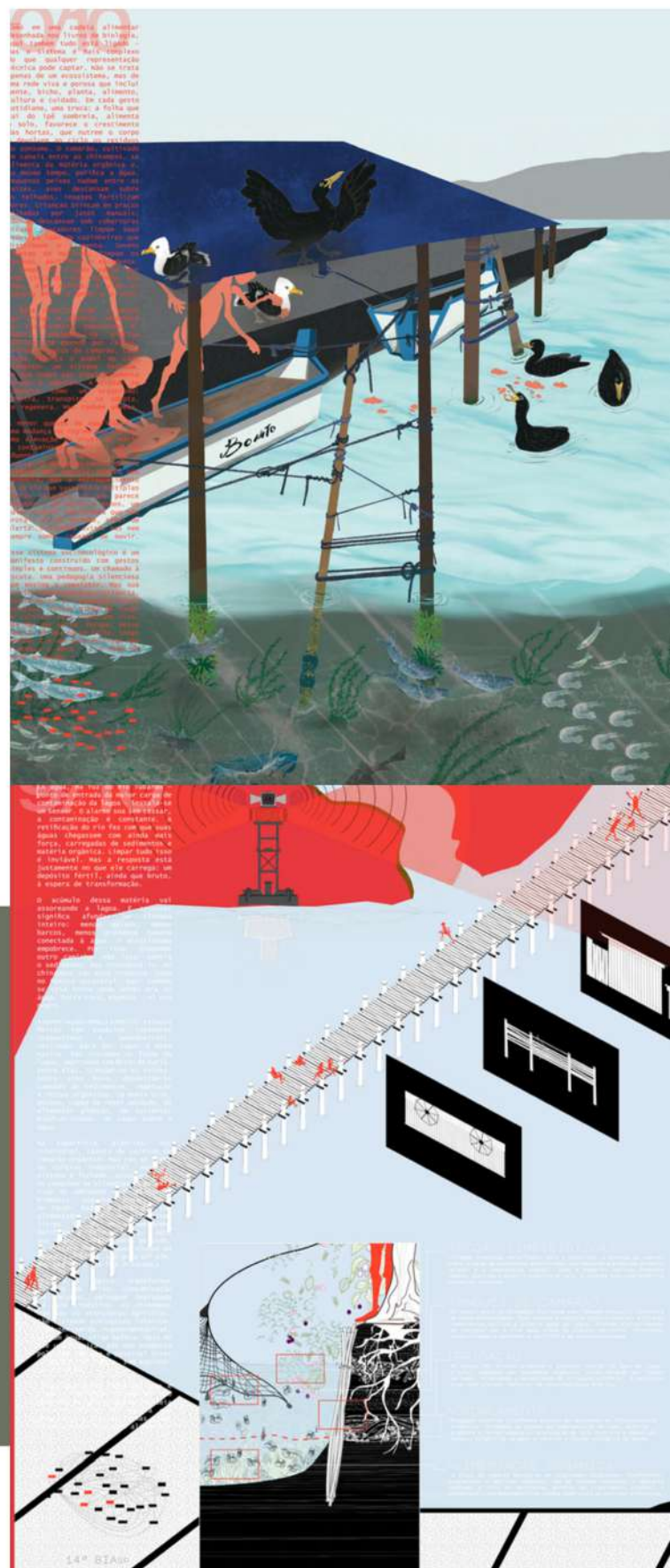
A CAIXA, O PESCADOR, E A CIDADE QUE VOLTA A RESPIRAR

A borda d'água deixa de ser limite e vira mecanismo. Estacas de casuarina e amendoeira — invasoras voltadas a favor — são cravadas no fundo, e amarradas com fibra de butiá; raízes são trançadas; camadas de sedimento e restos orgânicos compõem um monte poroso, que retém umidade e sustenta biodiversidade. No topo, plantios. Nos interstícios, tanques de camarão orgânico — sem ração, sem aditivo — que, enquanto comem, filtram. Passivo vira ativo, lama vira inteligência, contaminação vira recurso. Chinampa como desenho e política: viver da água e com a água, sem a exaurir.

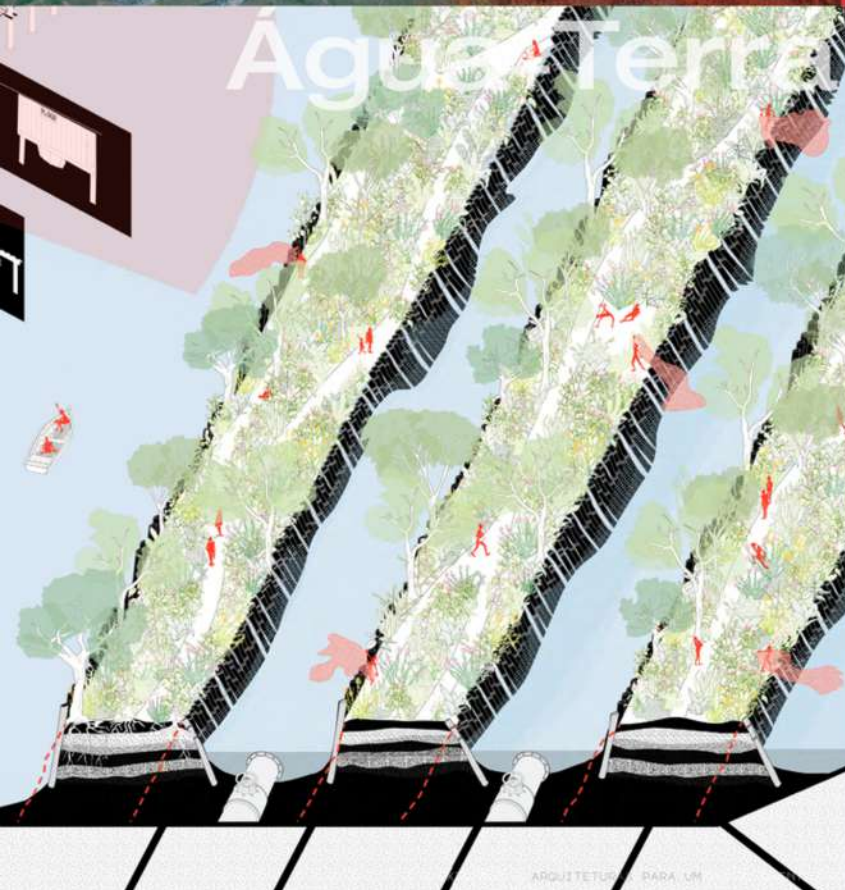
O sistema não esconde seus órgãos. Ocupa as galerias antigas, surge em valas pedagógicas, reaparece em caixas de visita que não são tampas, mas vitrines do processo. A água brinca: na Praça República Juliana, jatos acionados por êmbolos manuais; na Rua Gustavo Richard, corredores de sombra que conduzem a restaurantes populares; no cais, o novo mercado do peixe; adiante, a piscina pública. Em cada gesto, a operação é exposta — o desenho ensina sem quadro negro.

A história recente congelou o centro tombado numa imagem quase imóvel; litografia do tempo imperial. Heranças emperradas, crédito difícil, expectativa baixa: muitas casas foram sendo largadas até o ponto em que preservar parecia improvável. O trabalho devolve uso como quem abre janela para que entre sol de manhã. Reocupar não é decorar fachada: é reatar moradia + trabalho + água; é conduzir a fonte ao interior do quarteirão, fazer o plantio nascer do pátio, enfiar a mão no veio e tirar dali o roteiro do dia.

Há uma pedagogia de feira também na técnica. A água ácida das fontes não vira problema, vira protocolo: filtra-se por areia e pedra, coagula-se com quitosana extraída de



Imagens: João Pilati - 2025



Imagens: João Pilati - 2025

Casca de camarão, circula em dois ciclos. Um, silencioso e constante, nutre plantios, chinampas e hortas no miolo de quarteirão. Outro, mais festivo, abastece mesas, dispara brinquedos, cai na piscina pública. Entre um e outro, torneiras que não se vendem: água como direito é água que educa.

O projeto aprende com o que há de mais teimoso e eficaz: a vida real. Sem monumento, sem hipérbole, sem render. Em vez de vitrine, protótipo vivo: aluga-se um sobrado vazio; estruturas sem parafuso se montam com o que há; caixas “defeituosas” viram bancada, mesa, cobertura; um chef organiza cadeia curta e rastreável; cada prato narra ofício e paisagem. A cidade não posa: mastiga. Não se promete prosperidade: se prova.

Se há um perfume estrangeiro nisso, é menos citação que parentesco..

A atenção ao gesto mínimo e à economia de meios, a recusa da infraestrutura monumental em favor de micro-redes replicáveis, a observação do vento, do sol, da logística leve, do corpo que trabalha — tudo aponta para uma ética do suficiente. Uma *behaviorology* das coisas simples, aprendida no cais.

Há algo de *behaviorology* aqui, no sentido que o Atelier Bow-Wow usa: observar luz, ar e água como forças de projeto e não como molduras; acolher o marginal, o ad hoc, o “no-good architecture” que funciona porque nasceu do uso — e, portanto, opera. O projeto de João segue essa ética de pequenas potências: infraestrutura leve, replicável, operável por gente real, longe da promessa grandiloquente do render eterno.

A CAIXA, O PESCADOR, E A CIDADE QUE VOLTA A RESPIRAR

Reprogramando o uso do centro. A deriva que guiava os mapas de setas vermelhas da Naked City aqui se dá pelas ambiências da água: fontes, sombra, sal, vento, galeria de pedra. Cada montagem com a caixa reorganiza o que atrai e o que repele, ensina a ver de novo.

As casas vazias recebem, no lugar do verniz, fôlego. Reabrir janela não é compor fachada: é aceitar que o dentro/fora é fricção viva. A fonte atravessa a sala, o pátio vira usina de encontro, a cozinha conversa com o cais. A cidade deixa de ser silêncio e volta a ter fantasma — isto é, vida: memórias que retornam, vozes que disputam, corpos que se instalam e trabalham. O cuidado deixa de ser excepcional e vira calendário.

O cardápio do território — tainha, corvina, linguado, manjuba, siri, caranguejo — organiza o desenho como quem organiza uma feira. Não há fetiche de rusticidade, há técnica precisa que assume suas mãos. A casca que virou quitosana não some no rodapé do relatório: aparece como gesto, explica-se para a criança que aciona o êmbolo, repete-se no ritmo da manutenção.

O saber do pescador, antes restrito ao cais e à madrugada, atravessa a praça, passa pelo pátio, senta à mesa. Não é exotismo: é reconhecimento de soberania de quem sustenta a paisagem. Contra a paralisia do cartão-postal, o projeto produz tempo.



Tempo novo. O restauro que importa não é o do ornamento, mas o do uso. A sombra não é truque fotográfico: é ferramenta de permanência. A piscina pública não é bônus de marketing: é final generoso de um ciclo que começou na fonte. A cidade se mede pelos minutos em que alguém decide ficar — e ficar de novo.

Há, também, uma lição política subterrânea. Em sistemas vivos, nada é pequeno. Uma gota deslocada na borda altera o curso no miolo; um pátio plantado repercute no canal; uma torneira pública educa a rua inteira. O projeto adota a escala do possível sem perder ambição: prefere multiplicar pequenas potências a apostar num gesto único redentor. Não promete para depois: opera agora.

Se as imagens de arquivo lembram aguadeiros e chafarizes, se debaixo do asfalto ainda correm canais de pedra, é porque a cidade sempre teve voz d'água —



A CAIXA, O PESCADOR, E A CIDADE QUE VOLTA A RESPIRAR

— apenas a vedou. Ao reabrir a galeria, o desenho devolve gramática contemporânea ao que parecia arcaico: filtros visíveis, brinquedos hidráulicos, tirolesas de caixa, restaurantes populares que cozinham o que o entorno produz, um mercado do peixe que se reconcilia com a piscina pública, uma malha de torneiras que devolve o beber ao domínio do comum.

Nada disso é “edifício salvador”. E arquitetura-circuito. Não corrige o mundo: organiza usos para o mundo operar com menos atrito. Escolhe espécies invasoras para virar estrutura; escolhe a caixa plástica desprezada para virar alfabeto; escolhe métricas pobres e eficazes para virar evidência. Faz do ar o material. Devolve o protagonismo a quem sabe lidar com maré, vento e peixe.

Quem volta primeiro? O pescador que ocupa o centro. A criança que descobre a força do êmbolo. Quem bebe água de uma torneira sem preço. A cozinheira que recebe caixas por tirolesas. O visitante que decide ficar. O ganho mede-se em pratos, em usos, em sombra que vira encontro — e em números baratos: pH, transparência, contagem de passagem, minutos na água.

Há um método na singeleza. E há uma temperatura no tom: firme, sem escândalo; seco, sem dureza; poético, sem perfume. A cidade, afinal, não se escreve de uma vez. Monta-se como feira: chega cedo, arma banca, testa peso, regula fluxo, combina plantio com maré, anota gasto e retorno. No fim do dia, lava-se a caixa, guarda-se a corda, fecha-se o registro. Amanhã tem de novo.

Laguna não reaparece como figurino. Reaprende a si mesma. E a caixa — humilde, plástica, recusada pela indústria da imagem — permanece como alfabeto de um texto que a água escreve no presente. O projeto não comenta o tempo de fora: produz tempo ao arejar instituições, rachar certezas e reabrir o que parecia decidido. Sem discurso de grandeza, com a obstinação da gota. Se ainda fosse preciso uma definição: é um manifesto de lama e planta, de sombra e respiração; um plano de cidade que, em vez de prometer espetáculo, devolve o cotidiano à sua potência; uma arquitetura que se mede pela vida que consegue não atrapalhar — e pelo tanto de ar que consegue pôr de volta no peito.

BRINQUEDOS HIDRAULICOS NA PRAÇA DE ANITA



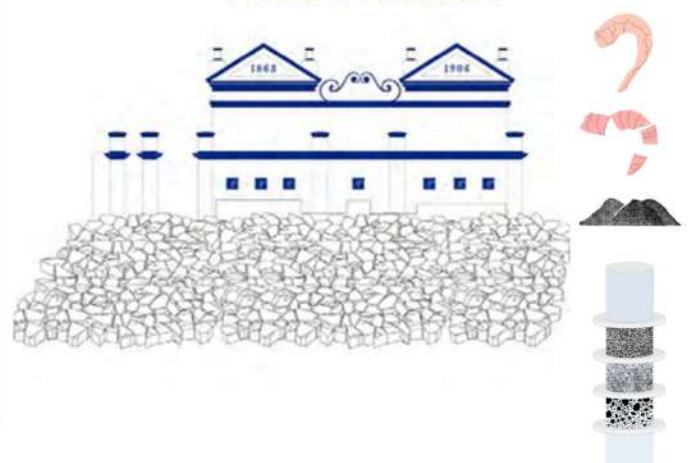
SISTEMA DE IRRIGAÇÃO



RESTAURANTES POPULARES NOS SOBRADOS VAZIOS



FONTE DA CARIOCA



FILTRO



Imagens: João Pilati - 2025

+ pescador +meio +pescado

Pescador, Meio, Pescado é uma investigação arquitetônica e sistêmica que entende o pescador como agente de coesão, o meio como teia de relações complexas e o pescado como pulso do ciclo.

Na laguna, desde tempos longínquos, fontes de água natural sustentavam vidas. Com a invasão europeia, uma nova lógica se impôs: progresso linear, domínio, apagamento. Perdemos a escuta da água limpa; perdemos os gestos de permanência. E desse silêncio que partimos.

As elites ocuparam o planalto central. As vilas pesqueiras se consolidaram nas margens. Assentadas hoje sobre aterros, cedem à elevação da maré e ao descaso. Os sarilhos marcam as bordas como abrigo para os barcos; no centro tombado, sua ausência revela quem nunca esteve ali: os pescadores.

O centro já foi ponto de vida, de agitação. Hoje repousa, silêncio. Enquanto a lagoa se turva, as fontes naturais seguem brotando — limpas. Desperdiçamos sua abundância: sem uso, sem cuidado. De um lado, contaminação; do outro, esquecimento.

E se os pescadores voltassem ao centro? Não como retorno folclórico, mas para criar um modelo de futuro que se ancora no passado, resgata a escuta do território e reimagina as relações do ser com o meio.



Foto: João Pilati - 2025

Num ciclo fechado, um só corpo, em que cada parte é essencial. Arquitetura pensada a partir das relações — e as relações como ecossistema: tudo conectado; nada se perde; tudo volta, alimenta, nutre. O plano articula moradia no centro por meio do restauro de mais de 100 imóveis vazios. A água das fontes irriga o plantio urbano — em terra e sobre as águas — e faz dos espaços coletivos lugares de convivência com a natureza. Essa malha hídrica transforma o centro em território agrícola e refloresta a cidade.

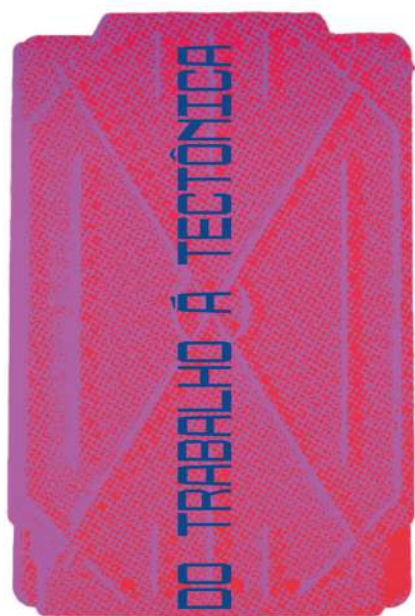
Em terra, partindo das fontes naturais, a água tem seu pH regulado por cascas de camarão e percorre o centro em dois ciclos distintos: um que alimenta as hortas e leva água rica em nutrientes até as chinampas; outro que fornece água cristalina aos restaurantes populares, aos dispositivos hidráulicos (que viram brinquedos), ao mercado do peixe e, por fim, desemboca na piscina pública.

Na água, um sensor na foz do Rio Tubarão monitora o deságue na lagoa. O alarme soa sem cessar: a contaminação é constante; para o rio, é inviável. A resposta está no que ele traz — matéria orgânica. Para conter o assoreamento, preservar o habitar e aproveitar sua fertilidade, formam-se chinampas. Na superfície, o plantio; nos intervalos, canais de cultivo de camarão orgânico.

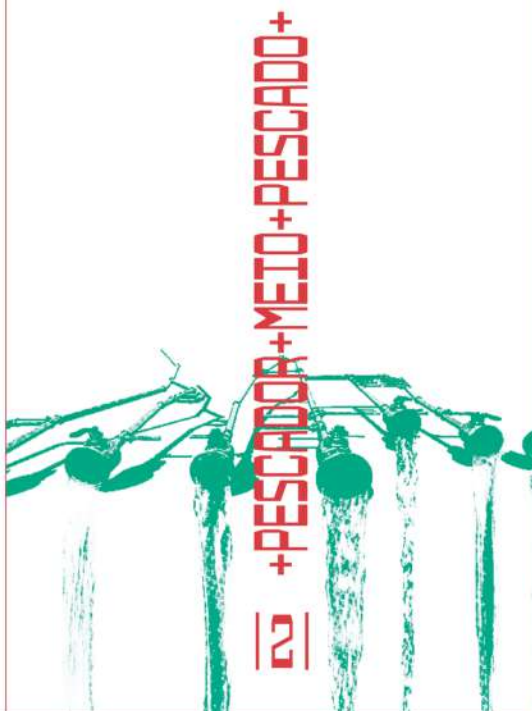
Em sistemas vivos, nada é pequeno. Um desequilíbrio — no vento, na temperatura, na ponta da cadeia — se espalha como efeito dominó. Aqui, cada espécie sustenta outra: se uma falha, todas sentem. E mais do que paisagem: é rede pulsante, que exige cuidado constante. Talvez ainda dê tempo — mas não por muito.

CAIXAS DE PEIXE

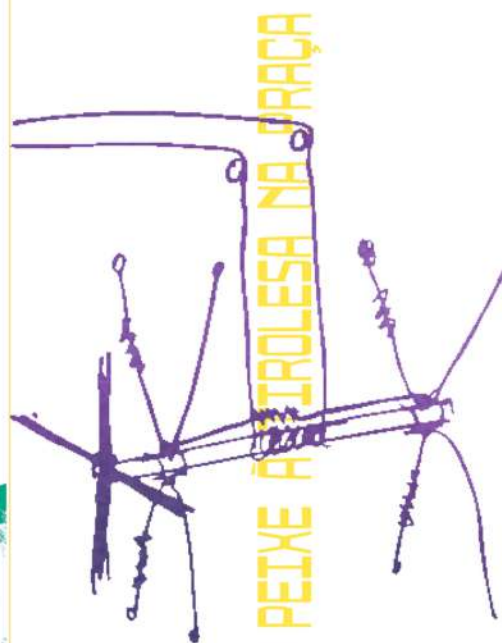
JOÃO VITOR PILATI



| 1 |



| 2 |



| 3 |

Imagem: João Pilati - 2025

PRANCHAS DO PROJETO

2/10

Silêncio das águas

Costeando a margem e adentrando o canal entre os morros da Laguna, ancoraram sua tripulação com sede diante das águas calmas de um dos mais belos cenários naturais da região. Desse plural ambiente lacustre, determinaram seu local de fundação (DALLA'ALBA, 1976) pelo encontro com as fontes de água natural – essência da vida, água limpa que emerge da terra com abundância notável. Deparam-se com a forte presença de montes de ossos e conchas – os sambaquis –, frutos da presença indígena que, há milênios, ocuparam este território.

Os sambaqueiros se relacionavam indissoluvelmente com a água. Essa estreita relação é exposta a partir dos estratos, da deposição de conchas e também por ser local de sepultamento de seus ancestrais. Pesca, coleta, forrageio, cemitério – a coletânea da reprodução do seu modo de vida e cultura não existe sem o ambiente aquático. Uma apurada escuta da água, da qual a modernidade nos afastou.

O núcleo original da cidade estabeleceu-se na planície central, onde, ao longo do tempo, concentraram-se as camadas mais ricas da população. As populações tradicionais, impedidas de ocupar o centro, não se instalaram nas encostas dos morros – a exemplo de outras cidades brasileiras –, mas contornaram-nos em busca da coesão do ser com a água, o movimento natural: buscar sua principal fonte de subsistência, a lagoa. Através da ocupação das margens, nasceram as vilas pesqueiras: foi fundada uma Laguna além dos morros (JARAMILLO, 2016).



JEAN-BAPTISTE DEBRET.
Laguna,
Santa Catarina.
1824 - 2025.
Intervenção digital sobre
aquarela em papel.

Imagem: João Pilati - 2025

PRANCHAS DO PROJETO

águas

Conheça mais
desse projeto



[HTTPS://YOUTU.BE/0EWEX_QLI4K](https://youtu.be/0EWEX_QLI4K)

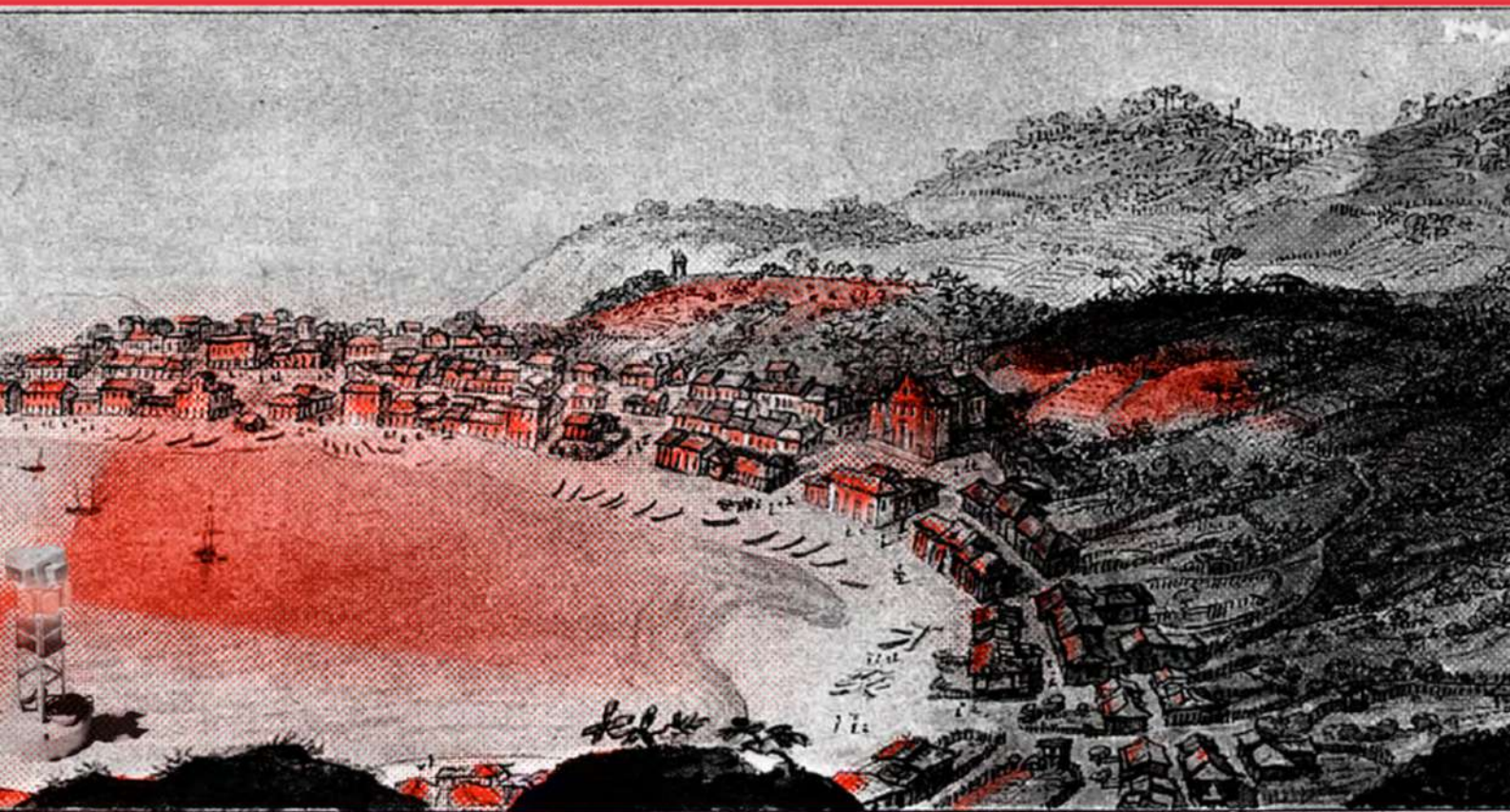
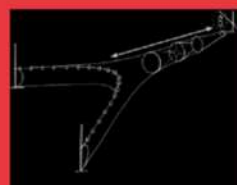
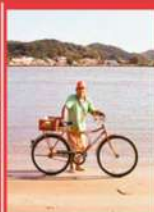
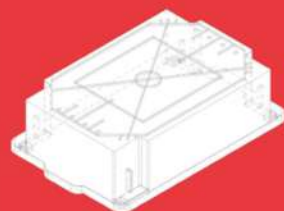


Imagem: João Pilati - 2025

PRANCHAS DO PROJETO



e se os
Pescadores
voltassem ao
Centro?



"CAIXA DE PESCADOS:
objeto de trabalho à
objeto arquitetônico."
2024-2025.
Composição imagética
construída a partir da
investigação etnográfica em
torno da caixa de peixe.



EXTREMOS + MARGENS DO MUNDO QUENTE

Margens

Essas margens foram criadas por um projeto de arquitetura que, além de ser um espaço de trabalho, também é um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido por um grupo de arquitetos e designers, que buscaram criar um espaço que fosse ao mesmo tempo funcional e agradável. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida.

O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida.

O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida.

O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida.

O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida. O projeto foi desenvolvido em um local que era anteriormente um espaço de trabalho, mas que agora se tornou um espaço de vida.

ARQUIVO HISTÓRICO DO
"Planta da villa de
Laguna",
Meclo XIX.
Mapa de ocupação antiga
sobre situação atual.



UM MUNDO QUENTE

Imagens: João Pilati - 2025

Corpos d'água

AGUA TURVA

4
RIOS
26
CIDADES
387KM
EXTENSÃO
300.000
LITROS/MIN

AGROTÓXICO
ESGOTO
DEJETOS
LIXO
METAIS PESADOS
COMBUSTÍVEIS
MICROPLÁSTICOS
MATÉRIA ORGÂNICA

ÁGUA LIMPA 3
FONTES
CARIOCA,
FIGUEIRINHA,
CAMPO DE FORA
+130
LITROS/MIN
PH < 5
PH ÁCIDO

GOOGLE EARTH.
Complexo Lagunar,
Santa Catarina,
52°28'57", 48°46'51".
Imagem de satélite.



Ciclo

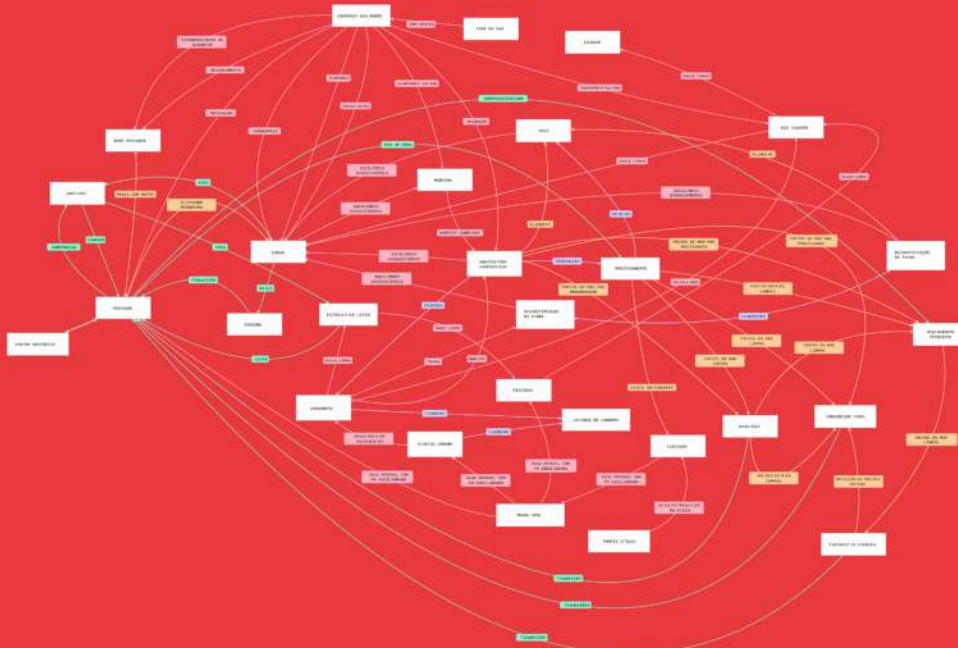


Imagem: João Pilati - 2025

PRANCHAS DO PROJETO

Tong, Lucas & Vera

PRANCHAS DO PROJETO

de caixas recicladas e plásticos virgem.

Enquanto ele falava, percebi que todos aquelas pessoas que passaram nos fundos avaliando os caixas, estavam vivendo alguma coisa e consequentemente fechando o ciclo do caixa, reciclado residuo industrial em uma cidade onde não há sequer coleta seletiva.

Explicamos a situação para ele e a que estamos pensando. Ele nos respondeu que não poderia dar ao vender os caixas usados pois tinham a marca dos clientes e poderia prejudicar-las. Tivemos algumas ideias e, quando fomos embora, iniciamos novamente em fazer alguns com marca que no ciclo visto em um dos pilares, são as ideias.

Fiz novamente as caixas e ainda não haviam chegado na mesma necessidade de caixas. Então, em decisão sobre a que fazer, de novo havia decidido pegar algumas caixas esportivas com a tita dele, mas estava precisando de pagar o frete e então não deu para fazer no meio do processo. Além disso, não queríamos ter o trabalho de desmontá-las depois. Acabamos indo lá e conseguimos atingir o número de 48. Já era final do tarde quando voltamos para a universidade, empilhamos todos e senti um alívio.



Reflexões finais sobre a experimentação

É fundamental sentir o peso dos materiais. O contato prolongado com os caixas revelou aspectos que só emergem por meio da experimentação prática, tanto na fabricação quanto no uso. Inicialmente, muitos limites materiais e comportamentos físicos do material eram desconhecidos, mas esse viés se tornou questionável significativo, ainda que muito a explorar.

Quando uma construção envolve vários pesos, de igual para igual, surgem desafios e questionamentos. Por isso que estamos lidando no tempo, foi desafiadora gerar e criar, além de tudo em um curto espaço de tempo e em um primeiro momento transitar a ideia e a possibilidade do material e as intenções de pesquisa. Essas experiências não esqueceram apenas o projeto, mas também a vida sobre as relações entre arquitetura e pessoas. Em muitos momentos, foi questionando sobre o objeto e o uso de utilizá-lo dessa forma, o que me levou a refletir profundamente.

Questionamentos como "qual o objetivo disso?" acompanham as experimentações sempre que fazem público. As questões que surgem são levantadas por pessoas distintas de compreensão de arquitetura com foco no público não convencional. Por outro lado, os pesquisadores nunca questionam de tal forma, sempre demonstram interesse e curiosidade, avaliando a proposta de forma espontânea e receptiva.

A caixa, como trabalhada no projeto, tem um poder de unir e impactar pessoas. Quando utilizamos as caixas de forma inovadora, mudamos por transformar o espaço e a percepção daquelas que transitam nele. Por exemplo, as primeiras experiências com as caixas como arco, ou que as colocamos em um dos principais corredores de circulação, devido à limitação na quantidade de caixas, acabamos criando um portal com altura limitada e de uma porta. Esta diferença de altura fez as pessoas, ao passarem por lá, se inclinarem, gerando um efeito de investigação, curiosidade e, às vezes, identificação. Foi a primeira

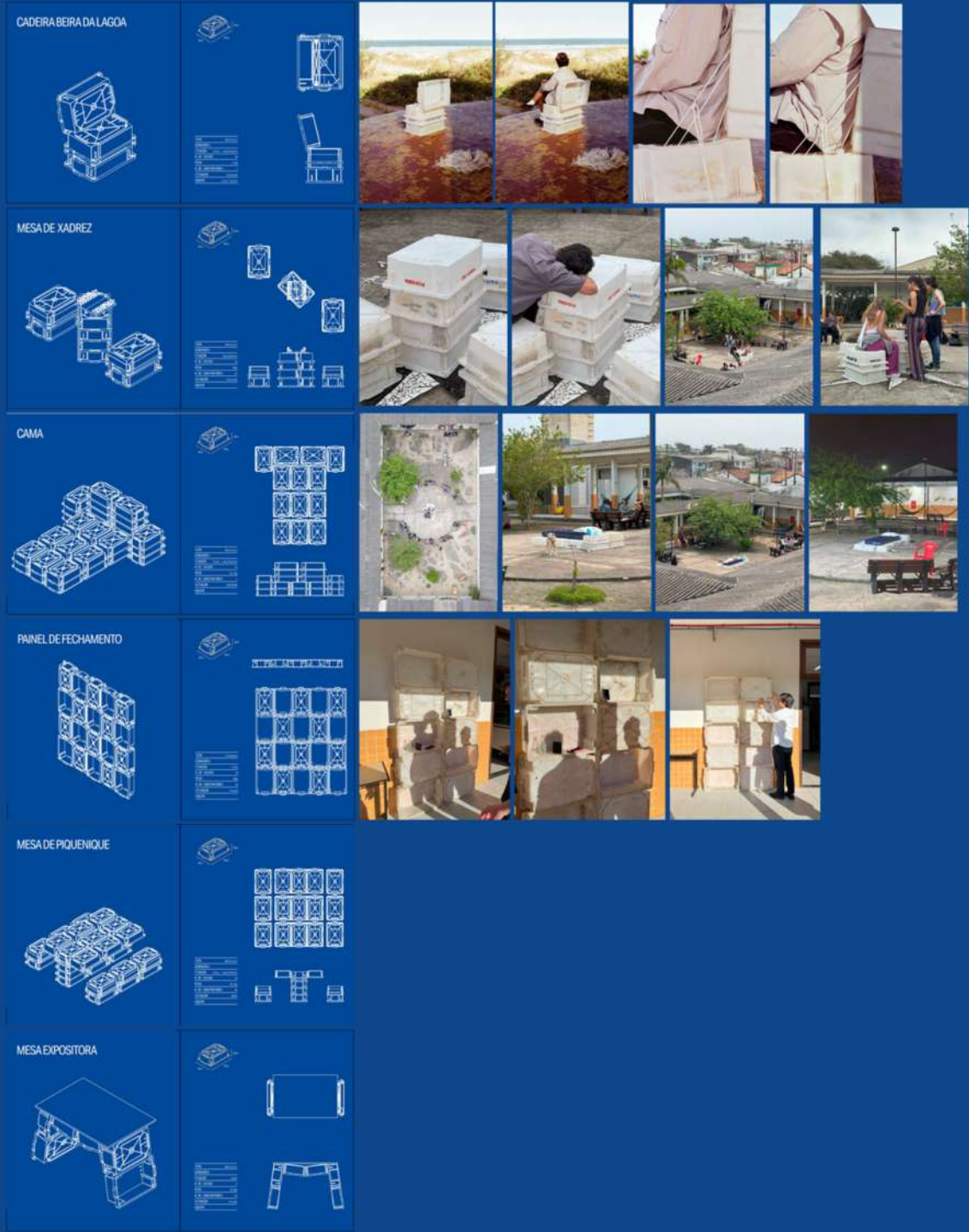
experiência de muitas com as caixas como "uma caixa", sendo obrigados a percebê-la. Me desisti de pensar que estava criando um, como se substituímos um caso de uso, demonstrando pesquisa e intervenção.

Ver uma caixa, tão cotidiana e discreta, ganhar uma nova função e promover uma interação transformadora trouxe uma felicidade genuína a muitos. O projeto ensinou mais do que sobre caixas; foi um aprendizado sobre intervenção no espaço público e sobre como essas ações dialogam com as pessoas. Trabalhar em conjunto com outras estudantes propiciou um entendimento coletivo, no qual todos estavam desafiados a material e se questionando sobre questões fundamentais, o que reforçou meu propósito autoralmente.

Apesar de todas as dificuldades e desmonte dos caixas de uso cotidiano original para outros contextos foi um ponto importante. Sobre os caixas no uso "habitar natural" poderia limitar as possibilidades e problemas a serem resolvidos. No entanto, seria injusto pensar algo de um contexto sem perceber de algum lugar. Por isso, a pesquisa buscou um equilíbrio: observar os desafios locais, suas necessidades, os meios de transporte e o tempo de uso e propor novas maneiras de utilizar esse material. Assim, o estudo alcançou o objeto, chegando às pessoas e suas realidades.



PRANCHAS DO PROJETO



Imagens: João Pilati - 2025

PRANCHAS DO PROJETO



Imagens: João Pilati - 2025

PEIXE À TIROLEZA NA PRAÇA

Peixe à Tirolesa é um projeto-acontecimento para buscar imprimir a possibilidade do Lugar. E, assim, uma ação coletiva no espaço e no tecido urbano da Lagoa. Desdobramento de um Trabalho que discute o Território da Lagoa desde a abertura para cidade com escolas, praças e o centro de saúde – e um conjunto de ações sobre estruturas, para poderem ser ativadas, como deste jantar comunitário. A equipe se integra a estes espaços para pensar cada vez mais nas estruturas da Cidade. Os jovens que participam do projeto fazem parte de Nosso Futuro, iniciativa do Instituto Revoar.

Este jantar formula a poética em torno de um sentido do convite, da participação, e da provocação da cidade. Um gesto que parte do cotidiano de quem mora na Lagoa. Que marca o território e o tempo, transforma o modo de estar e de olhar para o espaço e cria um deslocamento de ponto de vista. E que, sobretudo, propõe uma ação coletiva que põe em contato técnicos, moradores e universitários.

A “tirolesa”, objeto de transporte e de recreação, é um dispositivo que interliga pontos do território e que também ajuda a chegar ao alimento. De um lado ao outro, ela conecta, atravessa, une.

O jantar surge do encontro com uma comunidade, em que cada gesto define o outro. Como uma sequência de ações que formam uma cadeia. Primeiro chega o vento. Depois chegam as tábuas, que chegam ao peixe, que chegam ao fogo, que chegam ao prato. E todos estes elementos gravitam em torno da tirolesa. Uma conexão que costura várias camadas de ação.

O vento não tem forma, mas se manifesta e toca as coisas. E quem vive no território sabe: quando o vento chega, ele anuncia. Traz a chuva, resfria a tarde, avisa que o dia vai mudar. Ele também define as direções. Na Lagoa, o vento é sinal; é conversa entre a água e a terra.

PRATO SERVIDO NO JANTAR



Foto: João Pilati - 2025

DISPOSIÇÃO DOS CONVIDADOS DO JANTAR

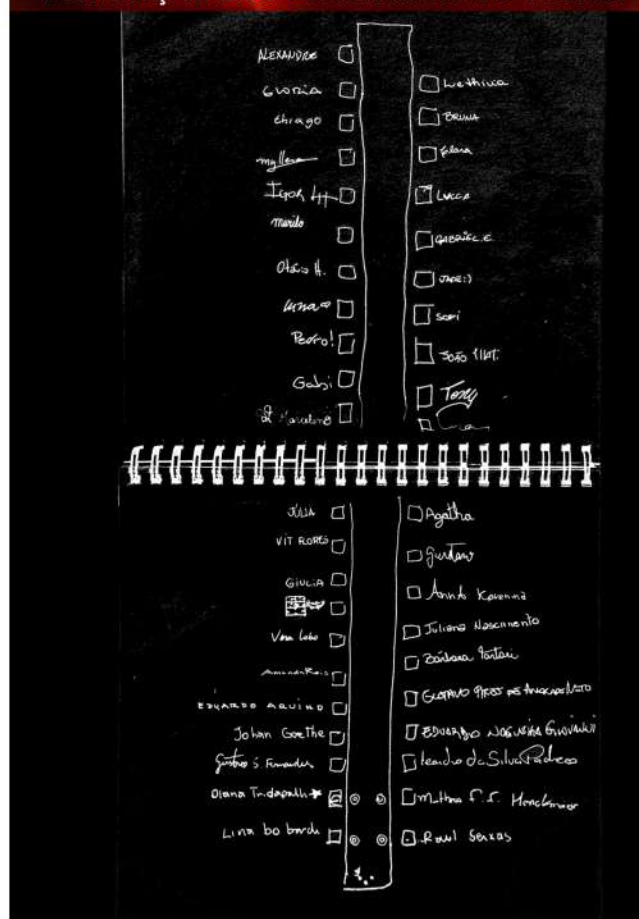


Imagem: João Pilati - 2025

ORGANIZAÇÃO DO JANTAR



Fotos: João Pilati - 2025

Este jantar é uma ação-projeto, costura dentro do ritmo do vento. A corda vibra, canta, avisa o movimento. A comida viaja pelo território, suspensa, tocando o ar. O peixe atravessa o trajeto e chega ao outro lado. A função do vento como condutor é um modo de costurar o alimento no território, deslocando-o no espaço e trazendo a comida como gesto de ligação. A tirolesa, atravessando o espaço, é como a diagonal do violão que marca o compasso.

Mãos trabalham com todo o material: madeira, pranchas, carregando tábuas empilhadas, serrando, cortando, ajustando a estrutura. O cheiro de madeira, de ferragem, de fumaça do carvão cria um ambiente de construção. Os jovens participam deste processo inteiro. Trabalham juntos, colaboram, aprendem, comentam, dão risada, imaginam o jantar. O material se transforma nas mãos, e a estrutura vai surgindo em etapas.

O projeto se forma como um jogo: alguém fixa, outra pessoa segura, a corda estica, o cabo se estende, e o alimento atravessa o espaço. Tudo ali tem manualidade e participação.

Mãos, terra, o cabo se apega nas mãos que nutrem, traz a comida sem tocar o chão, sustenta a travessia e o fogo transforma. O alimento que chega percorreu um caminho suspenso até o espaço do jantar. Uma comida que passa pelo território, atravessa o ar e desce até o prato.

O corpo se desloca, o peixe desce, o prato se enche. A mesa se torna centro de gravidade para a experiência. O jantar acontece no tempo dos materiais: o tempo do fogo, o tempo do vento, o tempo da comida que se move. A coletividade se faz neste ritmo.

Após o vento firme e a chegada dos alimentos, toda a casa é convidada a participar do jantar. A Peixe à Tirolesa é um projeto-acontecimento para buscar imprimir a possibilidade do Lugar. E, assim, uma ação coletiva no espaço e no tecido urbano da Lagoa.

Desdobramento de um Trabalho que discute o Território da Lagoa desde a abertura para cidade com escolas, praças e o centro de saúde – e um conjunto de ações sobre estruturas, para poderem ser ativadas, como deste jantar comunitário. A equipe se integra a estes espaços para pensar cada vez mais nas estruturas da Cidade. Os jovens que participam do projeto fazem parte de Nosso Futuro, iniciativa do Instituto Revoar.

Este jantar formula a poética em torno de um sentido do convite, da participação, e da provocação da cidade. Um gesto que parte do cotidiano de quem mora na Lagoa. Que marca o território e o tempo, transforma o modo de estar e de olhar para o espaço e cria um deslocamento de ponto de vista. E que, sobretudo, propõe uma ação coletiva que põe em contato técnicos, moradores e universitários.

A “tiroleza”, objeto de transporte e de recreação, é um dispositivo que interliga pontos do território e que também ajuda a chegar ao alimento. De um lado ao outro, ela conecta, atravessa, une.

O jantar surge do encontro com uma comunidade, em que cada gesto define o outro. Como uma sequência de ações que formam uma cadeia. Primeiro chega o vento. Depois chegam as tábuas, que chegam ao peixe, que chegam ao fogo, que chegam ao prato. E estes elementos gravitam em torno da tiroleza. Uma conexão que costura várias camadas de ação.

O vento não tem forma, mas se manifesta e toca as coisas. E quem vive no território sabe: quando o vento chega, ele anuncia. Traz a chuva, resfria a tarde, avisa que o dia vai mudar. Ele também define as direções. Na Lagoa, o vento é sinal; é conversa entre a água e a terra.

ORGANIZAÇÃO DO JANTAR



Fotos: João Pilati - 2025

PEIXE À TIROLEZA NA PRAÇA



A organização das mesas, das cadeiras, das luzes e do fogo faz parte da construção da cena. Cada pessoa participa, carrega algo, desenha o espaço.

As esperas, o corte, o ajuste das tábuas, as fitas, os pescarés, a comida sendo preparada, e a tirolesa em operação fazem parte da construção da obra. E o território que produz, ao integrar saberes e improvisos, inicia conversas, estimula invenções.

O jantar é coletivo, feito por muitas mãos, enquanto a comida chega suspensa, trazendo consigo o caminho percorrido. Uma trilha aérea e horizontal pelo território. O gesto da travessia é também um gesto de cuidado e de ritual. O alimento atravessa o espaço até o encontro com as pessoas que o aguardam.

O alimento em travessia encontra outro alimento. Este é um jantar que liga natureza e cultura. O fogo transforma o peixe e transforma o espaço. A comida que chega pelo ar se integra à mesa e produz o jantar coletivamente. Nunca está sozinha: chega com o vento, com o fogo, com a casa, com as pessoas.



O JANTAR



Fotos: João Pilati - 2025

A comida preparada na Lagoa atravessa a cidade como um gesto coletivo. Traz o território para a mesa. Este jantar eleva o cotidiano e elege sua potência como motor do encontro. A tirolesa é ao mesmo tempo, um dispositivo técnico e um dispositivo de imaginação. Ela costura dimensões do público e do nosso fazer.

APETRECHO DE PESCA

O TRANSPORTE



Foto: João Pilati - 2025

Os sistemas treliçados, via de regra, se articulam por nós rotulados, porque as peças atuam entre si por compressão e tração axial. O jovem Vierendel, ao engastar os nós e eliminar os quadros, permitia à estrutura uma flexão global, cujos esforços são transferidos para o banzo e atuam peça sobre peça.

A trave que Arthur Vierendeel constrói a partir de seu sistema em V toma a esteira das grandes estruturas metálicas do século XX, onde a revolução industrial dá aos engenheiros um léxico comum na produção de infraestruturas. Matthew Digby Wyatt, quando é tomado de assalto pela proliferação galopante dos vãos cada vez mais vencidos, exclama que "de tais inícios, as glórias que sonhamos... podemos sonhar, mas não ousamos prever".

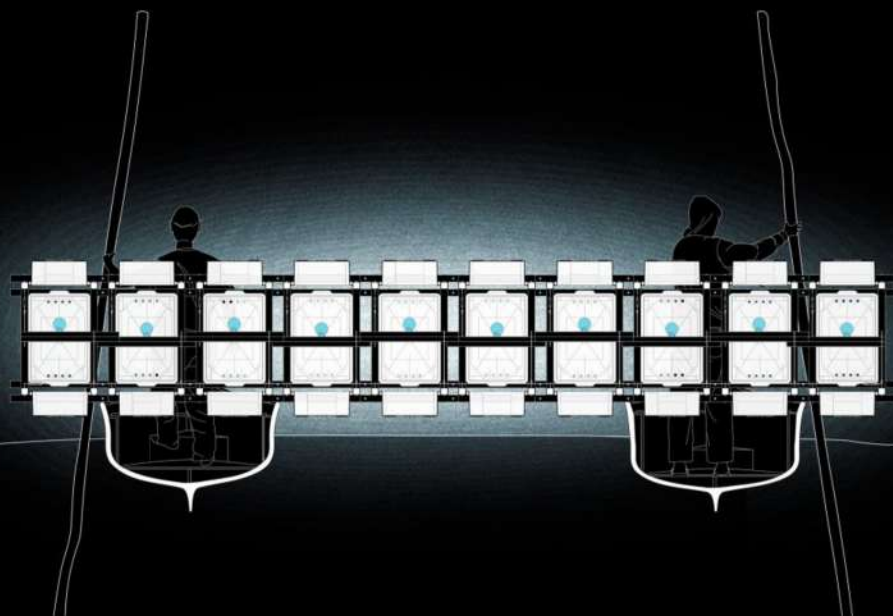
No caso dos trens, cujas pontes se contorcem em agonia para vencer os físicos e uni-los aos trilhos, os barcos não requerem um chão delineado. Guiados não pelo chão, mas pelo céu, navegadores miram as estrelas e os faróis, estruturas que lançam um ponto de luz e tornam este sinal firme na lógica do mar. Entre o mar e a costa é traçado pelo céu: olhos iluminam o caminho e deslizam abaixo, entrecortando um espaço em aberto que se tenciona assim quando o caminho é finalizado.

Assim buscamos a analogia da terra firme na lógica do mar. A relação da pesca e do bicho-pescador com o bicho-pescada constrói uma simbiose ímpar na Laguna. Da lagoa se tira muito e, na terra, se consome. O ilhquinho subtrai um pouco dessa luz da terra firme e empresta ao pescador um pedaço de luz na mão do pescador, como fio que se estende até ser alterado: para atrair o camarão e lançar-lhe a rede. A luz que reage do mar à terra se estende mar adentro e tensa, como quem quer logo voltar ao calor do terreiro. O farol aponta o retorno e chama de volta com a intenção inequívoca da volta.

O farol, aqui e agora, se dá da lagoa. Uma viga Vierendeel se apoia sobre dois barcos, traçam uma reta que demarca uma experiência que, mesmo não sublinhando o mar, o espaço de deriva continua ali: a luz que parte da terra firma e que tende na direção da linha do céu, e a força do ricochete de retorno.

A viga, de seção 70x90 cm de H60, em fachada com caixas de peixe plásticas rígidas que contraventam a estrutura, reluz uma luz difusa. Biluzida, uma das luzes (de 130 lm) entre-eixos para equilibrar os esforços de um terreno liso, que responde a todo estímulo. Há de se transferir a carga com leveza para a lagoa. O Teatro del Mondo de Rossi, que deriva como bloco que guarda a água, toda tipologia organiza um símbolo.

O TRANSPORTE



Corte transversal - esc. 1:40

Imagem: João Pilati - 2025

O desenho do que se vê é mandatório e a função: aqui, “não vale de onde vem, vale o que pode representar”. Como acessar um teatro à deriva de Viena? Como atravessar uma ponte à deriva pela Laguna?

O curto-circuito da forma encontra uma poesia: os barcos se unem e carregam uma ponte que não leva a lugar nenhum. O vão de quatro metros não carrega peso que não seja o seu, mas coloca ambos os barcos sobre uma mesma ação e reação no movediço terreno das águas.

Constrói, a palavra dos barqueiros que antecede a viga, um “apetrecho de pesca”: o ilhquinho, pedaço de “luz da terra firme” que o barco carrega consigo no mar, agora é uma “luz da lagoa” que se intensifica sempre que seja lançada a rede sobre a cidade.

A estrutura se constrói a partir de uma sequência de dois módulos. O primeiro é formado pela caixa do peixe com um quadro perimetral em madeira. Parafusada, atua como superfície plana que recebe a treliça, os montantes de cada quadro rígido da viga. O segundo, formado pela união de quatro módulos e contraventados por um sistema de cabos, constitui a unidade tridimensional de montagem — o contraventamento da viga. Ao ser desmontada, os módulos são rearranjados para a construção de

banquetas que utilizam as caixas como assento sendo distribuídas por instituições da cidade.

O sistema é parafusado até formar a extensão total da viga. Em seu centro, uma sequência emendada de lâmpadas 12V alimentadas por um sistema elétrico, formado por lâmpadas 12V e duas baterias automotivas. Uma sequência de ganchos guiam a luz e minimizam a flexão na parte inferior da seção.

Ao ser acesa, a luz projeta sobre a lagoa um vão. Aqui, os dois apetrechos náuticos criam um pórtico que constrói, abaixo de si, um “caminho” no céu, em um vazio evidenciado pela luz. Essa ponte tensiona a margem de dúvida.



INTERIOR

Foto: João Pilati - 2025

PEIXE Á TIROLEZA NA PRAÇA

Para onde seria que vai? Como vai se fazer? Que margens precisa unir? Talvez a resposta não esteja entre a tração e a compressão, assim como não estava a do jovem Vierendeel, que fantasiávamos em torno dos “A”s e “B”s a que viriam calhar se os conectasse, à luz das caixas avisa: a resposta está ali.

Podemos sonhar, mas não ousamos prever.

Este projeto foi executado através da oficina “Construções à deriva”, viabilizada a partir de incentivo e recursos de Edital do Festival Internacional de Arte e Cultura José Luiz Kinceler. A oficina propõe uma introdução à arquitetura de intervenção no espaço público com um exercício construtivo de curta duração, materiais de baixo impacto e integração local, a atividade reflete sobre as relações de contexto, os conflitos da cidade e as possibilidades de tomar parte da ação na arquitetura.

Os participantes foram convidados a observar, discutir e atuar; juntos construíram em um período de 12 horas ações que retomam as percepções de cidadania e propõem novas formas de pensar o objeto arquitetônico, a cidade, e como interação. O recorte da obra construída a muitas mãos é que, através do projeto, são pensadas antes e durante o processo construtivo, discussões sobre o contexto do Centro Fundacional de Laguna.

O TRANSPORTE



A MONTAGEM



A MONTAGEM



O TRANSPORTE



Fotos: João Pilati - 2025

PRAÇA VINÍCIUS DE MORAES PARQUE BURLE MARX



Foto: Renan Treft

No dia 06 de setembro de 2025 os alunos de Arquitetura participaram de uma enriquecedora visita técnica em São Paulo, explorando dois importantes espaços públicos: a Praça Vinícius de Moraes e o Parque Burle Marx.

A atividade proporcionou contato direto com referências fundamentais do projeto paisagístico, estimulando a reflexão sobre a integração entre natureza e cidade, o uso coletivo dos espaços e a valorização da paisagem como elemento estruturador do ambiente urbano.

Mais do que observar, os estudantes puderam vivenciar como o paisagismo traduz conceitos de estética, funcionalidade e sustentabilidade, fundamentais à formação crítica e ao exercício projetual.

PRAÇA VINÍCIUS DE MORAES PARQUE BURLE MARX





PRAÇA VINÍCIUS DE MORAES PARQUE BURLE MARX

“Roberto Burle Marx, paisagista brasileiro nascido em 1909, desenvolveu parques e jardins que o tornaram mundialmente famoso[...]Transportou o paisagismo para a lógica das artes plásticas, numa percepção estética singular, através do uso da textura, cor, volume, sombras, transformando o espaço.” (Instituto Burle Marx)

No final da década de 40, o empresário Baby Pignatari convidou o paisagista Roberto Burle Marx para realizar os jardins de sua casa, projetada por Oscar Niemeyer. O conjunto artístico e paisagístico passou por uma intervenção e restauração pelo próprio Burle Marx em 1991. Remanescente da Chácara Tangará, a área foi doada à prefeitura e duas manchas de mata nativa foram tombadas pelo Estado de São Paulo em 1994. O parque foi inaugurado em 1995 e se destaca pelo conjunto das esculturas do painel de alto e baixo-relevo, espelhos d'água, jardins e palmeiras imperiais. (Prefeitura de São Paulo)



Parque Burle Marx

Foto: Renan Treft

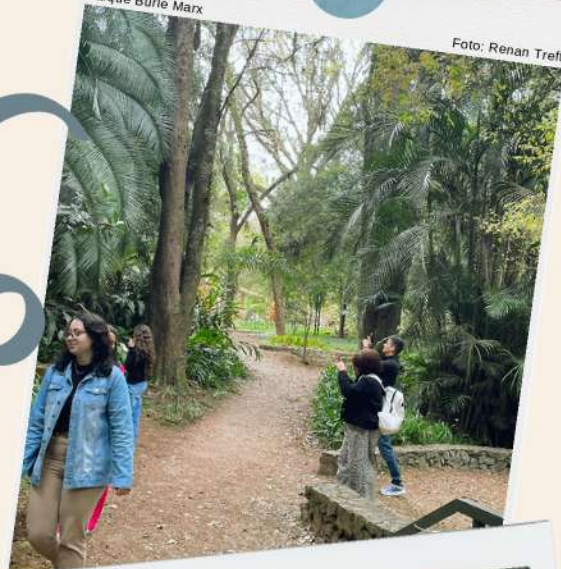


Foto: Juliana Alves

Parque Burle Marx



Parque Burle Marx

Foto: Guilherme Bitencourt



Parque Burle Marx

Foto: Renan Treft





AV. PAULISTA

VISITA



Foto: Carolina Guida

XOXO

O passeio à Avenida Paulista, realizado no dia 05 de outubro de 2025, foi uma experiência enriquecedora, que permitiu aos alunos observar, na prática, a dinâmica urbana e arquitetônica de um dos principais símbolos econômicos e culturais da cidade de São Paulo.

Desde o trajeto de trem e metrô, partindo de Jundiaí até a Avenida, já foi possível vivenciar a realidade pulsante da mobilidade urbana e a intensidade da vida metropolitana.





AV. PAULISTA

VISITA



Foto: Carolina Guida

AV. PAULISTA



MASP

Foto: Carolina Guida



JAPAN HOUSE

Foto: Carolina Guida



Foto: Joyce Araújo Miguel



MASP

Foto: Joyce Araújo Miguel

Durante a visita, os alunos puderam conhecer, tanto externamente, quanto internamente, importantes referências arquitetônicas, como o MASP, a Japan House e a Casa das Rosas. Além disso, foi possível relacionar diretamente o conteúdo teórico das aulas de Arquitetura e Urbanismo, compreendendo o surgimento da Paulista a partir de um loteamento, suas transformações ao longo do tempo e as intervenções que moldaram sua atual configuração, bem como aspectos como a caminhabilidade e o uso dos espaços públicos.

Essas vivências são fundamentais no processo formativo, ao permitirem que o aluno estabeleça uma conexão concreta entre teoria e prática, desenvolvendo um olhar crítico e sensível sobre o espaço urbano.



**VISITA: 14ª BIENAL DE ARQUITETURA
E 36ª BIENAL DE ARTE**

**14ª BIENAL
DE
ARQUITETURA**

UNIANCHIETA

**Nem todo
Viandante
Anda
Estradas
Da
Humanidade
como
Prática**

**36ª BIENAL
DE
ARTE**



Foto: Danielle Skubs

Ibirapuera

No dia 18 de outubro, os alunos do UniAnchieta do curso de Arquitetura e Urbanismo desfrutaram das experiências da 14ª Bienal de arquitetura, com o foco em mudanças climáticas e soluções inovadoras, e a 36ª de artes, ambas realizadas no parque Ibirapuera — São Paulo.

A experiência proporcionou aos alunos uma imersão na história, na arte e nas novas perspectivas da arquitetura e da expressão artística contemporânea.

Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (OCA)



Foto: Guilherme Bitencourt

No início, o professor Denis Ferri fez uma breve explicação sobre a história do parque e sua importância no contexto da época, destacando as obras de Oscar Niemeyer presentes no local. Ele ressalta o significado de cada edifício e como todos se conectam por meio de uma marquise sinuosa destacando seus detalhes, compondo um ícone da arquitetura moderna brasileira.

No Palácio das Exposições (OCA), com sua característica forma de cúpula, foram expostos diversos trabalhos e estudos arquitetônicos, em sua maioria voltados para as mudanças climáticas e para soluções inovadoras.

Logo após, os alunos tiveram a oportunidade de visitar a Bienal de Arte, realizada no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, onde vivenciaram diferentes emoções por meio de exposições sensoriais que exploravam não apenas a visão, mas também o olfato, a audição e o tato.

Com a participação de 125 artistas, distribuídos em seis capítulos que propunham reflexões e críticas sobre a humanidade, estimulando o público a repensar suas percepções e relações com o mundo contemporâneo.

Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (OCA)



Foto: Guilherme Bitencourt

Auditório



Foto: Danielle Skubs

Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (OCA)



Foto: Danielle Skubs

VISITA: 14ª BIENAL DE ARQUITETURA E 36ª BIENAL DE ARTE

14ª BIENAL
DE
ARQUITETURA

Nem todo
Viandante
Anda
Estradas
DE
Da ARTE
Humanidade
como
Prática

14ª BIENAL
DE
ARQUITETURA

Pavilhão Cicillo Matarazzo



Foto: Danielle Skubs

Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (OCA)

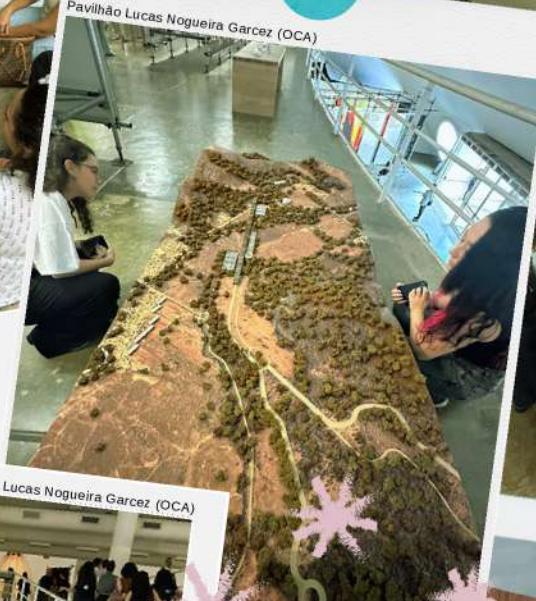


Foto: Danielle Skubs

Palácio das Nações

Foto: Danielle Skubs



Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (OCA)



Foto: Guilherme Bitencourt

Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (OCA)



Foto: Danielle Skubs



Pavilhão Cicillo Matarazzo

Foto: Guilherme Bitencourt



Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (OCA)

Foto: Danielle Skubs

VISITA: 14ª BIENAL DE ARQUITETURA E 36ª BIENAL DE ARTE

14ª BIENAL
DE
ARQUITETURA

Nem todo
Viandante
Anda
Estradas
DE
Da ARTE
Humanidade
como
Prática

14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto: Juliana Alves

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto: Danielle Skubs

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto: Guilherme Bitencourt

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto: Guilherme Bitencourt

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto: Guilherme Bitencourt

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto: Danielle Skubs

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto: Danielle Skubs



Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto : Denis Ferri

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto : Denis Ferri

VARANDA | 36ª BIENAL DE ARTE DE SÃO PAULO, 2025 - PROJETO PROF. DENIS FERRI

Implantada na fachada sudeste do Pavilhão Ciccillo Matarazzo, a Varanda foi concebida como um gesto efêmero e essencial: uma plataforma suspensa que amplia o campo de relações entre o edifício modernista e o Parque do Ibirapuera. O projeto propõe um espaço de permanência, descanso e encontro, em diálogo direto com a curadoria da 36ª Bienal de Arte de São Paulo, “Nem todo viandante anda estradas – Da humanidade como prática”, que reflete sobre coexistência, fluxo e travessias humanas.

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto : Denis Ferri

Pavilhão Ciccillo Matarazzo



Foto : Denis Ferri

VARANDA | 36ª BIENAL DE
ARTE DE SÃO PAULO, 2025

Imagem: Denis Ferri

DENIS FERRI



DENIS FERRI



Imagem: Denis Ferri

Partindo da imagem do cais, ponto de toque entre terra firme e travessia, a Varanda se estabelece como uma arquitetura de mediação: entre o dentro e o fora, entre a exposição e a cidade. Seu desenho modular e leve sugere um corpo em suspensão, inspirado nas lógicas palafíticas e náuticas. Sobre apoios mínimos, o conjunto se ergue de modo a preservar a drenagem, o relevo e a integridade visual do Pavilhão, mantendo livre a leitura dos pilotis e do térreo envidraçado, elementos centrais do projeto de Oscar Niemeyer.

O programa organiza-se em quatro agrupamentos principais: alimentação e serviço, com quiosques, foodtrucks e bar destinados à oferta de alimentos e bebidas; convivência e programação, com palco para apresentações culturais e mesas de piquenique que incentivam a permanência; apoio e infraestrutura, com banheiros químicos e estação de hidratação; e circulação, que integra caminhos sombreados e áreas de respiro.

A proposta foi desenvolvida segundo os princípios de reversibilidade, mínima interferência e distinguibilidade, fundamentais às intervenções em bens culturais. Todos os sistemas são pré-fabricados em madeira de reflorestamento, com seções modulares, fixações metálicas aparentes e montagem totalmente seca. Pisos em tábuas ventiladas, fechamentos em OSB e coberturas em lona vinílica compõem uma materialidade honesta e translúcida, coerente com a poética curatorial e com o caráter efêmero da intervenção.

Tecnicamente, o sistema construtivo responde com precisão logística e sustentabilidade. Sua montagem racional, baseada em módulos repetidos, reduz impactos físicos e otimiza o tempo de obra. Todos os componentes são desmontáveis e reaproveitáveis, sem qualquer ancoragem na estrutura original.

A relação entre técnica e poética é o eixo que estrutura o projeto. Cada decisão construtiva traduz o gesto simbólico do cais: painéis que se abrem como velas, toldos que sombreiam como velames, pisos que se estendem como convés. A Varanda é simultaneamente estrutura e metáfora, arquitetura e linguagem, um dispositivo de encontro entre o gesto modernista e a contemporaneidade crítica da Bienal.

O projeto reafirma o papel da arquitetura efêmera como instrumento de requalificação do espaço público e meio de experimentar novas formas de uso do patrimônio modernista. Ao inserir-se com leveza e respeito, a Varanda amplia o diálogo entre obra, visitante e cidade, transformando a borda do Pavilhão em um espaço de convivência democrática e sensível, onde a impermanência se converte em potência.

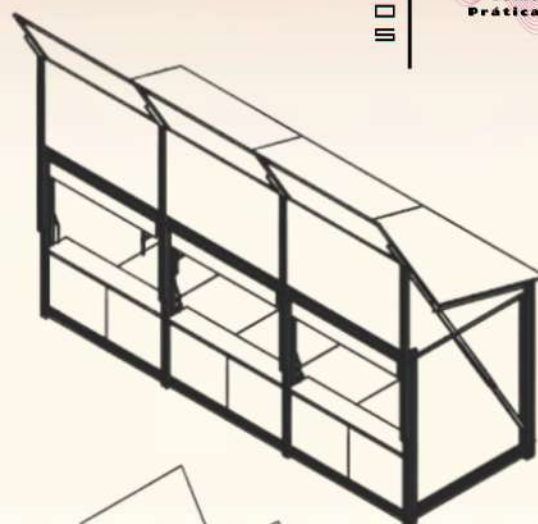


Imagem: Denis Ferri

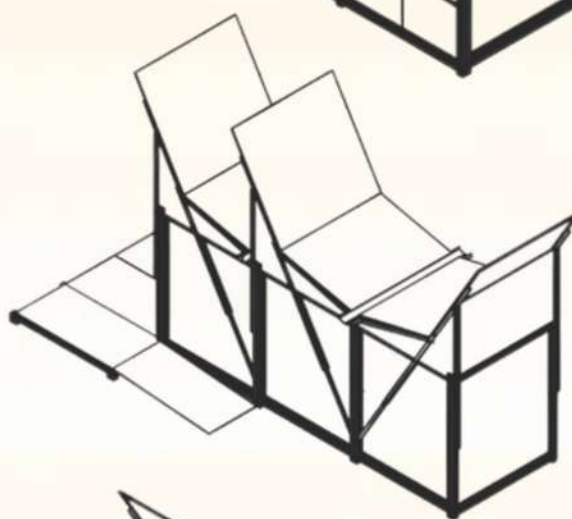


Imagem: Denis Ferri

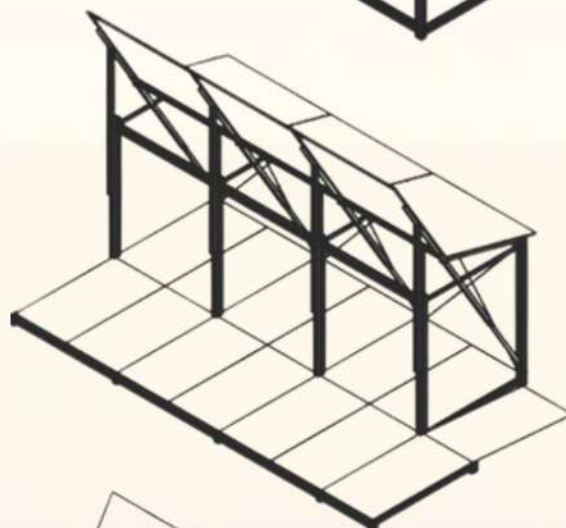


Imagem: Denis Ferri

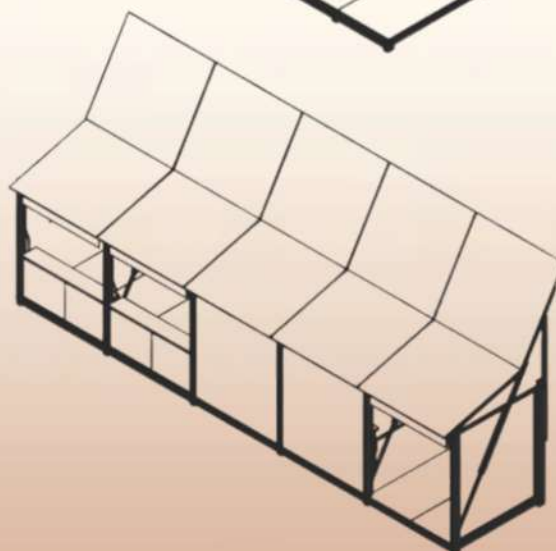


Imagem: Denis Ferri

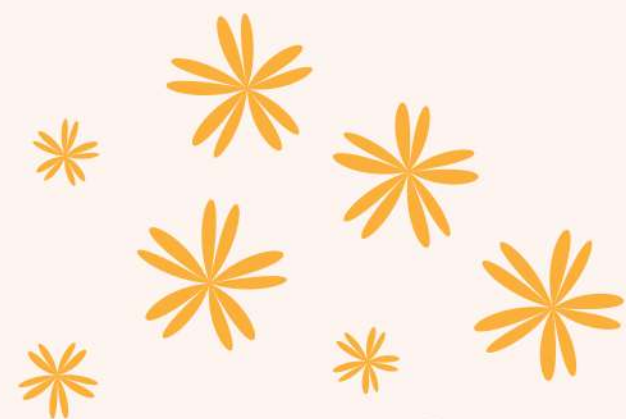


Foto: Denis Ferri

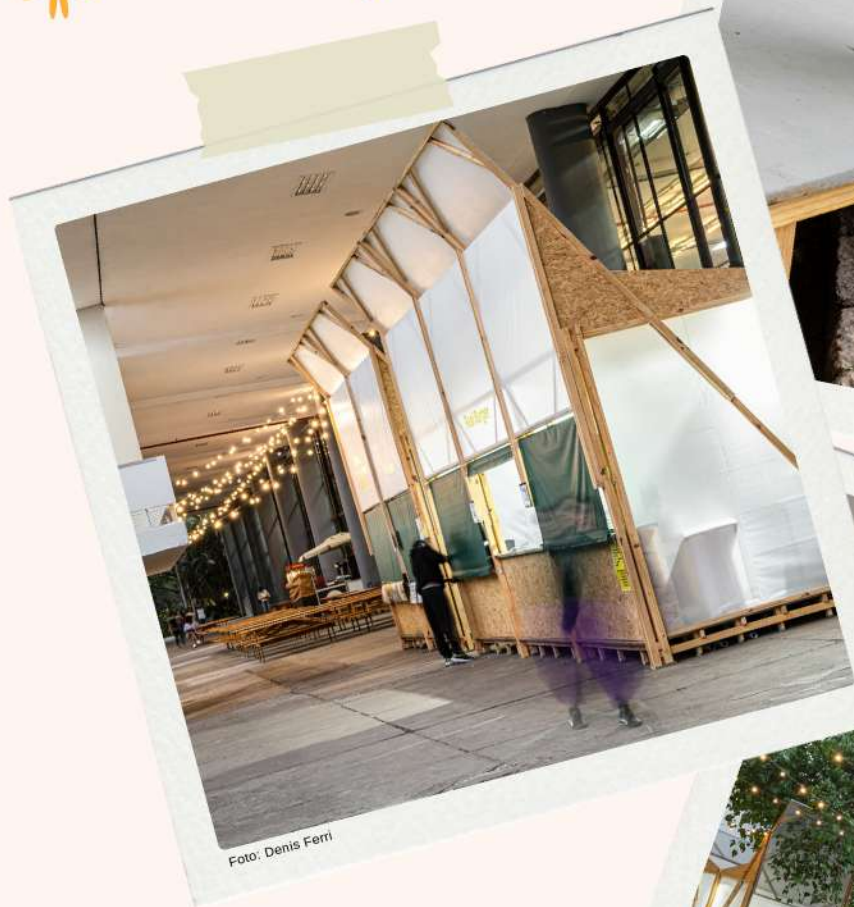


Foto: Denis Ferri



Foto: Denis Ferri

DENIS FERRI

Como desdobramento, o projeto prevê a destinação social dos materiais após o encerramento da Bienal, em parceria entre o Polo Regional do IABsp da Baixada Santista e Vale do Ribeira, o Instituto Despejo Zero e a Fundação Bienal de São Paulo.

A madeira e os componentes da estrutura serão reaproveitados em pequenas melhorias habitacionais em comunidades da Baixada, gesto que prolonga no território o compromisso público e ético que deu origem à obra.

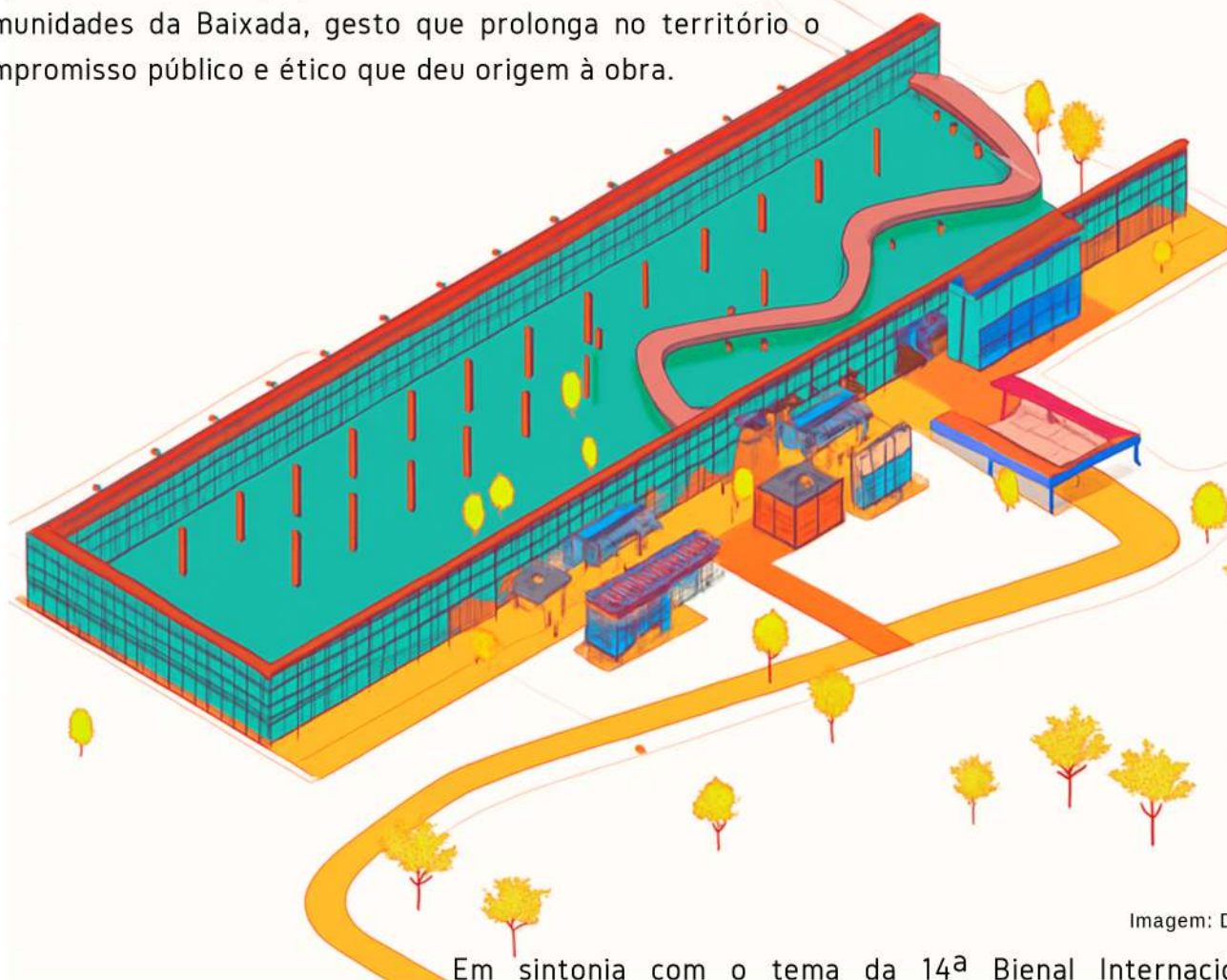


Imagem: Denis Ferri



Em sintonia com o tema da 14ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo — Extremos: Arquiteturas para um mundo quente, a Varanda propõe uma resposta sensível às urgências ambientais e sociais, com sistemas secos, reversíveis e sustentáveis que revelam como leveza e racionalidade podem atuar como estratégias diante da crise climática. Afirmar-se como arquitetura transitória e simbólica: preserva o patrimônio, ativa o espaço público e reafirma a humanidade como prática: uma estrutura que flutua entre o tempo e a cidade, acolhendo e partilhando, como um cais que ancora ideias.

FICHA TÉCNICA

Projeto: Varanda | 36ª Bienal de Arte de São Paulo

Localização: Pavilhão Ciccillo Matarazzo, Parque Ibirapuera – São Paulo/SP

Ano de execução: 2025

Arquitetura: Arq. Denis Ferri @arq.denisferri

Colaboradores: Ronald Pompêo, Marina Andrade, Lucas Menezes.

Execução: Mauro Coelho · Cinestand

Fotografia: Gabriel Fernandes



Relações Institucionais e Parcerias (Fundação Bienal de São Paulo):

Irina Cypel · Superintendente de Relações Institucionais e Parcerias

Raquel Costa · Assessora de Relações Institucionais e Parcerias

Parcerias institucionais: Fundação Bienal de São Paulo, Polo Regional do IABsp da Baixada Santista e Vale do Ribeira, Instituto Despejo Zero

Fonte de financiamento: Programa de Ação Cultural (PROAC-SP)

Apoio institucional: Lei Federal de Incentivo à Cultura – Lei Rouanet | Vale Cultura

Realização: Fundação Bienal de São Paulo; Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas; Ministério das Relações Exteriores; Ministério da Cultura; Governo Federal – Brasil, do lado do povo brasileiro.

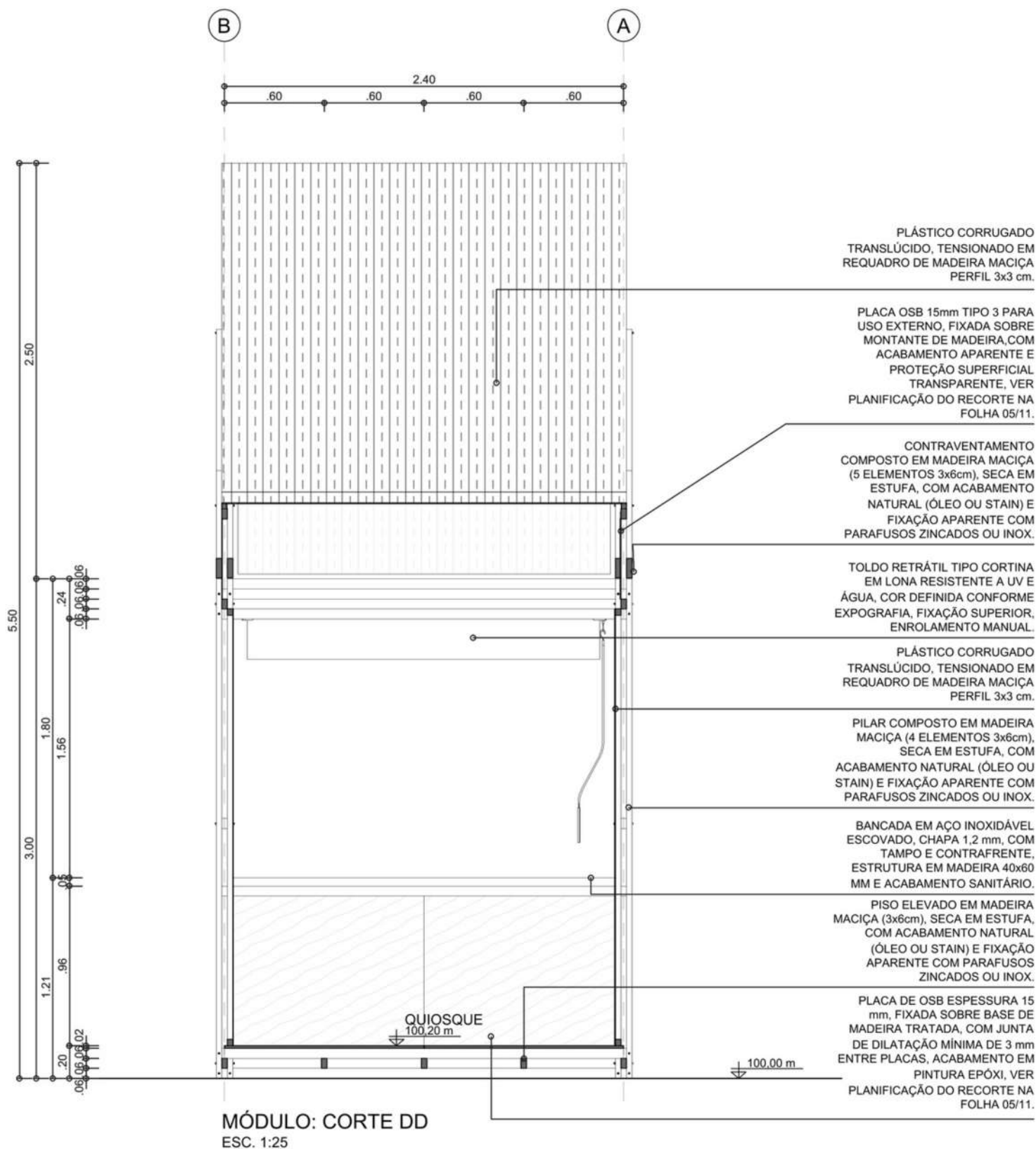
Descrição: Instalação efêmera implantada na fachada sudeste do Pavilhão Ciccillo Matarazzo durante a 36ª Bienal de Arte de São Paulo, concebida como plataforma de convivência, descanso e mediação entre o edifício modernista e o Parque do Ibirapuera.

Créditos das imagens: Gabriel Fernandes (fotografia)

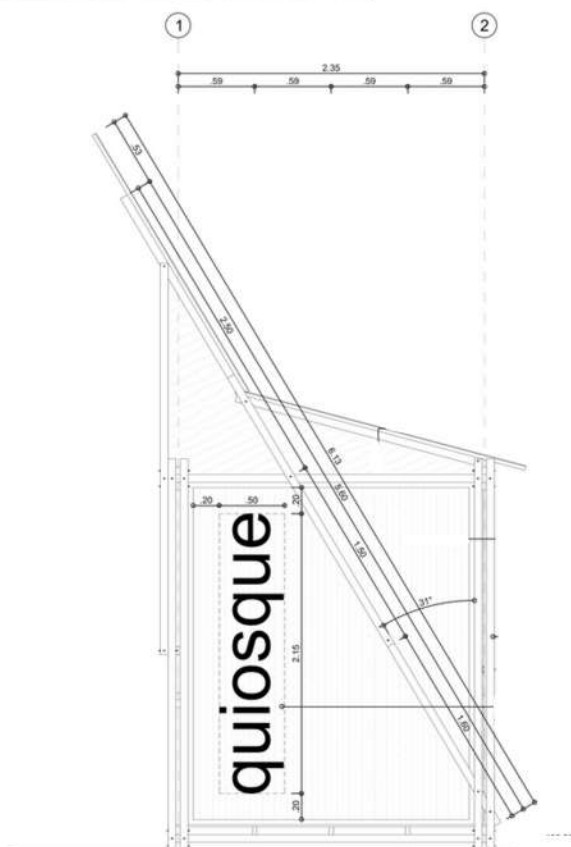
Créditos de conteúdos textuais: Denis Ferri

Professor Denis Ferri

Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Padre Anchieta (UniAnchieta), responsável pela disciplina...

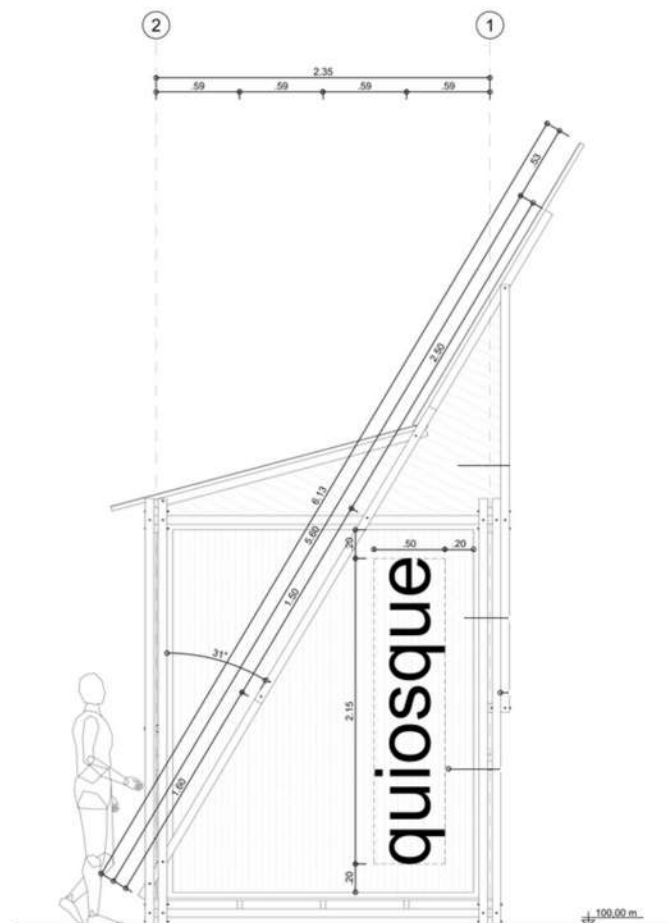


MÓDULO: CORTE DD



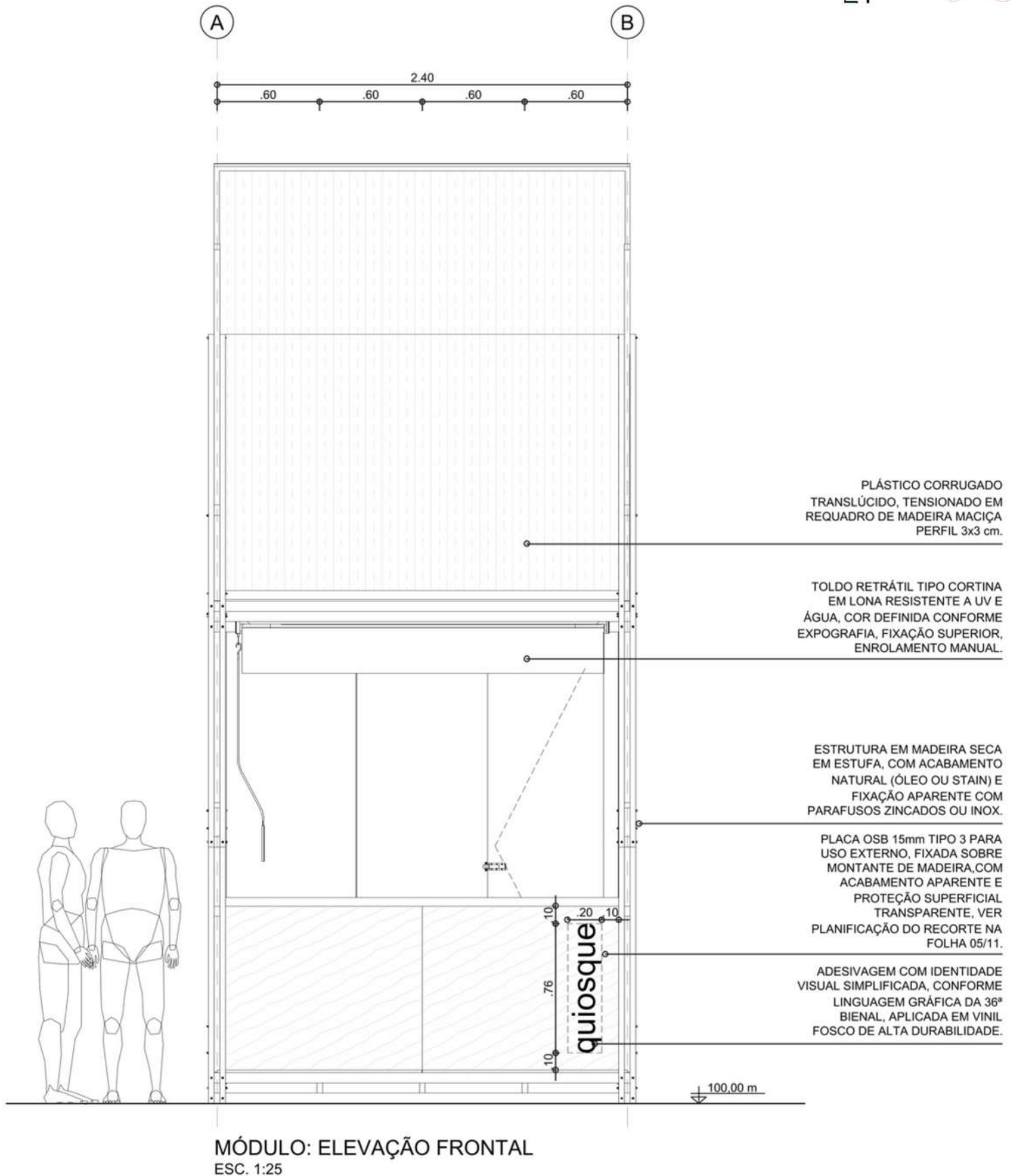
MÓDULO: ELEVAÇÃO LATERAL DIREITA
ESC. 1:25

MÓDULO; ELEVAÇÃO LATERAL DIREITA

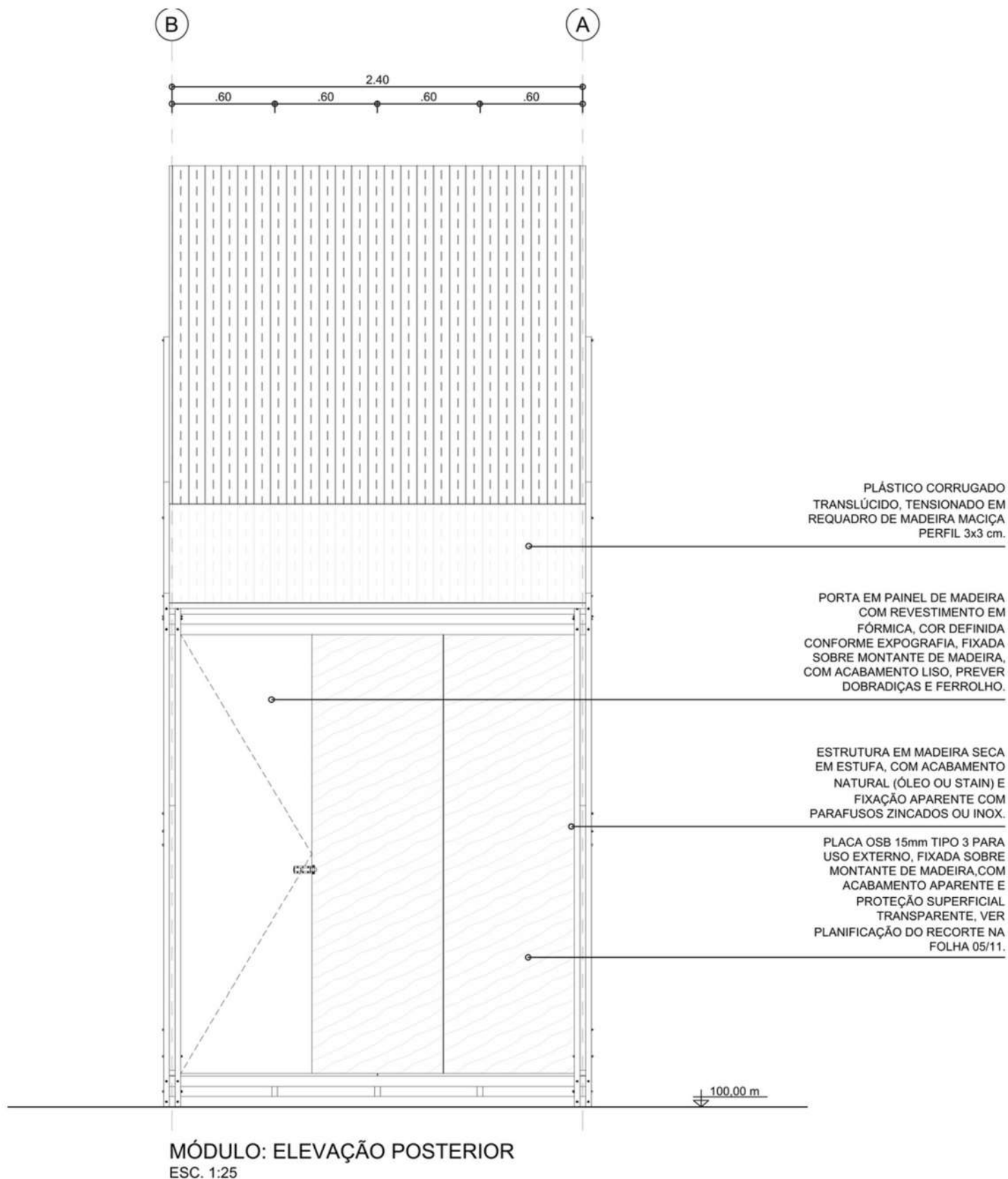


MÓDULO: ELEVAÇÃO LATERAL ESQUERDA
ESC. 1:25

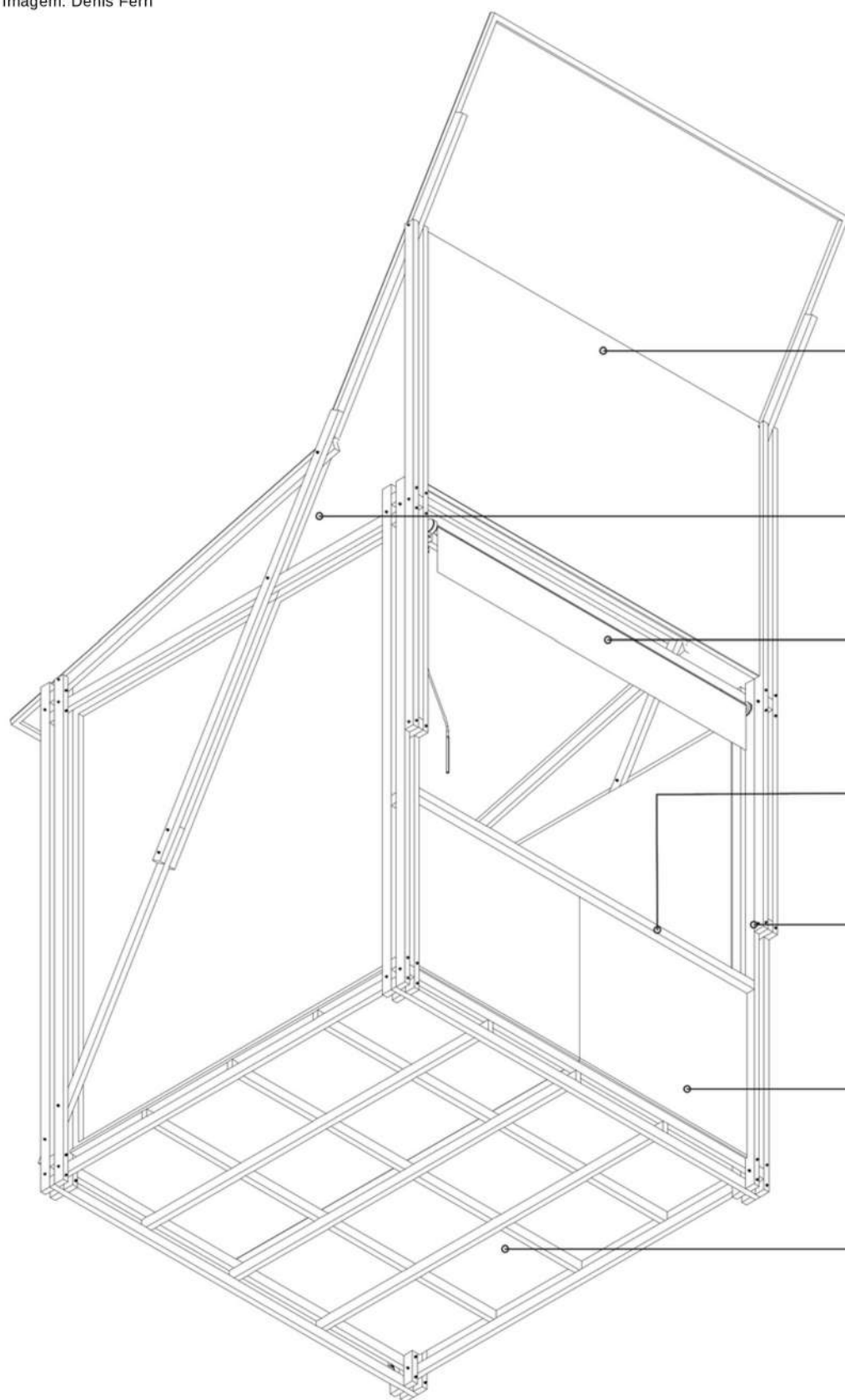
MÓDULO; ELEVAÇÃO LATERAL ESQUERDA



MÓDULO: ELEVAÇÃO FRONTAL



MÓDULO: ELEVAÇÃO POSTERIOR



PLÁSTICO CORRUGADO
TRANSLÚCIDO, TENSIONADO EM
REQUADRO DE MADEIRA MACIÇA
PERFIL 3x3 cm.

PLACA OSB 15mm TIPO 3 PARA
USO EXTERNO, FIXADA SOBRE
MONTANTE DE MADEIRA, COM
ACABAMENTO APARENTE E
PROTEÇÃO SUPERFICIAL
TRANSPARENTE, VER
PLANIFICAÇÃO DO RECORTE NA
FOLHA 05/11.

TOLDO RETRÁTIL TIPO CORTINA
EM LONA RESISTENTE A UV E
ÁGUA, COR DEFINIDA CONFORME
EXPOGRAFIA, FIXAÇÃO SUPERIOR,
ENROLAMENTO MANUAL.

BANCADA EM AÇO INOXIDÁVEL
ESCOVADO, CHAPA 1,2 mm, COM
TAMPO E CONTRAFRENTE,
ESTRUTURA EM MADEIRA 40x60
MM E ACABAMENTO SANITÁRIO.

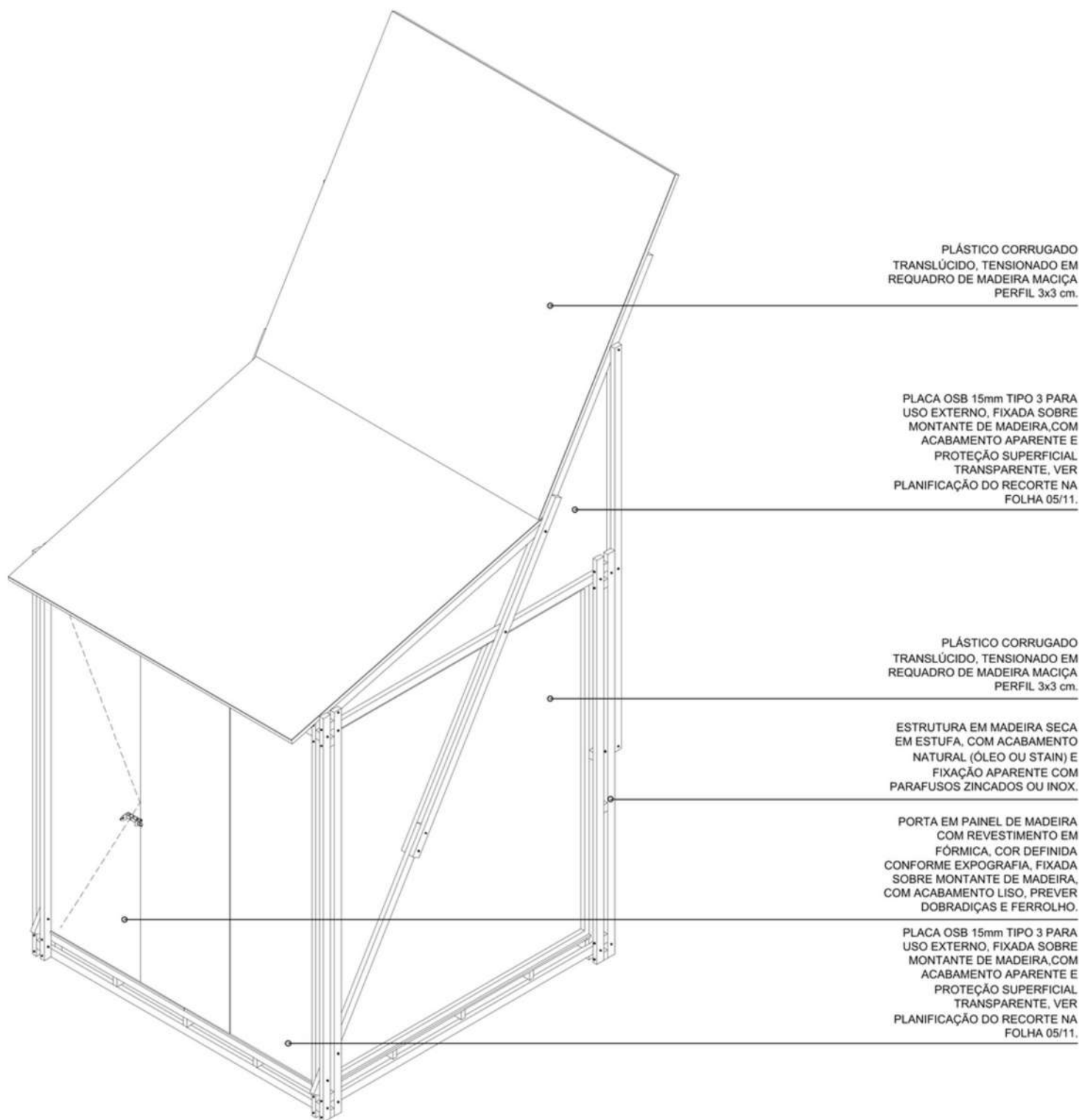
ESTRUTURA EM MADEIRA SECA
EM ESTUFA, COM ACABAMENTO
NATURAL (ÓLEO OU STAIN) E
FIXAÇÃO APARENTE COM
PARAFUSOS ZINCADOS OU INOX.

PLACA OSB 15mm TIPO 3 PARA
USO EXTERNO, FIXADA SOBRE
MONTANTE DE MADEIRA, COM
ACABAMENTO APARENTE E
PROTEÇÃO SUPERFICIAL
TRANSPARENTE, VER
PLANIFICAÇÃO DO RECORTE NA
FOLHA 05/11.

PLACA DE OSB ESPESSURA 15
mm, FIXADA SOBRE BASE DE
MADEIRA TRATADA, COM JUNTA
DE DILATAÇÃO MÍNIMA DE 3 mm
ENTRE PLACAS, ACABAMENTO EM
PINTURA EPÓXI, VER
PLANIFICAÇÃO DO RECORTE NA
FOLHA 05/11.

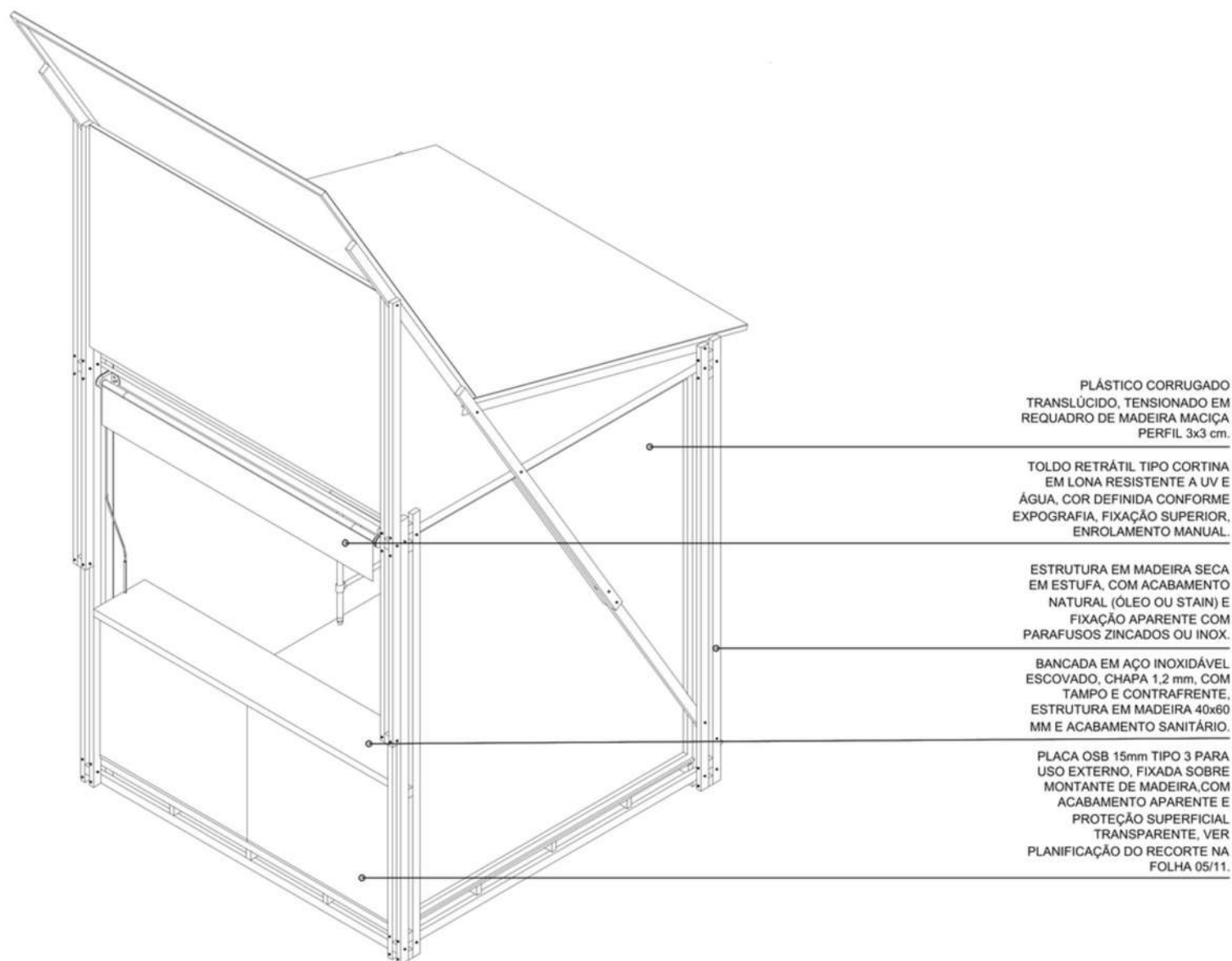
MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA INFERIOR FRONTAL
ESC. 1:25

MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA INFERIOR FRONTAL



MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA SUPERIOR POSTERIOR
ESC. 1:25

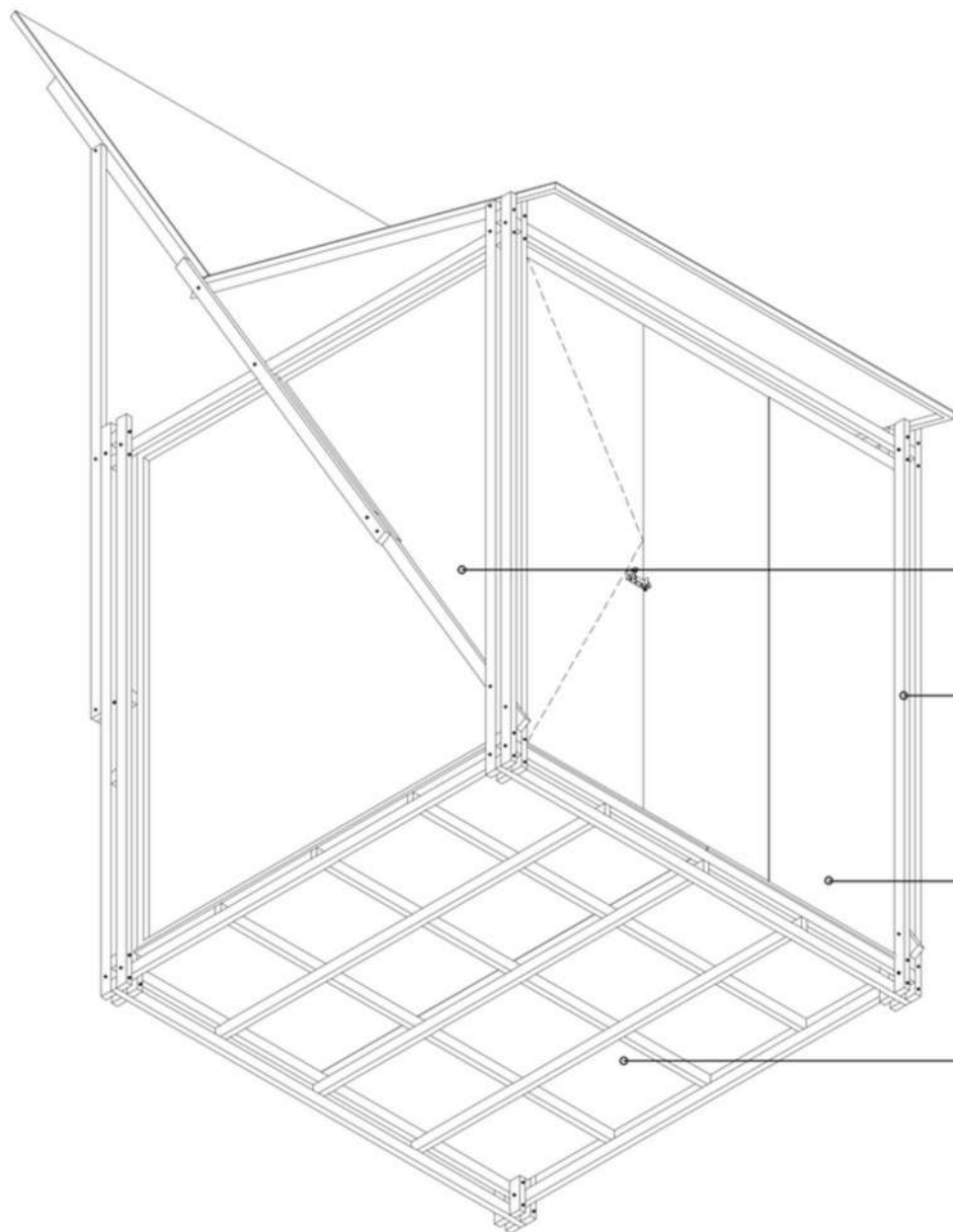
MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA SUPERIOR POSTERIOR



MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA SUPERIOR FRONTAL
ESC. 1:25

MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA
SUPERIOR FRONTAL

MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA/
ESC. 1:25



PLÁSTICO CORRUGADO
TRANSLÚCIDO, TENSIONADO EM
REQUADRO DE MADEIRA MACIÇA
PERFIL 3x3 cm.

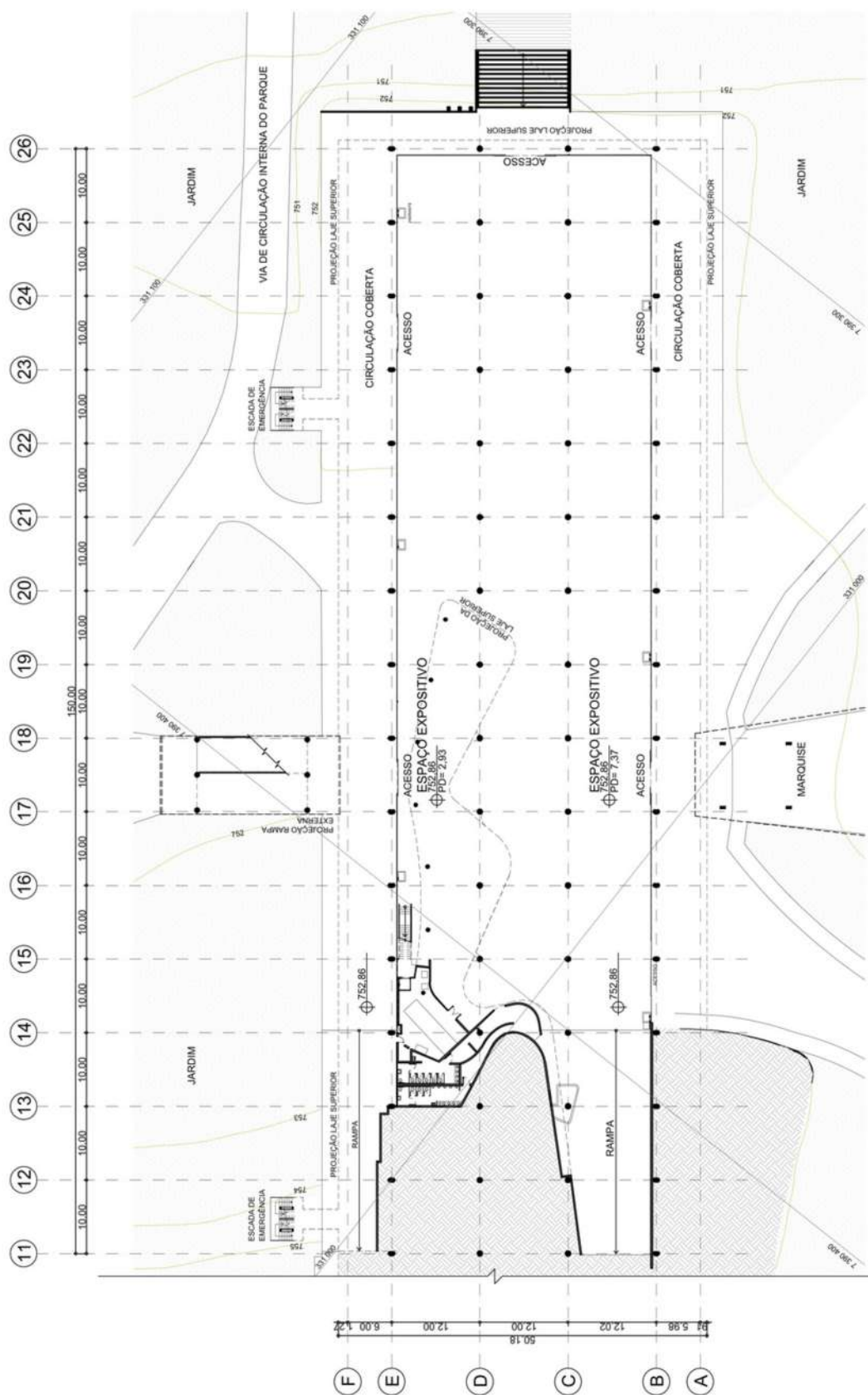
ESTRUTURA EM MADEIRA SECA
EM ESTUFA, COM ACABAMENTO
NATURAL (ÓLEO OU STAIN) E
FIXAÇÃO APARENTE COM
PARAFUSOS ZINCADOS OU INOX.

PLACA OSB 15mm TIPO 3 PARA
USO EXTERNO, FIXADA SOBRE
MONTANTE DE MADEIRA, COM
ACABAMENTO APARENTE E
PROTEÇÃO SUPERFICIAL
TRANSPARENTE, VER
PLANIFICAÇÃO DO RECORTE NA
FOLHA 05/11.

PLACA DE OSB ESPESSURA 15
mm, FIXADA SOBRE BASE DE
MADEIRA TRATADA, COM JUNTA
DE DILATAÇÃO MÍNIMA DE 3 mm
ENTRE PLACAS, ACABAMENTO EM
PINTURA EPÓXI, VER
PLANIFICAÇÃO DO RECORTE NA
FOLHA 05/11.

MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA INFERIOR POSTERIOR
ESC. 1:25

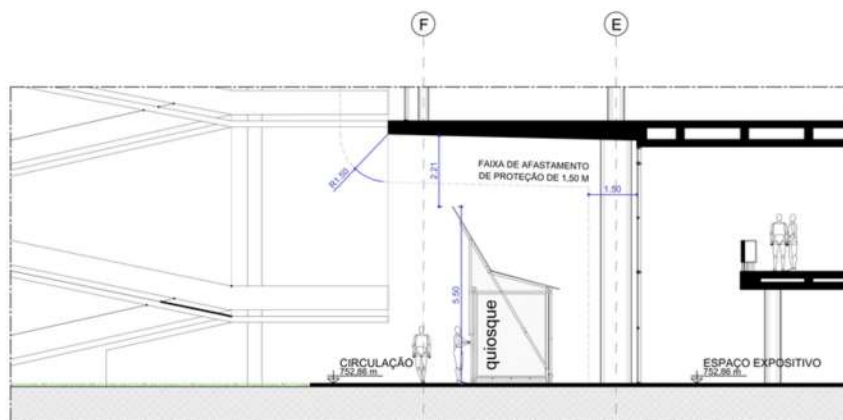
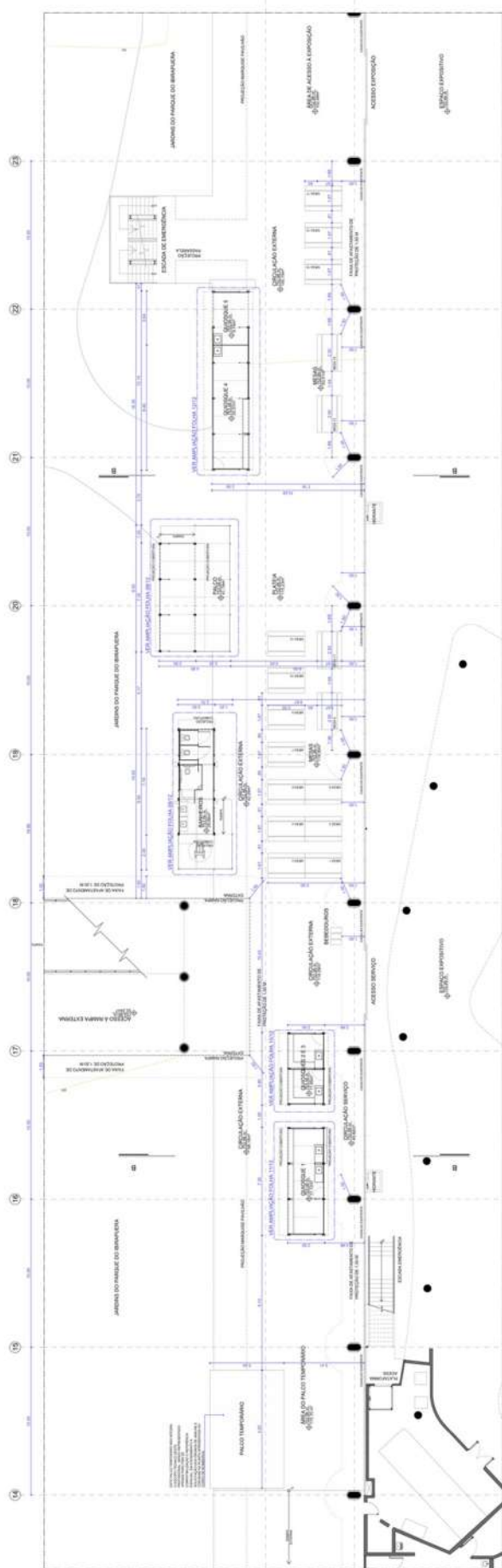
MÓDULO: PERSPECTIVA ISOMÉTRICA INFERIOR POSTERIOR



PAVILHÃO CICCILLO MATARAZZO: LEVANTAMENTO PAVIMENTO TÉRREO
ESC. 1:500

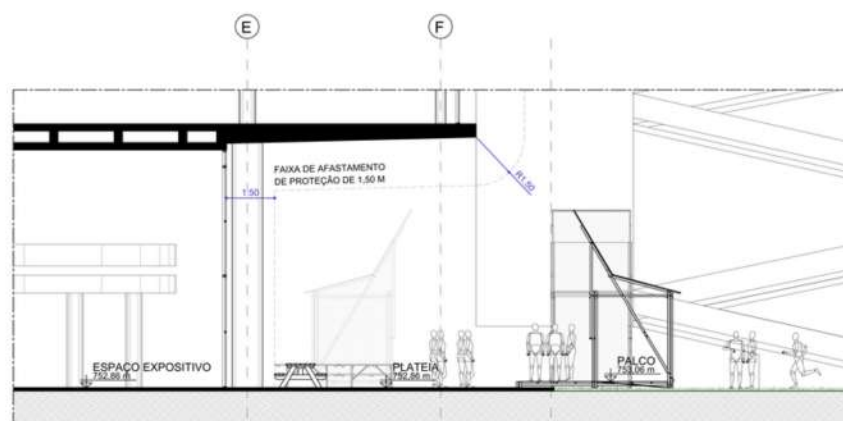


PAVILHÃO CICCILLO MATARAZZO: LEVANTAMENTO PAVIMENTO TERREO



CORTE AA
ESC. 1:100

CORTE AA



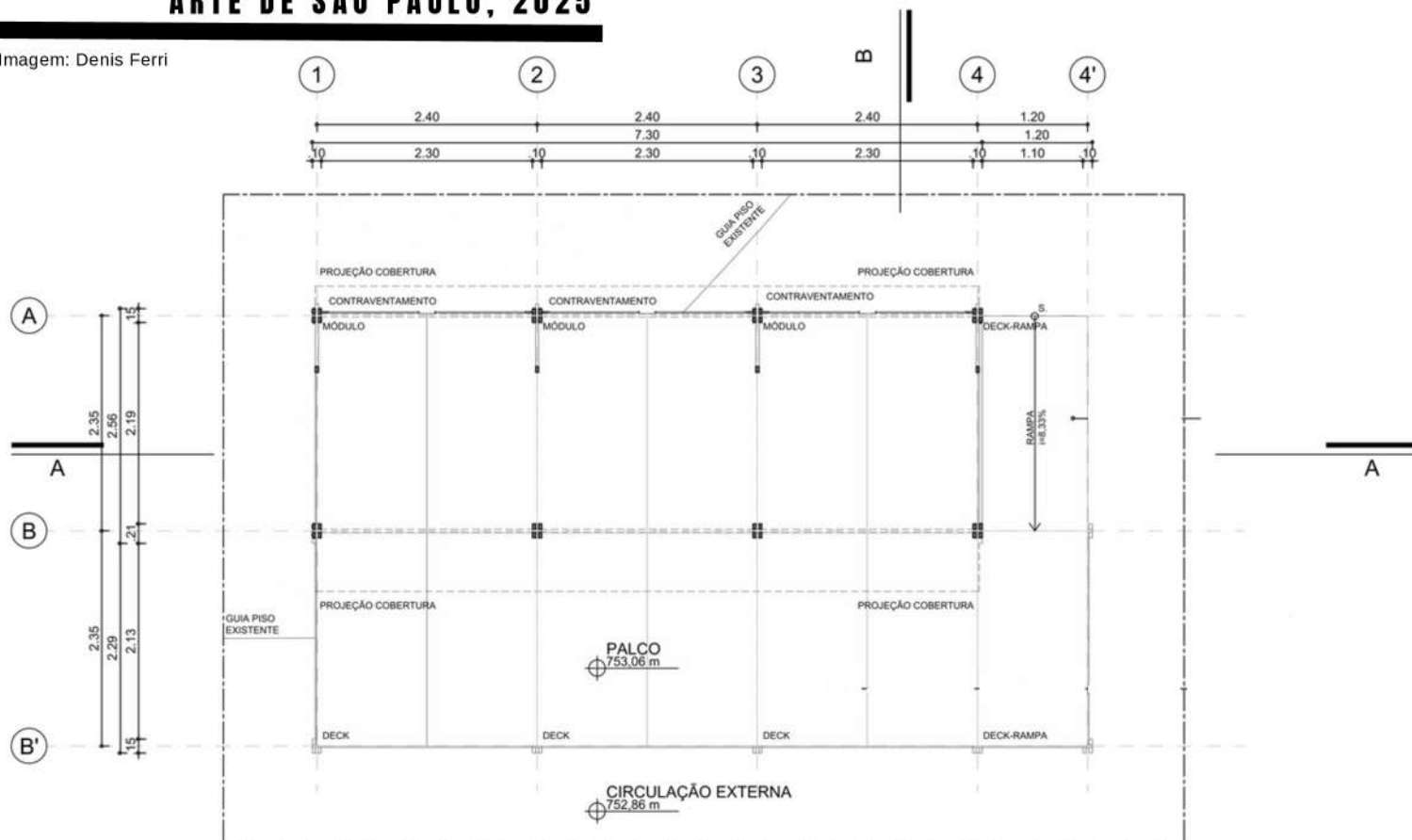
CORTE BB
ESC. 1:100

CORTE BB

PLANTA GERAL DA PROPOSTA
ESC. 1:100

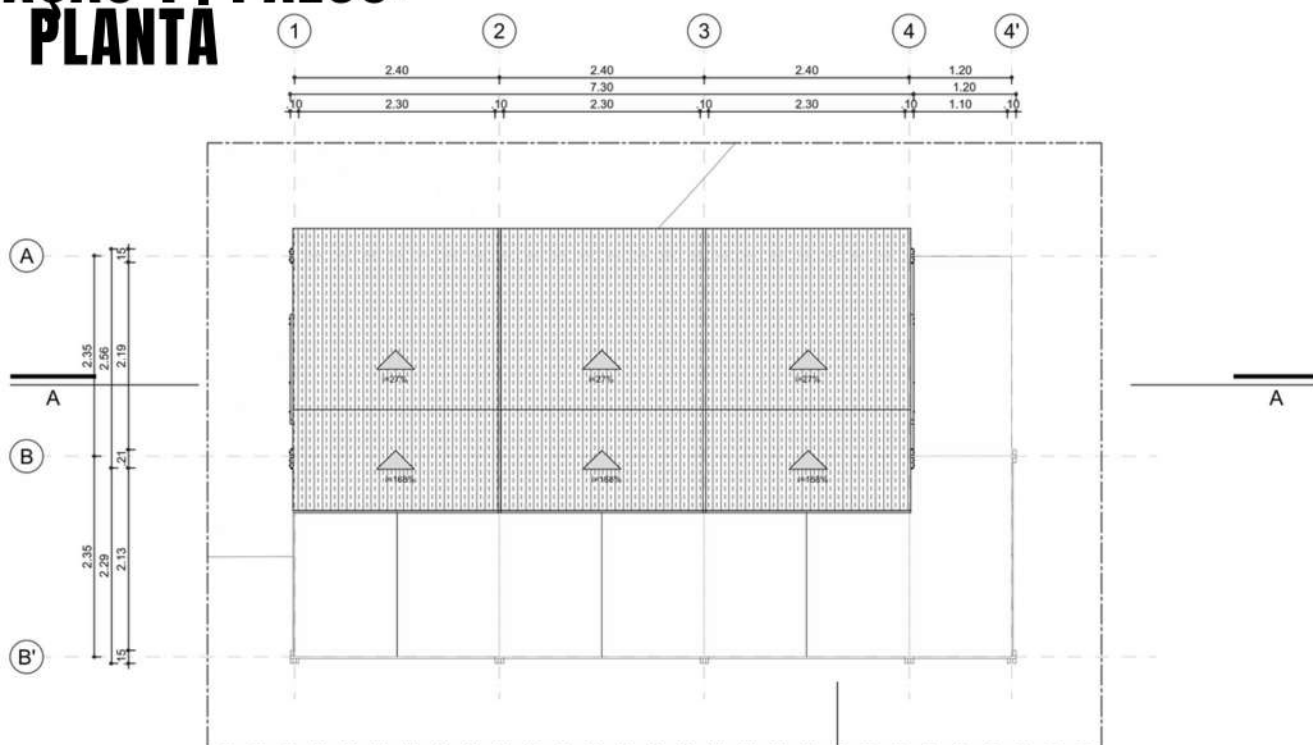
PLANTA GERAL DA PROPOSTA

Imagem: Denis Ferri



AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: PLANTA
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: PLANTA



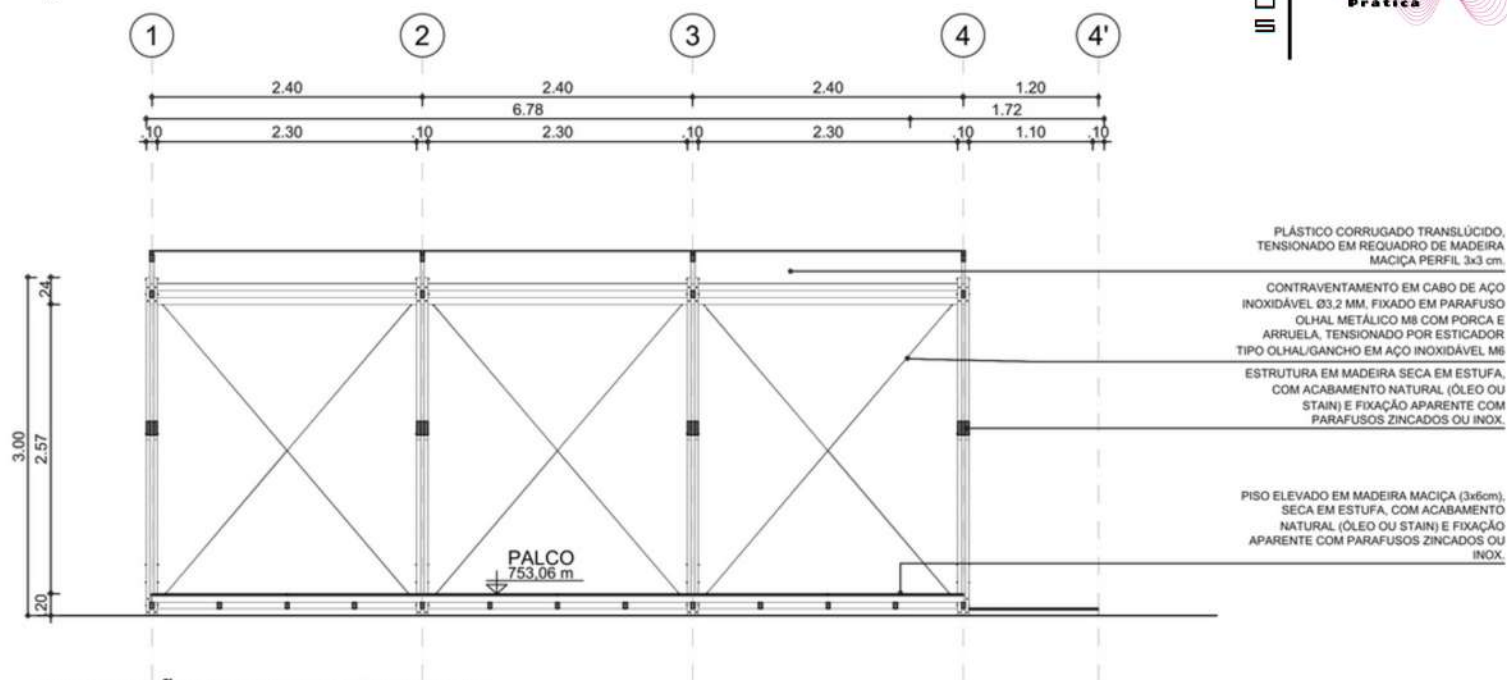
AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: COBERTURA
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: COBERTURA

Imagem: Denis Ferri

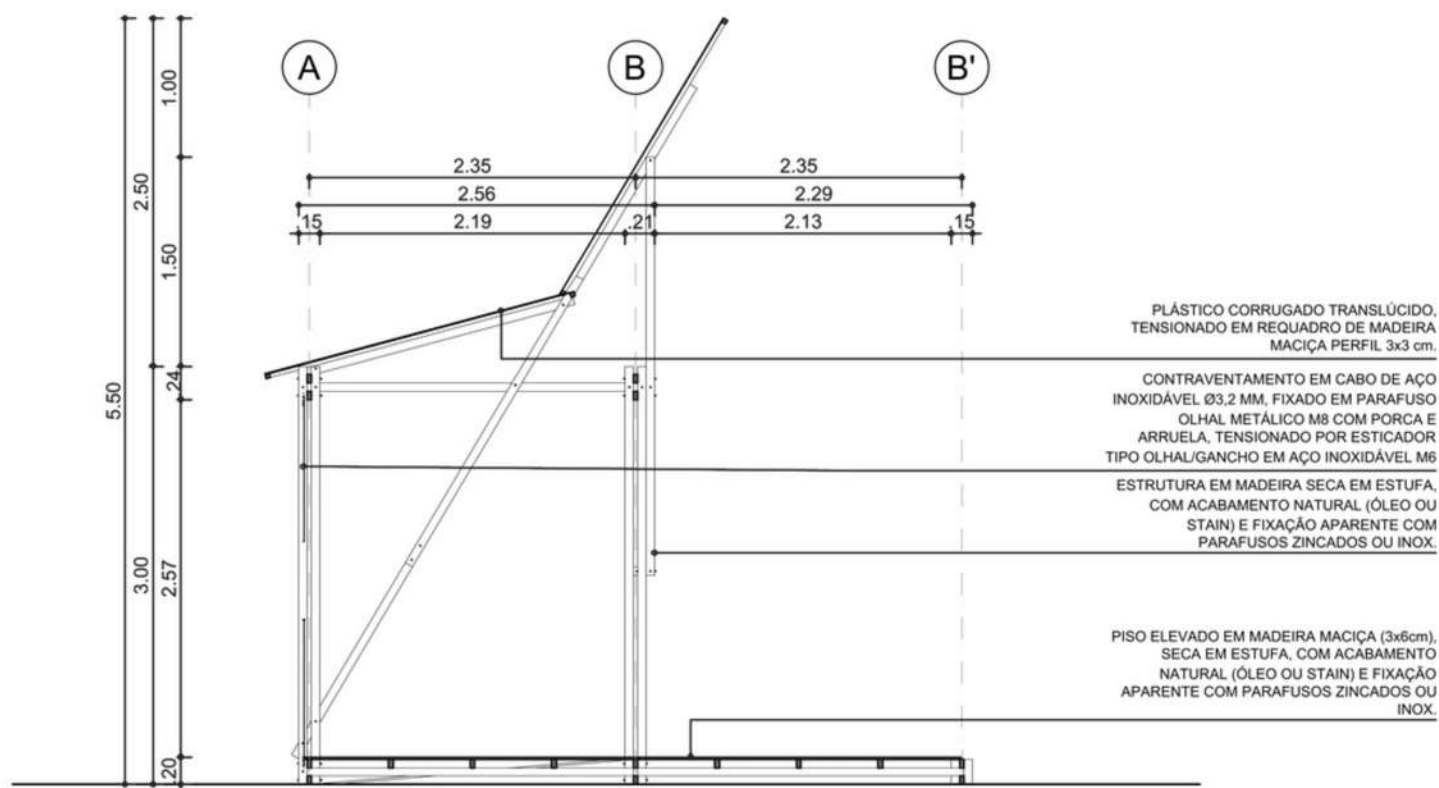
14ª BIENAL DE
ARQUITECTURA

Nem todo
Viandante
Anda
Estradas
de
Arte
Humanidade
como
Prática



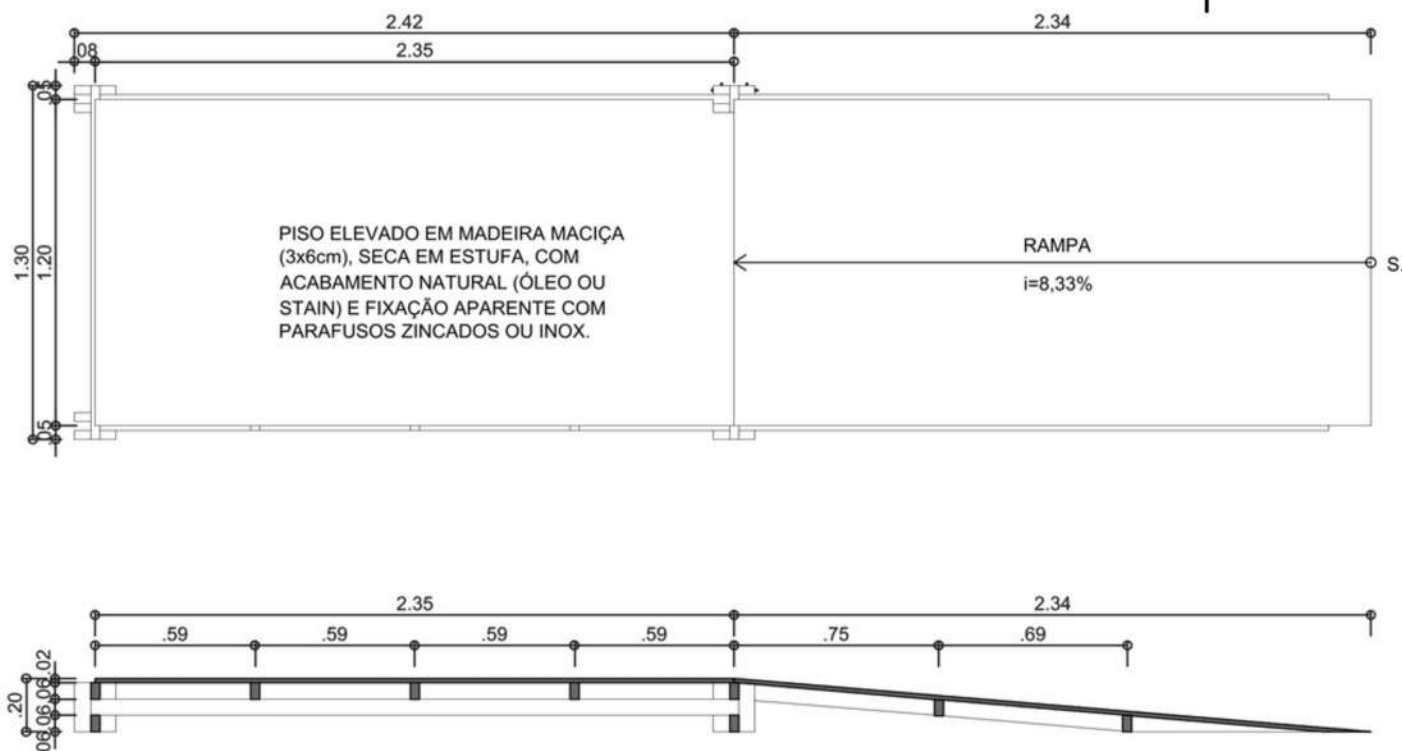
AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: CORTE AA
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: CORTE AA



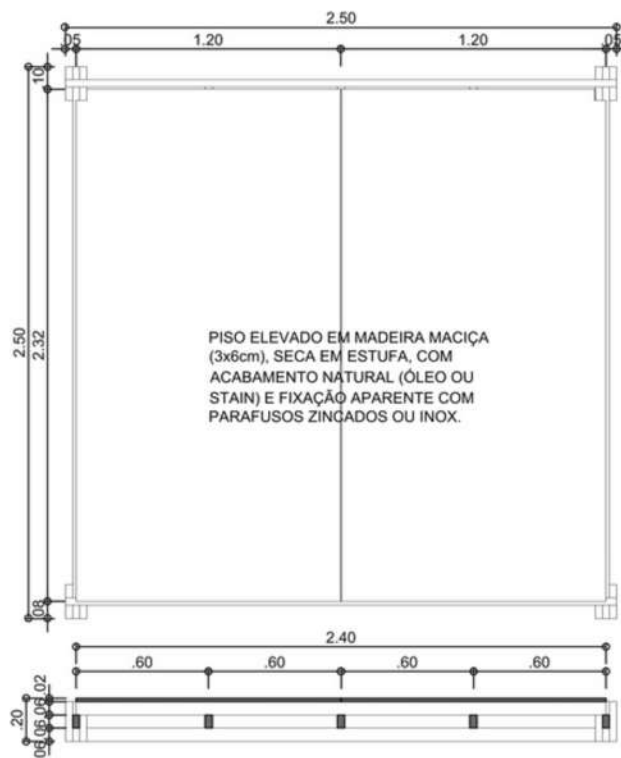
AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: CORTE BB
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: CORTE BB



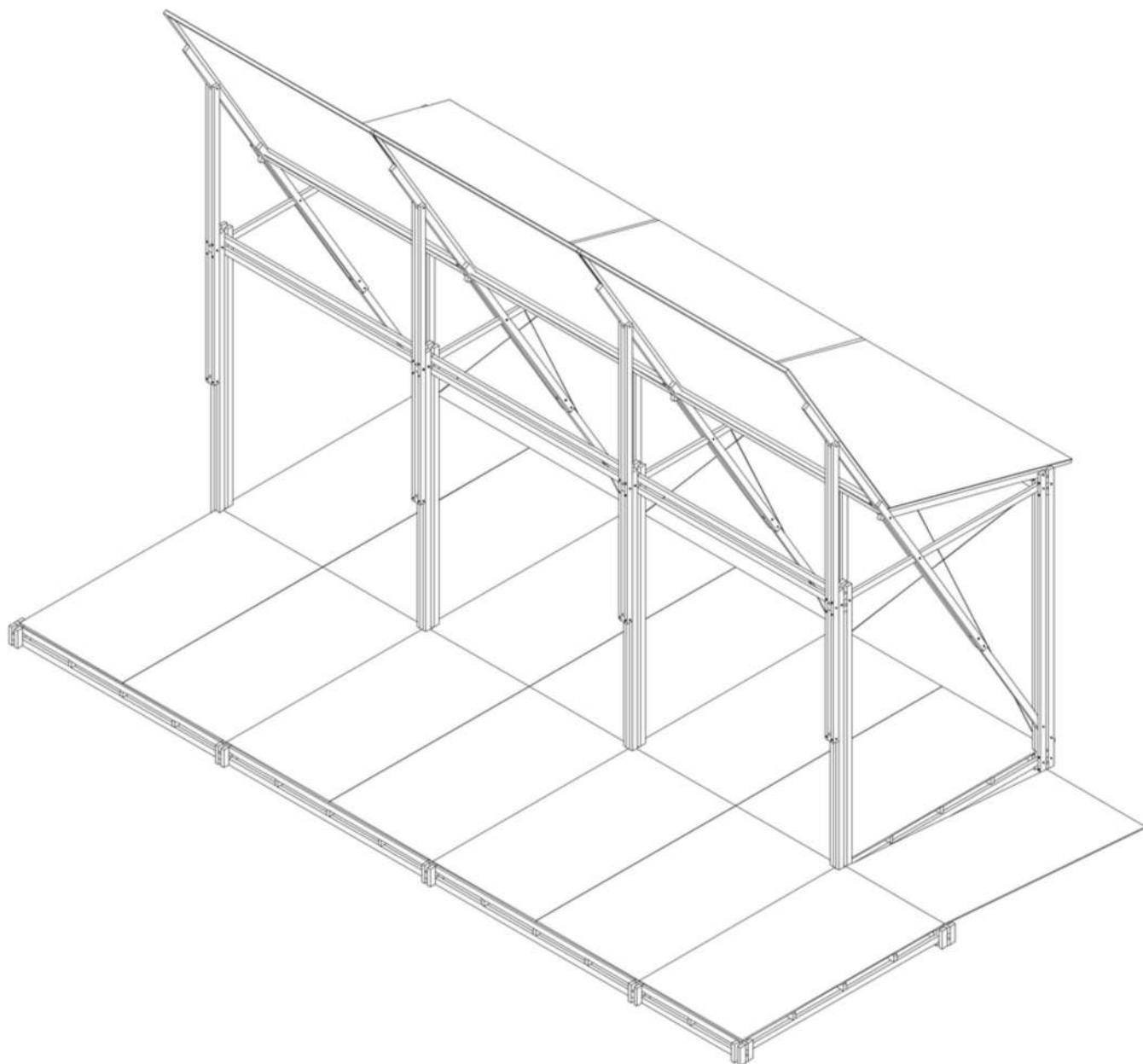
RAMPA ACESSIBILIDADE: PLANTA E CORTE
ESC. 1:25

RAMPA DE ACESSIBILIDADE: PLANTA E CORTE



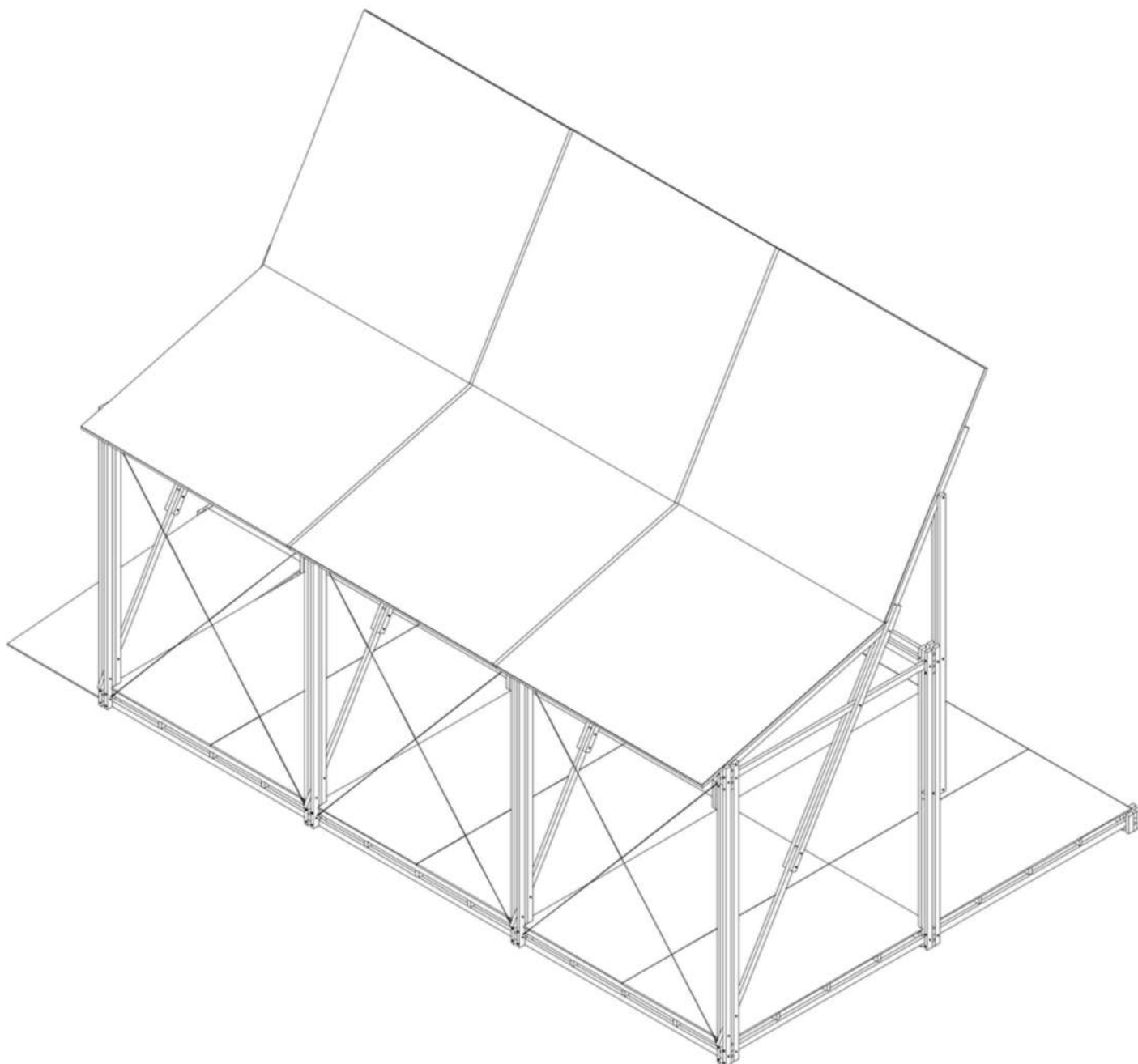
DECK: PLANTA E CORTE
ESC. 1:25

DECK: PLANTA E CORTE



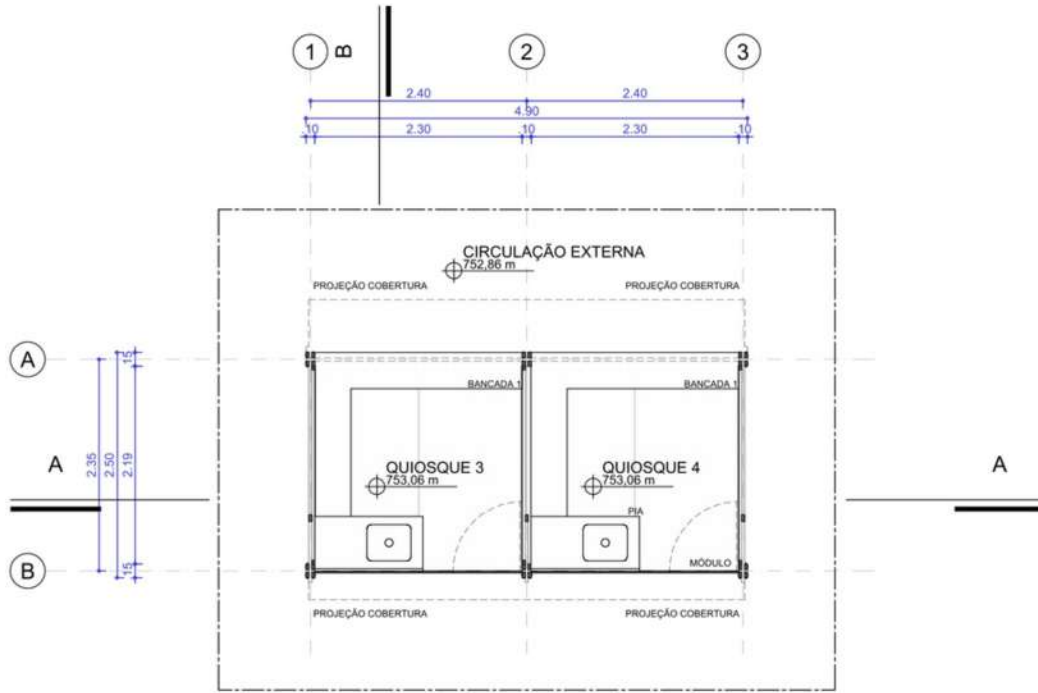
AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: PERSP. ISOMÉTRICA SUPERIOR FRONTAL
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 1 | PALCO; ISOMÉTRICA SUPERIOR FRONTAL



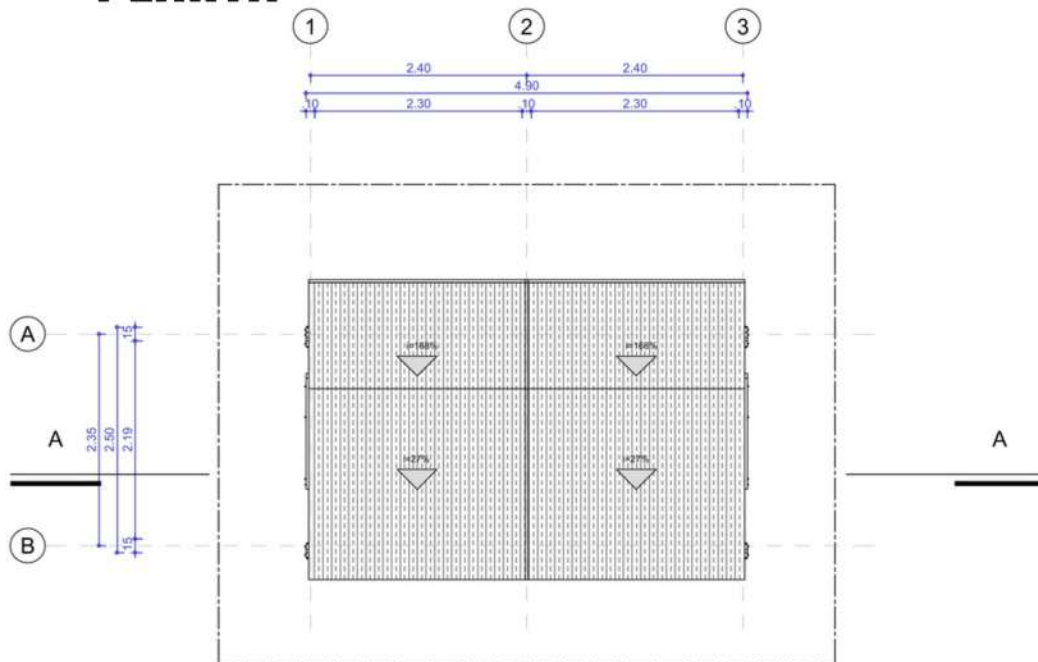
AMPLIAÇÃO 1 | PALCO: PERSP. ISOMÉTRICA SUPERIOR POSTERIOR
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 1 | PALCO; ISOMÉTRICA SUPERIOR POSTERIOR



AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 2 E 3: PLANTA
ESC. 1:50

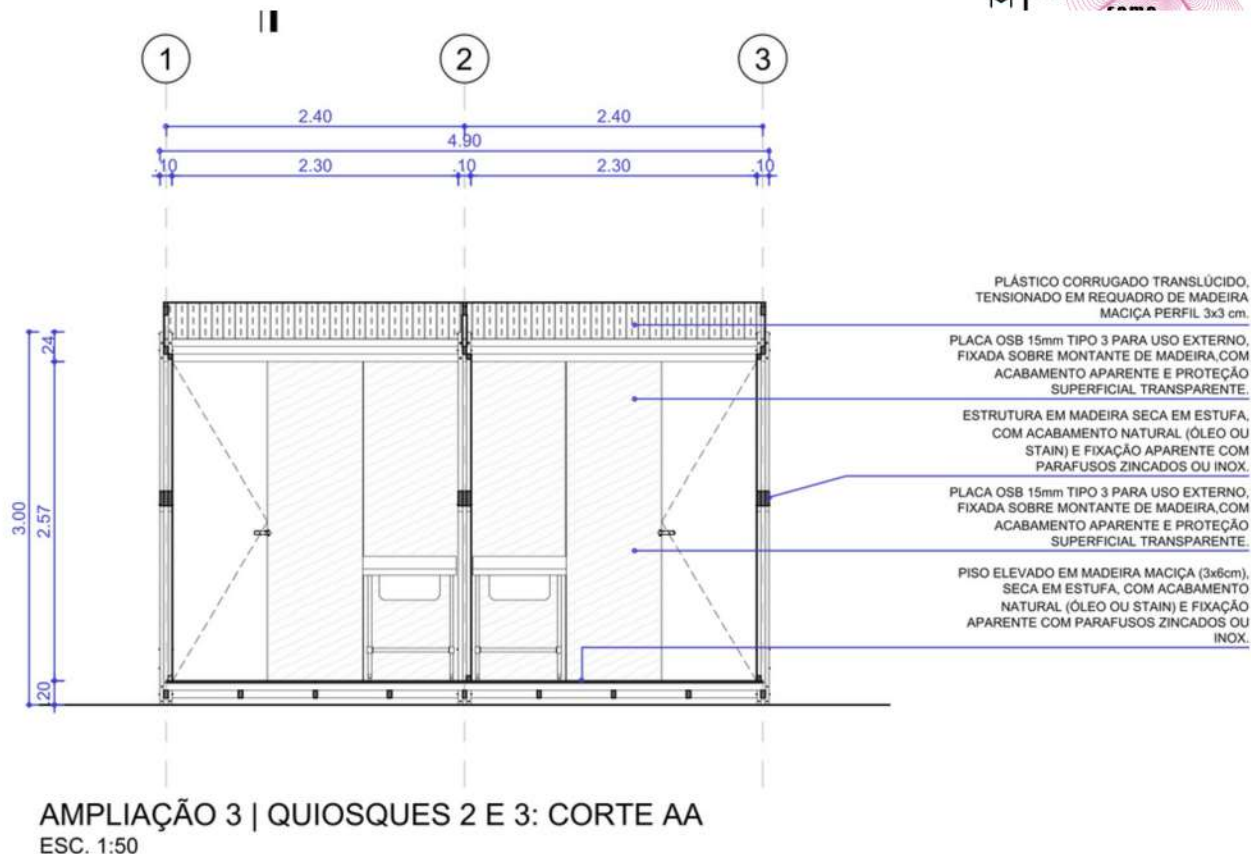
AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 2 E 3: PLANTA



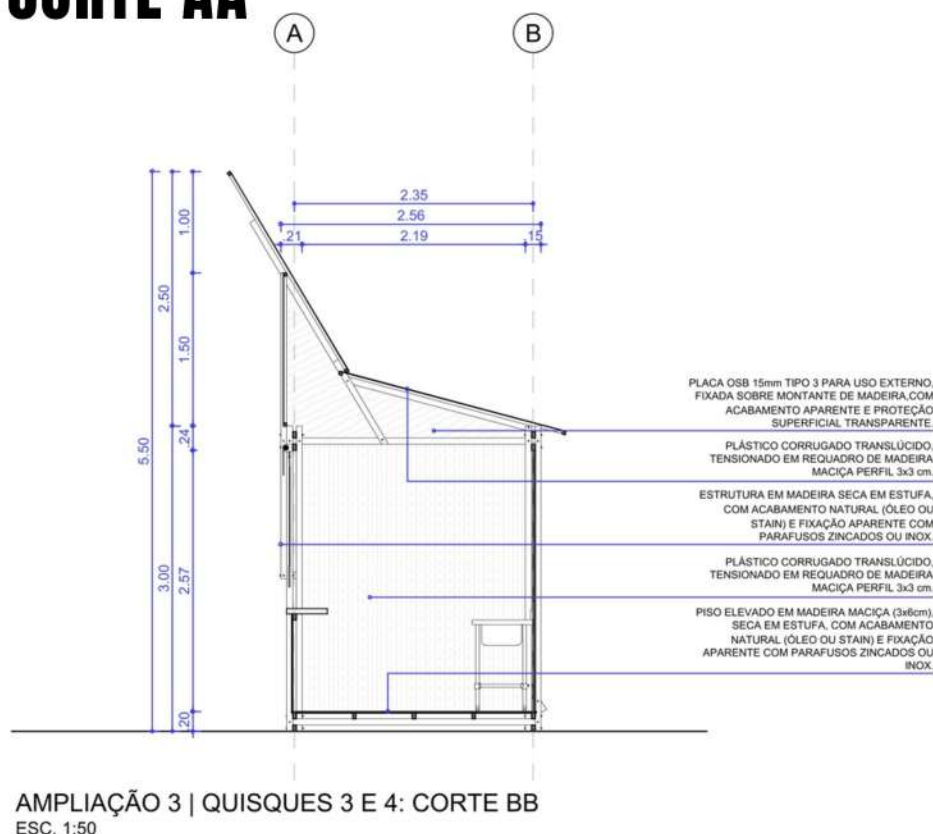
AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 2 E 3: COBERTURA
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 3 E 4: COBERTURA

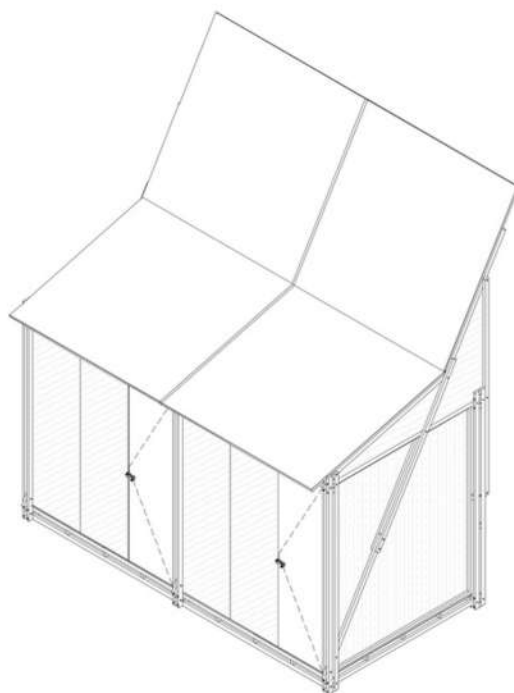
Imagem: Denis Ferri



AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 2 E 3: CORTE AA



AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 3 E 4: CORTE BB



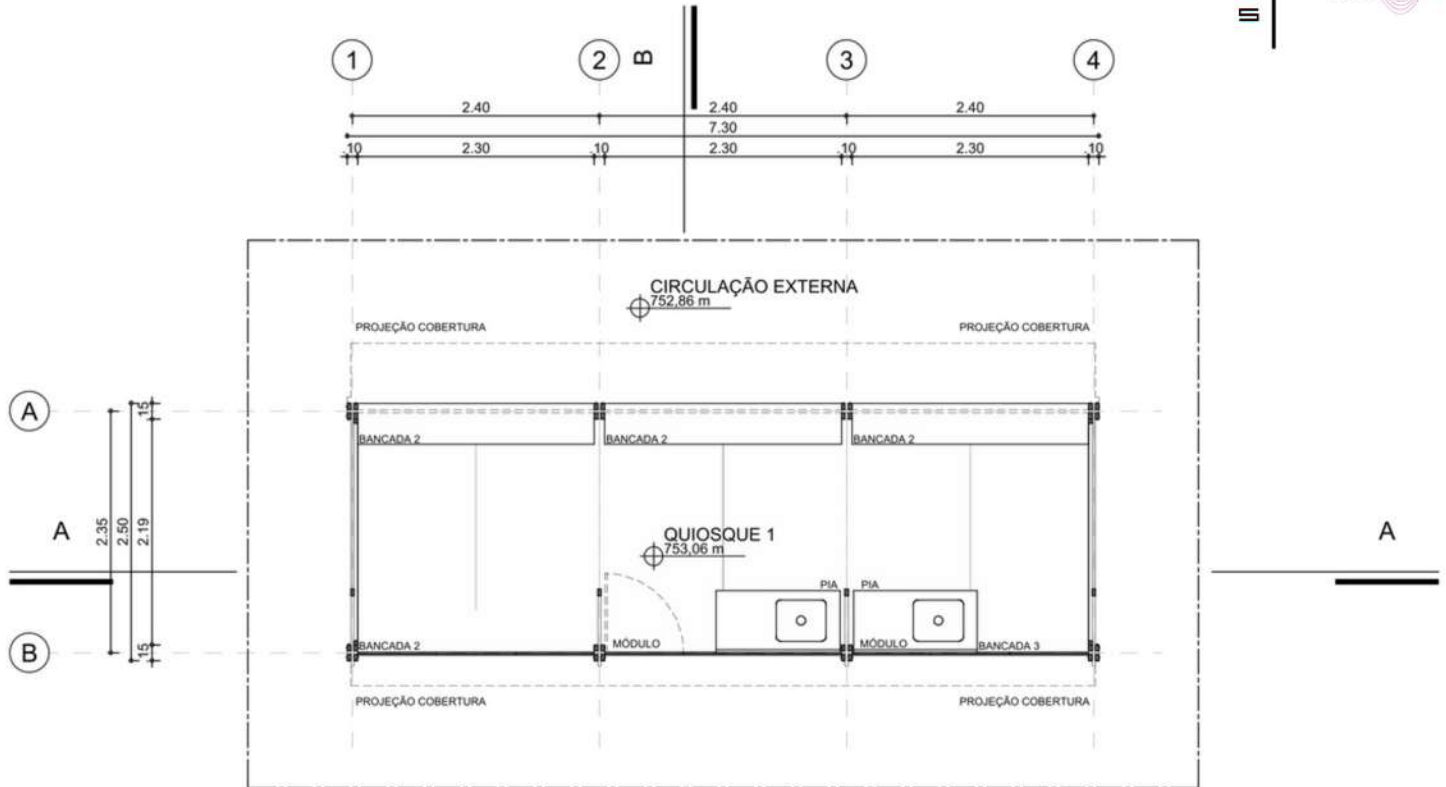
AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 2 E 3: PERSP. ISOMÉTRICA SUPERIOR FRONTAL
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 2 E 3: PERSP. ISOMÉTRICA SUPERIOR FRONTAL



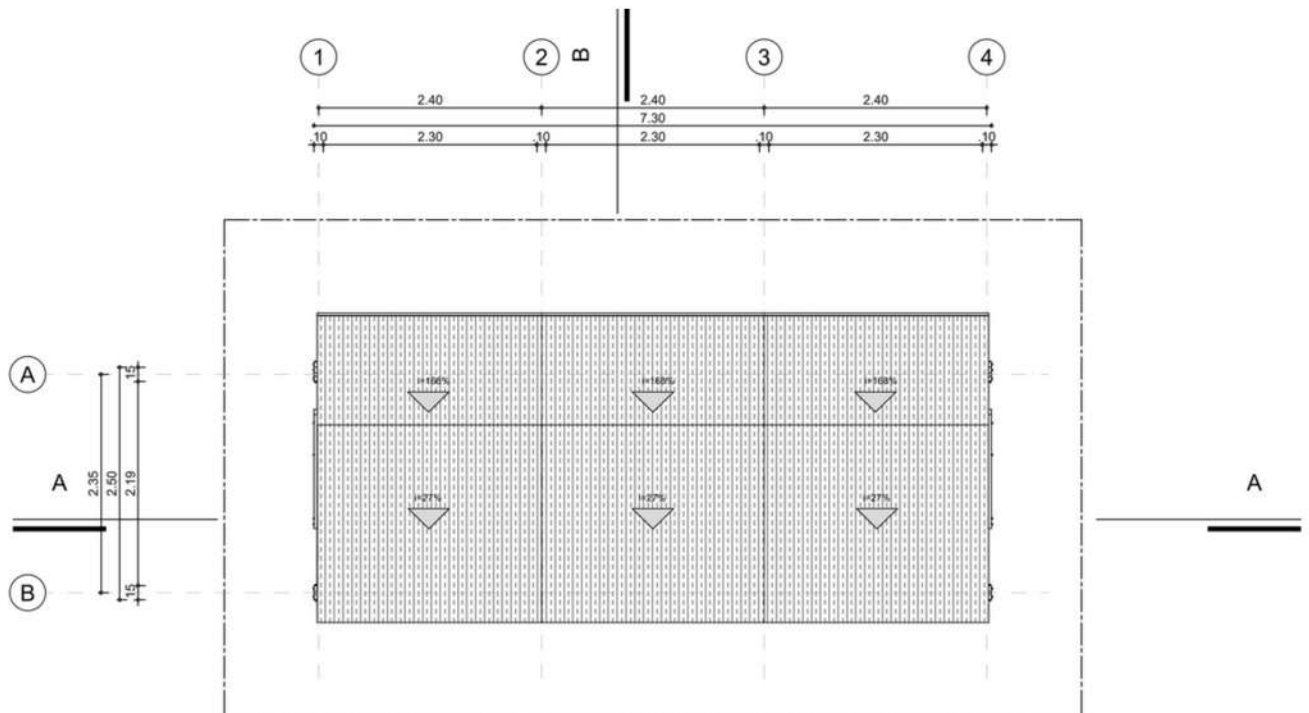
AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 2 E 3: PERSP. ISOMÉTRICA SUPERIOR POSTERIOR
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 3 | QUIOSQUES 2 E 3: PERSP. ISOMÉTRICA SUPERIOR POSTERIOR



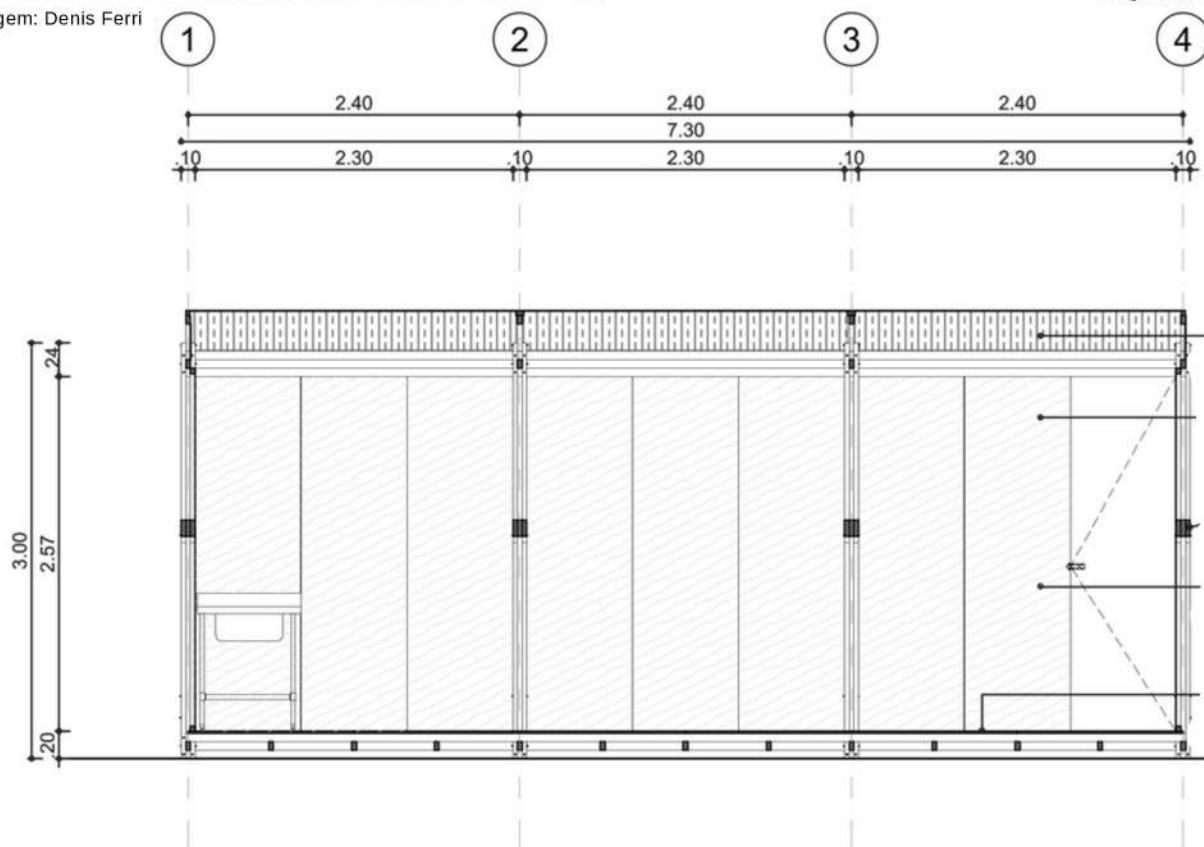
AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: PLANTA
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: PLANTA



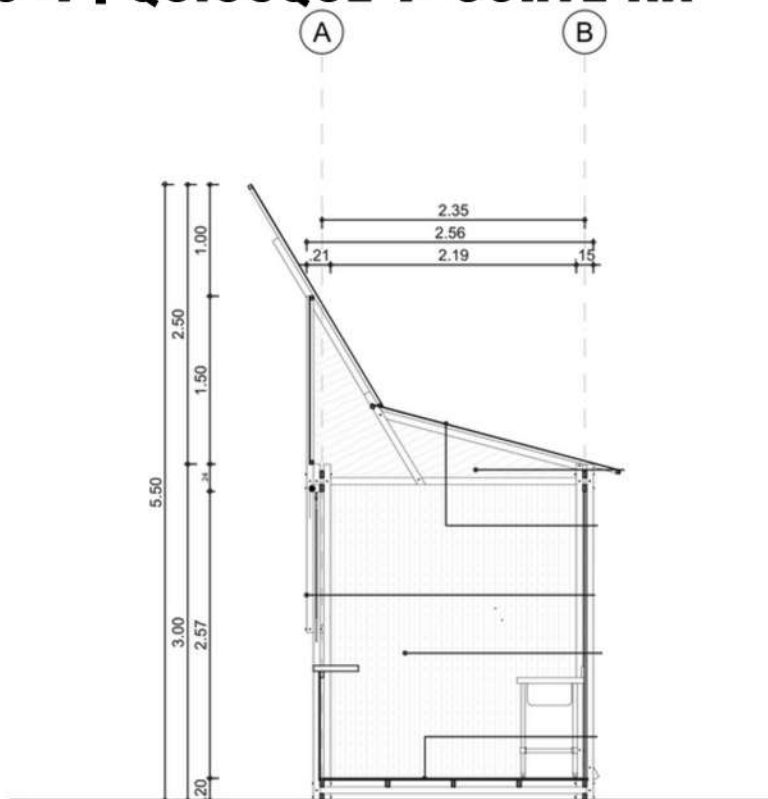
AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: COBERTURA
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: COBERTURA



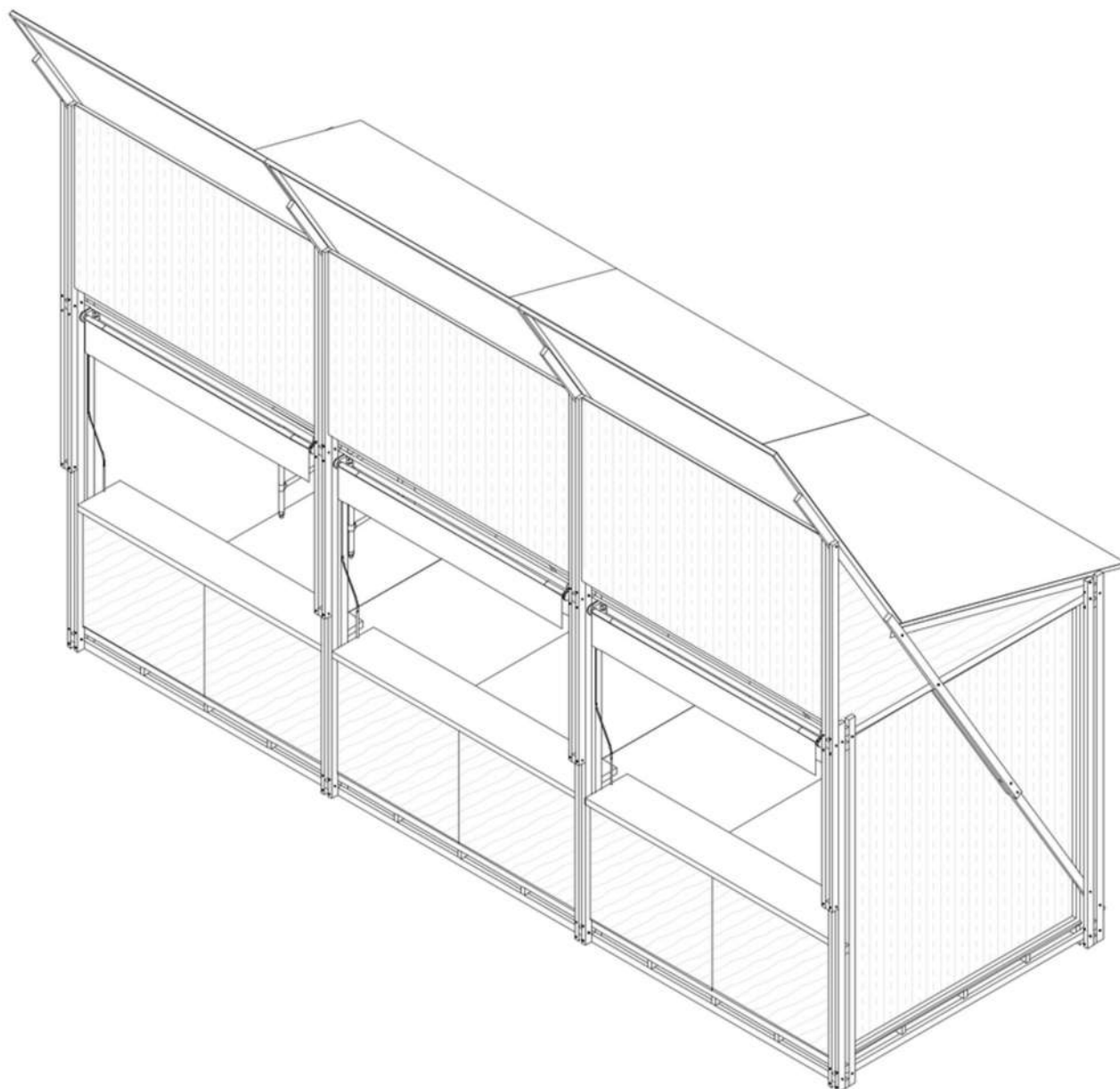
AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: CORTE AA
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: CORTE AA



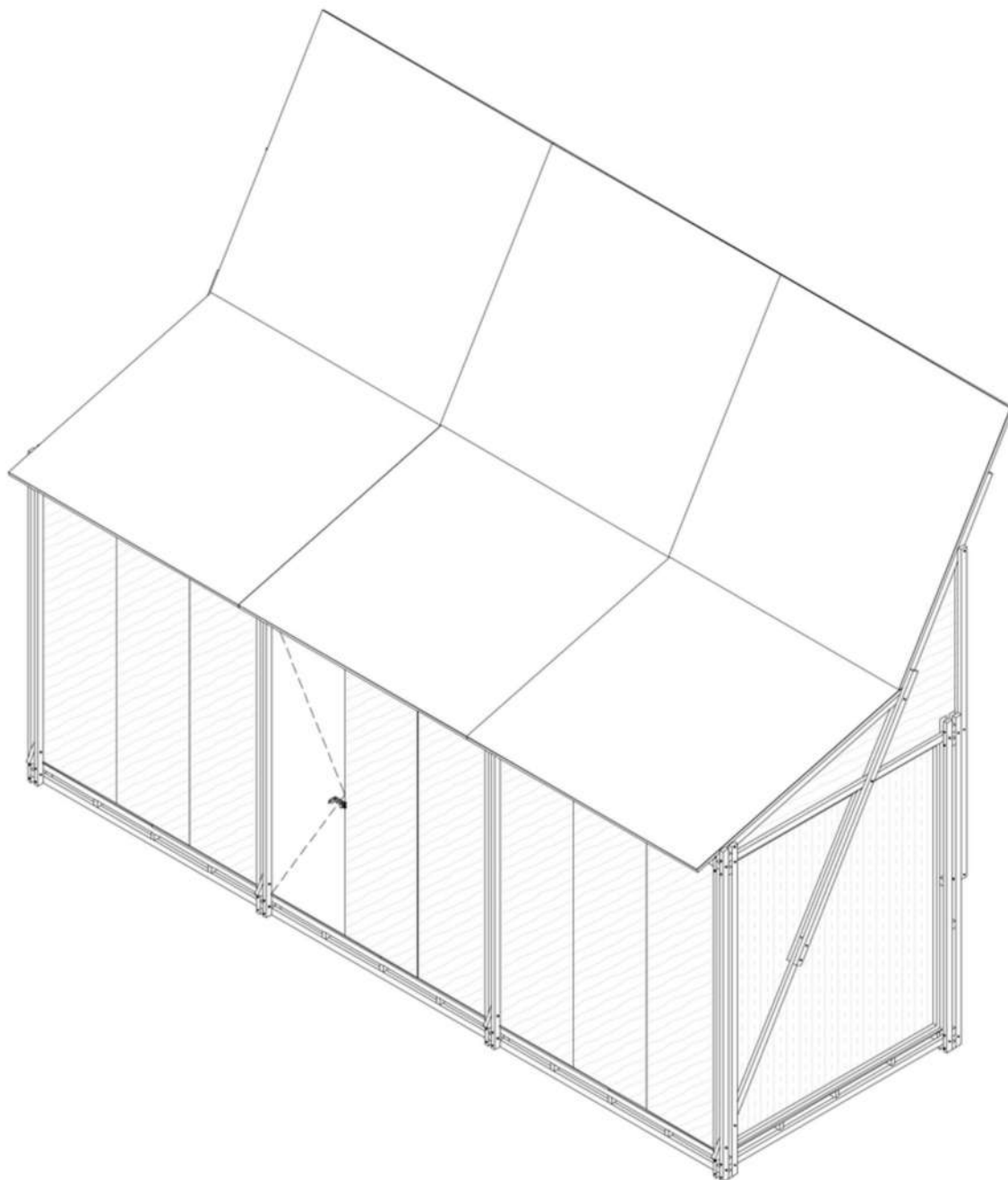
AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: CORTE BB
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: CORTE BB



AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: PERSP. ISOMÉTRICA SUPERIOR FRONTAL
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: ISOMÉTRICA SUPERIOR FRONTAL



AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: PERSP. ISOMÉTRICA SUPERIOR POSTERIOR
ESC. 1:50

AMPLIAÇÃO 4 | QUIOSQUE 1: ISOMÉTRICA SUPERIOR POSTERIOR

DOMO POMPEIA | 36ª BIENAL
DE ARTE DE SÃO PAULO, 2025

Foto: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

DOMO POMPEIA



DOMO POMPEIA



Foto: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

Há uma questão que persiste na arquitetura contemporânea que o Domo Pompéia nos coloca de frente, sem rodeios: o que significa, afinal, construir? Não estamos falando aqui daquela construção que se resolve no desenho técnico, na prancheta, no render tridimensional que simula uma realidade ainda não existente. Estamos falando da construção no sentido mais radical do termo — aquela em que o corpo se implica, em que a mão tateia a matéria, onde o erro e o acerto acontecem no tempo presente, na espessura do fazer.

Este projeto, nascido no âmbito da Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT, em parceria com o Núcleo da Madeira, opera num território que poderíamos chamar de pedagógico, mas que, na verdade, é muito mais do que isso. Ele é, antes de tudo, um manifesto silencioso contra certa amnésia que assola o ensino de arquitetura — aquela que nos faz esquecer que arquitetura não é código, não é desenho, não é representação. Arquitetura é espaço. E espaço, meus amigos, só se aprende fazendo.

Quando Van Gogh externalizava o gesto na pintura, quando deixava visível a marca do pincel, a espessura da tinta, ele não estava somente escolhendo uma técnica. Ele estava dizendo: "Vejam, eu sou músculo, eu sou tensão, eu sou corpo diante do mundo". O Domo Pompeia faz algo semelhante. Ao recusar deliberadamente o maquinário industrial, ao insistir na construção manual, cada um desses 16 estudantes que compõem a Turma 03 está dizendo: "Queremos entender a madeira com as mãos, queremos sentir a resistência do material, queremos que nossos corpos conversem com a estrutura".

Vejam a radicalidade desta escolha. Numa época em que a fabricação digital promete resolver todos os problemas construtivos, onde o CNC pode cortar com precisão cirúrgica qualquer geometria complexa, eles escolhem o encaixe manual, o ajuste in loco, o erro como método. E como se dissessem: não queremos a mão direita do Picasso, aquela que aprendeu a desenhar com perfeição acadêmica. Queremos a selvageria da mão esquerda do Miró, aquela que tateia, que erra, que descobre.

DA RÉGUA DOBRÁVEL AO DOMO: A FORMA COMO DESCOBERTA

Todo projeto tem uma gênese, um ponto de ignição. No caso do Domo Pompéia, foi uma régua dobrável de madeira - daquelas de um metro que os marceneiros usam. Observem a inteligência desta escolha como ponto de partida: uma régua dobrável tem em si mesma todos os princípios que o projeto viria a desenvolver. Quando fechada, é praticamente uma peça única, compacta, transportável. Quando aberta, ganha comprimento, transforma-se, revela uma geometria outra.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

Mas aqui entra algo fundamental sobre o processo criativo: o domo não nasceu como domo. Isso precisa ficar claro. A geometria circular foi uma descoberta, não um decreto. Nos primeiros protótipos, outras formas foram tentadas e abandonadas. Há croquis que não deram certo, geometrias que desabaram, ideias que pareciam brilhantes no papel e se revelaram inviáveis na madeira. E isso não é fracasso — isso é método.

E preciso entender: quando a Turma 03 partiu da premissa de criar uma estrutura leve, desmontável e manualmente montável, eles não tinham a resposta pronta. Tinham somente o problema e a vontade de investigá-lo. A geometria radial circular emergiu dos testes porque ela oferecia algo que outras configurações não ofereciam: estabilidade. A distribuição radial das forças, partindo de um núcleo central e se espalhando até o perímetro, criava um equilíbrio quase orgânico — como se a estrutura soubesse por si mesma como se manter de pé.

Mas aqui entra algo fundamental sobre o processo criativo: o domo não nasceu como domo. Isso precisa ficar claro. A geometria circular foi uma descoberta, não um decreto. Nos primeiros protótipos, outras formas foram tentadas e abandonadas. Há croquis que não deram certo, geometrias que desabaram, ideias que pareciam brilhantes no papel e se revelaram inviáveis na madeira. E isso não é fracasso — isso é método.

E aqui reside uma das lições mais bonitas do Domo Pompéia: ele é resultado não de um projeto imposto à matéria, mas de uma negociação com ela. A madeira sugeriu caminhos. Os estudantes escutaram.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

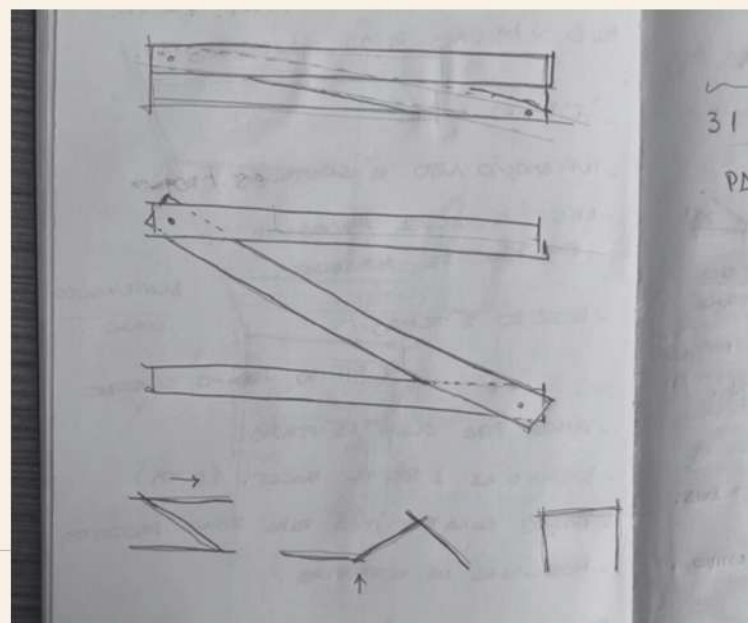
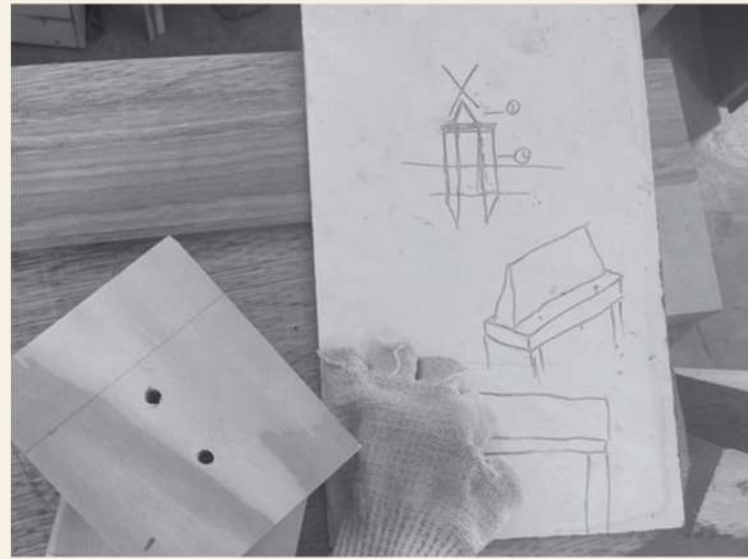
A ANATOMIA DA CONEXÃO: O X COMO ABRAÇO

Vamos falar de técnica, mas não como quem descreve um manual — vamos falar de técnica como quem descreve poesia, porque no Domo Pompéia técnica e poesia são o mesmo.

Cada conexão em X é formada por duas peças de madeira serrada de seção 80 x 350 mm. São componentes idênticos que se encaixam sob pressão, formando um nó estrutural. Olhem os detalhes: um recorte de 26 mm inclinado a 30°, um furo de 10 mm, um abaulamento com raio de 40 mm nas extremidades. Números, sim. Mas números que narram uma história de forças.

Quando duas peças se encontram em X, elas não simplesmente se sobrepõem — elas se abraçam. Uma trabalha em compressão enquanto a outra trabalha em flexão. E um diálogo de esforços. E esse diálogo se multiplica: são 140 peças únicas que formam 70 conexões em X, interligadas por 224 barras rosqueadas, 448 arruelas e 448 porcas. Parece inventário técnico, mas é coreografia. Cada parafuso não somente fixa — ele permite que o conjunto respire, que se ajuste, que distribua as cargas.

A estrutura final tem 6 metros de diâmetro e 3 metros de altura, mas pesa somente 250 kg. Isso significa que a relação entre o volume de espaço criado e o peso da estrutura é notável. E quase como se a estrutura fosse feita de ar solidificado, de geometria que se tornou matéria.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

OS TRAVAMENTOS: A DESCOBERTA DA RIGIDEZ

Aqui acontece algo fascinante no processo. O Domo Pompéia foi construído duas vezes — e essas duas montagens ensinaram coisas diferentes.

A primeira montagem aconteceu no pátio do IPT, ao lado dos eucaliptos. Naquela ocasião, a estrutura foi fixada ao solo. As fotografias mostram o domo nascendo entre as árvores, como se fosse mais um elemento da paisagem, como se aquela geometria humana conversasse com a geometria natural dos troncos altos. Ali, acreditava-se que a estabilidade vinha, ao menos em parte, da fundação.

Então veio o segundo desafio: montar a estrutura na Oca, durante a Bienal de Arquitetura. E na Oca não era possível fixar no chão. O que parecia ser uma limitação se revelou uma descoberta: perceberam que a rigidez do domo não vinha da fundação, mas dos travamentos entre as peças.

Isso é extraordinário do ponto de vista estrutural e conceitual. A estabilidade não estava no vínculo com o chão, mas na relação entre as partes. Eram os travamentos diagonais — aquelas peças que conectam as fiadas entre si — que impediam o colapso. O domo se sustenta por solidariedade interna, por interdependência, por uma espécie de pacto estrutural entre todos os elementos.

E aqui encontramos novamente aquela questão que o Agnaldo Farias nos coloca: a obra de arte, a arquitetura, qualquer criação humana não é um ato solitário. Ela se sustenta porque as partes se seguram mutuamente. O Domo Pompéia é uma metáfora construída da cooperação.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

QUATRO FIADAS, QUATRO CAMADAS DE COMPLEXIDADE

A estrutura se organiza em quatro fiadas — quatro anéis horizontais que vão do coroamento na base até a última fiada no topo. Cada fiada tem sua especificidade:

- Primeira fiada (coroamento do domus): São 16 peças X conectadas por 32 barras, criando o anel de base. E aqui que tudo começa, onde a geometria circular se fecha pela primeira vez.
- Segunda fiada: novamente 16 peças X, agora conectadas a 32 ripas curvas que começam a dar forma à casca do domo. E neste momento que a estrutura ganha altura, que a planaridade do chão cede lugar à curvatura.
- Terceira fiada: aqui entram os primeiros travamentos. São 16 peças que travam lateralmente a estrutura, impedindo que as ripas curvas se abram. E como se fossem costelas que mantêm a caixa torácica do domo fechada.
- Quarta fiada (última): os travamentos finais, mais longos, com 1,60 a 2 metros, completam a rigidez da estrutura. E nesta camada que o domo ganha sua configuração definitiva, seu fechamento geométrico.

O conjunto forma um sistema modular que pode ser desmontado e dobrado. As peças em X, quando liberadas das barras, voltam a se fechar como aquela régua inicial. O domo desaparece, vira carga transportável, espera o próximo lugar, a próxima montagem.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

A DIAGONAL COMO ENCANTAMENTO

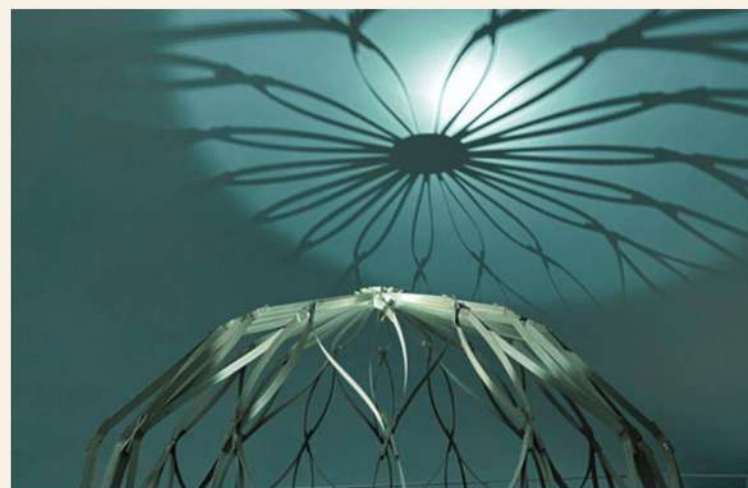
Mas, a estrutura não é somente radial. E isso é fundamental. Se fosse somente um conjunto de ripas saindo do centro para a periferia, teríamos uma solução estrutural correta, porém previsível. O que dá ao Domo Pompéia seu caráter extraordinário são as diagonais.

Essas diagonais criam um segundo padrão, uma segunda leitura. Quando você está sob o domo e olha para cima, o que você vê não é apenas raios de uma roda. Você vê uma trama, um entrelaçamento, um movimento espiralado que sugere dinamismo. E como se a estrutura estivesse em movimento perpétuo, como se aquela geometria estática guardasse uma energia cinética latente.

Quando há iluminação interna, esse efeito se multiplica. As sombras projetadas no chão desenhavam um mandala orgânica, pétalas de luz e sombra que transformam o espaço ao redor. O domo não apenas ocupa o espaço — ele o redesenha, o reconfigura, cria um lugar dentro do lugar.

O ESPAÇO COMO DESCOBERTA

Há um momento que todo arquiteto experimenta que é o susto de ver pela primeira vez aquilo que desenhou bidimensionalmente ganhar corpo no espaço tridimensional. "Puxa, quer dizer que deu isso?" Durante cinco anos da faculdade, aprende-se o código. Mas o espaço, ah, o espaço é outra coisa. O espaço não se aprende na faculdade de arquitetura. O espaço se aprende fazendo. E é exatamente isso que o Domo Pompéia propõe.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

Quando você entra sob esta estrutura — seja entre os eucaliptos do IPT ou no chão polido da Oca — e olha para cima, você não vê apenas uma cobertura. Você vê um desenho de luz e sombra que se projeta radialmente, você sente o abraço da curva, você percebe o ritmo das ripas, você entende — com o corpo, não com o intelecto — significando distribuição de forças, significando equilíbrio estrutural.

Há algo de espacial aqui que o desenho técnico não consegue capturar. Nas plantas, nas elevações, nos cortes, você vê linhas. Mas na obra construída você experimenta proporção, escala, ritmo, luz. Você percebe, por exemplo, que 3 metros de altura não é apenas uma medida - é a distância exata em que você ainda se sente acolhido sem se sentir oprimido. Você entende que 6 metros de diâmetro criam um círculo de convivência, um espaço que pode abrigar um grupo sem dispersá-lo.

E mais: há algo de profundamente democrático neste fazer coletivo. Não há aqui a figura do arquiteto-gênio que desenha e delega a execução. Há um grupo de 16 pessoas que literalmente colocam a mão na massa — ou melhor, na madeira. Cada furo de 10mm, cada recorte de 26mm inclinado a 30°, cada abaulamento com raio de 40mm é fruto de discussão, tentativa, ajuste. O Domo Pompéia é, nesse sentido, uma arquitetura sem dono. Ele pertence ao processo, pertence ao coletivo.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

HOMENAGEM E LEGADO

O nome não é casual. Roberto Alfredo Pompéia, professor de "Conceitos Estruturais em Madeira: Forma", falecido precocemente em 2024, era daqueles educadores que entendiam que ensinar arquitetura não é transmitir fórmulas. E despertar nos estudantes a capacidade de ver, de sentir, de pensar estruturalmente. Ele ensinava que a forma não é apenas uma questão estética — ela é o resultado visível de como as forças trabalham.

Batizar o domo com seu nome é mais do que uma homenagem póstuma. É afirmar uma continuidade, um legado que se perpetua não em monumentos, mas em gestos, em fazeres, em processos. Há algo de comovente em imaginar que a última aula de Pompéia se desdobra agora nesta estrutura radiante. Como se cada ripa curva fosse uma frase que ele não terminou de dizer, cada conexão em X um raciocínio que os estudantes agora completa.

E a educação como conversa inacabada, como diálogo que se estende para além da morte. Pompéia não está mais aqui para ver o domo montado, mas está presente em cada decisão estrutural, em cada escolha de como a madeira deve trabalhar. É isso que significa formar uma escola de pensamento: não deixar respostas prontas, mas deixar perguntas bem formuladas.

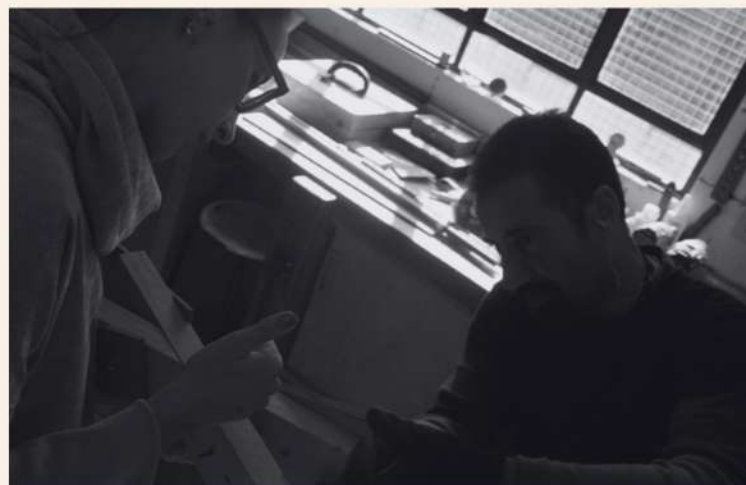


MADEIRA: MATÉRIA DO FUTURO

O curso de Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira, parceria entre IPT e o Núcleo de Referência em Tecnologia da Madeira, não é somente mais uma especialização técnica. Ele é, antes, uma aposta política. Num país que ainda constrói majoritariamente em concreto e aço, insistir na madeira é defender um material sustentável, renovável, que sequestra carbono ao invés de emití-lo.

Mas o Domo Pompéia vai além da sustentabilidade ambiental. Ele propõe uma sustentabilidade pedagógica: a ideia de que é possível — e necessário — ensinar arquitetura através do fazer, de que a escola não deveria apenas formar desenhistas de código, mas construtores de espaço. E quase um retorno às corporações de ofício medievais, mas sem o corporativismo excludente. E a oficina como lugar de pensamento.

A madeira tem uma qualidade que outros materiais não têm: ela guarda a memória do gesto. Quando você trabalha com concreto, ele se molda e depois endurece, apagando o rastro de quem o moldou. Mas a madeira mantém as marcas — dos cortes, das lixas, dos encaixes. O Domo Pompéia, ao ser construído manualmente, guarda em si a biografia de sua própria construção. Cada imperfeição é uma narrativa, cada ajuste é um testemunho.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

O DOMO NA BIENAL: ARQUITETURA OU INSTALAÇÃO?

Quando o Domo Pompéia foi exposto na Bienal de Arquitetura, ele provocou uma pergunta interessante: isto é arquitetura ou é arte? E a resposta mais honesta talvez seja: por que precisamos escolher? O domo é estrutura, é abrigo, é espaço habitável — portanto, arquitetura. Mas ele também é escultura, é desenho espacial, é experiência estética — portanto, arte.

E como aquele figurativismo abstrato do Nelson Leirner, feito com stickers: quando você se aproxima, vê figuras reconhecíveis; quando se afasta, vê abstração pura. O Domo Pompéia funciona de modo semelhante. De longe, você vê uma geometria radiada, quase matemática, uma forma que remete a diagramas de força, a desenhos de engenharia. De perto, você vê a madeira com suas imperfeições, os furos feitos à mão, os pequenos ajustes, as marcas do processo. E concreto e abstrato ao mesmo tempo. E técnica e poesia.

E aqui chegamos naquela discussão que o Fraz Vaissman nos traz: quando ele pintava de vermelho suas esculturas de aço, ele não estava apenas aplicando cor — estava adicionando vida, sangue, pulsação a algo que poderia ser apenas exercício geométrico. O Domo Pompéia faz algo parecido: a geometria rigorosa dos cálculos estruturais ganha organicidade quando é executada manualmente, quando aceita o desvio, o ajuste, a imperfeição. E geometria viva.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT

O GESTO QUE PERMANECE

Ao final, o que fica? Uma estrutura desmontável que pode ser remontada em outros lugares, certamente. Os módulos estão prontos, as conexões estão provadas, o sistema funciona. Mas fica também algo mais sutil e mais importante: a memória corporal de quem construiu.

Os estudantes da Turma 03 nunca mais desenharam da mesma forma. Suas mãos agora sabem coisas que o AutoCAD não ensina. Seus corpos guardam a lembrança do peso da madeira, da resistência do material ao ser dobrado, do esforço coletivo de erguer uma estrutura de 250 kg sem guindaste, sem máquinas, apenas com braços e coordenação. Eles sabem agora o que significa travar uma estrutura, o que significa distribuir cargas, o que significa fazer uma diagonal que segura o conjunto.

E quando, no futuro, esses mesmos estudantes estiverem projetando suas casas, seus edifícios, suas pontes, eles vão se lembrar do Domo Pompéia. Não dos números — esses podem ser consultados. Mas da sensação — essa não tem onde consultar, ela está inscrita no corpo. Vão se lembrar de que estrutura não é somente cálculo, é também intuição. Que rigidez não vem só de seções robustas, mas de como as peças se relacionam. Que beleza estrutural não é ornamento aplicado, é a própria lógica das forças tornada visível.

EXPERIMENTO CONSTRUÍDO

O Domo Pompéia é, enfim, um experimento construído. E aqui é importante entender o que isso significa. Não é experimento no sentido de tentativa incerta, de coisa provisória que espera ser substituída por algo definitivo. É experimento no sentido de experiência vital, no sentido de uma investigação que só pode ser feita fazendo.

Ele comprova algumas hipóteses importantes: que é possível ensinar arquitetura através do fazer, que a madeira não é material do passado, mas do futuro. Além disso, que o trabalho colaborativo não enfraquece o projeto, mas o fortalece, que estruturas leves e desmontáveis podem ter complexidade e beleza. Adicionalmente, que geometrias orgânicas podem emergir de sistemas modulares, que a rigidez de uma estrutura pode vir de suas relações internas e não apenas de sua fixação ao solo.

Mas ele também levanta novas perguntas: como poderíamos aplicar esses princípios em outras escalas? O que aconteceria se dobrássemos o diâmetro? Como essa lógica de travamentos poderia informar outras tipologias estruturais? Seria possível criar habitações emergenciais usando esse sistema modular e desmontável?

E é assim que o conhecimento avança: não por respostas definitivas, mas por perguntas bem formuladas. O Domo Pompéia não encerra uma discussão — ele abre várias.

ARQUITETURA COMO PEDAGOGIA

E quando a luz do entardecer atravessa suas ripas e projeta aquele desenho radiante no chão, quando crianças correm sob sua sombra, quando alguém se senta ali somente para contemplar, quando visitantes da Bienal param surpresos diante daquela geometria improvável, o Domo Pompéia cumpre sua função mais alta: ele não somente abriga corpos, ele educa sensibilidades.

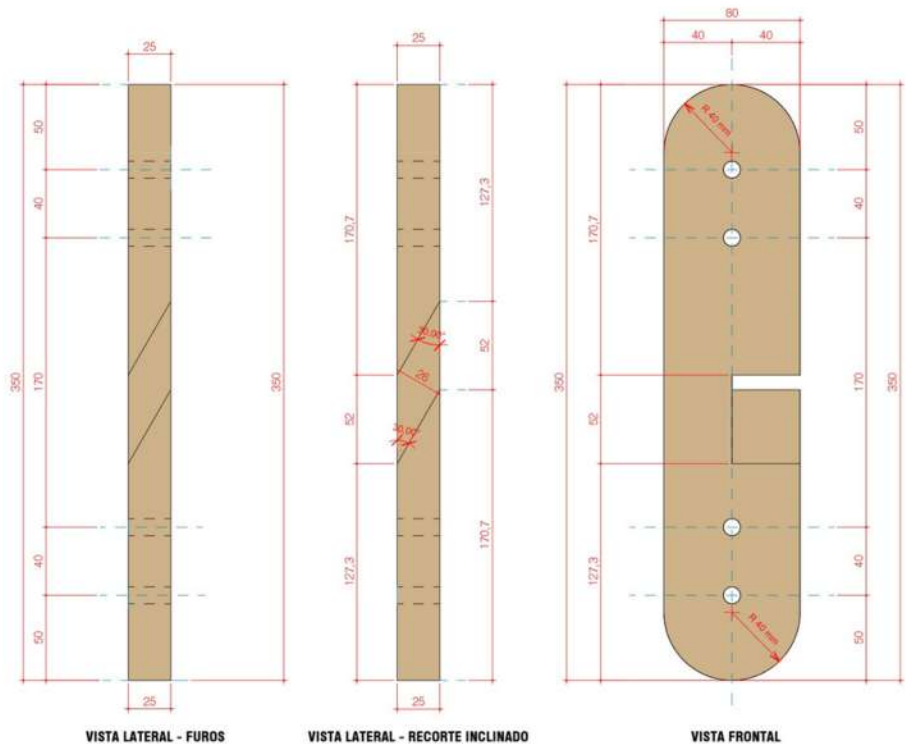
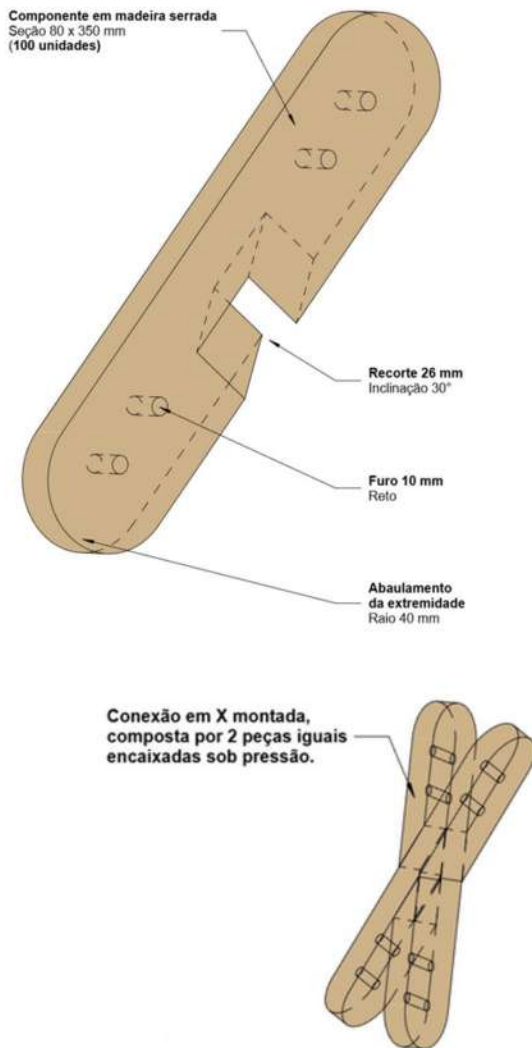
Ele nos ensina a ver a beleza na estrutura, a poesia na engenharia, o gesto que permanece na madeira que resiste. Ele nos lembra que arquitetura não é commodity, não é metro quadrado, não é produto. Arquitetura é espaço habitado, é lugar de encontro, é abrigo que abriga não apenas do sol e da chuva, mas da desumanização do mundo.

E talvez, no fim das contas, o Domo Pompéia nos ensine algo que Roberto Pompéia sempre soube: que construir é também uma forma de pensar, que a mão que constrói não é menos inteligente que a mente que projeta, que entre o desenho e a obra não há apenas execução, há descoberta. E que a arquitetura mais necessária hoje talvez não seja aquela que resolve problemas conhecidos com eficiência máxima, mas aquela que nos ensina a fazer perguntas melhores.

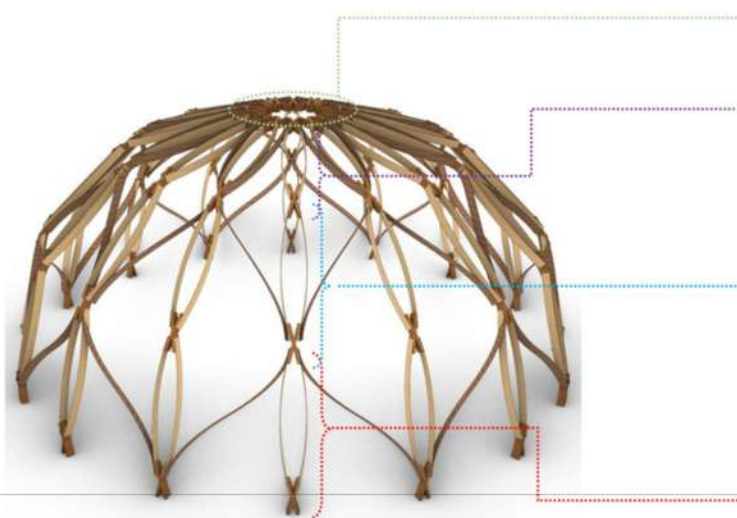
O Domo Pompéia, com seus 6 metros de diâmetro e 3 metros de altura, seus 250 quilos de madeira distribuídos em 140 peças únicas, suas 4 fiadas que se sustentam mutuamente, suas diagonais que encantam, sua capacidade de ser montado e desmontado, de viajar e se estabelecer em novos lugares — este domo não é apenas uma estrutura. É uma pedagogia materializada. É um argumento construído. É a prova, se ainda era necessária, de que arquitetura é também, e talvez sobretudo, um ato de liberdade.



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT



Quantitativo Projeto Integrado



1º coroamento domus
- 16 peças X
- 32 barras
- 64 arruelas + 64 porcas

2ª primeira fiada
- 16 peças X
- 32 ripas curvas
- 64 barras
- 128 arruelas + 128 porcas

3ª segunda fiada
- 16 peças X
- 32 ripas curvas
- 16 travamento I.
- 64 barras
- 128 arruelas + 128 porcas

4ª terceira fiada (ultima)
- 16 peças X
- 32 ripas curvas
- 16* travamento II.
- 64 barras
- 128 arruelas + 128 porcas

*** (não esquecer de onde será a entrada)

Total

224 barras
448 arruelas
448 porcas

64 peças X
[128 meio X]

96 ripas curvas
[130/150cm]

16 travamento I
[150/170cm]

16 travamento II
[1.60/200cm]

T03: Turma 03 | Pós-Graduação
"Arquitetura em Madeira: Projeto e Tecnologia"
Núcleo da Madeira / IPT

Alunos:

1. Alfredo Mendes Tojeira
2. Ana Luiza Monteiro Tojeira
3. Brunna Wopereis
4. Carlos Augusto Coelho Terra
5. Clovis Antonio Benedini Lima
6. Danilo Filgueiras de Barros Santos
7. Fernanda Keiko Shigue
8. Fábio Ferreira da Conceição
9. Juliana Pereira Toniolo
10. Lua Nitsche
11. Maxswender Barbosa Duarte
12. Miguel Freire Guimarães
13. Nathalie Pereira Brandt
14. Nicolle Lorena Simongini
15. Thiago Luis Rolim dos Santos Umeda
16. Vinícius da Costa Sanchez

Professores:

- Gil Soares de Mello
- Guilherme Corrêa Stamato
- João Tavares Pini
- Ligia Ferrari Torella di Romagnano
- Marcelo Aflalo
- Marcio Novaes Coelho Jr.
- Marcos de Oliveira Costa
- Mônica Duarte Aprilanti
- Roberto Alfredo Pompéia
- Roberto Novelli Fialho

Equipe externa (montagem):

- Ligia Ferrari Torella di Romagnano
- Marcio Novaes Coelho Jr.
- Mônica Duarte Aprilanti
- Uberlan Lemos da Silva
- Aliceu Xavier

Turma 03 | Pós-Graduação
"Arquitetura em Madeira: Projeto e Tecnologia"
IPT / Núcleo da Madeira

Em memória do Prof. Dr. Roberto Alfredo Pompéia
(1958-2024)

- Dados técnicos:
- Diâmetro: 6,0 m | Altura: 3,0 m | Peso: 250 kg
- 140 peças únicas | 224 barras | 448 arruelas | 448 porcas
- 96 ripas curvas | Sistema modular desmontável



Fotos: Turma Pós-Graduação em Arquitetura em Madeira do IPT



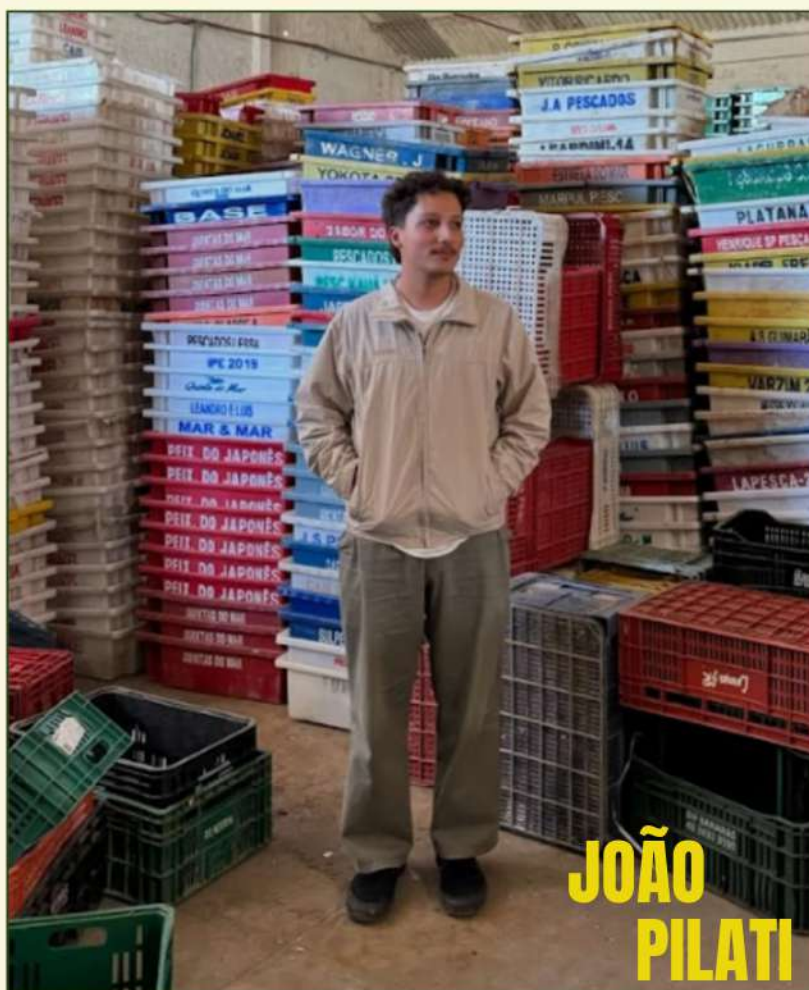
ENTREVISTA



Para esta edição da nossa revista acadêmica, convidamos João, autor da proposta “+Pescador +Meio +Pescado”, selecionada pelo Escritório Modelo UniAnchieta pela criatividade e profundidade metodológica.

Nesta entrevista a ideia é uma conversa leve, curiosa e objetiva (clima “talk show” + profundidade de método), João revela o processo por trás de sua pesquisa, suas inspirações e os caminhos que o levaram ao desenvolvimento do seu TFG.

A conversa funciona como um guia sincero para quem está fazendo o seu TCC e quer entender melhor como organizar o próprio projeto.



Fotos João Pilati

**JOÃO
PILATI**

ENTREVISTA

JOÃO PILATI

1. João, para quem nunca ouviu falar do +Pescador+Meio+Pescado+, como você explica o projeto para a sua um leigo da área em duas frases?

+pescador+meio+pescado+ é uma reflexão multidisciplinar sobre a maneira como temos vivido, ancorada no Centro Histórico de Laguna e na tradição pesqueira.

2. Em uma frase: qual é a pergunta central do seu projeto?

O trabalho gira em torno de uma pergunta central: “e se os pescadores voltassem ao Centro?”. As comunidades pesqueiras sempre tiveram um papel central na pesquisa e foi a partir dessas relações que pudemos refletir.

3. Qual foi a coisa mais inesperada que você viu/escutou na Laguna e que te fez pensar: “ok, meu projeto acabou de mudar”?

Durante o processo de elaboração da proposta, para mim, o ponto de inflexão foi quando conseguimos unir tudo aquilo necessário para a vida. Fizemos o resgate histórico das fontes naturais, unimos com o levantamento dos imóveis vazios, uma projeção das primeiras áreas a serem alagadas no aumento do nível do mar, as técnicas ancestrais... o Ciclo estava montado.

4. Qual foi o “momento de virada” em que você percebeu que a água não era cenário, mas estrutura?

A água é a estrutura da vida, sempre foi. O que nos afastou é que agora as coisas são simples demais. Você abre a torneira e ela sai, encontra algum lugar para escoar e você deixa de pensar que ela existe antes disso e a partir dali. Parte da inquietação é passar pela Lagoa e vê-la suja e inabitada. Não é como se não soubéssemos resolver, apenas não tem sido a prioridade.

ENTREVISTA

JUÃO PILATI

5. “Qual foi a menor decisão que teve a maior consequência?”

Na verdade, foi ter notado a caixa de peixe na cidade. Um gesto simples de perceber, que tem relação com um trabalho anterior que havia desenvolvido com Eduardo Aquino em São Paulo.

6. O que você viu/mediu/escutou que mudou o rumo?

O ato de perseguir a caixa me levou a percorrer a cidade inteira, a ouvir muita gente e observar muito do cotidiano de quem lida com ela. A deriva da caixa era, de certa forma, sem rumo e isso permitiu que eu encontrasse coisas que não encontraria se meu objeto fosse, por exemplo, a cidade, a figura do pescador ou seus hábitos.

7. Qual experimento falhou e por que a falha foi boa?

Eu não gosto de ver a coisa como falha, pois parte do processo é testar e, quando não dá certo, a postura deve ser, criticamente, voltar à ideia, analisar e tentar fazê-la funcionar. A partir disso fizemos uma série de descobertas sobre o comportamento desse material e suas possibilidades.

8. Como o projeto nasce pequeno e cresce sem perder princípio?

Estamos ancorando as estratégias nas coisas mais básicas. De forma que, se executássemos a proposta na escala de uma só família, um imóvel restaurado, a parcela necessária da área total de plantio, etc. Funcionaria, mas é sempre a coletividade que dá força.

ENTREVISTA

JUÃO PILATI

9. Como o projeto nasce pequeno e cresce sem perder princípio?

Estamos ancorando as estratégias nas coisas mais básicas. De forma que, se executássemos a proposta na escala de uma só família, um imóvel restaurado, a parcela necessária da área total de plantio, etc. Funcionaria, mas é sempre a coletividade que dá força.

10. Como você “escutou” a água? Quais dados, quais pessoas, quais rotas? Faz uma *Naked City* do cais: quais “unidades de ambiência” você recorta e como as conecta com setas da caixa?

E preciso estar lá e estar atento, uma coisa leva a outra. Foi o que tentei documentar no *Naked City* de Laguna, cada uma dessas interações que me levaram a percorrer o território e atravessar diferentes ambiências. O mais importante ali para mim são as setas, ao representarem indicações de coisas que eu estava buscando e, por consequência, fragmentos da compreensão do todo.

11. Onde o pH, a casca de camarão, o sarilho ou a correnteza viram decisão de projeto?

Estamos ouvindo todas as condicionantes e dando como resposta tudo que está ao nosso alcance. Se a água tem um problema de acidez e o que pode tratá-la é uma substância extraída da casca do camarão, basta amarrar as pontas soltas; se conseguimos enxergar isso com clareza, a equação se torna simples.

12. O que o pescador te ensinou que não estava em nenhum manual?

Adaptabilidade foi um aprendizado enorme. Tem me seguido na hora de pensar o desenho.

ENTREVISTA

JOÃO PILATI

- 13.** Qual ritual de trabalho (maré, conserto de rede, sarilho) entrou no seu desenho — e onde? O que o pescador te ensinou que reescreveu a planta? E que ritual dele você decidiu incorporar como dispositivo urbano?

Várias das coisas que observei, na verdade, se tornaram grandes aprendizados. O sarilho é uma das mais marcantes. É um sistema mecânico simples, um enrolador de corda, daqueles que descem um balde para pegar água em um poço. Esse sistema aqui é o responsável por erguer os barcos da água, é a maneira de guardá-los protegidos da ação do tempo. Usamos a mesma lógica para construir a tirolesa, desenhamos de forma que funcione invertido, acoplado a um sistema de polias. É isso que transportava o alimento na tirolesa.

- 14.** Em que momento a caixa deixou de ser “meio” e virou matéria de projeto? Três usos não previstos da caixa que você incorporou ao sistema (logística, mobiliário, protótipo, abrigo).

A pesquisa abriu-se em dois: a caixa como objeto de estudo social do meio, incorporando uma lógica de cadeia operatória, termo da antropologia. Numa segunda linha de experimentação em torno da caixa de peixe como material construtivo, desenvolvemos uma série de intervenções. Uma coisa sempre alimentou a outra.

- 15.** Se eu te der 20 caixas e R\$ 0 de orçamento, que micro-infra você levanta em 48h?

Vinte caixas são um mundo de possibilidades; fazemos facilmente, com mais algumas cordas e redes de descarte da própria indústria, um dispositivo de resfriamento, por exemplo, que usa água da chuva.

ENTREVISTA

JUÃO PILATI

16. Que situação (momento, ritual, pequena festa) você construiu para que o pescador voltasse a operar no centro — e que evidência registrou?

Fizemos um jantar, com um menu 100% orgânico e local, para prototipar algumas das ideias que rondam o projeto. Baseado na dieta que pensamos a partir dos plantios urbanos e também na cena dos restaurantes populares, onde o cozinhar ocupa os sobrados vazios dos casarões que ficam em frente à Lagoa e o comer se dá no espaço público, tendo a comida servida por uma tirolesa.

17. Uma decisão que você só conseguiu tomar em campo, com gente e água, e não num render. O que mediu/fotografou?

A pesquisa e o processo de desenvolvimento têm tempos e momentos diferentes. Há momentos de campo, momentos de experimento, momentos de desenho, momentos de troca e momentos em que estamos executando e documentando o que fizemos. Eu não gosto de dar protagonismo à imagem (render) produzida como resultado. Tratamos de cenas, como desenhos que representam e ajudam a desenvolver a ideia. Gosto quando as imagens abrem espaço para que quem as lê possa imaginar. E diferente da lógica do mercado, há momentos e momentos.

18. Que conselho você dá a quem vai submeter um TFG a editais/exposições?

Um amigo sempre me disse, e dei muita atenção a isso, que o importante é pensar no trabalho, o tempo todo no trabalho, e que essas outras coisas vêm por consequência. Ainda assim, nunca deixei de ficar atento às oportunidades que podiam aparecer e de tentá-las.

JOGO DO PATRIMÔNIO DE JUNDIAÍ



Fotos: Equipe EMAU - 2025



EMAU JOGANDO O JOGO DO PATRIMÔNIO

O curso de Arquitetura e Urbanismo está finalizando o protótipo do Jogo do Patrimônio de Jundiaí! O projeto de extensão começou com a turma 2021 com orientação da professora Carolina Guida, seguiu no Escritório Modelo (EMAU) com a coordenadora Danielle Skubs e será finalizado e entregue pelo EMAU sob orientação do prof. Diego Bonifácio.

O tempo de desenvolvimento se deu pelo levantamento dos 52 patrimônios envolvidos, com informações técnicas sobre cada construção. A ideia é finalizar o protótipo para podermos distribuir o jogo nas escolas da cidade e instituições, instruindo crianças e adolescentes sobre a importância do Patrimônio Edificado. O jogo é uma espécie de super trunfo e vai auxiliar a comunidade a conhecer e cuidar da história de sua cidade.

JOGO DO PATRIMÔNIO DE JUNDIAÍ

Fotos: Equipe EMAU - 2025



JOGANDO O JOGO DO PATRIMÔNIO



Após a criação do protótipo, o grupo realizou diversos testes com colegas, amigos e familiares. Essas partidas ajudaram a ajustar as regras, equilibrar os atributos das cartas e deixar a dinâmica mais fluida. De modo geral, os participantes afirmaram ter gostado muito da experiência de jogar e, ao mesmo tempo, aprender sobre Jundiaí. Muitos destacaram que o jogo é didático, informativo e divertido, tornando o aprendizado sobre o patrimônio da cidade algo leve e envolvente.



JOGO DO PATRIMÔNIO DE JUNDIAÍ

REGRAS DO JOGO

O baralho contém 52 cartas, que devem ser distribuídas igualmente entre os jogadores no início da partida. Se sobrarem, elas devem ficar separadas e ficam fora do jogo. Cada jogador mantém suas cartas em um monte virado para baixo e, em todas as rodadas, deve jogar somente com a primeira carta do seu conjunto (a de cima), sem olhar ou trocar antes da hora.

Cada carta representa um patrimônio histórico e traz informações sobre o edifício, como: impacto social; acessibilidade; conservação da fachada; década de construção; grau de proteção legal.

Na **primeira rodada**, o jogador mais novo começa. Ele vira a primeira carta do seu monte, escolhe um atributo (por exemplo, impacto social) e diz qual vai comparar. Todos os outros participantes também viram a **primeira carta** da sua pilha e mostram o mesmo atributo.

Quem tiver o maior valor nesse atributo vence a rodada e fica com todas as cartas jogadas, colocando-as no final do seu monte, o vencedor da rodada é quem escolhe o atributo da próxima jogada.

Se houver **empate** (ou seja, dois ou mais jogadores tiverem o mesmo valor), as cartas ficam na mesa e somente quem empatou continua na disputa. O jogador que escolheu o atributo da rodada define um novo para comparação, e esses participantes viram a próxima carta. Quem vencer leva todas as cartas acumuladas.

O **jogo termina** quando um participante ficar com todas as cartas ou o grupo decidir encerrar após um número combinado de rodadas.

Caso, no final, dois ou mais tenham a mesma quantidade, cada um deve virar a primeira carta de sua pilha e comparar um atributo sorteado ou escolhido em grupo (por exemplo, impacto social). Aquele com o maior valor vence. Se o empate continuar, viram a próxima carta e repetem a comparação até que surja um vencedor definitivo.

SUPER TRUNFO

Entre as cartas há uma **Carta Super Trunfo**, embaralhada junto das demais. Essa carta é especial e vence automaticamente qualquer carta marcada com as letras B, C ou D, independentemente dos valores apresentados. No entanto, se o outro jogador possuir uma carta marcada com a letra A, essa carta **vence** o Super Trunfo.

JOGO DO PATRIMÔNIO DE JUNDIAÍ

COMO FORAM DEFINIDAS AS INFORMAÇÕES DO JOGO

A criação das cartas do Jogo do Patrimônio de Jundiaí envolveu um processo detalhado de levantamento e análise técnica dos edifícios históricos da cidade. Para isso, o grupo utilizou uma planilha de avaliação com perguntas relacionadas aos critérios de acessibilidade, conservação (prevenção) e impacto social.

Essa planilha incluía itens como: “o edifício possui pichação?”, “há pintura descascando, mofo ou infiltrações?”, “existe elevador ou rampa de acesso?”, “há vagas preferenciais e sanitários acessíveis?”, entre muitas outras. As respostas foram coletadas por integrantes do EMAU, durante visitas técnicas a cada patrimônio, o que permitiu observar de perto as condições reais de cada construção.

O atributo “Impacto Social” foi obtido de uma forma diferente: por meio de um formulário on-line respondido por moradores de Jundiaí, que avaliaram o quanto cada patrimônio exerce influência social, cultural ou afetiva na cidade.

Com base nesses levantamentos, as cartas receberam as letras A, B, C e D, determinadas pela média dos três critérios — impacto social, acessibilidade e conservação. Quanto melhor for a avaliação geral do patrimônio, mais próxima de A é sua classificação.

Espaço Expressa



Fonte: temcidades.com.br

Ano de construção (Década):	1890
Grau de Proteção:	Iphan(Nacional)
Impacto Social:	7,0
Acessibilidade:	3,8
Preservação:	3,3

A construção do Espaço Expressa teve início na década de 1890 pela Companhia Paulista de Estradas de Ferro e tinha o intuito de abrigar as oficinas de locomotivas a vapor. Atualmente, ocupam o Expressa diversas Unidades de Gestão da Prefeitura, além do Museu da Cia. Paulista, do Arquivo Histórico de Jundiaí, da Guarda Municipal de Jundiaí (GMJ), da Fundação Municipal de Ação Social (Fumas), do Poupatempo e da Faculdade de Tecnologia de Jundiaí (Fatec) Deputado Ary Fossen.

Imagens: Equipe EMAU - 2025

ESCOLHA DO SUPER TRUNFO

No nosso caso, o Super Trunfo não foi escolhido por ser “a carta mais forte”, e sim por seu significado simbólico no contexto do jogo. Queríamos que ele representasse um espaço marcante para a cidade, que tivesse valor histórico, cultural e emocional para a comunidade.

Por isso, escolhemos o **Espaço Expressa**. Além de ser um local muito conhecido e frequentado pelos moradores de Jundiaí, ele simboliza transformar um patrimônio histórico em um novo espaço de convivência e cultura. Essa escolha mostra que preservar o patrimônio também é dar novos usos e manter viva a memória da cidade.

JOGO DO PATRIMÔNIO DE JUNDIAÍ

QUER SABER MAIS SOBRE OS ATRIBUTOS?

O patrimônio histórico é uma parte fundamental da identidade cultural de uma sociedade. Composto por monumentos, locais históricos, artefatos antigos e tradições passadas de geração em geração, ele é um reflexo da história, dos valores e das conquistas de uma comunidade.

Imagens: Equipe EMAU - 2025

Espaço Expressa



Fonte: temcidades.com.br

Ano de construção (Década):	1890
Grau de Proteção:	Iphan(Nacional)
Impacto Social:	7,0
Acessibilidade:	3,8
Preservação:	3,3

A construção do Espaço Expressa teve início na década de 1890 pela Companhia Paulista de Estradas de Ferro e tinha o intuito de abrigar as oficinas de locomotivas a vapor. Atualmente, ocupam o Expressa diversas Unidades de Gestão da Prefeitura, além do Museu da Cia. Paulista, do Arquivo Histórico de Jundiaí, da Guarda Municipal de Jundiaí (GMJ), da Fundação Municipal de Ação Social (Fumas), do Poupatempo e da Faculdade de Tecnologia de Jundiaí (Fatec) Deputado Ary Fossen.



Identificação do patrimônio

Este atributo indica o ano e década de construção e cabe ao jogador escolher entre crescente ou decrescente durante sua rodada.

Grau de proteção refere-se a uma escala entre Proteção, o grau de proteção pode variar entre diferentes níveis de reconhecimento. O nível mais alto é o Nacional (IPHAN), seguido o intermediário, o Estadual (CONDEPHAAT) e, por fim, o Municipal (CONPRESP), que representa o grau mais básico de proteção.

A memória e o envolvimento das pessoas com o patrimônio histórico desempenham um papel vital na construção de uma sociedade mais coesa, educada e consciente de sua identidade cultural, por isso, denominamos o critério como "Impacto Social".

O atributo de "acessibilidade" foi determinado conforme o quão acessível é o patrimônio. O acesso ao patrimônio, rotas para pedestres sem obstáculos e até vagas preferenciais foram consideradas.

Refere-se ao bom estado de conservação, apesar da idade da construção, ensejando sua ocupação sem grandes intervenções e reparos.

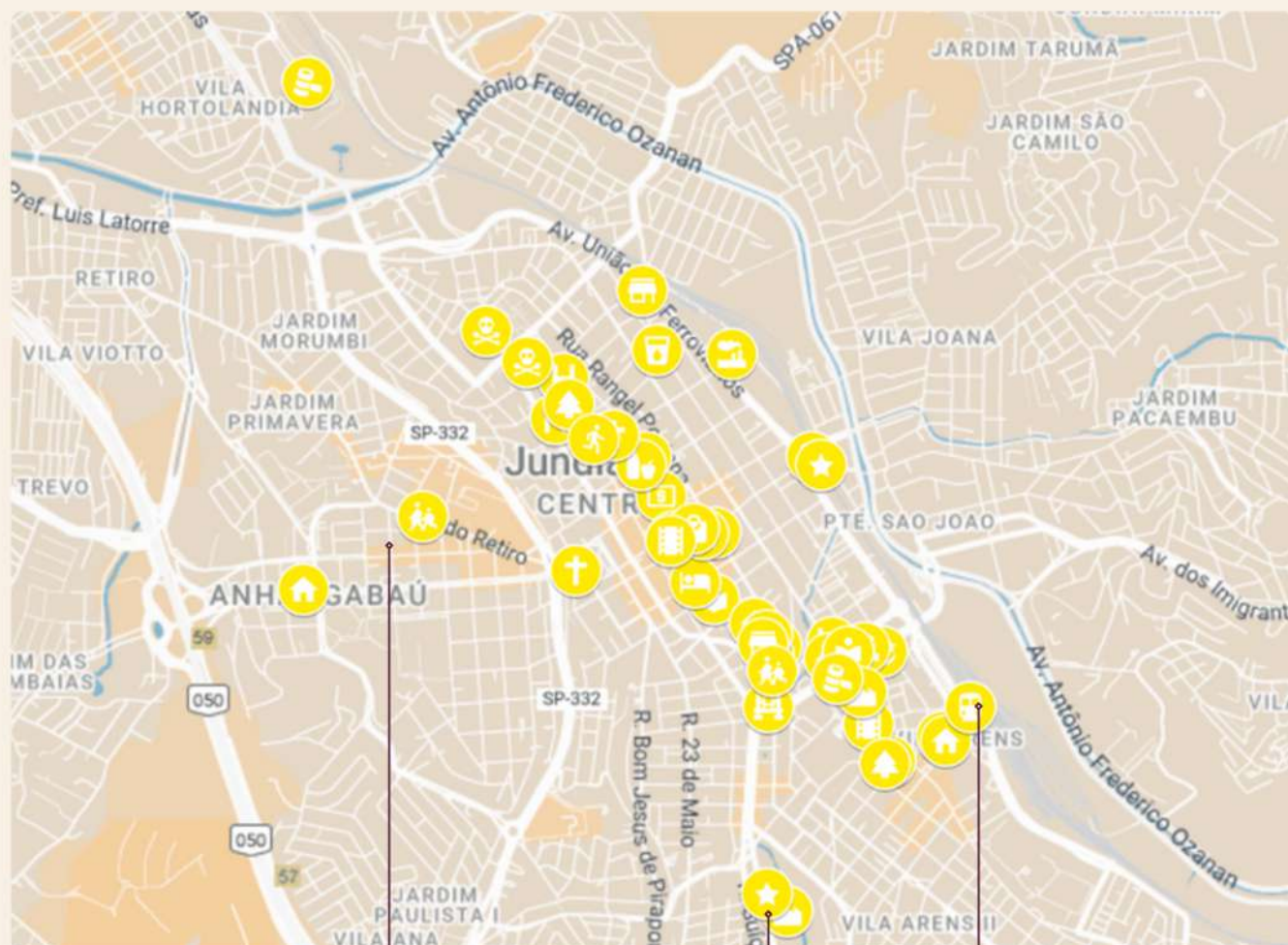
Esta seção é separada para uma breve apresentação do patrimônio.

Escaneie o QR Code para abrir a localização do patrimônio no Google Maps.

JOGO DO PATRIMÔNIO DE JUNDIAÍ

QUER SABER MAIS SOBRE OS PATRIMÔNIOS?

Cada um destes locais foram cuidadosamente pesquisados pelo EMAU e, agora, por meio deste mapa, você pode continuar explorando os patrimônios culturais do nosso município apresentados no jogo de Super Trunfo. É possível aproximar a imagem, observar detalhes das ruas, conferir o entorno e até traçar rotas rápidas para chegar ao ponto desejado — seja a pé, de carro ou utilizando transporte público!



E.E. Bispo Dom Gabriel Paulino Bueno Couto

Fonte: Google Maps

Residência da família Bonfiglioli

Estação Ferroviária de Jundiaí



Ao escanear o QR Code, você será levado diretamente para o nosso mapa interativo no Google Maps. Nele, todos os patrimônios do Super Trunfo estão marcados, permitindo que você explore cada destino com facilidade.

Entre tijolos & Boas Perguntas

Sábado, 25, Jundiaí. Os corredores de tijolo aparente viraram galeria e coreografia. Diante dos pôsteres pendurados — flexibilidade na habitação social, memória da Igreja do Desterro, cidades sob o olhar do neuro-urbanismo — os corpos desenhavam setas no ar. Mãos que medem vãos imaginários, olhos que viram régua: a ciência, aqui, é gesto.

Bonito quando o campus fica com cara de ateliê. Gosto dos gráficos em “pizza” que dão fome de dúvida, dos QR codes pregados como convites ao depois, do piso tátil amarelo anunciando: “por aqui passam ideias”. A estudante de vestido jeans, o rapaz de tênis, a professora que escuta com o corpo inteiro — cada um segura a ponta de uma conversa que começa no pôster e termina na cidade.

Houve risos discretos, uma certa solenidade afetiva e, sobretudo, o prazer da boa pergunta. A foto da escada confirma: pesquisa é reunião de gente — palmeiras ao fundo, crachás ao peito, uma alegria sem alarde. A impressão de que a Iniciação Científica não é um evento, é um exercício de arquitetura: assenta-se tijolo sobre tijolo até que a curiosidade faça sombra. No fim, ficou a certeza simples: quando a universidade abre as janelas, o vento que entra tem cheiro de obra começando.



Foto: Carolina Guida



Alunos de Iniciação Científica do curso de Arquitetura e Urbanismo e alguns agregados.

Foto: Danielle Skubs

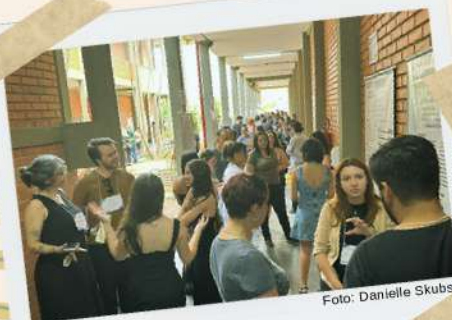
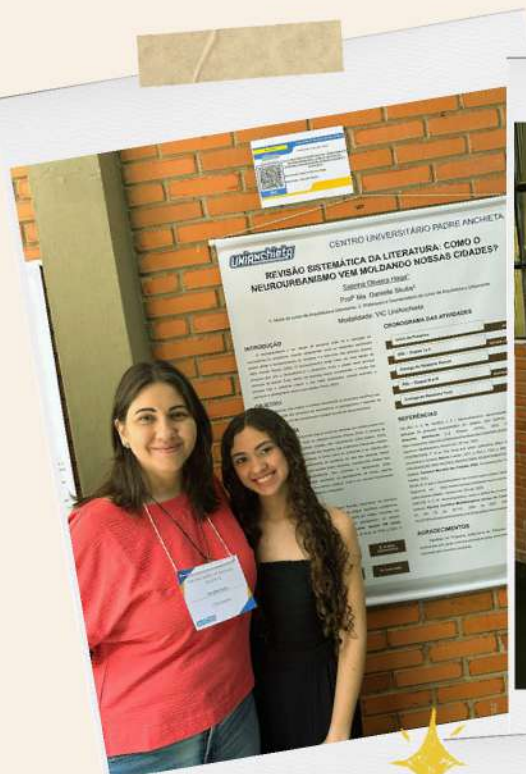


Foto: Danielle Skubs

Entre tijolos & Boas Perguntas





No dia 17 de outubro, no histórico Edifício Vila Penteadó, o professor Renan Alex Treft realizou a defesa de sua tese de doutorado, apresentando uma pesquisa aprofundada sobre as Igrejas Neocoloniais Paulistas.



Fotos: Danielle Skubs

CAU-SP VII- FÓRUM DE COORDENADORES DE CURSOS DE ARQUITETURA E URBANISMO DO ESTADO DE SÃO PAULO



Foto: Danielle Skubs



Foto: Danielle Skubs



Foto: equipe EMAU - 2025

Apresentação de práticas de ensino interdisciplinares pelo professor Renan Treft no CAU/SP. Práticas entre TAUP (Carolina Guida), modelos e maquetes (Renan Treft) e meios de expressão e representação (Amanda Neves). Lembrando que nossa coordenadora Danielle Skubs é conselheira do CAU/SP desde 2021.

O debate, conduzido a partir de convite do CAU/SP, tratou da necessidade de repensar o ensino de Arquitetura e Urbanismo considerando as diferentes realidades sociais dos estudantes e os desafios do contexto contemporâneo. Destacou-se a importância de integrar teoria e prática. Destaca-se a importância de integrar Urbanismo, Paisagismo, modelos e maquetes, meios de expressão e representação, desenvolvendo metodologias que ajudem alunos com bases formativas distintas e evitar modelos idealizados de ensino. (2h40min55s)

Também se discutiu o desafio de incluir questões sociais, raciais, de gênero e ambientais em disciplinas tradicionalmente eurocêntricas, especialmente na história da arquitetura. Defendeu-se a valorização dos povos que construíram a arquitetura brasileira, dos territórios negros e de agentes locais como Mário Penteado, para evitar a formação de profissionais desconectados da realidade. (2h59min30s)

Por fim, enfatizou-se a relevância de estudar a cultura e a arquitetura de povos escravizados, originários e demais grupos que compõem o Brasil, entendendo a arquitetura como ciência social aplicada. A ideia central foi construir coletivamente uma cultura arquitetônica brasileira plural, capaz de interpretar diferentes contextos. (3h53min33s)

ACESSE O QR CODE PARA CONFERIR
A TRANSMISSÃO COMPLETA NO CANAL
OFICIAL DO CAU-SP NO YOUTUBE



31 de Outubro de 2025

ENTRE O CADERNO DE
DESENHO E A HISTÓRIA

NOTAS DE UM SUMMER PROGRAM COM A RISD

Foto Luiza Dias





Foto Luiza Dias

Summer Program

O convite surgiu de forma completamente inesperada, quase como uma pausa luminosa no meio do semestre. Eu já cursava Introdução ao Projeto com o professor Diego, e vivíamos aquele momento intenso em que começamos a aprender não somente sobre arquitetura, mas a enxergá-la com os nossos próprios olhos e a projetar de fato — experimentando, testando, conectando referências com prática. Nesse cenário, ser convidada para participar do Summer Program parecia quase providencial. Era um convite irrecusável.

Diego havia sido chamado para contribuir em um curso de férias sobre a obra de Lina Bo Bardi, conduzido pelas professoras Debbie Chen e Stephanie Rae Lloyd, da Rhode Island School of Design (RISD), uma das escolas mais prestigiadas dos Estados Unidos.

O programa abordaria temas que me são profundamente caros: adaptive reuse, identidade cultural, memória arquitetônica e alguns dos projetos mais expressivos da Lina, como o SESC Pompeia e o Teatro Oficina. Receber esse convite — raro e completamente inusitado aos meus olhos — revisitou a pergunta inevitável: “Por que eu?” Uma pergunta sem resposta e que, naquele momento, não me cabia insistir em responder. Preferi encarar como uma responsabilidade. Como uma oportunidade que eu precisava honrar, me esforçando para estar à altura da experiência.

E, claro, junto da honra veio o nervosismo. Eu estava ansiosa com o idioma, com as dinâmicas, com a troca acadêmica. Tinha receio de não acompanhar, de não corresponder às expectativas. Mas tudo isso foi completamente superado, e de um jeito que eu jamais poderia prever.

Talvez porque, no fim das contas, eu enxergue a arquitetura como uma linguagem plural. Uma ponte entre culturas, perspectivas e sensibilidades. Mesmo com idiomas e repertórios diferentes, existe um ponto em que todos nos encontramos: no olhar empático, na escuta, na intenção de compreender o outro. Essa era a arquitetura que eu esperava ver.

Entender a arquitetura como um campo plural, sensível e disruptivo é o que me move. Por isso, participar desse Summer Program fazia tanto sentido para mim. Não era apenas sobre acompanhar um curso internacional; era sobre observar como profissionais de fora interpretam aquilo que nós, brasileiros, às vezes naturalizamos, contudo, através da profundidade e a potência da arquitetura de Lina Bo Bardi.

Como alguém que admira profundamente o trabalho da Lina, eu queria ver como seu legado era lido por olhos estrangeiros. O que eles enxergam na nossa produção? Que relevância atribuem a ela? O que consideram essencial em seus processos? Essas perguntas me acompanharam desde o convite.

Além disso, eu buscava entender a metodologia deles: como constroem repertório, como analisam um projeto, como desenvolvem um conceito, como transformam ideia em narrativa arquitetônica. Estando ainda no início da minha formação, saber observar esses processos — de dentro, e sob outra perspectiva — era uma oportunidade única de expandir minha visão e amadurecer minha prática.

Foto Luiza Dias

O primeiro dia foi dedicado à visita ao Sesc Pompeia, um marco da arquitetura contemporânea brasileira e uma obra fundamental para qualquer estudante de arquitetura. Sempre acreditei que sem conhecer a história não entendemos plenamente o presente, e estar diante daquele projeto pela primeira vez teve um impacto profundo em mim. Ao mesmo tempo, senti uma pontada de vergonha por nunca ter visitado o local, sendo paulista e estudante da área. Essa mistura de deslumbramento e autocrítica foi o tom da minha chegada.

Lembro do trajeto até o SESC como um percurso mais longo do que de fato era. O nervosismo ocupava cada passo. Eu pensava na vivência que estava prestes a ter, na troca com alunos estrangeiros, na presença das professoras e no quanto aquela experiência poderia enriquecer minha visão arquitetônica. Ao mesmo tempo, existiam barreiras muito reais: a insegurança com o inglês, a vergonha de falar, o medo de não dar conta. A caminhada até o ponto de encontro com as professoras me pareceu infinita. Entretanto, junto da ansiedade veio também uma coragem inesperada. Eu me lembrava, repetidamente, de que tinha capacidade para estar ali.



Foto Luiza Dias



Foto Luiza Dias

Assim que nos apresentamos, ao lado do Diego, percebi que o ambiente era muito mais acolhedor do que eu imaginava. As professoras se mostraram abertas, curiosas e gentis. Queriam compreender nossa cultura, nossos hábitos, até detalhes simples como o funcionamento dos bebedouros de rua. Essa troca inicial tornou tudo mais leve e facilitou o processo de adaptação. Foi um começo tímido, mas muito positivo.

A partir daí entramos na parte teórica e prática do primeiro dia. Ele introduziu conceitos essenciais para a leitura sensível do SESC Pompeia, guiando os alunos a observar o espaço conscientemente. Passamos a analisar os níveis do piso, os rebaixos laterais, os sistemas de drenagem, a disposição das janelas, as passarelas que conectam os blocos e os motivos que sustentam cada decisão projetual. Percebi que analisar o SESC exigia não somente olhar, mas entender intenção, contexto e gesto arquitetônico.

Summer Program

Foto Luiza Dias



Um dos elementos que mais me marcou foi como os alunos estrangeiros registravam tudo. Eles desenhavam à mão. Usavam sketchbooks para traduzir percepções com uma sensibilidade que me tocou muito. Ao invés de registros apenas fotográficos, transformavam o que viam em traços, volumes, sombras. E ali entendi algo essencial: a mão percebe antes do olhar. O desenho era um exercício de interpretação. Não precisava ser perfeito, e sim verdadeiro. As conversas também foram riquíssimas. Trocamos impressões sobre diferenças culturais, sobre a relação aluno-professor no Brasil e nos Estados Unidos, e sobre como cada país entende inovação na arquitetura contemporânea. Entendi que para criar algo novo é preciso dominar a história. Algo que permanece ecoando na mente.

No final do dia, tivemos uma participação especial que ampliou ainda mais a discussão. A professora e pesquisadora Marina Grinover, estudiosa da obra de Lina Bo Bardi, se juntou ao grupo para contribuir com a pesquisa que estava sendo desenvolvida. Recordo com clareza a curiosidade dos alunos, especialmente a pergunta de uma estudante: "Por que todas as portas são vermelhas?" Eu nunca havia notado isso. O vermelho aparece em outros projetos da Lina, mas no Pompeia, todas as portas seguem essa cor. A resposta envolvia referências que passavam até por influências das religiões de matriz africana, que ela viu em Salvador. O que mais me marcou não foi apenas a pergunta em si, mas o nível de observação da estudante. Ali percebi como o exercício do olhar pode ser profundo quando a percepção é realmente treinada.

Terminei o dia com a sensação de ter sido acolhida e desafiada ao mesmo tempo. Consegui conversar, trocar, observar, aprender. Consegui compartilhar também a nossa maneira de estudar e nosso processo criativo na universidade. Foi um dia daqueles que a gente leva para a formação inteira. O segundo encontro trouxe uma continuidade natural ao que havia começado no Sesc Pompeia, mas também abriu novas camadas de reflexão. Eu não esperava receber um novo convite para acompanhar o grupo no encerramento do programa, e isso tornou o dia ainda mais especial. Dessa vez, o cenário era a Casa de Vidro, outra obra essencial para compreender a arquitetura de Lina Bo Bardi. A presença da arquiteta Sol Camacho acrescentou uma camada a parte de conhecimento e profundidade às discussões.

Os alunos apresentaram o trabalho final da viagem arquitetônica. Mais do que um momento avaliativo, foi uma troca técnica sensível, conduzida de forma leve e colaborativa. Cada estudante mostrava seu olhar particular, seja por meio de desenhos realistas, estudos em preto e branco ou composições mais soltas. Apesar das diferenças de estilo, existia entre eles uma harmonia perceptível, como se todos fossem guiados pelos mesmos princípios sensoriais. Alguns traziam até materiais recolhidos no local, como pedras, folhas ou texturas, ampliando o repertório para além do desenho.



Foto Luiza Dias



A dinâmica geral me chamou atenção. Não era uma apresentação fragmentada, em que cada grupo aborda um tema distinto. Era uma mesa coletiva, onde todos contribuíam sobre o mesmo assunto, construindo um pensamento único a partir de perspectivas múltiplas. Essa forma de trabalhar reforça algo essencial: arquitetura é coletiva. Quando todos debatem o mesmo tema, ninguém fica isolado em opiniões extremas. Cria-se diálogo, e é nesse diálogo que a arquitetura se faz de maneira madura e consciente.

Psicologicamente, o segundo dia foi muito mais tranquilo. Eu estava mais segura, mais solta, e feliz por reencontrar o grupo. A comunicação fluiu com naturalidade e pude trocar ideias com os alunos após as apresentações. Comentávamos percepções, ampliávamos leituras, e foi enriquecedor poder dizer, por exemplo, “eu nunca pensara por esse lado”, e aprender realmente com isso.

Esse amadurecimento também veio do meu próprio repertório. Eu já conhecia a obra da Lina, havia visitado o MASP em uma visita guiada com o professor Denis Ferri, tinha contato recente com conteúdos de estética e história da arte, e sempre considerei a arquiteta uma referência pessoal. Isso me permitiu comparar o olhar de nós, brasileiros, para sua obra — um olhar que às vezes naturaliza o que vê diariamente — com o fascínio dos alunos estrangeiros, que percebiam inovação em detalhes que, para nós, já se tornaram cotidianos. Essa comparação foi preciosa. Pude entender o quanto nossa arquitetura é, de fato, relevante e inspiradora.



Foto Luiza Dias

Outro ponto marcante foi perceber como características do Brasil geravam curiosidade genuína. Um exemplo simples foi a discussão sobre o próprio SESC: para nós, é natural ser um espaço público de uso gratuito, mas também uma instituição privada. Para os alunos, essa dualidade parecia quase contraditória. A conversa que surgiu daí foi leve, divertida e nos mostrou como elementos rotineiros podem ganhar novos sentidos quando vistos de fora.

Foi também interessante reconhecer como a obra de Lina, já tão estudada em filmes, aulas e referências que eu consumia — como o curta de Isaac Julien narrado por Fernanda Montenegro e Fernanda Torres — ganhava uma nova vida quando discutida entre estudantes de diferentes países. Apesar das diferenças culturais e linguísticas, havia uma conexão acadêmica universal. Preocupações, interesses, dúvidas e paixões eram muito semelhantes, e isso tornou a troca ainda mais verdadeira.

Essa experiência me transformou de maneiras que continuo aprendendo a nomear. Ela ampliou minha percepção sobre a arquitetura e, principalmente, sobre meu lugar dentro dela. Voltei para casa com a certeza de que referências são fundamentais, mas não para serem replicadas. Elas existem para nos ajudar a entender como pensar, como observar e como construir nossa própria percepção.



Foto Luiza Dias

Summer Program

Percebi também que sem conhecer profundamente a história não existe inovação possível. Só compreendemos a contemporaneidade quando entendemos o que foi feito antes de nós. E, acima de tudo, compreendi que a arquitetura brasileira é muito mais relevante do que muitas vezes acreditamos. Nossa cultura é inovadora, plural, sensível e complexa. Somos referência, mesmo para países que enxergamos como potências. Ver estudantes estrangeiros se inspirando na nossa história, nos nossos espaços e na nossa maneira de pensar foi uma das principais lições que levei desse processo.

A vivência nos dois dias me trouxe coragem, amadurecimento e um olhar mais generoso para minha própria formação.

Entendi que a arquitetura não é somente técnica, mas principalmente troca, escuta e repertório. E o encontro entre o sensível e o racional, entre o passado e o futuro, entre culturas que se cruzam e se enriquecem mutuamente.

Saí dessa experiência com o sentimento de que o futuro da arquitetura se constrói assim: com abertura, curiosidade, respeito pela história e disposição para aprender com o outro. E é justamente esse diálogo que me inspira a seguir estudando, buscando novas referências e construindo, gradualmente, a profissional que desejo ser.



Instagram- RISD ARCHITECTURE



Site- RISD



Instagram- RISD GLOBAL

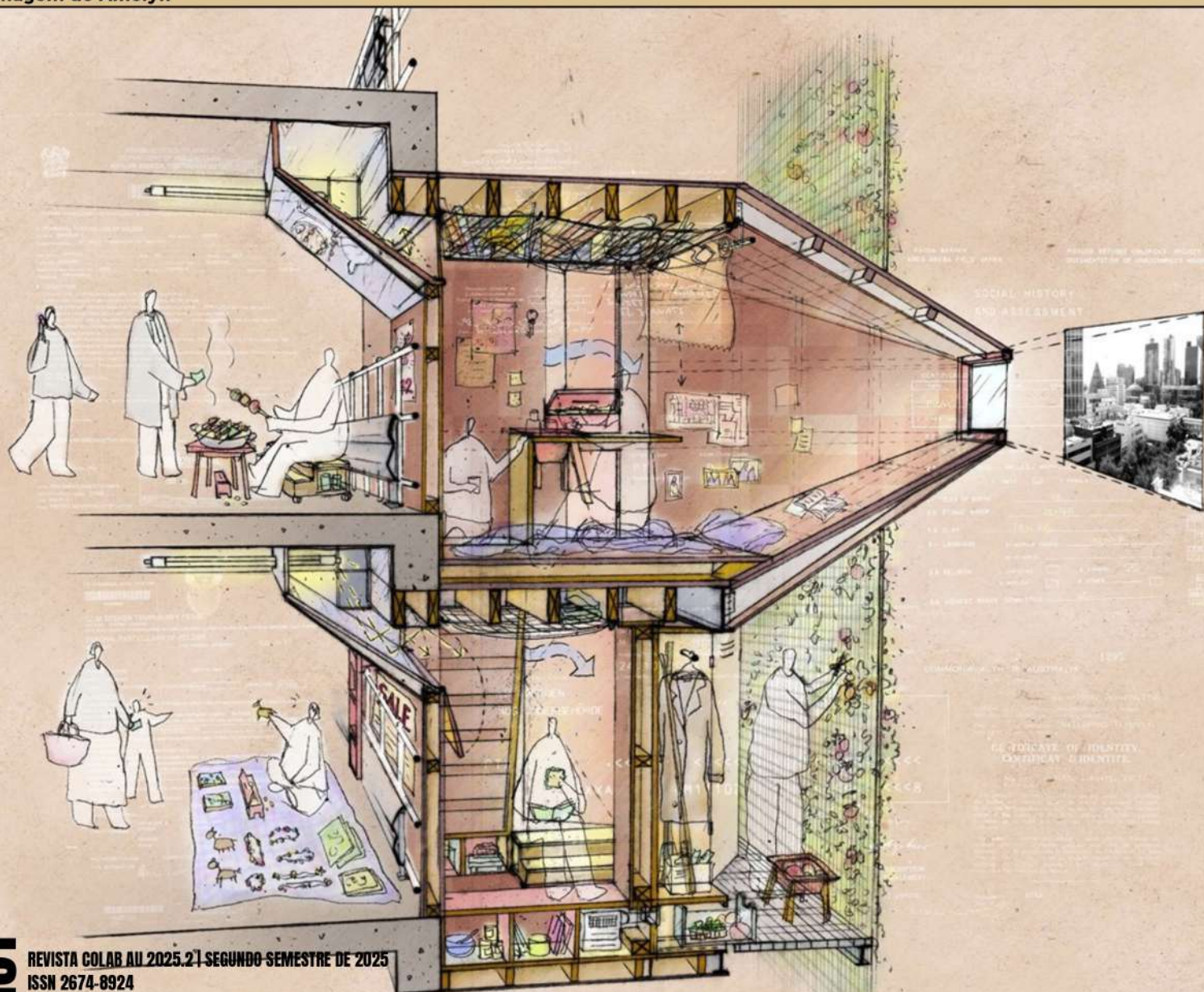
UM HOTEL QUE SE
DISFARÇA DE CIDADE

UM HOTEL

QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

A ARQUITETURA COMO FENDA
PRESENÇA DE AMELYN NG NA
FAU ANCHIETA

Imagem de Amelyn



A ARQUITETURA COMO FENDA

Imagem de Amelyn



E A PRESENÇA DE AMELYN NG NA FAU ANCHIETA

Por Redação Revista Anchieta

Na noite de **1º de dezembro**, a sala do **4º ano**, na disciplina de **Metodologia de Pré-Projeto**, deixou de ser apenas um lugar de instrução. Tornou-se uma espécie de câmara de ressonância. Não foi um evento protocolar, desses que se encerram com uma foto e uma frase de agradecimento. Foi, antes, um deslocamento: do conforto da forma para o desconforto da pergunta; do desenho como vitrine para o desenho como tomada de posição.

Recebemos **Amelyn Ng**. E quando alguém como Amelyn entra em sala (mesmo que virtualmente), ela não traz apenas um “trabalho de conclusão”. Ela traz uma dúvida — uma inquietação que, como uma cunha, abre fendas no que julgávamos resolvido. Há presenças assim: não ocupam o espaço, mudam o ar.

E, quando o ar muda, muda também o tipo de arquitetura que a gente aceita como possível.

Amelyn é arquiteta, pesquisadora e professora assistente na **Columbia GSAPP**. Sua atuação se costura entre arquitetura e estudos de mídia, com uma atenção persistente às relações entre **representação, materialidade, tecnologia, trabalho e economia de recursos** — temas que a cidade costuma usar para funcionar, mas raramente deseja encarar com franqueza. Ela também é cofundadora do coletivo **Friends Making Work**, e construiu uma trajetória internacional que atravessa publicações, exposições e colaborações em diferentes circuitos. Ainda assim, nada disso, por si só, explica o efeito da sua fala. O que dá peso ao que Amelyn diz não é a lista. É a maneira como ela sustenta a dúvida. Ela não vem para fechar um assunto. Vem para abri-lo — e o faz com precisão.

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

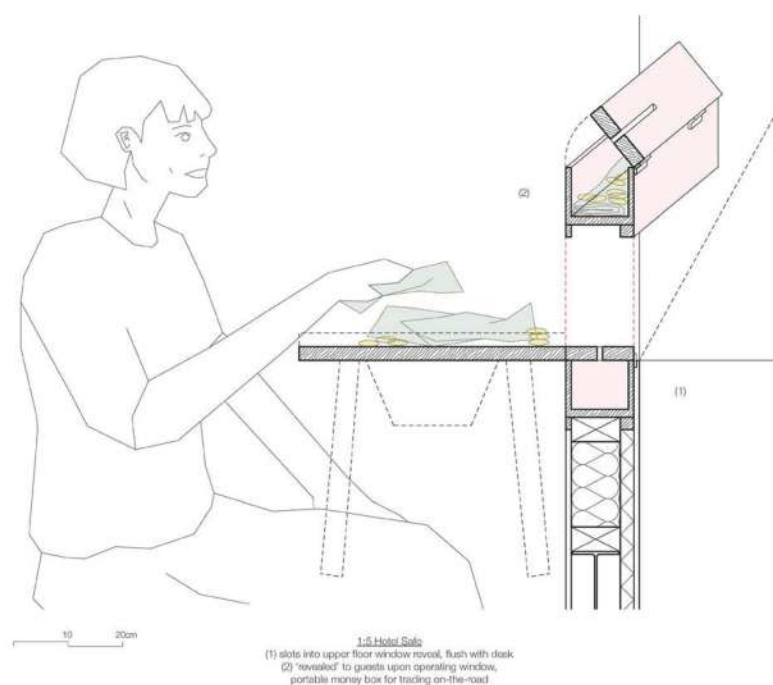
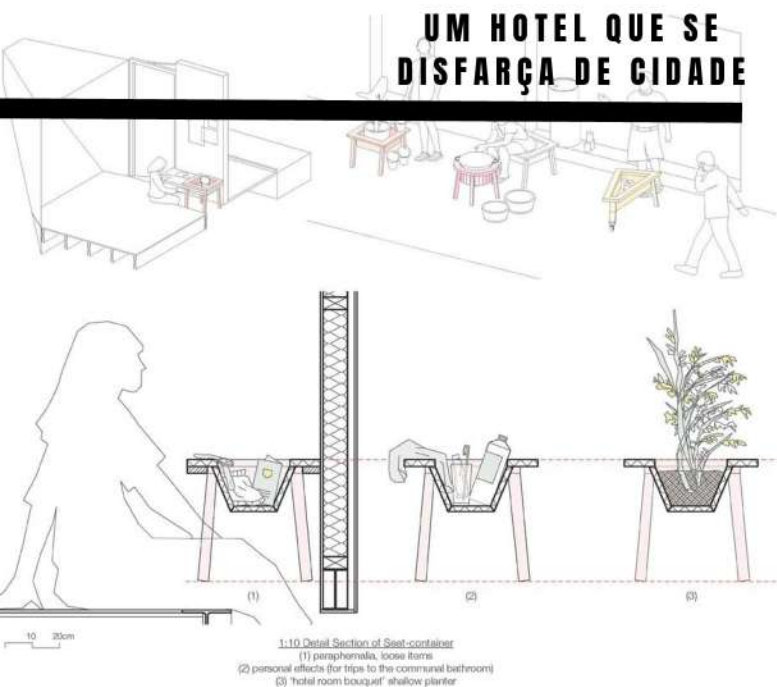


Imagem de Amelyn

A palestra que vimos naquela noite foi convidada para discutir arquitetura crítica, agência urbana e práticas espaciais não convencionais. Mas, à medida que as pranchas avançavam, ficou claro que a discussão era ainda mais fundamental: **o que a arquitetura faz com o corpo?** E, mais difícil: **o que ela faz com os corpos que a cidade insiste em manter na sombra?**

O projeto apresentado, **The Hotel** (2014), desenvolvido em estúdio de Mestrado em Arquitetura na **University of Melbourne**, nasce de um problema de crueldade silenciosa: a situação de refugiados na Austrália que, portando **visto provisório de transição** (bridging visa, termo que vale mencionar uma única vez somente para fixar a especificidade), são lançados às cidades e, ao mesmo tempo, impedidos por lei de trabalhar. São corpos suspensos. Estão presentes, mas a burocracia os transforma em fantasmas. A cidade os absorve como presença física, mas bloqueia sua agência econômica. E, ao bloquear a agência econômica de alguém, não se está somente bloqueando dinheiro; está se bloqueando tempo, futuro, pertencimento.

A pergunta que Amelyn coloca é direta, sem teatralidade: **pode a arquitetura criar meios de autonomia econômica para pessoas excluídas do sistema formal?**

Não se trata, aqui, apenas de moradia. Trata-se de uma condição mais cruel: a suspensão do corpo no tempo. Um corpo proibido de trabalhar é um corpo que espera — e esperar, nesse caso, não é pausa: é condenação.

Diante disso, a resposta habitual da arquitetura tende a variar entre dois extremos igualmente insuficientes. Ou faz nada — porque considera o tema “fora da alçada do projeto”, ou desenha abrigos segregados, frequentemente tristes e estigmatizantes, que gritam sua condição de exceção: “aqui estão os que não cabem”. Como se a própria forma precisasse avisar que aquilo não é cidade, é depósito humano. O gesto de Amelyn é o oposto. É tático, discreto, quase furtivo — no melhor sentido. Em vez de isolar, ela **enxerta**.

Ela escolhe, como suporte, um edifício que a cidade aprendeu a ignorar: um estacionamento-garagem de múltiplos pavimentos no centro de Melbourne. A escolha não poderia ser mais precisa. Estacionamentos são, por excelência, a arquitetura do intervalo: funcionais, repetitivos, supostamente sem vida. No entanto, são parte do motor invisível da cidade. É nessas estruturas, tão públicas quanto indiferentes, que o projeto se acopla como um organismo: o hotel é enxertado na fachada como um “sistema de fachada”, uma camada habitável que opera no limite entre o que é permitido ver e o que é necessário viver.

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn

PRIVILEGED GUEST VIEW: HOTEL ROOM SECTION



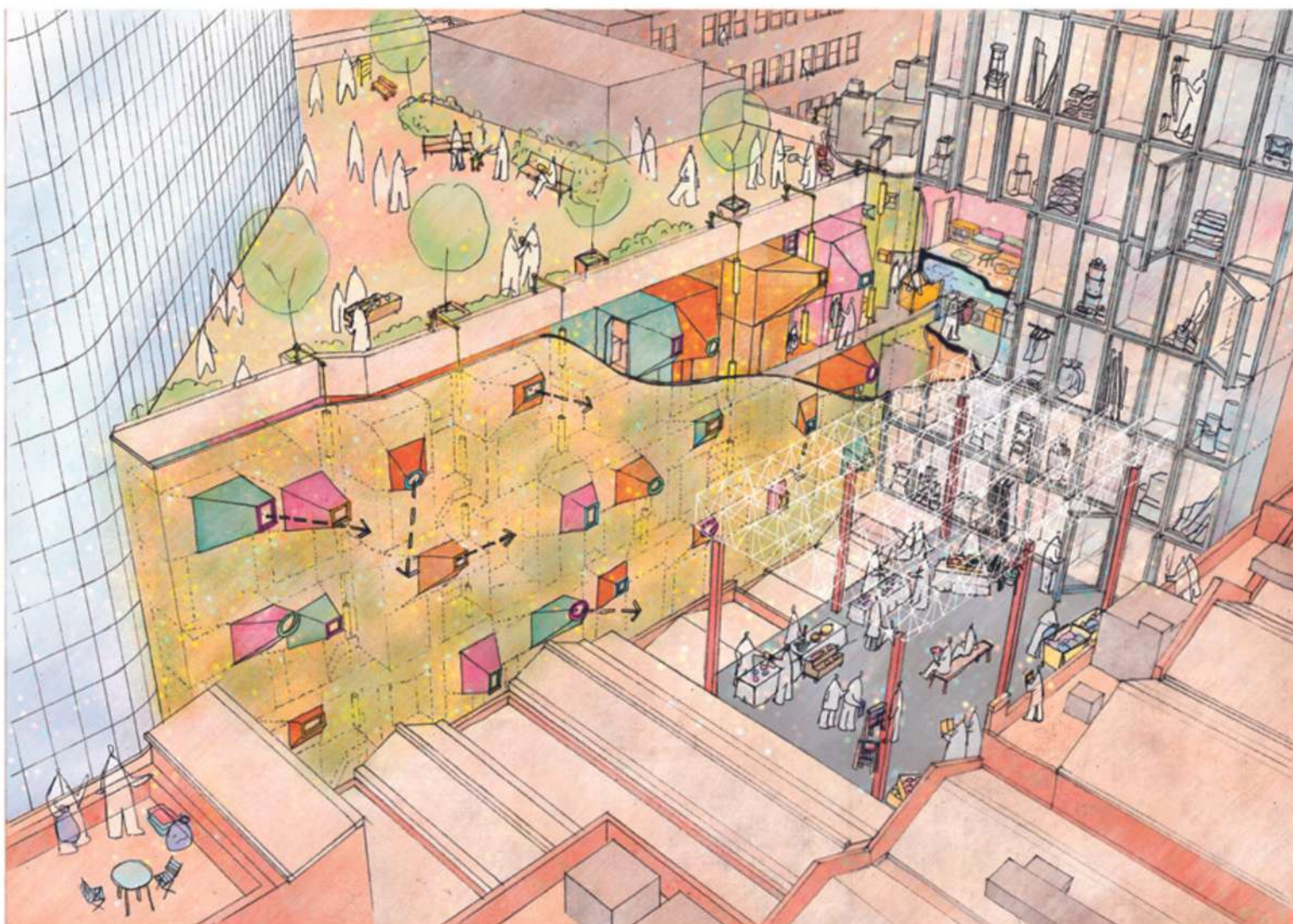
Insider Operations

Each Hotel module is optimised for multiple modes of internal occupation, with suspiciously detachable furniture elements that suggest further trade potential. The compact unit feels secure and unintrusive, yet its double height of both indoor and outdoor volumes provides relaxing views to the sky or city view beyond.

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn

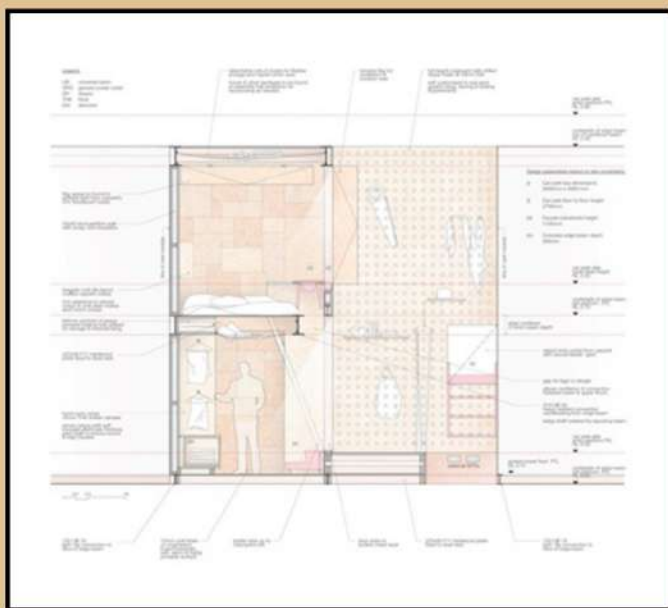
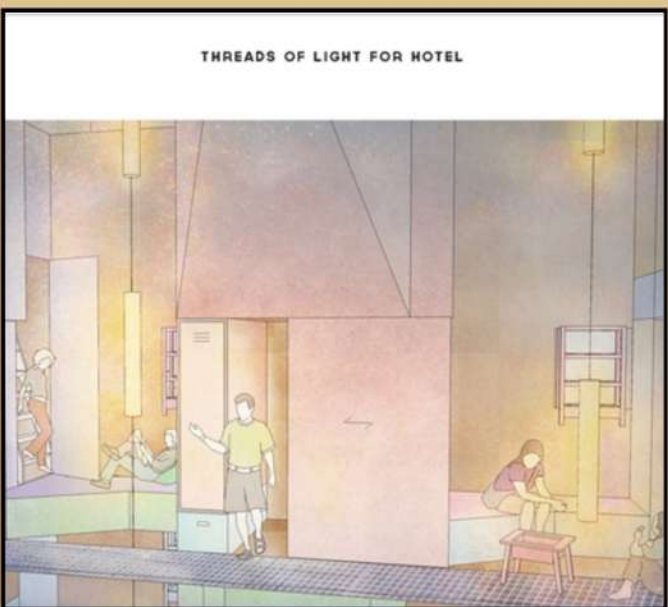
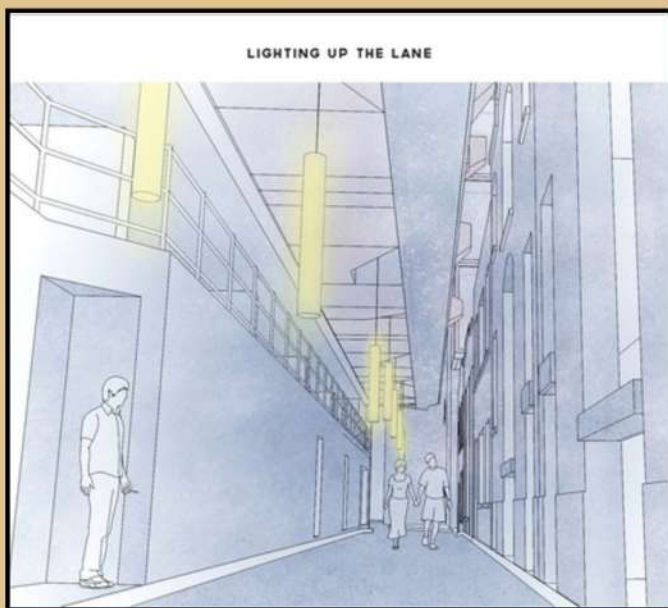
GAINING PERSPECTIVE



Agency & Informal 'Tactics'

As the Hotel unfolds, its multiplicitous nature is revealed. It is at once an (im)posing mediatory interface with the public, a social condenser, transient housing, and an informal device for tactical tricks that propels refugee guests toward true economic independence.

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE



Imagens de Amelyn

O que vimos nas pranchas não foi um hotel no sentido turístico do termo. Foi um dispositivo urbano. Um sistema de microarquitecturas acopladas à infraestrutura existente — sobretudo à fachada do estacionamento — para operar como plataforma de abrigo, trabalho e microcomércio. O hotel, nesse sentido, é menos hospedagem e mais oportunidade: um aparelho de agência. Um modo de dizer, por meio de espaço e detalhe.

“VOCÊ PODE AGIR”.

Aqui se instala uma dialética fina — um jogo entre duas camadas, que o projeto descreve como aquilo que aparece e aquilo que opera. Para manter a ideia com clareza e em português, podemos nomeá-las assim: **camada discreta** e **camada exposta**.

A camada discreta é a tática. É onde o projeto se torna mais inteligente — e mais incômodo, porque recusa a ingenuidade. Ela se apoia em quatro operações centrais do chamado “urbanismo oportunista” (desenvolvido por Ramirez-Lovering), que fazem o projeto respirar como um sistema: **apropriação**, quando o espaço se reinventa a partir do que já existe; **acoplamento**, quando o novo “pega a cidade emprestada” como suporte e encaixe; **relações itinerantes**, quando a vida em trânsito solicita módulos mutáveis e temporários; e **sistemas abertos**, quando as estruturas se recusam a um programa fixo e podem ser reconfiguradas pelos usuários.

Essa camada discreta produz um efeito poderoso: o projeto não “organiza a vida do outro” de fora para dentro. Ele não dá ao usuário uma vida pronta. Ele dá **meios**: dispositivos, possibilidades, ferramentas. E isso não é uma nuance; é uma posição ética.

A camada exposta, por sua vez, lida com a cidade e com seus medos — e o projeto não faz de conta que esse medo não existe. Ao contrário, ele o enfrenta com estratégia. Em vez de proclamar, ele media. Em vez de “denunciar em neon”, ele cria uma presença que reduz o ruído da rejeição pelo caminho da convivência e da normalidade.

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE



A ARQUITETURA COMO *Uma* FENDA

O projeto se ancora, inclusive, em uma desmontagem de mitos e preconceitos comuns sobre refugiados, trabalhando com narrativas públicas capazes de diminuir a apreensão e aumentar a possibilidade de coexistência.

É nesse ponto que aparece uma das imagens mais felizes para descrever o hotel: há uma **coreografia de disfarce**. Para a rua, para o transeunte desatento, a fachada continua sendo somente mais uma fachada de estacionamento. O balcão de recepção se comporta como guichê de bilheteria; o processo de chegada se confunde com as rotinas do edifício. A normalidade vira proteção. Não por muros — mas por rotina. A arquitetura dissolve o estigma no cotidiano.

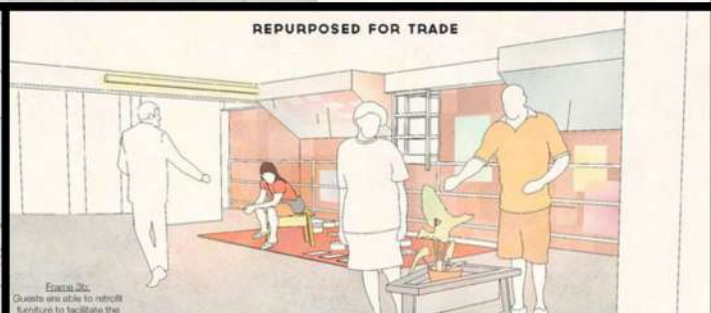
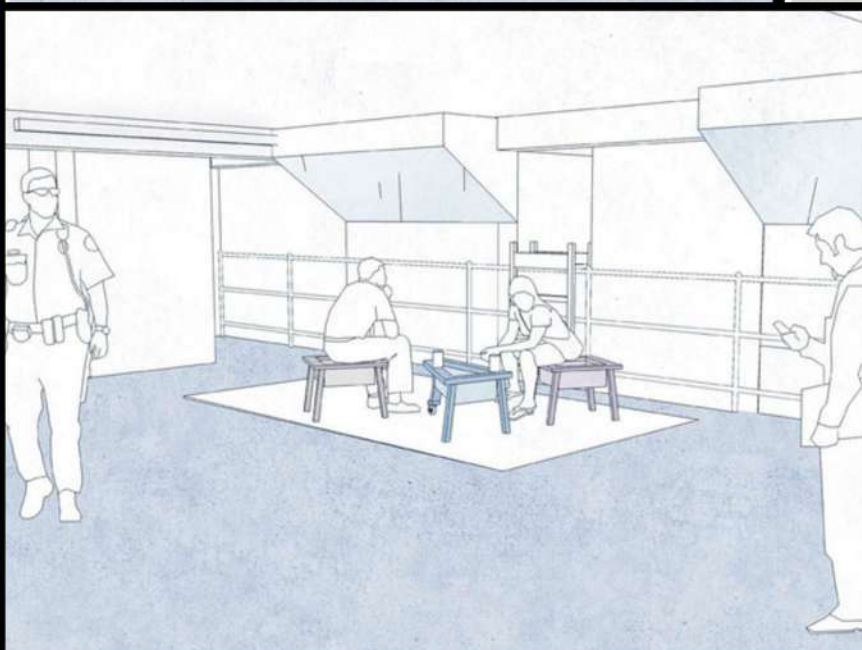
Mas, por dentro — no que o olhar público não alcança — o projeto pulsa.

O hotel é uma máquina de sobrevivência: seus módulos se acoplam ao concreto e às vigas da garagem como pequenas células de vida produtiva. E, aqui, o ponto decisivo: o mobiliário deixa de ser enfeite e vira ferramenta. O que parece inofensivo, no uso se revela potente.

Os módulos se desdobram em dois tipos principais, que podemos chamar de **módulo aberto** e **módulo casulo**. Um, pensado para o dia: mais aberto, mais iluminado, com maior relação com o exterior — adequado a práticas de microcomércio e trabalho que dependem de visibilidade, circulação e luz. Outro, pensado para a noite: mais protegido, mais reservado, com controle de iluminação e maior capacidade de recolhimento e ocultação — reconhecendo que a economia dos que não têm chão firme também tem horários, riscos e estratégias próprias.

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagens de Amelyn



UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn



UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn





ESSA DISTINÇÃO NÃO É ESTILÍSTICA.

Ela revela uma compreensão fina do cotidiano: a cidade não é a mesma de dia e de noite. O corpo também não. Em um contexto de precariedade imposta, o espaço precisa ter elasticidade: abrir-se quando é possível aparecer; fechar-se quando é necessário proteger-se. O hotel, assim, evita uma moralização do trabalho: não romantiza nem condena. Apenas reconhece que o ritmo urbano é desigual, e que a arquitetura precisa ser capaz de acompanhar essa desigualdade sem transformar o usuário em refém de um programa “correto”.

É aí que a técnica vira ética — e que o detalhe construtivo deixa de ser apenas “detalhe”. Nas pranchas de maior proximidade, a arquitetura aparece em escala de mão: entradas por escadas e plataformas, componentes desmontáveis, portas deslizantes que ampliam ou retraem a relação com o corredor, dispositivos que operam como segurança e, ao mesmo tempo, como privacidade. Uma escada destacável não é só solução de acesso: é estratégia de proteção. Um degrau que se desloca pode virar banca, mesa, suporte de mercadoria. Um assento que se abre não é apenas um bom desenho de marcenaria: pode guardar dinheiro, documentos, mercadorias — aquilo que, na vida real, precisa ser guardado.

A marcenaria aqui é política. Não como slogan, mas como fato: **o projeto devolve capacidade de agir** com ferramentas discretas. E isso provoca uma inversão bonita: o que costuma ser “acessório” (um banco, um armário, um peitoril) vira infraestrutura. A cidade, que tantas vezes aceita mobiliário, mas rejeita gente, é obrigada a confrontar seu próprio critério de pertencimento.

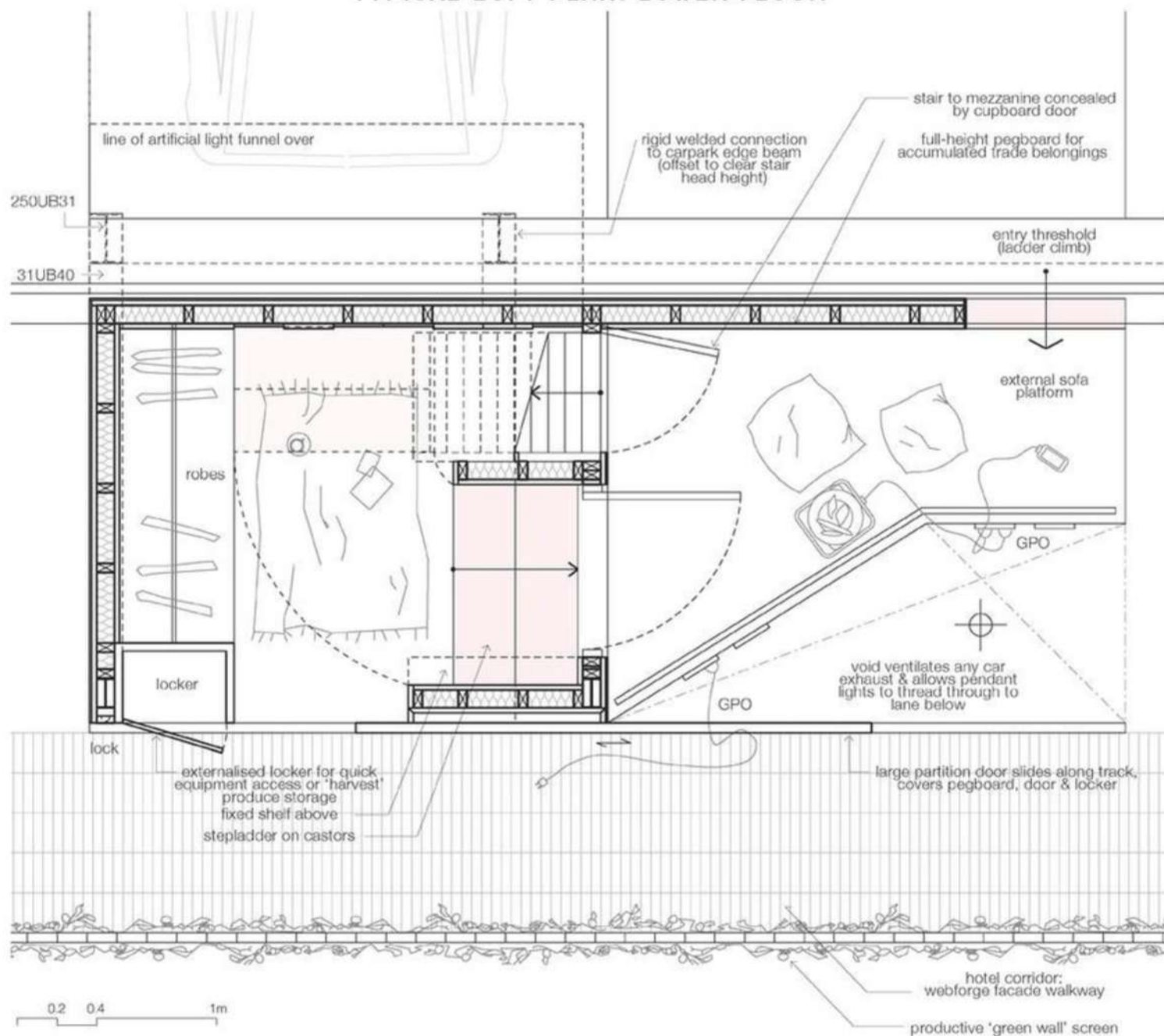
O projeto também sustenta o que, em geral, os discursos mais fáceis ignoram: as condições pouco “fotografáveis” do viver. Ventilação, ruído, odores, logística de circulação, acesso emergencial, segurança. O plano de acesso e emergência — tão técnico — é, na verdade, parte da mesma tese: isto não é uma utopia desenhada. É um sistema que se compromete com o “como” do cotidiano. E quando um projeto assume o como, ele passa do comentário à responsabilidade.

Há ainda uma camada de mediação urbana que aparece em elementos compartilhados: ambientes de convivência, condições de beco, pequenos gestos públicos — aquilo que permite que a cidade não veja apenas “ocupação”, mas vida organizada. É um ponto delicado: o projeto não busca apaziguar a cidade no sentido de obedecê-la; busca criar espaços onde o contato seja possível sem imediatamente se converter em conflito. É um exercício de equilíbrio: entre controle e autonomia; entre luxo e sobrevivência; entre transitoriedade e estabelecimento. O hotel tenta existir nesse meio-termo instável — exatamente onde a cidade costuma falhar.

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn

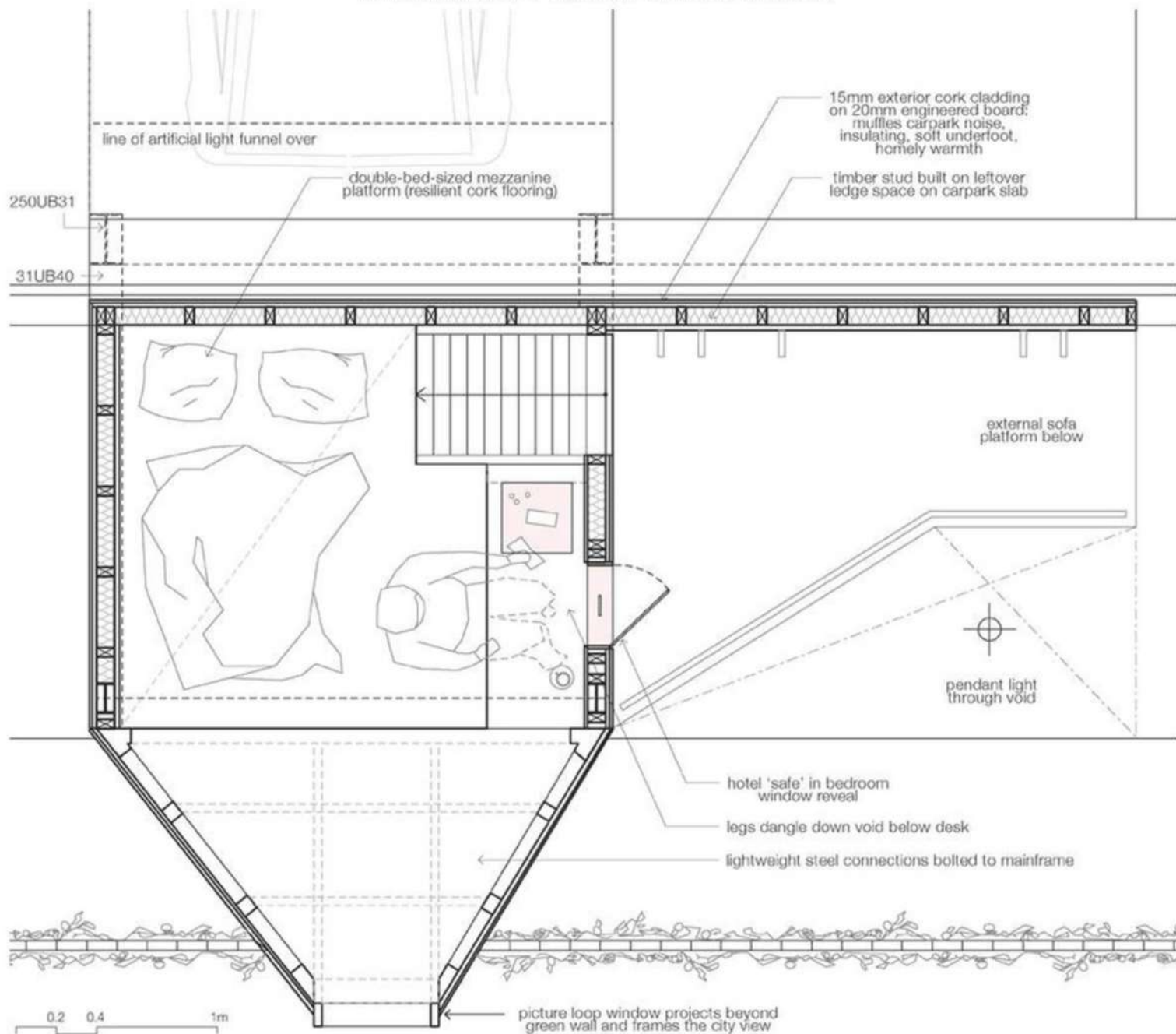
TYPICAL LOFT PLAN: LOWER FLOOR



UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn

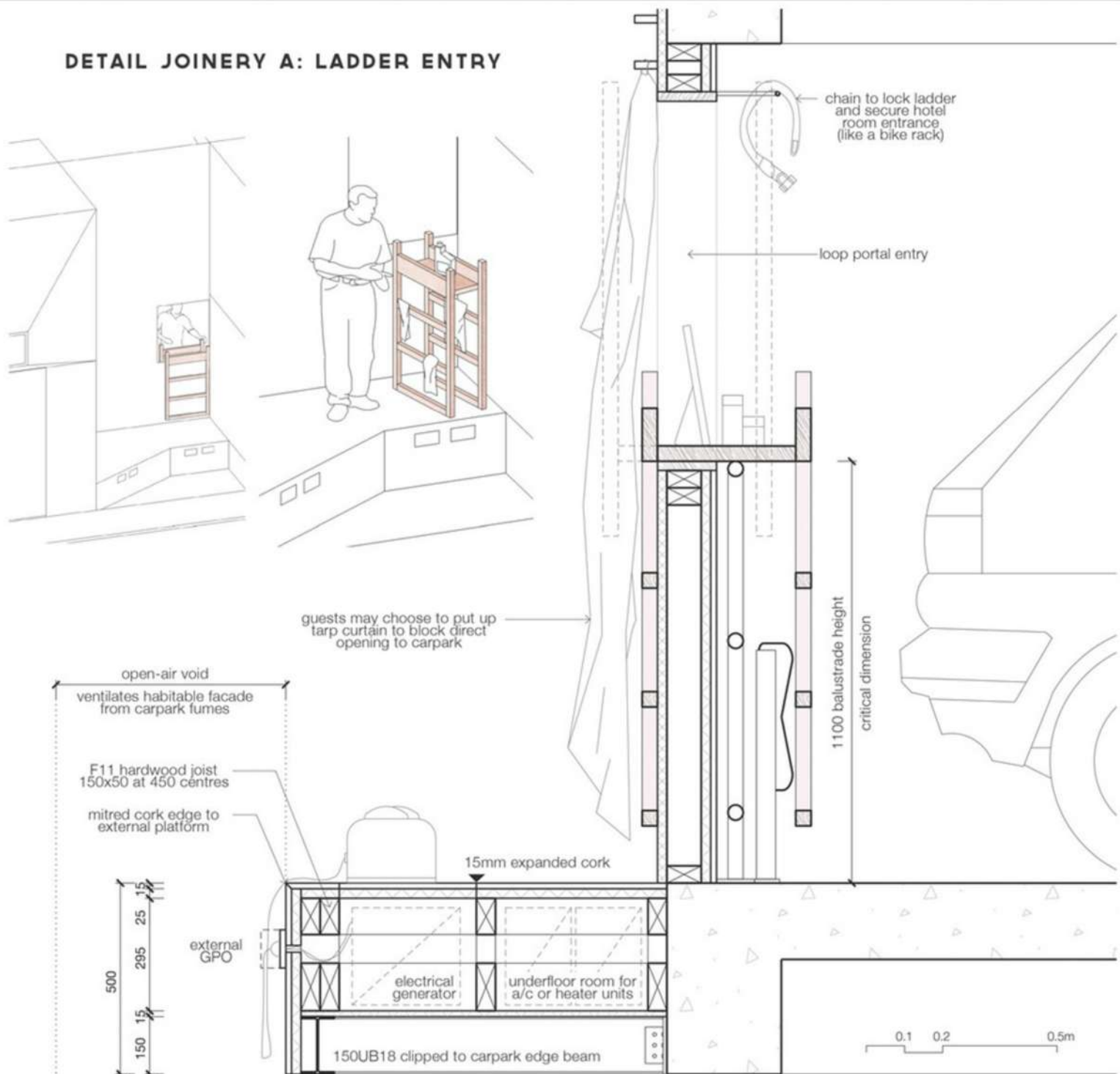
TYPICAL LOFT PLAN: UPPER FLOOR



UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn

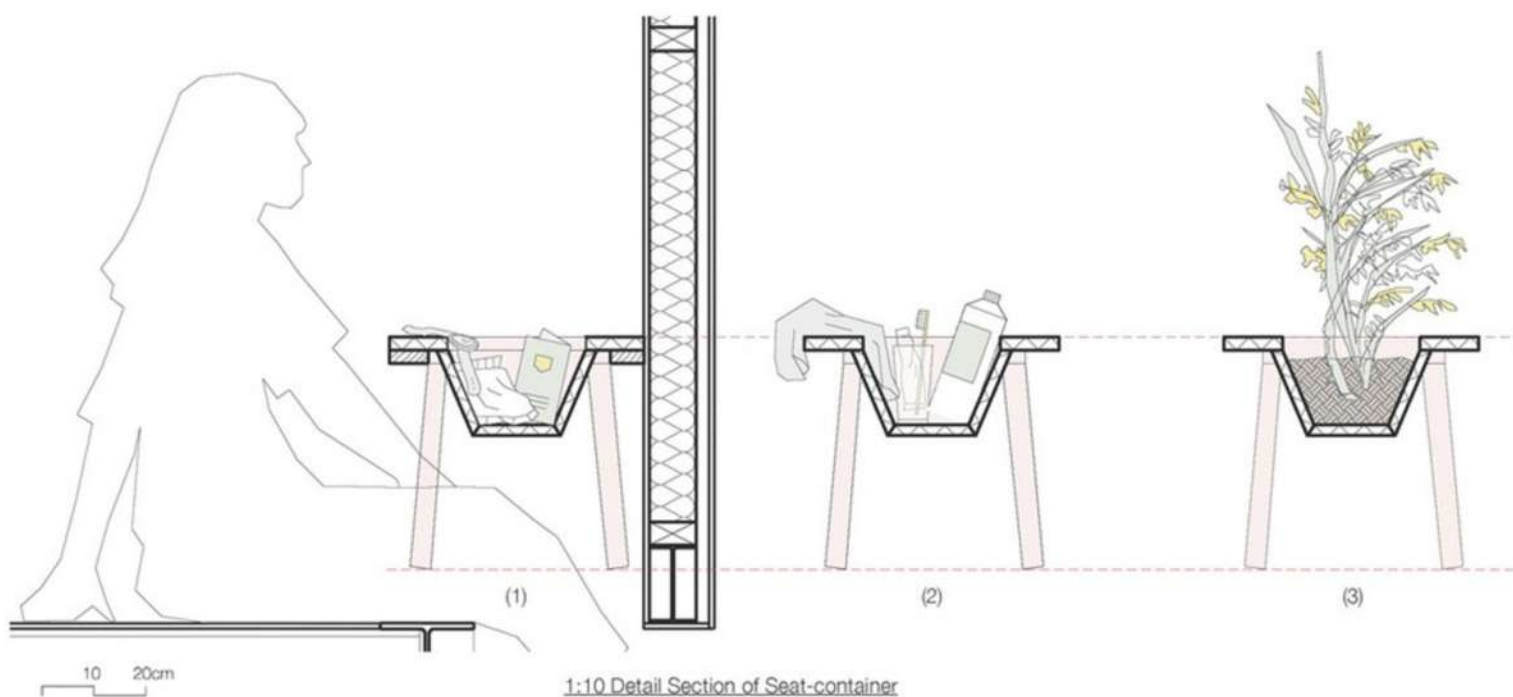
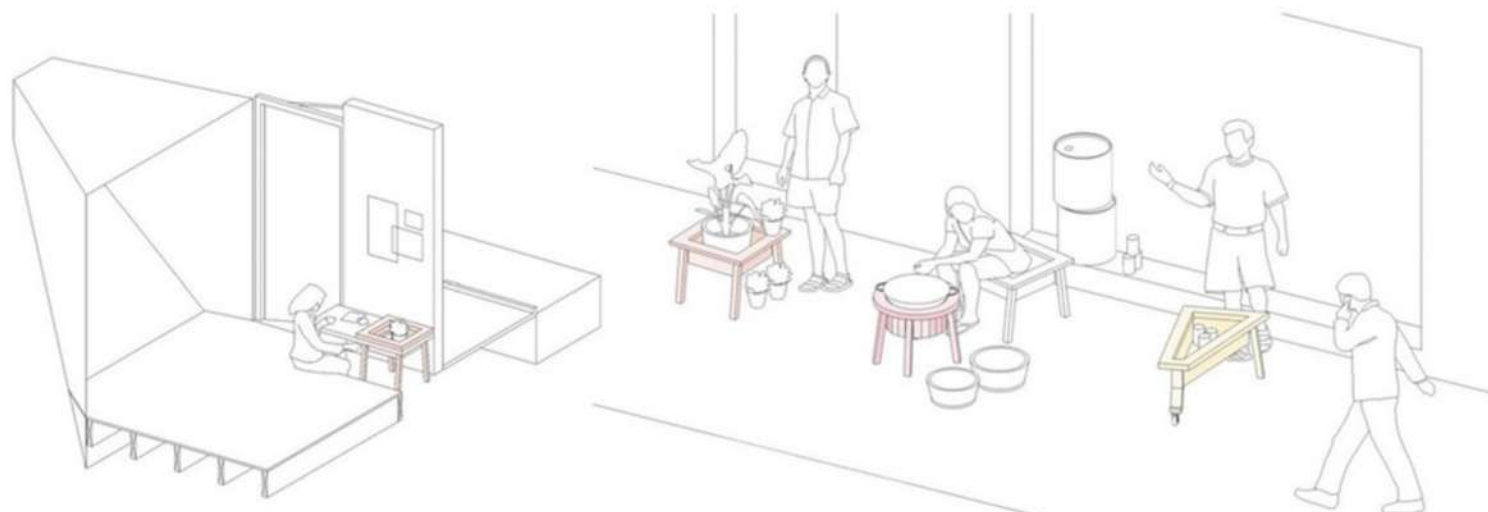
DETAIL JOINERY A: LADDER ENTRY



UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn

DETAIL JOINERY C: HOTEL SEAT



1:10 Detail Section of Seat-container

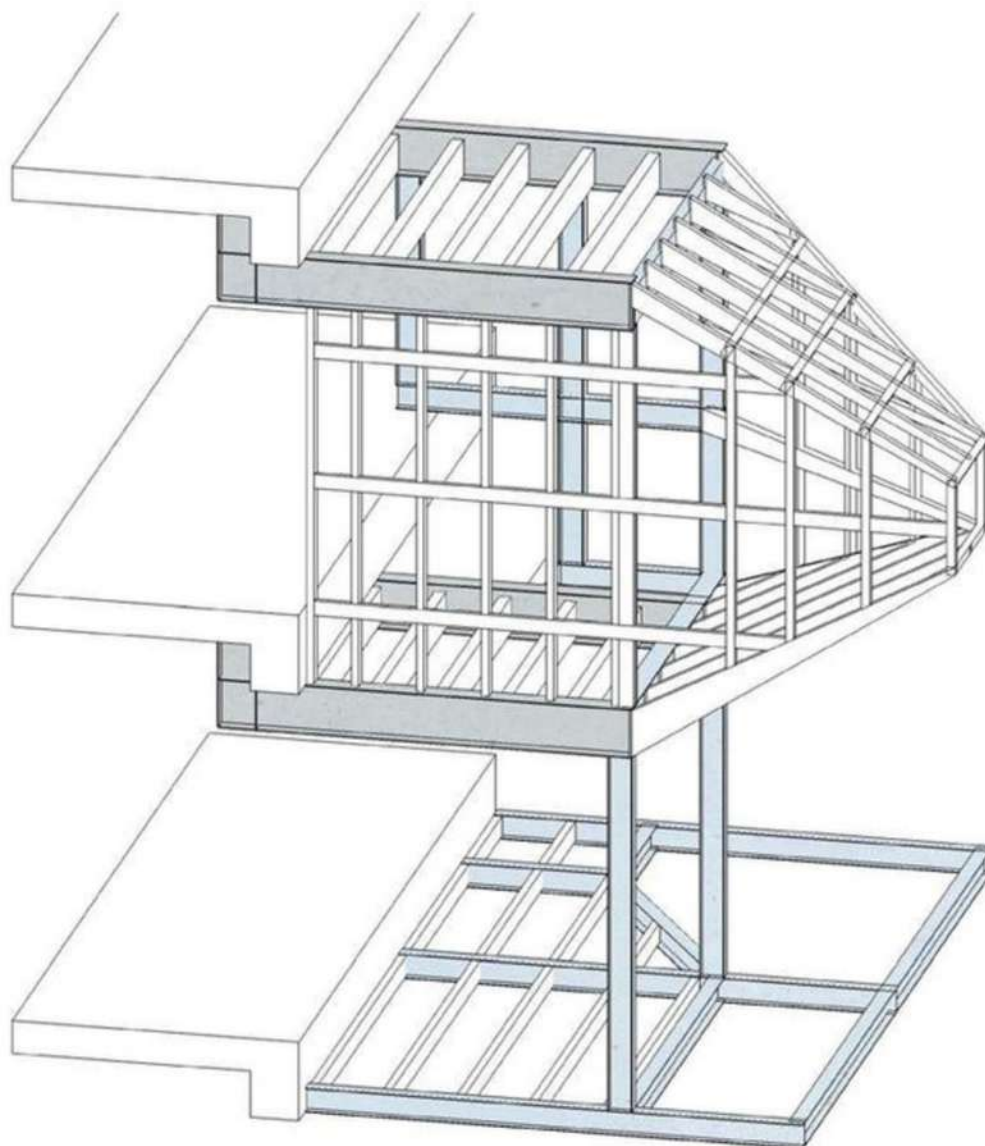
(1) paraphernalia, loose items

(2) personal effects (for trips to the communal bathroom)

(3) 'hotel room bouquet' shallow planter

Imagem de Amelyn

STRUCTURAL RESOLUTION

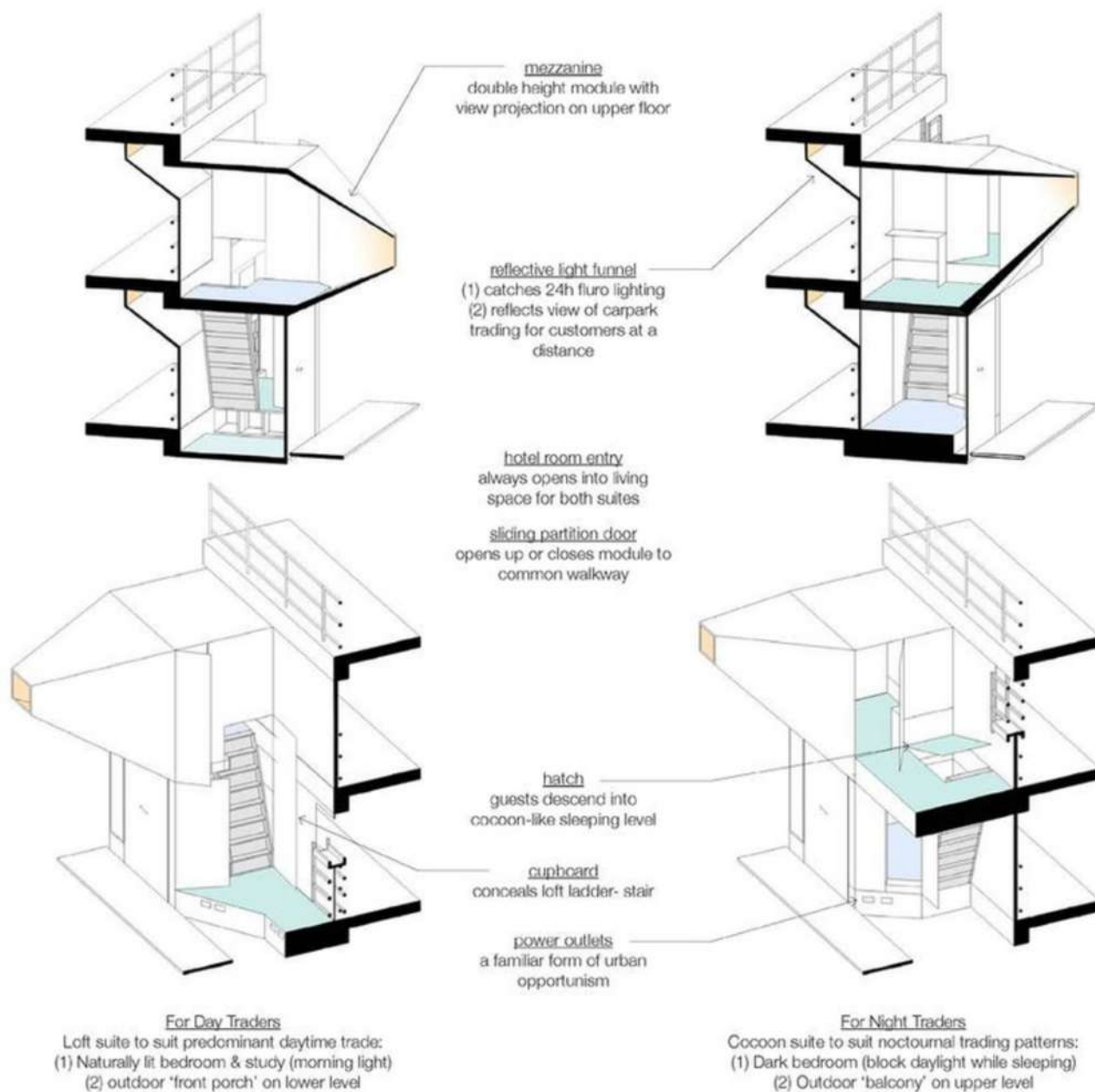


Combination of Cantilever & Portal Frame:
310UB41 welded to 210UB30 at right angles, forming rigid cantilever structure.
'Bracket' is fixed to carpark edge beam at 2600cc. Because of heavy
connection and small span, transverse bracing is not required.

UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

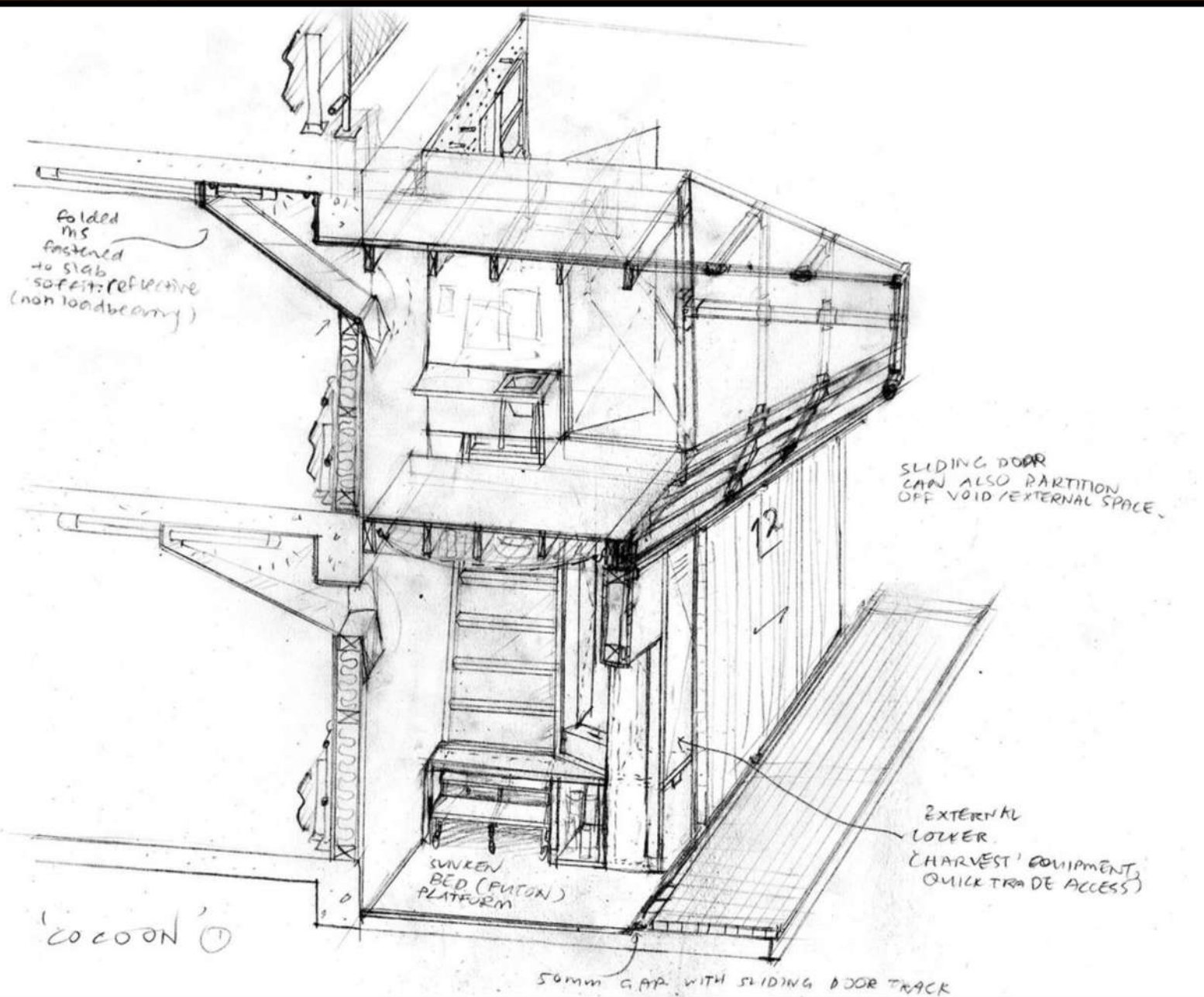
Imagem de Amelyn

MODULE TYPES: LOFT & COCOON



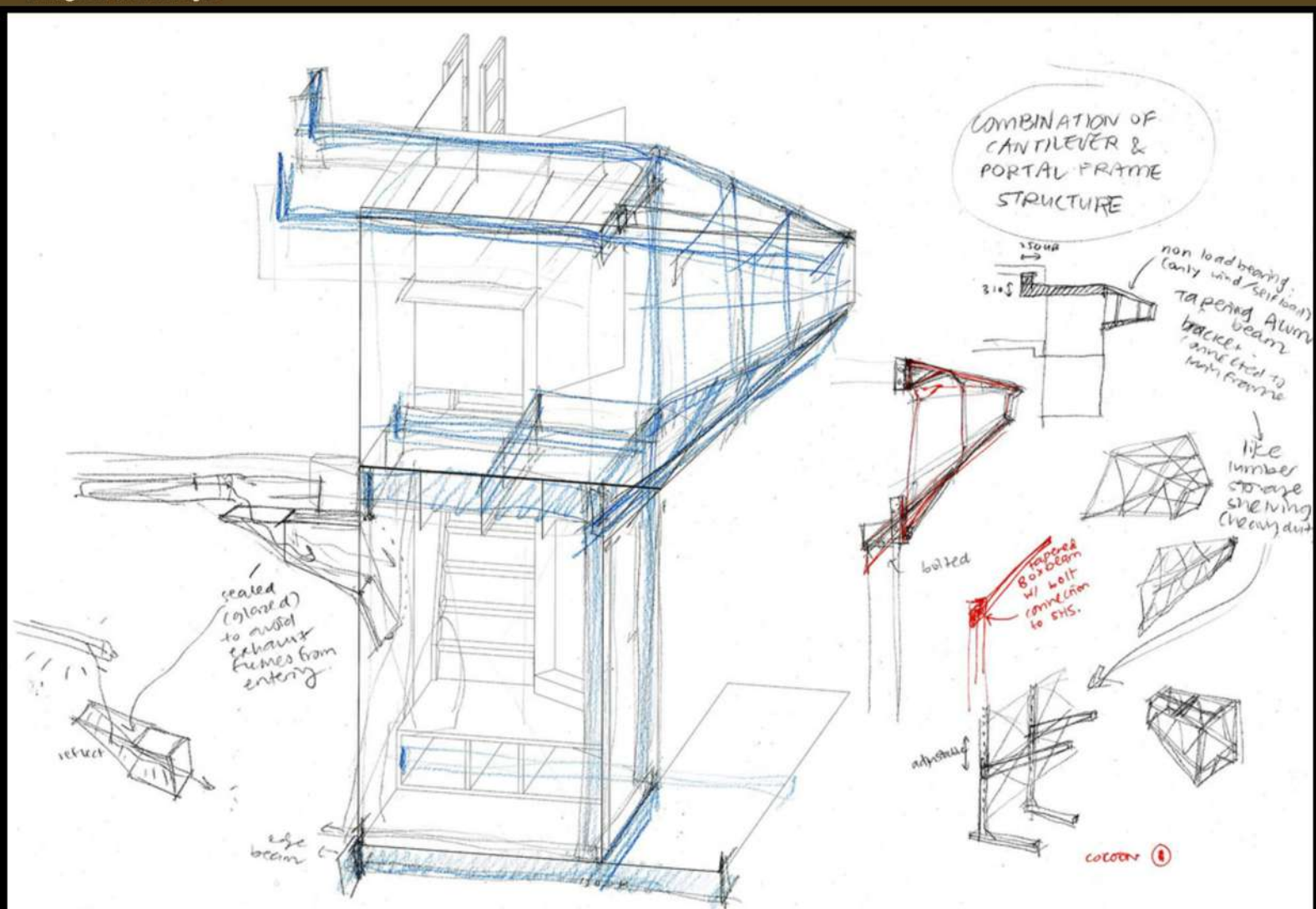
UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn



UM HOTEL QUE SE DISFARÇA DE CIDADE

Imagem de Amelyn





Archiprix — página do projeto



Projeto no site da autora



Perfil na Columbia GSAPP



Site da autora



Friends Making Work



Instagram (processos):

O PROBLEMA COMO FUNDAMENTO DO PROJETO ARQUITETÔNICO

Da Inquietação à Forma: Um Estudo Comparativo das Metodologias de Projeto

Diego Giovani Bonifácio, Danielle Skubs e Amanda Neves P. F. Pelliciari

RESUMO

Este artigo investiga a natureza epistemológica (isto é, a forma de conhecimento) do problema no processo de projeto arquitetônico, propondo que o problema não é obstáculo a ser superado, mas fundamento generativo da arquitetura. Por meio de análise comparativa dos discursos de Paulo Mendes da Rocha, Angelo Bucci, Sophia Telles, Giorgio Giorgi, Cláudio Portugal, Bryan Lawson e Doris Kowaltowski, demonstra-se que o problema é simultaneamente origem, método e mestre do projeto. A pesquisa articula dimensões éticas (Mendes da Rocha), fenomenológicas (da experiência vivida) de Bucci, linguísticas (Telles), pedagógicas (Giorgi e Portugal), cognitivas (dos processos mentais) de Lawson e metodológicas (Kowaltowski), revelando convergências e paradoxos produtivos. Os resultados evidenciam que projetar é pensar o mundo em forma de problema, e cada resposta arquitetônica constitui hipótese de solução. O problema emerge não como questão prévia ao projeto, mas como matriz (estrutura fundante) que se constrói e reconstrói no próprio ato de projetar.

Palavras-chave: Processo de projeto; Metodologia de projeto; Problema arquitetônico;. Epistemologia da arquitetura; Pedagogia do projeto.

1. INTRODUÇÃO — O PROBLEMA COMO GÊNESE

Nenhum projeto começa do nada. Isso já sabíamos, ou deveríamos saber. Mas talvez seja preciso dizer também que nenhum projeto começa do mesmo lugar e essa diferença, por menor que pareça, é tudo. Antes da forma, há o problema. Não o problema no sentido comum, aquela coisa que atrapalha, que está no caminho. Não. O problema de que se fala aqui é outra espécie de inquietação: é a situação de mundo que exige forma, que solicita arquitetura, que não se resolve com palavras ou boas intenções.

Paulo Mendes da Rocha costumava dizer que a arquitetura é a técnica de resolver problemas humanos com o mínimo de meios e o máximo de imaginação (DOA Estúdio, 2021). Bela frase, dessas que a gente guarda. Mas o que ele chamava de "problema"? Não era um obstáculo — era a própria condição do mundo. Gravidade, vento, chuva, uso, cidade. O problema era tudo isso junto, e mais: era o modo como essas forças se encontravam num lugar específico, numa hora específica, solicitando uma resposta que ainda não existia.

Este artigo parte de uma hipótese que pode parecer simples, mas que tem desdobramentos profundos: o problema não é somente o ponto de partida do projeto — é também seu método e seu mestre. Quer dizer: o problema ensina a projetar. Cada problema é diferente, e por isso cada projeto aprende diferente. Não existe manual para isso. Existe, quando muito, a atenção.

Há uma tradição, herdada talvez de tempos mais pretensiosos, que imagina o arquiteto como aquele que "resolve problemas". Como se o problema estivesse ali, pronto, esperando, e bastasse aplicar a técnica correta, a forma adequada, o programa funcional. Ora, quem resolve problema (e aqui empresta-se a frase provocadora de Giorgio Giorgi) é o engenheiro (Escola da Cidade, 2015a). O arquiteto, este propõe soluções. A diferença parece semântica (somente de palavras), mas não é. Está na qualidade da proposição. Está em entender que o problema de projeto não vem com manual de instruções. Ele precisa ser construído, descoberto, inventado no próprio ato de projetar.

É por isso que este estudo se propõe a examinar, com a paciência que o tema merece, como diferentes arquitetos e teóricos compreendem a natureza do problema — e como cada compreensão implica um modo distinto de projetar. Vamos percorrer sete vozes: Paulo Mendes da Rocha, para quem o problema é ético e físico; Angelo Bucci, que vê no problema o campo de mediação entre homem e natureza; Sophia Telles, para quem o problema é linguístico (da linguagem e significado) e perceptivo; Giorgio Giorgi e Cláudio Portugal, que tratam o problema como instrumento pedagógico; Bryan Lawson, que o examina como sistema cognitivo (do pensamento); e Doris Kowaltowski, que o organiza metodologicamente (pelos procedimentos).

São abordagens distintas, sem dúvida. Mas, todas convergem numa ideia fundamental: o problema não é obstáculo, é fundamento. E se é fundamento, então a arquitetura inteira se reconstrói a partir dele.

2. PAULO MENDES DA ROCHA — O PROBLEMA COMO MATÉRIA-PRIMA DA INVENÇÃO

2.1 O gesto ético diante do mundo

Paulo Mendes da Rocha tinha um jeito particular de começar um projeto. Ele não desenhava logo. Ele pensava. Pensava até o final. Concebia mentalmente a obra inteira antes de traçar a primeira linha. Parece coisa de outro tempo, e talvez seja. Mas, a questão não é romantizar o método, é entender o que esse método revela sobre a natureza do problema.

Para Mendes, o problema não era teórico, era material. Era o chão, a chuva, o vento; a topografia específica daquele lugar. Era o orçamento disponível e era a técnica possível naquela hora; a cidade ao redor, com suas demandas e seus silêncios. O problema era, em suma, o mundo. E o projeto era a resposta justa a esse mundo, não a mais bonita, não a mais ousada, mas a mais justa (DOA Estúdio, 2021).

Quando ele dizia que o arquiteto deve resolver problemas de modo nunca visto, não estava solicitando novidade pela novidade. Estava solicitando atenção. O problema é sempre o mesmo (gravidade, chuva, uso), mas cada lugar, cada momento, cada situação, solicita uma resposta singular. A forma não vem antes. A forma é o que acontece quando você resolve o problema com honestidade (DOA Estúdio, 2021).

Em palestra sobre os espaços da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAUUSP), Mendes disse uma frase que vale a pena reter: "O edifício não é para ser visto, mas para resolver a vida das pessoas" (FAUUSP, 2006). Assim, resolve a vida — não organiza, não determina. A diferença é sutil, mas essencial. A arquitetura moderna, em seu melhor sentido, sempre soube disso: o espaço deve amparar a imprevisibilidade da vida, não a cercear.

Há três paradigmas, segundo Mendes, que a arquitetura deve perseguir: exibir o sucesso técnico (a técnica é conquista humana e deve ser celebrada); amparar a imprevisibilidade da vida (porque a vida não cabe em programa); e reverter a rota do desastre (porque a arquitetura é, no fundo, um gesto ético). Esses três paradigmas não são opcionais. São condições. E todos eles começam no problema (Escola da Cidade, 2015b).

O método de Mendes é, portanto, ético e físico. Ético porque se recusa a tratar o projeto como exercício formal. Físico porque parte sempre da condição concreta do mundo. O problema, nesse sentido, é o chão. E o projeto? O projeto é o modo de pisá-lo.

2.2 A forma como hipótese

Aqui é preciso cuidado. Quando se diz que o problema é material, isso não significa que a resposta seja automaticamente deduzida dele. Não há determinismo. O problema oferece condições, restrições, possibilidades — mas não dita a forma. A forma é invenção. É hipótese. É a aposta que o arquiteto faz diante do real.

Mendes não começa pela forma. Começa pela situação. Pela topografia, pelo programa (não no sentido funcional estreito, mas no sentido amplo de “o que a vida pede desse lugar”), pela técnica disponível, pelo tempo histórico. Tudo isso é problema. E a forma é o que surge quando essas condições são levadas a sério não como obstáculos, mas como matéria-prima da invenção.

2.3 O MUBE e a lógica do lugar

Para entender como isso funciona na prática, vale a pena uma parada no Museu Brasileiro da Escultura (MUBE), projeto de Paulo Mendes inaugurado em 1995, no Jardim Europa, em São Paulo. O problema inicial parecia simples: um museu de escultura num terreno de esquina. Área construída coberta limitada por restrições orçamentárias. Programa definido: espaços expositivos, auditório, áreas de apoio.

Mas Paulo Mendes não começou organizando o programa. Começou inventando problemas, ou melhor, reconhecendo os problemas que o lugar e a tipologia apresentavam. “A escultura só tem graça ao ar livre”, ele dizia: “Você não vai pegar um Richard Serra de vinte toneladas e colocar dentro de uma sala.” Portanto, a parte de exposições ao ar livre do museu é fundamental. Mas como garantir que essa parte não seja apenas “o que sobra” — aqueles recuos laterais obrigatórios, o quintal do fundo? Como evitar que seja “coisa de convento”? (DOA Estúdio, 2021)

A topografia ofereceu uma pista: na parte da Rua Alemanha há uma descida de cerca de 4 metros ao longo dos 100 metros de frente. Isso permite entrada pelo nível da rua, mesmo que o edifício esteja mais baixo. A solução: fazer a parte fechada em subterrâneo e deixar o jardim inteiro como área de exposição ao ar livre. Todo o terreno vira espaço expositivo. O museu não “sobra” ao redor de um edifício — o edifício se retira discretamente para liberar o território (DOA Estúdio, 2021).

Mas aí surge outro problema: um museu subterrâneo pode parecer esconderijo, e não há nada mais contrário ao espírito da arte. Era preciso, portanto, que surgisse algo que marcasse o lugar, que revelasse a presença do museu. Surgiu então aquela viga monumental de 70 metros de comprimento por 12 de largura, suspensa a cerca de 2 metros e pouco do chão. Mas onde exatamente colocá-la? Perpendicular à Avenida Europa, para marcar o lugar na paisagem urbana. Alinhada com a Rua Portugal, que vem de longe e perece na avenida. Porque essa é a lógica do tecido urbano, e o projeto não ignora a cidade — dialoga com ela (DOA Estúdio, 2021).

Vejam a maravilha do raciocínio: cada decisão responde a um problema específico, mas as decisões se amarram umas às outras formando uma teia de necessidades que, ao final, parece inevitável. Não é “forma pela forma” — é forma como resposta articulada a um conjunto complexo de problemas que incluem o lugar, a topografia, a estrutura, o orçamento, a função, a paisagem urbana, a escala humana.

Como diz o próprio Paulo Mendes: você pode não saber ainda como fazer, mas já sabe o que não quer fazer (DOA Estúdio, 2021). Ele não queria fazer mais um convento num país colonial. Não queria um edifício rodeado de recuos residuais. Não queria um museu que ignorasse a escultura ao ar livre. Saber o que não fazer já é meio caminho andado. Os problemas vão se acumulando, você os levanta, investiga suas implicações, e então propõe soluções que resolvem não um, mas vários problemas simultaneamente. Essa capacidade de síntese de amarrar múltiplos problemas numa única solução é o que diferencia um projeto medíocre de um projeto memorável.

3. ANGELO BUCCI E SOPHIA TELLES - MEDIAÇÃO E LINGUAGEM

3.1 Bucci: O problema como campo de mediação

Angelo Bucci começa por uma questão etimológica e não é por acaso. Quando se olha com cuidado para a palavra “arquitetura”, encontra-se uma dualidade constitutiva: “arqui”, que vem do grego arkhé (origem, comando, princípio), remete às ciências dos homens; “tectura”, do latim tectura (construção, cobertura), evoca as ciências da natureza. A arquitetura, então, é o lugar onde essas duas ordens se encontram. Não é ciência dos homens, não é ciência da natureza, é a mediação entre as duas (A cidade pós-pandemia, 2020).

O problema de projeto, nessa perspectiva, é exatamente a fronteira onde o humano e o natural se tocam. Entre a vontade e a gravidade. Entre o desejo e o concreto. Entre o programa que alguém imagina e a matéria que resiste. Bucci não vê nisso contradição. Vê tensão produtiva. E o arquiteto? O arquiteto é o tradutor. Aquele que compatibiliza forças.

Em palestra sobre programa arquitetônico, Bucci faz uma observação importante: arquitetura sem programa é como corpo sem vida (A cidade pós pandemia , 2020). A frase é forte, e não é casual. Ele está dizendo que o programa não é lista de ambientes. O programa é a vida mesma que acontece — ou deveria acontecer — naquele espaço. E a vida não cabe em tabela. A vida é arranjo contínuo de fragmentos que cada pessoa faz ao longo de seus dias. Ninguém vive em um edifício. As pessoas vivem combinando fragmentos: casa, escola, trabalho, praça, mercado. O programa é esse arranjo. E o projeto é o que permite que esses arranjos aconteçam.

A metáfora de Bucci é precisa: o projeto é ponte entre dois rios — o humano e o físico. De um lado, as necessidades, os desejos, as aspirações, o imaginário social. Do outro, a gravidade, a luz, o vento, a matéria, as técnicas disponíveis. A ponte não elimina os rios. A ponte os conecta sem os dissolver. E é exatamente aí que mora o problema: não em anular as forças, mas em organizá-las.

Durante a pandemia, quando as cidades ficaram vazias, Bucci observou: cidades vazias são arquiteturas sem programa. Ou seja: corpo sem vida. A arquitetura precisa do uso, da presença, da fricção. Sem isso, ela é somente forma. E forma sem uso é ornamento, é cenário. Não é arquitetura.

Mas Bucci também sabe que os programas mudam. E mudam rápido. Mais rápido que os edifícios. Por isso, a arquitetura que insiste em amarrar-se a um programa fixo está condenada. O bom projeto é aquele que permite transformação. Que não determina rigidamente o uso, mas o ampara. O problema, então, não é resolver essa tensão. É organizá-la. É fazer com que as forças conversem sem se anular. É construir a ponte.

3.2 Telles: O problema como linguagem

Sophia Telles tem uma denúncia: “A palavra ‘espaço’ virou uma palavra morta” (TV UNESP, 2018). E quando ela diz isso, não está falando de semântica. Está falando de esquecimento. De esvaziamento. De como certas palavras, de tanto serem usadas sem pensar, perdem o corpo, viram clichê, deixam de significar.

O problema, para Sophia, não é formal. É linguístico. É perceptivo. É o problema de fazer o espaço falar de novo. De devolver à palavra a carne que ela perdeu. Porque arquitetura não é somente construir volumes — é construir sentidos. E sentidos não se constroem com fórmulas. Constroem-se com atenção à linguagem.

Nas aulas que deu como professora, Sophia insistia: “Arquitetura não tem solução nenhuma. Arquitetura põe problemas” (TV UNESP, 2018). A frase desconcerta, principalmente numa cultura acadêmica que o papel do arquiteto é “resolver”. Mas o que Sophia quer dizer é simples: o projeto não é resposta final. O projeto é pergunta construída. E a pergunta bem formulada já é metade do caminho.

Quando se pergunta “como fazer o espaço falar de novo?”, não se está solicitando técnica. Está-se solicitando vocabulário. Cada projeto é uma palavra nova. Cada problema, uma gramática nova. E o arquiteto? O arquiteto é tradutor — não entre línguas, mas entre o invisível e o sensível. Entre a ideia e o corpo. Entre o conceito e a matéria.

Sophia propõe três eixos para pensar a arquitetura: procedimentos, cadeia produtiva e significado. Procedimentos dizem respeito à relação individual do arquiteto com seu trabalho. Não é o que ele sabe em teoria — é o que ele sabe fazer. É o saber prático, aquele que se constrói com o corpo, com a repetição, com o erro. Sophia lembra que esse saber é intransmissível. Você pode ensinar técnica, mas não pode ensinar o modo como cada pessoa incorpora a técnica (TV UNESP, 2018).

Cadeia produtiva diz respeito ao mundo coletivo. Unir traço no papel não é somente gesto expressivo. É comando que implica matéria, peso, gravidade, sistema produtivo. Quando você desenha, você está mobilizando uma cadeia inteira: fornecedores, operários, técnicas, tradições construtivas. A arquitetura não existe no vazio. Existe no chão, feita por gente, com ferramentas, em sistemas econômicos e políticos (TV UNESP, 2018).

Significado diz respeito ao valor público da arquitetura. Não basta que o projeto funcione. É preciso que ele signifique. Que ele faça sentido para além do uso imediato. Que ele contribua para a construção de uma esfera pública (TV UNESP, 2018).

O problema, então, é linguístico. E o projeto é tradução. Tradução de ideia em corpo. De conceito em matéria. De tempo em forma. A alegoria é bonita: o arquiteto como tradutor entre o invisível e o sensível. Mas Sophia não romantiza. Ela sabe que traduzir é trair. E que a arquitetura, como toda tradução, é sempre aproximação. Nunca exatidão.

4. GIORGIO GIORGI E CLÁUDIO PORTUGAL — O PROBLEMA COMO PEDAGOGIA

4.1 O problema que ensina

Giorgio Giorgi ensina projeto como se fosse estrangeiro na própria língua. Ele não explica. Ele provoca e coloca o aluno diante de situações onde não há resposta pronta, não há fórmula, não há caminho garantido. E então espera. Espera que o problema comece a ensinar. Em sua disciplina de introdução ao projeto na FAUUSP, havia um ponto vulnerável que se repetia ano após ano: os alunos faziam análises brilhantes, desmontavam a lógica de projetos exemplares, entendiam os princípios — mas na hora de propor algo, travavam. Como se análise e proposição fossem mundos separados. Como se entender fosse uma coisa, e fazer, outra (Escola da Cidade, 2015a).

Depois de muito refletir, a equipe docente percebeu onde estava o problema: a solicitação funcional tomava conta da cabeça dos estudantes. Quando você dá um problema “real” para um iniciante — projete uma casa, um posto de saúde, um museu —, o estudante se afoga no programa. Ele não tem repertório para dar resposta funcional sofisticada. Então faz mal feito. Ou pior: faz clichê (Escola da Cidade, 2015a).

A solução foi radical: desfocar a função. Solicitar coisas aparentemente absurdas. Estruturação de volume a partir de material plano. Habitáculo modular em papelão ondulado. Engenhocas que se movem. Exercícios sem nome, sem “para quê”, sem justificativa utilitária imediata. Porque o que se quer ensinar não é resolver problemas de função. É aprender a pensar projetualmente (Escola da Cidade, 2015a).

E aqui entra a frase provocadora que Giorgi atribui ao colega João Carlos de Oliveira Cesar: "Quem resolve problema é engenheiro. Designer e arquiteto propõem soluções" (Escola da Cidade, 2015a). Não a toa, pesquisas científicas em Arquitetura e Urbanismo vem seguindo o método da Design Science Research (DSR), de natureza abduativa, que projeta, prescreve e sugere.

Parece jogo de palavras, mas não é. A questão está na qualidade da proposição. Resolver é obrigação. Propor é outra coisa. Propor exige que você invente o problema com a solução. Que você descubra o que está em jogo. Que você não aceite o enunciado como dado.

O método de Giorgi tem três pilares: suprimir o desenho como mediador (trabalhar direto com o material); experimentação direta (testar, errar, refazer); e atenção ao suporte do raciocínio projetual (entender que você não pensa "antes" de fazer, você pensa fazendo) (Escola da Cidade, 2015a).

4.2 Portugal: Metodologia como iluminação do problema

Cláudio Portugal tem uma frase que deveria estar pendurada em todas as salas de aula: há um caminho, um modo de se fazer. Não no sentido de uma receita que garante o bolo perfeito, mas no sentido de que existe um método, uma maneira de iluminar o problema através da pesquisa, fugindo daqueles famigerados "eu quero", "eu acho melhor" que povoam as justificativas de projeto como ervas daninhas.

Para Portugal, o projeto é resultado lógico de um desencadeamento de questões que se propõem resolver (Filho, 2012). Mas atenção: não se trata de uma sequência mecânica, como se bastasse seguir os passos. Trata-se de reconhecer que a definição da pergunta já é parte da resposta. Se você não sabe o que está perguntando, dificilmente vai encontrar algo que valha a pena como resposta.

Seguindo o raciocínio de Angelo Bucci, poderíamos dividir os problemas de arquitetura em dois grandes territórios que se entrelaçam: Usuário e Programa (quem vai usar? como? quais atividades? como se relacionam? qual tipologia? quanto custa? em quanto tempo?) e Construção e Lugar (topografia, dimensões, entorno, legislação, clima, vegetação, solo, técnica disponível, contexto urbano). Esses territórios não são estanques — se inter-penetraram continuamente. A topografia afeta o programa. O programa condiciona a estrutura. A estrutura dialoga com o lugar. É esse jogo complexo de determinações recíprocas que torna a arquitetura interessante.

Portugal propõe que se entre "no guarda-chuva da pesquisa" — expressão que sugere tanto proteção quanto abertura, tanto método quanto descoberta. O levantamento de dados exige estratégia: quais dados buscar? onde? como? As fontes são diversas: normas técnicas, bibliografia especializada, histórico do tema, projetos análogos, aspectos ergonômicos, culturais, perfil dos usuários, materiais disponíveis, aspectos etimológicos, referências, analogias variadas (Filho, 2012).

Mas dados brutos não dizem muita coisa. É preciso organizá-los, separá-los, indexá-los por temas. E sobretudo: analisar e interpretar. Portugal descreve com precisão cirúrgica: anunciar a fonte, captar a essência abstrata, apresentar o fragmento específico, decompor e descrever, interpretar. Isso não é formalismo acadêmico. É o processo de abdução — aquele raciocínio que busca a explicação mais plausível para um conjunto de observações (Filho, 2012).

Com os dados tratados, surgem as diretrizes de projeto — aquelas recomendações práticas que começam a dar forma ao problema sem ainda o definir completamente (Filho, 2012). As diretrizes são adjetivas: atribuem qualidades, determinam atributos. “Não ter estacionamento na frente” não diz o que fazer, mas elimina opções ruins e aponta direções. “Possuir ventilação cruzada” é uma diretriz que já carrega consigo todo um repertório de soluções possíveis.

O problema, então, é pedagógico. É ele que ensina o estudante a escutar, a comparar, a testar hipóteses. O problema, nesse contexto, é o professor silencioso, aquele que não dá respostas, mas coloca questões. Aquele que educa o olhar, disciplina o gesto, estrutura a dúvida. E a dúvida — isso é importante — não é fraqueza. É método.

5. LAWSON E KOWALTOWSKI COGNIÇÃO E PROCESSO

5.1 Lawson: Problemas mal-definidos e pensamento em ação

Bryan Lawson é psicólogo de formação, e isso se nota. Ele não parte da filosofia nem da estética. Parte da ciência cognitiva. E a primeira distinção que ele faz é fundamental: existem problemas bem-definidos e problemas mal-definidos.

Problema bem-definido é aquele que tem solução mensurável. Tem critérios claros. Tem resposta certa ou errada. Exemplo: calcular a estrutura de uma viga. Problema mal-definido é aquele que é aberto, ambíguo, com múltiplas soluções possíveis. Exemplo: projetar uma casa.

A arquitetura, diz Lawson, pertence ao segundo tipo (LAWSON, 2011). E isso muda tudo. Porque se o problema é mal-definido, então não existe método universal para resolvê-lo. Não existe algoritmo. O que existe são heurísticas — regras abertas, orientações gerais, estratégias que funcionam geralmente, mas não garantem resultado.

E aqui vem uma descoberta importante da pesquisa de Lawson: a formulação do problema e a geração de soluções ocorrem simultaneamente. Quer dizer: o arquiteto não recebe o problema pronto, analisa, e então propõe solução. Não. Ele descobre o problema enquanto desenha. O desenho é resultado da ideia. O desenho é o instrumento que produz a ideia (LAWSON, 2011).

Lawson conta uma história sobre Carlo Scarpa que vale a pena: Scarpa não fazia estudos preliminares. Não fazia maquetes de estudo. Ele ia direto para o papel, começava a desenhar, e no meio do desenho, de repente, via o problema. Só então podia resolvê-lo. Para Scarpa, desenhar não era representar — era descobrir. Era pensar com a mão (Lawson, 2011).

Isso contradiz tudo que se aprende sobre “método científico”. A gente aprende que primeiro você entende o problema, depois busca soluções, depois testa, depois escolhe a melhor. Mas no projeto não funciona assim. No projeto, o problema se revela gradualmente, no próprio ato de projetar. E cada revelação muda o problema. Que por sua vez muda a solução. Que por sua vez muda de novo o problema. É um ciclo. É conversa. Novamente se vê o caráter da DSR, iterativo.

Há uma ideia equivocada que circula: de que criatividade é liberdade total, ausência de limites. Lawson mostra que é o contrário. As restrições não inibem a criatividade; elas a direcionam (Lawson, 2011). Sem restrições, você fica perdido. Com restrições, você sabe onde escavar. Quando você tem um terreno difícil — íngreme, irregular — isso não é obstáculo, é oportunidade. O terreno plano, quadrado, sem caráter, esse, sim, é difícil. Porque ele não te dá nada. Ele não te provoca.

Lawson também distingue entre aprendizado técnico e aprendizado reflexivo. O técnico é importante, claro. Mas não basta. O que diferencia o projetista experiente do iniciante não é saber mais técnicas. É saber quando usar cada técnica. É saber reconhecer situações. A diferença entre o estudante e o projetista experiente não é a ausência de erro, mas a capacidade de aprender com ele (LAWSON, 2011, p. 264). O erro, no projeto, não é falha. É informação. É o problema dizendo: por aqui não. Tente outro caminho.

Doris Kowaltowski e sua equipe sistematizaram, no livro: *O Processo de Projeto em Arquitetura*, uma visão que articula as descobertas cognitivas de Lawson com as exigências técnicas e colaborativas do processo profissional. O que eles mostram é que o projeto é um ciclo iterativo de formulação, representação, avaliação e reflexão (Kowaltowski, 2005).

O arquiteto parte de um problema mal-definido. Mas ele não fica paralisado por isso. Ele começa a trabalhar. E no trabalho, o problema vai se refinando. Cada desenho é uma pergunta. Cada maquete, uma hipótese. Cada conversa com cliente, com engenheiro, com construtor, é uma negociação que transforma o problema. Até que, no final, o problema inicial e o problema final são quase irreconhecíveis. Mas não porque houve desvio porque houve aprendizado.

Kowaltowski define o projeto como um processo de tomada de decisão fundamentada, que começa com um problema e termina com conhecimento aplicado (Kowaltowski, 2005). A frase é técnica, mas o que ela diz é belo: o projeto gera conhecimento. Não é somente aplicação de conhecimento prévio. É produção de conhecimento novo. Cada projeto ensina. E o que ele ensina? Ele ensina o próprio problema.

Kowaltowski articula raciocínio cognitivo com raciocínio técnico. O que resulta disso é uma visão integradora: o problema não é apenas questão mental, nem apenas questão técnica. É as duas coisas. E é também questão social, porque o projeto nunca é individual. Mesmo quando um arquiteto desenha sozinho, ele está dialogando com fornecedores, operários, clientes, usuários, legislação, mercado.

O problema, então, organiza todo o sistema de decisão. Do conceito à documentação. Ele é o mapa. Mas não um mapa pronto. Um mapa que se desenha enquanto se caminha. Você começa com um esboço. Desenha o território à medida que o explora. E quando termina, o mapa é diferente do que você imaginou no começo. Porque o território mudou. Ou melhor: porque você aprendeu a vê-lo diferente.

6. FUNDAMENTOS: O PROBLEMA COMO MATRIZ GENERATIVA

Agora sintetizam-se os fios. Sete vozes, sete abordagens, sete modos de compreender o problema. O têm em comum? O que os diferencia? E o que resulta dessa comparação?

6.1 Quadro Comparativo

Autor	Natureza do Problema	Resposta Metodológica	Tipo de Conhecimento
Paulo Mendes da Rocha	Ético e físico	Resolver o mundo com o mínimo de meios	Concreto e social
Angelo Bucci	Mediação entre homem e natureza	Compatibilização de forças	Sistêmico e fenomenológico
Sophia Telles	Linguístico e perceptivo	Reencarnar o espaço	Poético e crítico
Giorgio Giorgi	Didático e processual	Aprender pela dúvida	Pedagógico
Cláudio Portugal	Investigativo e social	Design como modo de pensar	Heurístico
Bryan Lawson	Cognitivo e reflexivo	Formulação contínua	Científico
Doris Kowaltowski	Metodológico e colaborativo	Ciclo análise-síntese-avaliação	Técnico e integrador

6.2 Convergências

Apesar das diferenças de ênfase, há convergências claras.

Primeira convergência: O problema não é obstáculo. É fundamento. Todos os autores, cada um à sua maneira, rejeitam a ideia de que o problema é algo a ser “superado” ou “eliminado”. O problema é o que permite que o projeto exista. Sem problema, não há projeto. Há, quando muito, exercício formal.

Segunda convergência: O problema não é pré-existente, é construído. Ou melhor: ele se constrói no próprio ato de projetar. Lawson demonstra isso cientificamente. Kowaltowski sistematiza metodologicamente. Giorgi ensina pedagogicamente. Mendes pratica empiricamente. Mas todos concordam: formulação do problema e geração de solução são simultâneas.

Terceira convergência: O problema ensina. Ele tem dimensão pedagógica. Não é o arquiteto que domina o problema. É o problema que forma o arquiteto. Cada projeto é um aprendizado. E o aprendizado não se transfere. Cada pessoa, cada projeto, aprende de novo.

Quarta convergência: O problema é singular. Não existem problemas genéricos. Existem situações específicas, que solicitam respostas específicas. Por isso não existe método universal. Existem, quando muito, atitudes, orientações, formas de atenção.

Quinta convergência: O problema gera conhecimento. Não é apenas aplicação de conhecimento prévio. É produção de conhecimento novo. Cada projeto contribui para o repertório coletivo da arquitetura. E cada repertório amplia a capacidade de formulação de problemas futuros.

6.3 Paradoxos produtivos

Mas há também tensões. E essas tensões não são defeitos — são o que torna o tema interessante. Assim, optou-se por chamar de paradoxos produtivos (tensões que geram conhecimento).

Primeiro paradoxo: O problema é objetivo e subjetivo. Objetivo porque parte de condições materiais reais (terreno, programa, técnica, orçamento). Subjetivo porque depende de interpretação, de recorte, de atenção. Dois arquitetos diante do mesmo terreno veem problemas diferentes. E ambos estão certos.

Segundo paradoxo: O problema é constante e variável. Constante porque certas questões atravessam toda a história da arquitetura (gravidade, luz, uso, significado). Variável porque cada momento histórico, cada lugar, cada contexto reconfigura essas questões. O problema é sempre o mesmo e sempre diferente.

Terceiro paradoxo: O problema é individual e coletivo. Individual porque cada arquiteto formula o problema à sua maneira, com seu repertório, sua sensibilidade, seu corpo. Coletivo porque o projeto sempre mobiliza sistemas produtivos, técnicas compartilhadas, linguagens comuns. Ninguém projeta sozinho. Nem mesmo quando está sozinho.

Quarto paradoxo: O problema é específico e universal. Específico porque é sempre este terreno, este cliente, este momento. Universal porque cada problema específico dialoga com a totalidade da arquitetura. O local e o global não são opostos, são escalas que se atravessam.

Esses paradoxos não solicitam resolução. Eles solicitam convivência. E a arquitetura, no fundo, sempre foi boa nisso: conviver com tensões. Não as resolver. Organizá-las.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS DO PROBLEMA AO CONHECIMENTO

Chega-se ao fim. Ou melhor, ao começo de outra conversa. Porque este artigo não pretende fechar o tema. Pretende abri-lo e mostrar que o problema, longe de ser questão auxiliar da arquitetura, é sua matriz epistemológica.

Assim, remota-se, cada voz:

Paulo Mendes da Rocha vê no problema o gesto ético. O arquiteto não escolhe o problema — ele o enfrenta. E enfrenta com o mínimo de meios e o máximo de imaginação. A forma não é anterior ao problema. A forma é o que acontece quando você leva o problema a sério.

Angelo Bucci vê no problema o campo de tensões entre homem e natureza. A arquitetura não é ciência do homem nem ciência da natureza. É a mediação entre as duas. E o projeto é a ponte que organiza essas forças sem as anular.

Sophia Telles vê no problema a dimensão linguística. O espaço não é dado — é palavra. É palavra que precisa ser reencarnada, devolvida ao corpo. O projeto não é resposta. É pergunta bem formulada. E a pergunta já é metade do caminho.

Giorgio Giorgi e **Cláudio Portugal** veem no problema o instrumento pedagógico. É ele que ensina a projetar. Não o professor e nem o manual. O problema. E ele só ensina a quem se arrisca a errar. Porque o erro não é falha — é informação.

Bryan Lawson vê no problema o sistema cognitivo. A mente projetual não trabalha por dedução lógica. Trabalha por ciclos, tentativas, aproximações. O problema não é formulado antes — é descoberto durante. E o desenho não é representação — é pensamento.

Doris Kowaltowski vê no problema o método de organização. Ela integra as descobertas cognitivas com as exigências técnicas e colaborativas. O projeto não é gesto individual. É processo coletivo, iterativo, reflexivo. E o problema é o que organiza esse processo do começo ao fim.

Sete vozes. Sete abordagens. Mas todas dizem, no fundo, o mesmo: o problema não é obstáculo — é fundamento. E se é fundamento, então a arquitetura inteira precisa ser repensada a partir dele.

7.1 Contribuições teóricas

Este estudo não pretende ser exaustivo. Pretende ser provocativo. E as provocações são simples:

Primeira: Se o problema é fundamento epistemológico da arquitetura, então talvez seja preciso repensar o ensino. Ensinar projeto não é ensinar a resolver problemas. É ensinar a formulá-los. A vê-los. A inventá-los. E isso não se faz com apostilas. Faz-se com atenção.

Segunda: Se o problema é simultaneamente origem, método e mestre, então talvez seja preciso repensar a pesquisa. A pesquisa em arquitetura não pode se limitar a catalogar soluções. Precisa investigar problemas. Precisa entender como problemas se formulam, se transformam, se esquecem, se reinventam.

Terceira: Se o problema não é genérico, mas singular, então talvez seja preciso repensar a profissão. O arquiteto não é técnico que aplica fórmulas. É investigador. É tradutor. É aquele que transforma situação em forma — não por saber respostas, mas por aprender a perguntar.

7.2 Desdobramentos possíveis

Este artigo deixa muita coisa de fora. Isso é inevitável. Mas, fica o convite para continuidades.

Seria interessante, por exemplo, investigar a história dos problemas. Quais problemas a arquitetura já esqueceu? Quais voltam insistentemente? Quais são novos? E como cada tempo formula seus problemas?

Seria interessante também investigar taxonomias. Existem tipos de problema? Ou cada problema é radicalmente singular? E se existem tipos, como reconhecê-los? Como nomear sem reduzir?

Seria interessante, por fim, investigar relações. Como o problema se relaciona com o programa? Com o lugar? Com a técnica? Com a economia? Com a política? Essas relações são externas ao problema ou constituem o problema?

São questões em aberto. E não há mal nisso. A arquitetura sempre conviveu melhor com perguntas do que com respostas. Aliás, como Sophia Telles diria: “arquitetura não tem solução nenhuma — ela põe problemas”. E os põe bem.

7.3 Últimas palavras

Projetar é pensar o mundo em forma de problema. E cada resposta - cada traço, cada planta, cada volume — é uma hipótese de solução. O problema é o ponto de partida. É o método. É o mestre. A arquitetura é o seu modo de aprender.

Quando tudo é maravilhoso, nada é maravilhoso. Já sabemos disso. Então não se pode dizer que o problema é “maravilhoso”. Pode-se dizer somente que ele é necessário. E que sem ele, a arquitetura não existe. Existe, quando muito, forma. Mas, forma, sem problema, é ornamento. É cenário. Não é arquitetura.

A arquitetura começa quando alguém olha para uma situação — um terreno, uma demanda, uma técnica, uma cidade — e pergunta: e se? E se fosse assim, e não de outro jeito? E se em vez de resolver, a gente propusesse? E se em vez de impor, a gente amparasse? E se em vez de determinar, a gente mediasse?

Essas perguntas não têm resposta única. Mas têm força. E têm consequência. Porque é disso que a arquitetura é feita: de perguntas bem formuladas, de hipóteses construídas com honestidade, de formas que não vêm antes do problema mas com o problema. E é por isso que o problema não é obstáculo. É fundamento. É origem. É método. É mestre.

E é por isso que, quando o aluno se depara com mais de um professor em sala de aula, prescrevendo, junto a ele, possíveis soluções para os problemas que ali estão nascendo e se desenvolvendo, cada assessoria é uma fonte diversa de mais sabedoria. Assim, as orientações nunca são e nem nunca serão iguais.

A arquitetura é, portanto, o seu modo de aprender.

REFERÊNCIAS

A cidade pós pandemia. Programa arquitetônico | Angelo Bucci e Carlos Alberto Maciel. 27 maio 2020. 1 vídeo (2 h 9 min). Publicado pelo canal A Cidade Pós Pandemia. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L2-fJ_r6TcU. Acesso em: 20 nov. 2025.

DOA Estúdio - ARQUITETURA | ARTE | DESIGN. Minhas Memórias Com Paulo Mendes da Rocha - Diego Giovani Bonifácio. 30 MAIO. 2021. 1 vídeo (1 h 44 min). Publicado pelo canal DOA ESTUDIO - ARQUITETURA | ARTE | DESIGN. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YYAfZmWu3ik>. Acesso em: 20 nov. 2025.

Escola da cidade. Giorgio Giorgi: Uma introdução a disciplina de projeto. 7 jul. 2015a. 1 vídeo (58 min). Publicado pelo canal Escola da Cidade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LcAOScTQ5SQ>. Acesso em: 20 nov. 2025.

Escola da cidade. Paulo Mendes da Rocha: Ensaios. 3 nov. 2015b. 1 vídeo (1 h 31 min). Publicado pelo canal Escola da Cidade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AE9-AshxcQk>. Acesso em: 20 nov. 2025.

Filho, Farah. Como o Design é Necessário - com Cláudio Portugal. 17 jan. 2013. 1 vídeo (3 min 44 s). Publicado pelo canal Farah Filho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uFkrfaKOPfM&t=5s>. FAUUSP, 2012. Acesso em: 20 nov. 2025.

FAUUSP. Discutindo Projeto - Espaços da FAU - Prof. Dr. Paulo Mendes da Rocha. 18 dez. 2006. 1 vídeo (37 min 4 s). Publicado pelo canal FAUUSP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MhCNJBDwOQM>. Acesso em: 20 nov. 2025.

Kowaltowski, Doris C. C. K.; MOREIRA, Daniel de C.; PETRECHE, João R. D.; FABRICIO, Márcio M. O processo de projeto em arquitetura. São Paulo: Oficina de Textos, 2005.

Lawson, Bryan. Como arquitetos e designers pensam. 4. ed. São Paulo: Oficina do Texto, 2011.

TV UNESP. Primeiras Aulas | Sophia Telles. 14 dez. 2018. 1 vídeo (54 min). Publicado pelo canal TV Unesp. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QUpSiliz70Y&t=8s>. Acesso em: 20 nov. 2025.

NOTAS

A expressão "coisa de convento" refere-se aos pátios internos das construções coloniais brasileiras, com seu ar de clausura e repressão, que Paulo Mendes da Rocha frequentemente criticava como modelo espacial inadequado para a vida contemporânea.

EQUIPE EMAU-2025

— EQUIPE EMAU —

2025



Dia 12 de dezembro

