

imaginando fachadas _

*mobilidade dos signos
nas peles arquitetônicas*

Trabalho Final de Graduação _ 2022/2

Gabriel Neistein Lowczyk

orientação de Artur Rozestraten

coorientação de Guilherme Wisnik



FAUUSP

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo

Sumário

[hiperlinks nos tópicos]

Resumo

Introdução visual

Metodologias de pesquisa

Atlas de signos arquitetônicos

procedimento #1

Instalação: dos estudos a projeção

procedimento #2

Escrita de ensaios

Imaginando: a imagem como ponto de partida

ensaio #1

Fachadas e peles arquitetônicas: o lugar da reflexão

ensaio #2

Os signos e a mobilidade: o objeto de reflexão

ensaio #3

Considerações finais

Bibliografia

Resumo

Este é um TFG de caráter experimental, que busca mirar a *Arquitetura* sob as óticas de seus signos, fachadas e imagens. Com objetivo de inter-relacionar pensamento e prática, este trabalho visa encadear saberes teóricos provindos da história e estética da Arquitetura através da escrita de ensaios, com procedimentos projetuais e técnicos na feição de uma instalação que explore os sentidos dos signos aplicados nas peles arquitetônicas, no passado e hoje.

A partir de uma investigação livre pelas bibliotecas da FAU, a digitalização de desenhos de elementos arquitetônicos em elevação [janelas; arcos; portões; colunas; frontões; torres; gradis; ornamentos], resultou na criação de um *atlas de signos arquitetônicos*, na forma de um vocabulário gráfico que descontextualiza o elemento de sua função primeira e serve de base para realização de montagens em uma obra instalativa. A ação se utiliza da projeção mapeada para convidar o público a imaginar e montar fachadas, por meio de uma *interface compositiva*, que em tempo real projeta os signos em escala arquitetônica nas peles cegas dos edifícios modernos.

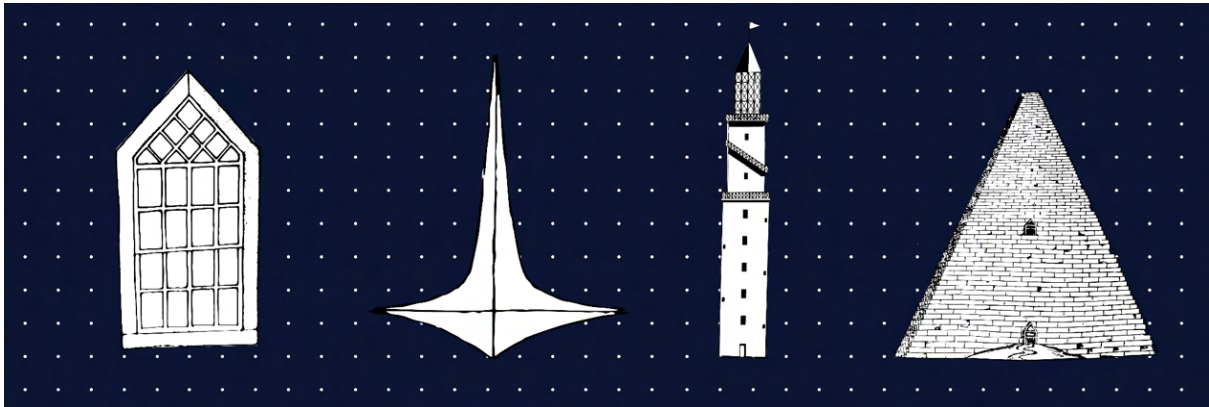
A reflexão teórica visa interpretar o caráter móvel dos signos nas fachadas arquitetônicas, por meio da escrita de três ensaios teóricos. O primeiro deles aborda as *imagens* como modo de pensar a arquitetura através da visualidade e da imaginação. O segundo das *fachadas*, realiza um panorama histórico de um século das disputas estéticas e projetuais nas peles arquitetônicas. Por último, o ensaio sobre os signos diz sobre os objetos de estudo, trazendo diferentes visões sobre a semiótica arquitetônica. Na possibilidade de compreendermos as arquiteturas como suportes de significados, neste trabalho o ato de imaginar fachadas, se apresenta como um campo compositivo de experimentação lúdica.

Palavras chave: *imaginários arquitetônicos, pele de signos, história da arquitetura, semiótica, instalação artística.*

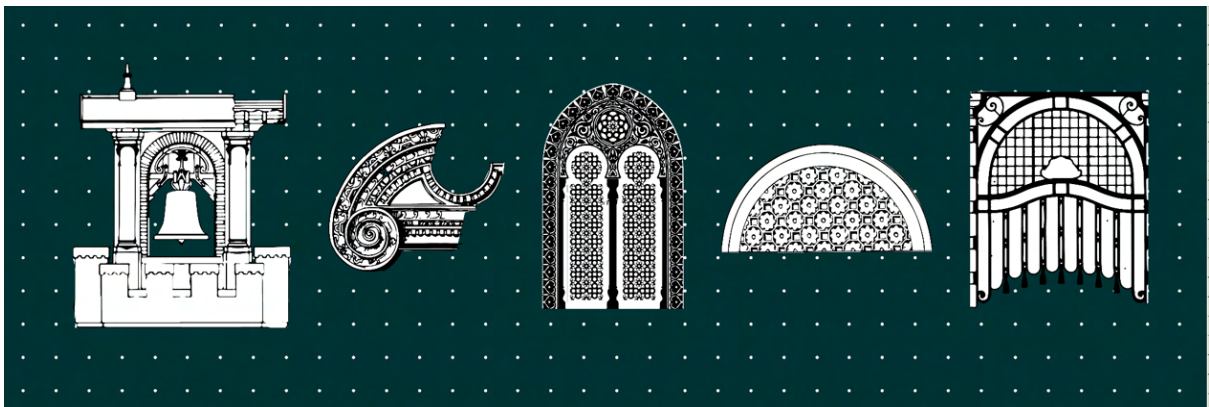
Introdução visual

leituras de um jogo de signos arquitetônicos

“Baralhar e distribuir as cartas, desmontar e remontar a ordem das imagens numa mesa para criar configurações heurísticas ‘quase adivinhas’, ou seja, capazes de entrever o trabalho do tempo sobre o mundo visível: esta seria a sequência operatória de base para qualquer prática a que aqui chamamos de atlas.”¹

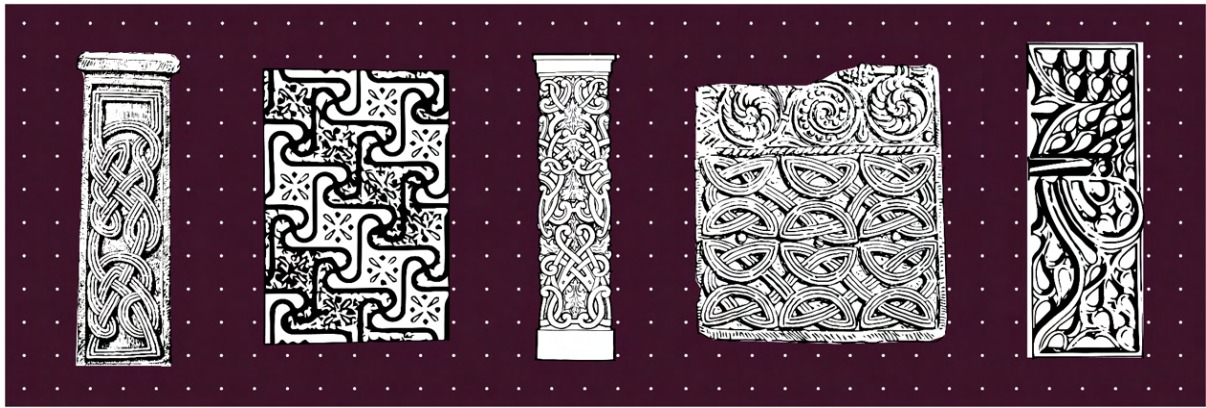


signos pontudos

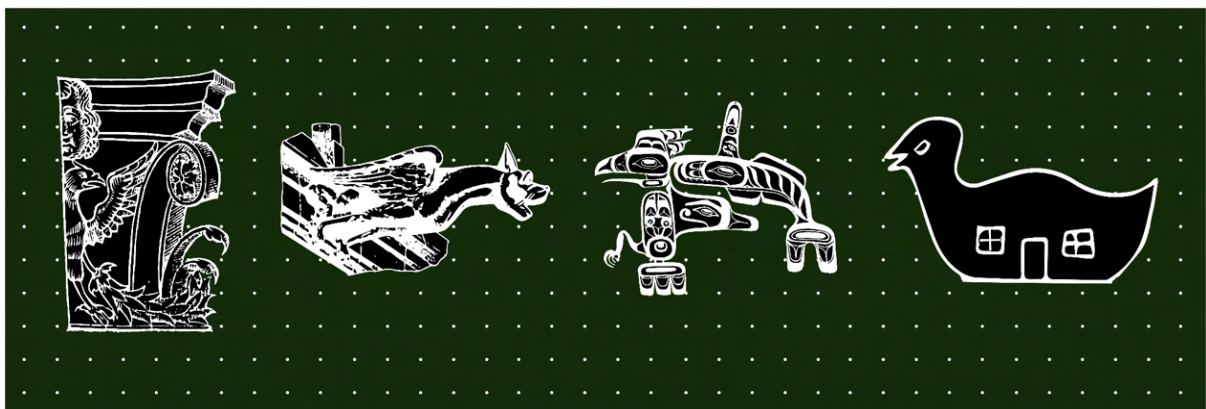


signos arredondados

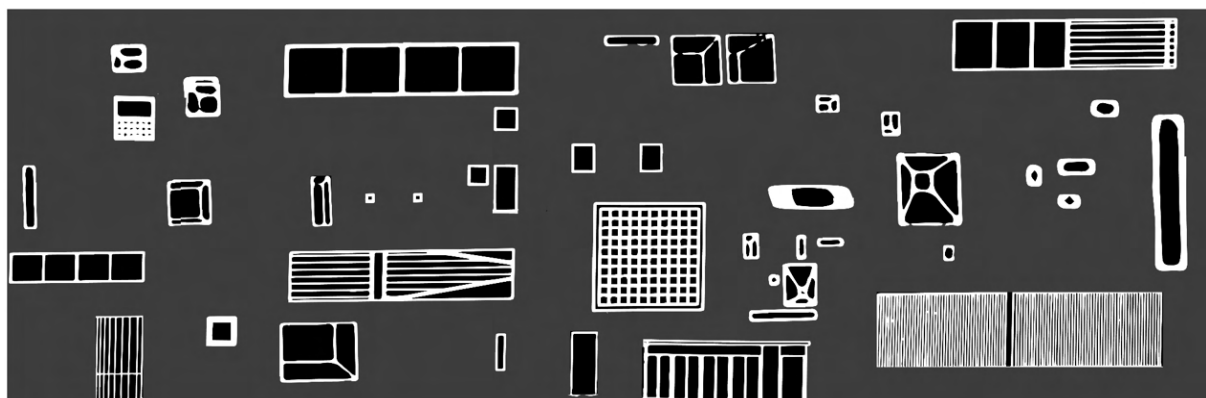
¹ DIDI-HUBERMAN, G. Atlas ou a Gaia ciência inquieta: o olho da história, 3. Tradução de Renata Correio Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM/EAUM, 2013. p.55



signos tramados



signos com figuras de animais



montagem com elementos de fachadas da villa savoye, capela ronchamp e casa estúdio barragan.

Metodologias de pesquisa

Após um tempo de experiências na arquitetura ligadas ao mundo concreto do projeto arquitetônico, da prancheta e do canteiro, escolhi para o meu TFG dedicar um tempo para se aprofundar em questões mais artísticas e filosóficas da disciplina, que se fazem possíveis no espaço acadêmico. No entanto, estas reflexões, por mais abstratas que sejam, nunca perdem sua dimensão concreta, pois ao transformarem a minha percepção sobre a arquitetura através de leituras críticas e teóricas, qualificam um repertório interior que nutre as escolhas projetuais tangíveis, atuais e futuras.

Desta forma, a *metodologia* deste trabalho se estrutura em um recíproco intercâmbio entre o pensar e o agir, onde os procedimentos técnicos e propositivos estão em diálogo com os procedimentos teóricos e reflexivos, e vice-versa. Como objetivos iniciais, definidos no início do ano, busquei vincular a pesquisa com as abordagens e métodos dos três departamentos da FAU:

História e Estética → desenvolver uma base teórica de estudo histórico-iconográfico que fundamente uma investigação estética sobre o desenvolvimento formal da arquitetura em perspectiva histórica

Tecnologia → aprimoramento técnico na representação arquitetônica e artística, na produção de obras que inter-relacionem estes campos através de técnicas analógicas e digitais.

Projeto → aproveitar a circunstância mais experimental do TFG para projetar arquiteturas imaginárias, que não servem a um programa de uso objetivo. O projeto visual, funciona como ponto de tangência entre os saberes teóricos e técnicos, tensionando os limites entre representação e presença, entre arquitetura e as artes visuais, entre o signo arquitetônico e sua abstração.

Os seguintes tópicos irão se aprofundar nos diferentes procedimentos e resultados elaborados neste TFG: uma pesquisa de acervo que resultou em um atlas, um projeto instalativo e a escrita de ensaios.

Este tópico, que abre os procedimentos metodológicos desta pesquisa, funciona como seu ponto de partida investigativo: por meio da reunião de desenhos de arquitetura em elevação nas bibliotecas da FAU. No entanto, o percurso para chegar até aí foram de seis anos de intensa aprendizagem vivencial com a Arquitetura. Através do desenho como ferramenta para ver as coisas, preenchi dezenas de cadernos com croquis arquitetônicos de viagens que realizei em São Paulo e nas capitais de diversos estados do país; pelas cidades coloniais e paisagens brasileiras; durante o ano em que vivi em Israel desenhando a rica experiência urbana de Jerusalém; nas viagens aos Estados Unidos, Europa e Colômbia onde transitei entre os museus e as ruas entendendo as formas vernaculares das arquiteturas; e durante os três meses que vivi no México, onde tive contato com as cidades e artes pré-hispânicas, e com uma sociedade latino-americana que reconhece e preserva seus patrimônios arquitetônicos.

A partir de todos esses percursos pelo globo, cheguei ao final da graduação com a compreensão que para imaginar novas formas arquitetônicas, devo lidar com as formas pré-existentes das várias culturas arquitetônicas, como um meio vital de inspiração e referência. Sem se utilizar do passado como modelo de razão, engessada e historicista, mas como possibilidade de nutrir as proposições futuras com experiências passadas. Como lição inicial, esse procedimento buscou inicialmente agregar diferentes símbolos arquitetônicos como forma de revisitar e trazer à luz diferentes imaginários arquitetônicos desenhados em livros.

Durante algumas tardes do início de 2022, realizei uma série de passeios pelos corredores das Bibliotecas da FAU (Cidade Universitária e Maranhão), atrás de desenhos de linhas de elementos arquitetônicos vistos em elevação. Sujeito ao acaso do que me seria revelado, como em uma sondagem de um sítio arqueológico, folheei inúmeros livros, dicionários e catálogos de arquitetura, em busca de signos das mais diversos tempos e formas arquitetônicas que atendessem aos critérios estabelecidos. Após uma primeira triagem, marcava páginas dos livros e as digitalizava ao final do passeio.

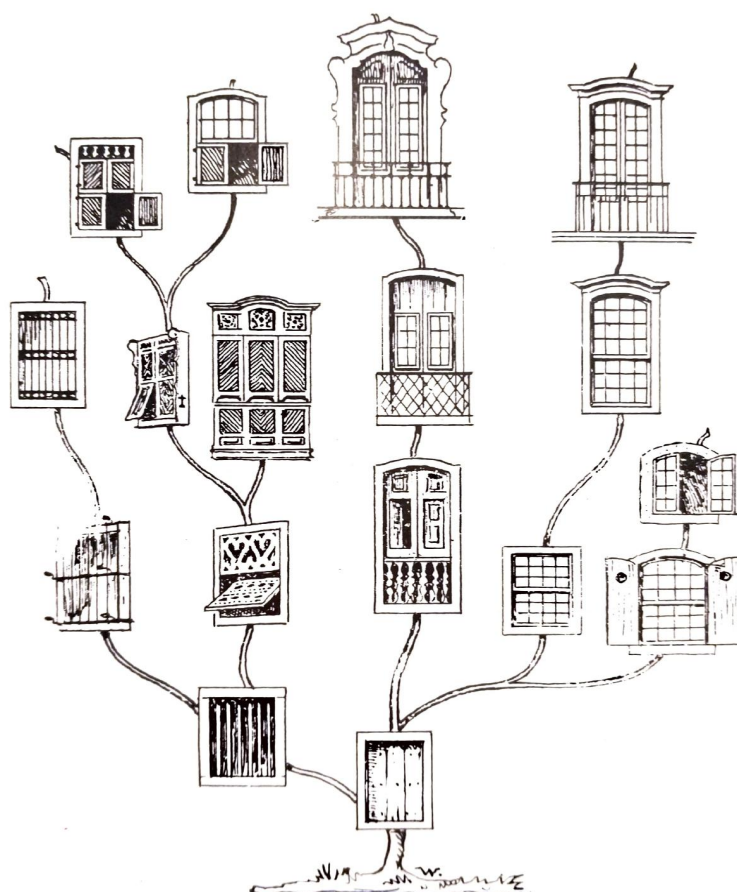


fotografia de um dos corredores da biblioteca da FAU USP, fonte: acervo pessoal

O recorte específico por desenhos de linhas de elementos arquitetônicos vistos em elevação, se deu por seu aspecto sintético e comunicativo, que essas representações possuem. Diferentemente das plantas e dos cortes, que representam secções arquitetônicas, as elevações remetem ao ponto de vista humano do olhar para as coisas, e nesse sentido, a perspectiva visual se assume como leitura referencial de apreensão das arquiteturas nesta pesquisa. No entanto, não podemos interpretar os desenhos em elevação como reproduções literais dos objetos arquitetônicos como vistos no espaço, segundo Artur Rozestraten:

“O sistema gráfico linear arquitetônico não reproduz nenhuma realidade geométrica anterior, pois inventa uma imagem, desenhando-a. [...] Estes lineamenti apresentam uma figuração específica da cultura arquitetônica, e como imagens originais, agregam-se ao acervo visual de nossa cultura, reinaugurando e reforçando a contribuição tecnológica e artística do desenho.”²

² ROZESTRATEN, Artur Simões. *Representações: imaginário e tecnologia [livre docência]*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; 2017, p.55



Desenho de José Wasth Rodrigues na 'A casa brasileira no Brasil antigo' em *Arquitetura Civil* - Vol. 1

Foi durante estes passeios livres pelas bibliotecas, que o caráter comunicacional da arquitetura se fez mais nítido, através da observação das composições visuais e arranjos dos elementos dispostos no papel das enciclopédias e dicionários gráficos. Justapostos os elementos de arquitetura adquiriam uma autonomia sobre sua função - janelas não são vistas como um espaço vazio em uma parede por onde a luz entra, mas como formas sígnicas que comunicam uma presença visual de significado. Esse tipo de arranjo-imagem que descontextualiza o elemento de sua função é o que também possibilita mobilidade e recomposição semântica, permitindo também interpretar Arquitetura como linguagem de construção de significados. Essa perspectiva dos signos na arquitetura será discutida em maior profundidade no último *ensaio* deste texto.

Investigar arquiteturas através de métodos fragmentários e não-cronológicos, nos instigam para caminhos pouco usuais, propondo novas direções associativas, imprevistas e inusitadas. Este foi um procedimento explorado por Rem Koolhaas e

alunos de Harvard para a montagem da 'Elements of Architecture' na Bienal de Arquitetura de Veneza em 2014, esta exposição percorreu a genealogia da arquitetura através da separação de seus elementos: janela, fachada, varanda, corredor, lareira, escada, escada rolante, elevador, explorando diversas histórias de origens, similaridades, contaminações e diferenças³.



Janelas no pavilhão 'Elements of Architecture' da 14ª Bienal de Arquitetura de Veneza, fonte: Francesco Galli

A prática de dispor aos olhos uma multiplicidade de imagens reunidas, como forma visual de conhecimento, remete às produções das enciclopédias e atlas realizados no renascimento e iluminismo. No entanto, foi somente com o *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg que essa prática deixou de ser encarada como um: *'[...] objeto-produto encerrado em si mesmo, mas um modo de pensar por. Um método em que o espectador é o sujeito que irá conectar as relações existentes entre as imagens'*⁴. Essa condição interior proporcionada pelo contato com as imagens será abordada mais adiante no *primeiro ensaio* em anexo.

Desse modo, diferentemente de um arquivo, o atlas se constitui como uma ferramenta que funciona predominantemente através de leituras visuais, sujeitas a princípios móveis e provisórios, produtores de inesgotáveis relações e montagens como formas de releitura do mundo: *'nem uma desordem absolutamente louca, nem ordenação muito sensata'*⁵. Em vista disso, o seguinte *Atlas de signos arquitetônicos*, não tem a pretensão de sustentar a totalidade de formas como uma

³KOOLHAAS, Rem. Elements of Architecture, www.oma.com/publications/elements-of-architecture

⁴ TREVISAN, Ricardo. Pensar por atlas. In *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar* [online]. Salvador: EDUFBA, 2018, pp. 56

⁵ DIDI-HUBERMAN, G. Atlas ou a Gaia ciência inquieta: o olho da história, 3. Tradução de Renata Correio Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM/EAUM, 2013.

‘guia simbólico’ da Arquitetura, mas por meio de um recorte, seleção e arranjo desses signos, busca conformar uma base exploratória para os percursos visuais abordados no próximo procedimento metodológico.

De maneira resumida, a conformação do *Atlas de Signos Arquitetônicos* se deu a partir da reunião e digitalização dos desenhos encontrados nos materiais impressos das bibliotecas da FAU. Passando por um extenso processo de vetorização e tratamento no Adobe Illustrator, como vetores essas imagens perdem sua lógica escalar e podem ser redimensionadas sem perder qualidade. Por fim os signos foram dispostos em grids, arranjados através de afinidades tipológicas [*portas; janelas; arcos; colunas; capitéis; serralherias; elementos vazados; torres; frontões; ladrilhos; ornamentos e fachadas*] e formais [*horizontais ou verticais; com ornamentos abstratos ou figurativos; com mais ou menos detalhes; por diferença de estilo*]. Inicialmente a contagem de elementos totalizou 380 signos, mas posteriormente a partir de uma seleção mais criteriosa, esse número foi reduzido ao escopo de 115, apresentados a seguir.

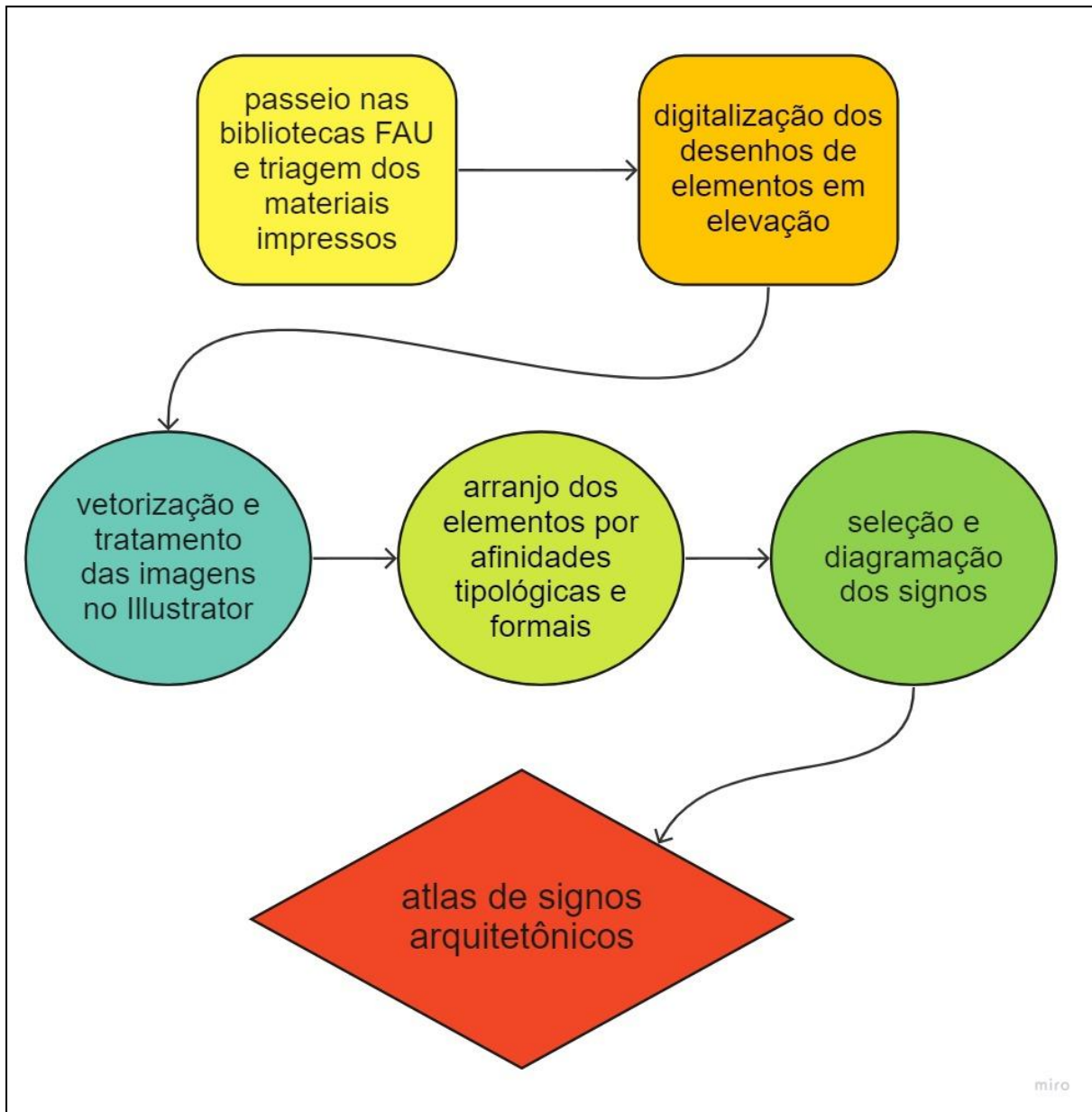
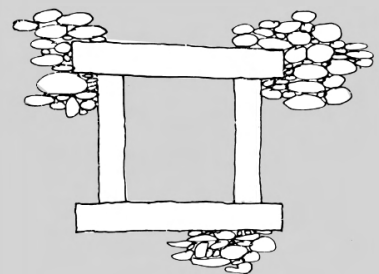
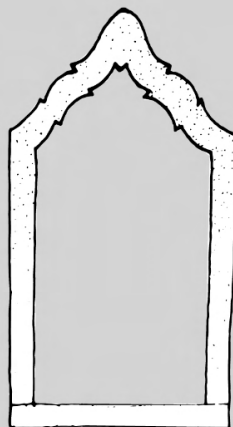
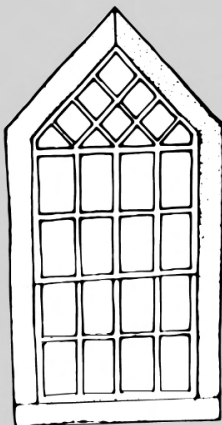
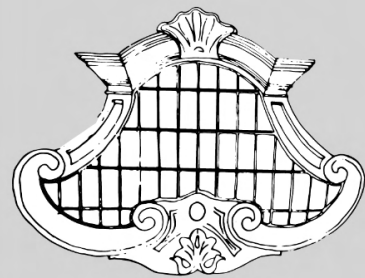
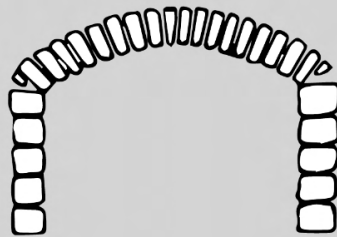
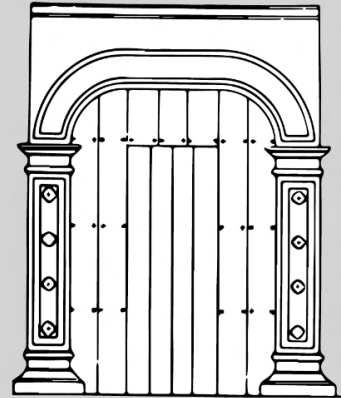
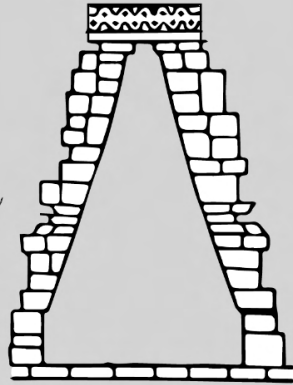
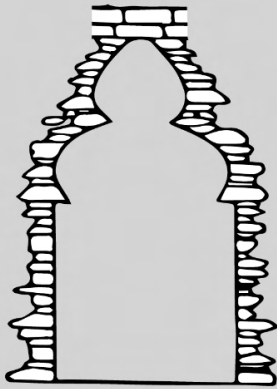
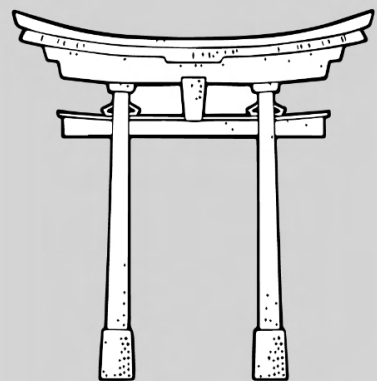
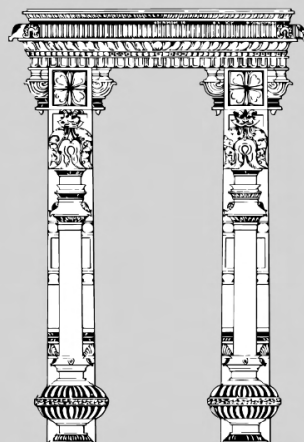
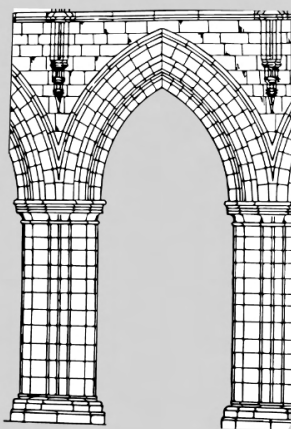
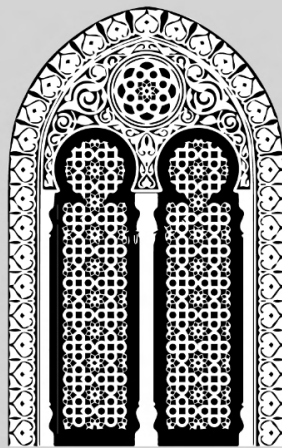
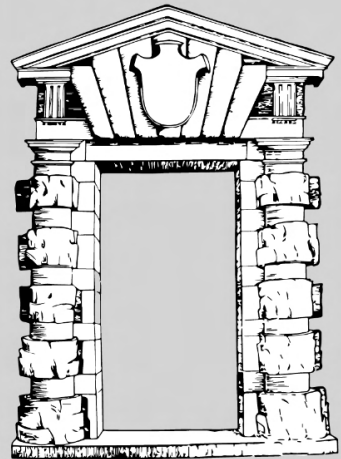
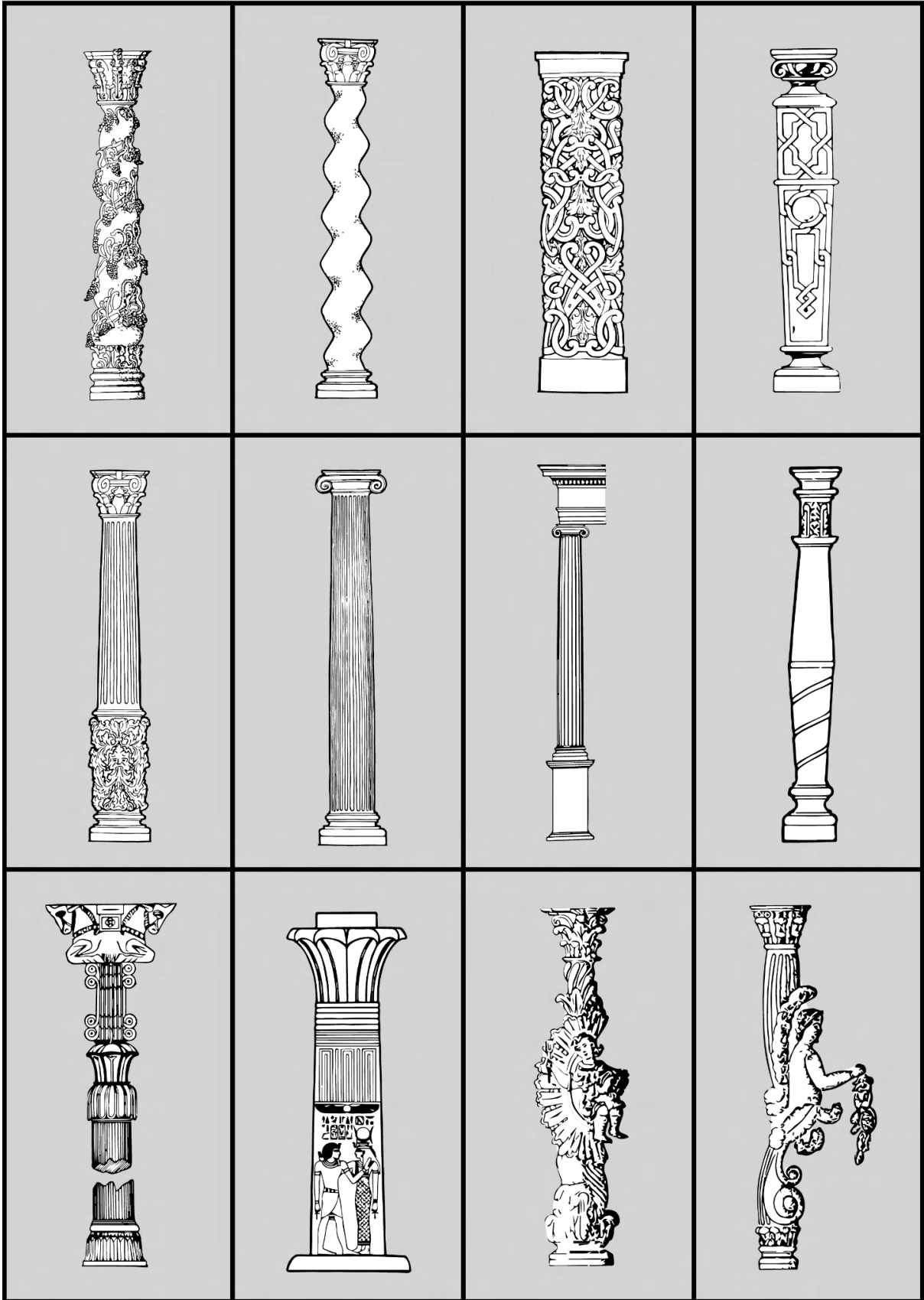
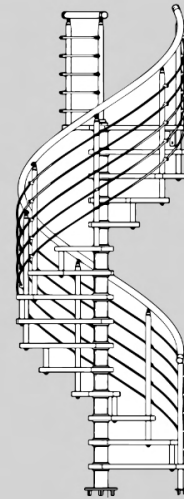
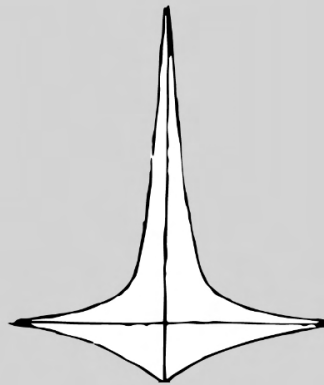
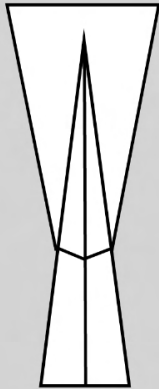


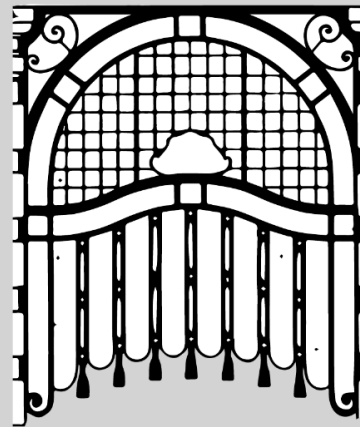
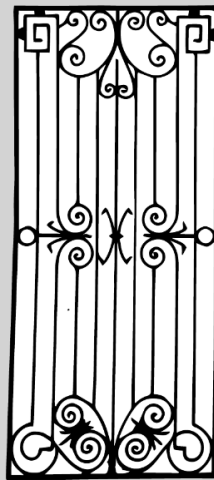
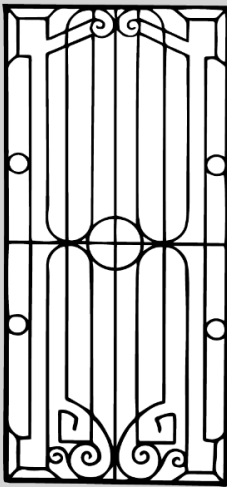
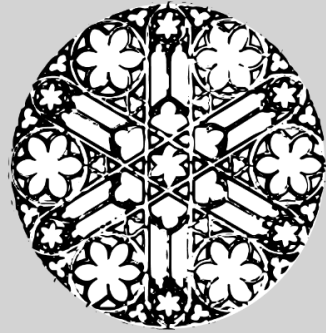
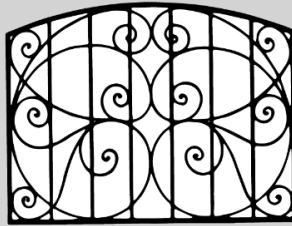
Diagrama do procedimento #1 de formação do Atlas de Signos Arquitetônicos

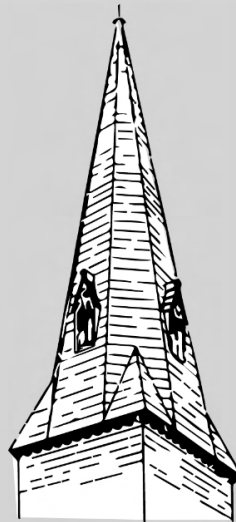
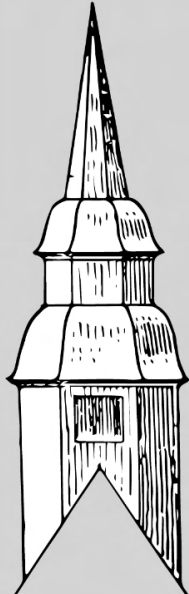
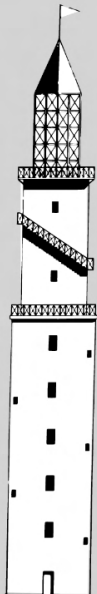
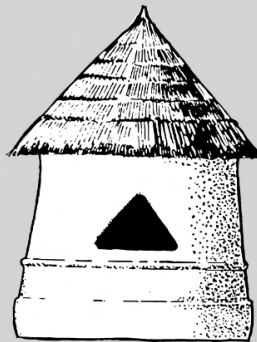
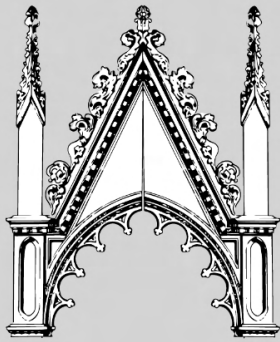
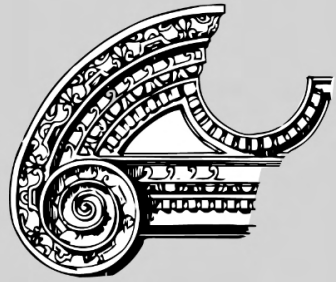
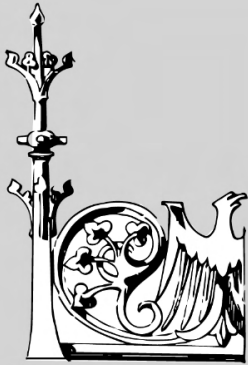


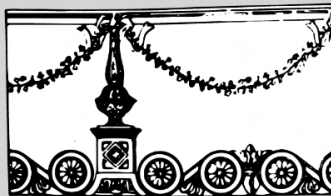
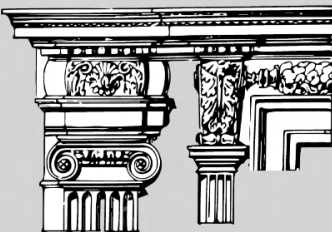
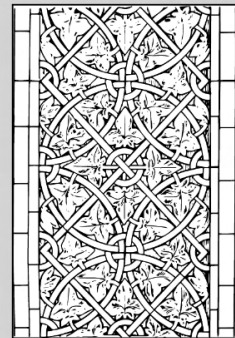
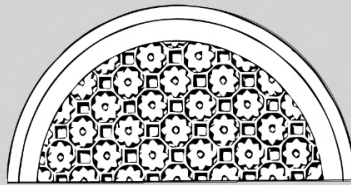
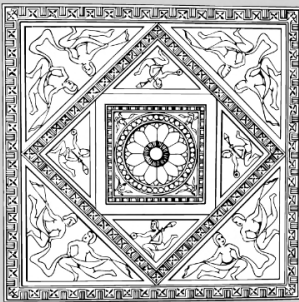
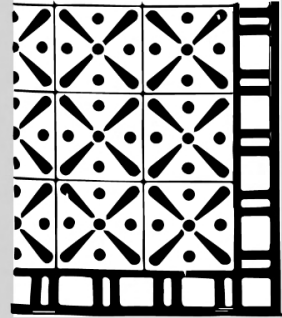
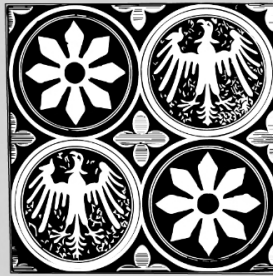
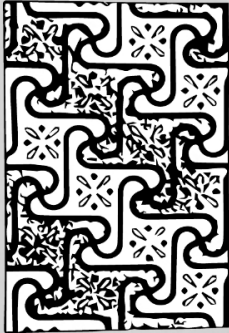


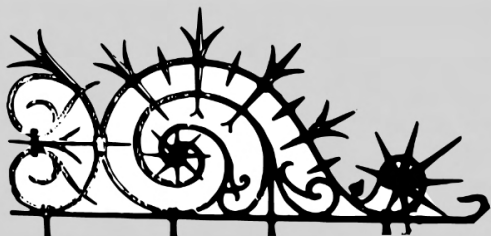
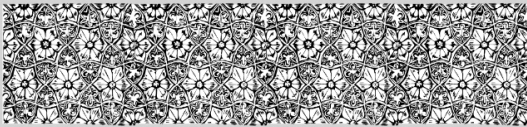
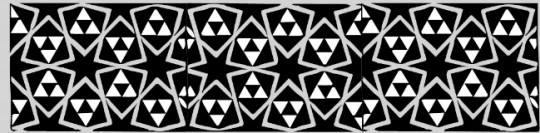
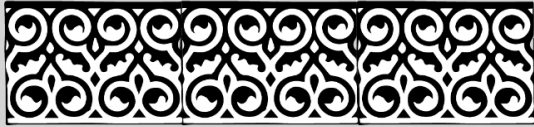
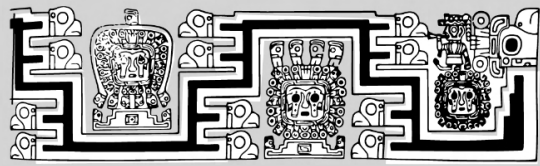
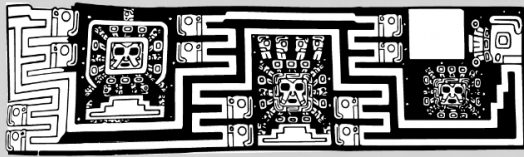


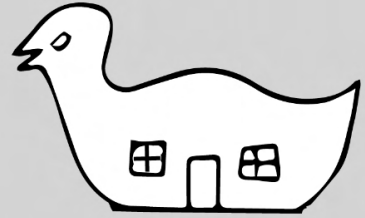


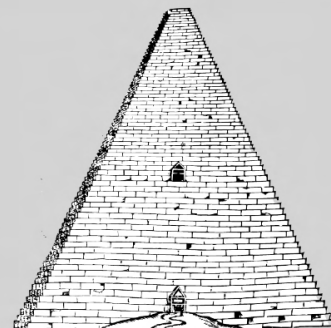
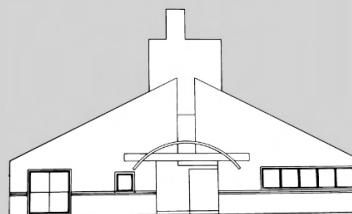
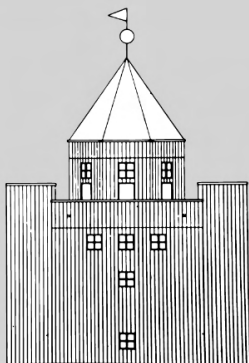
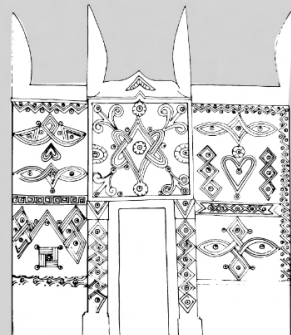
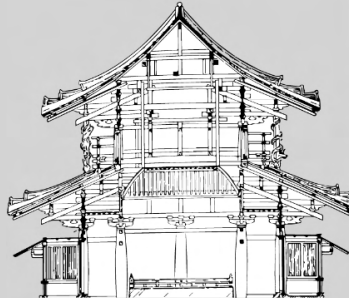
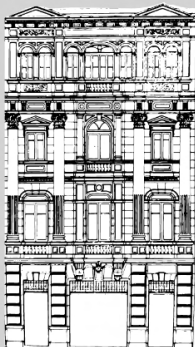
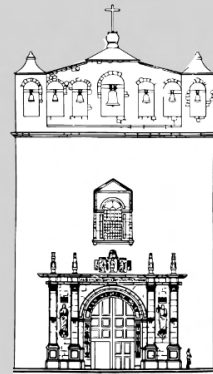
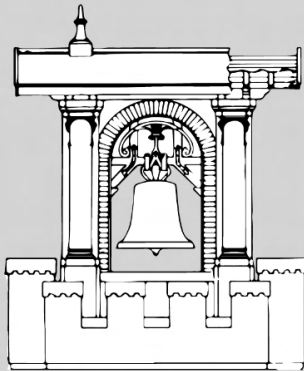
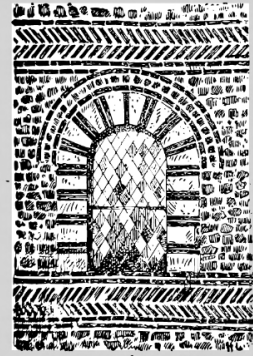
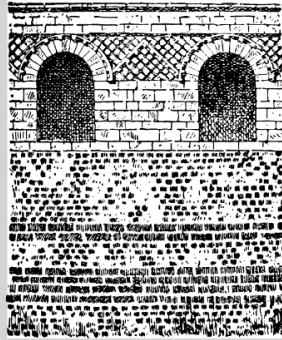
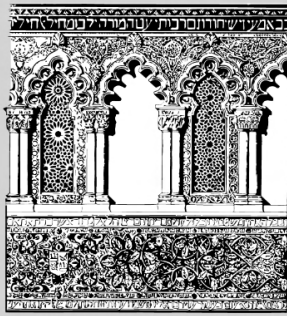


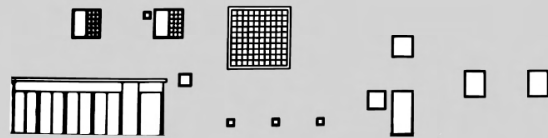
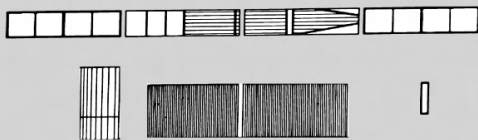
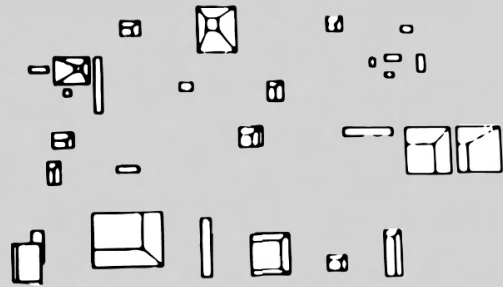
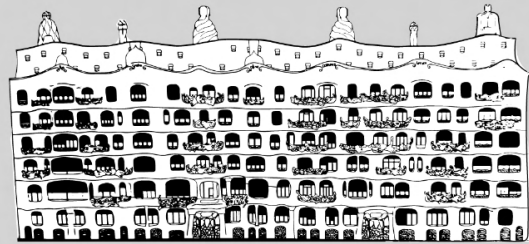
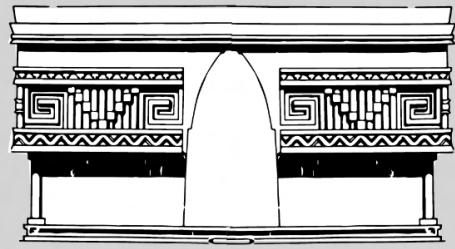
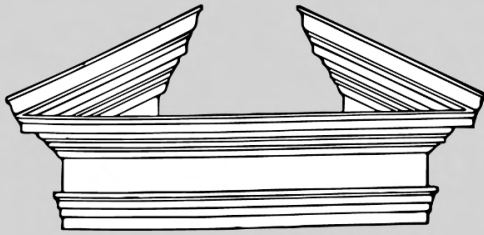








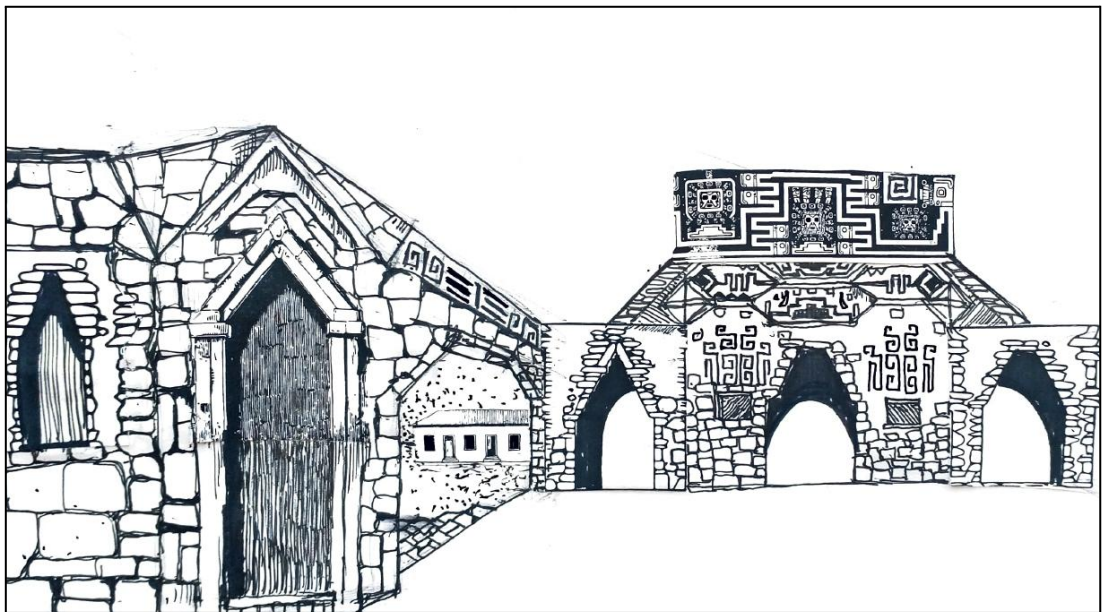
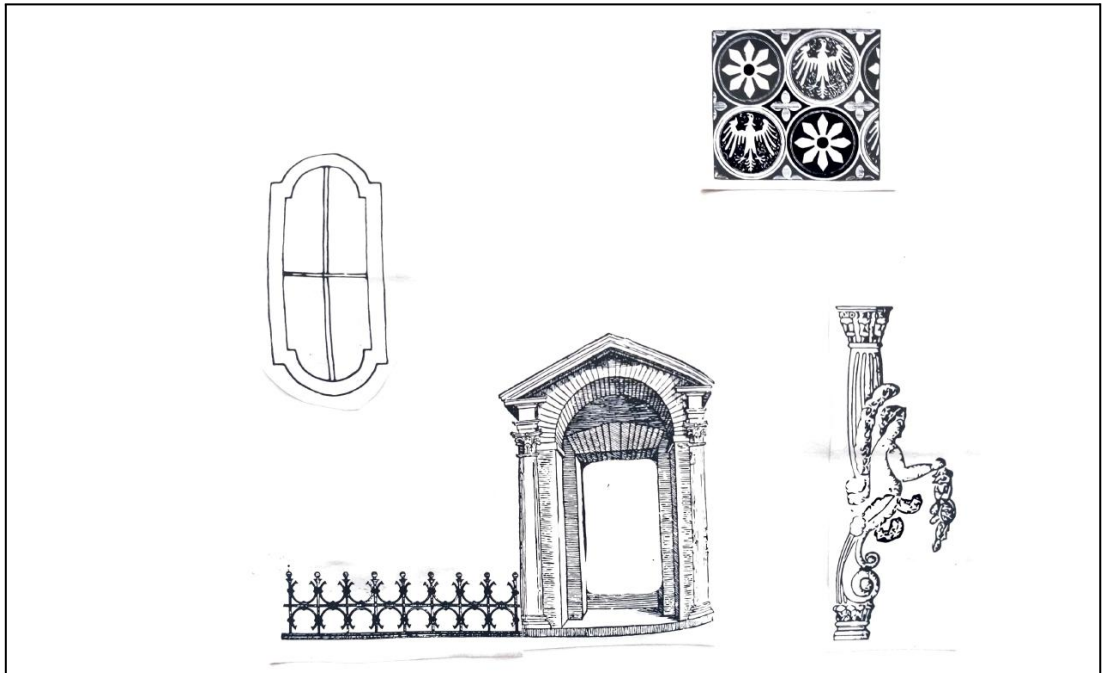
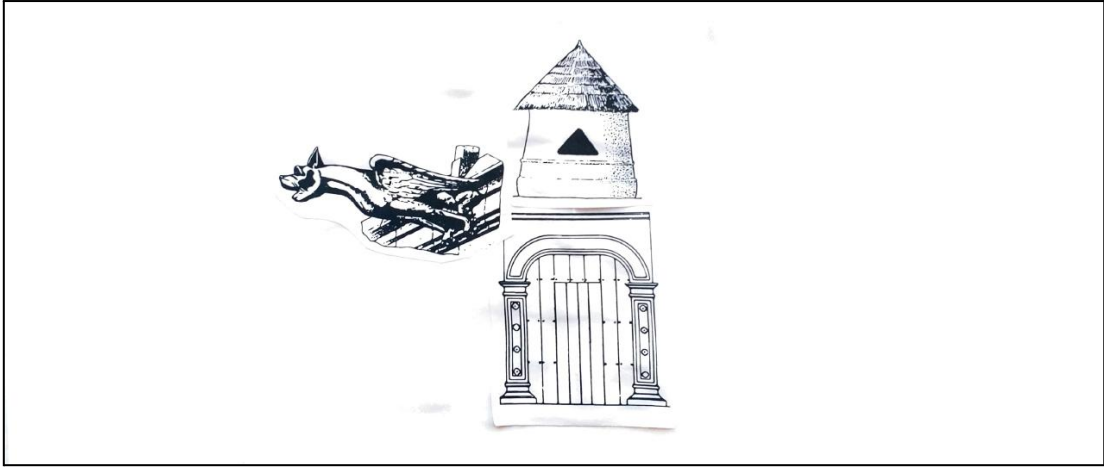


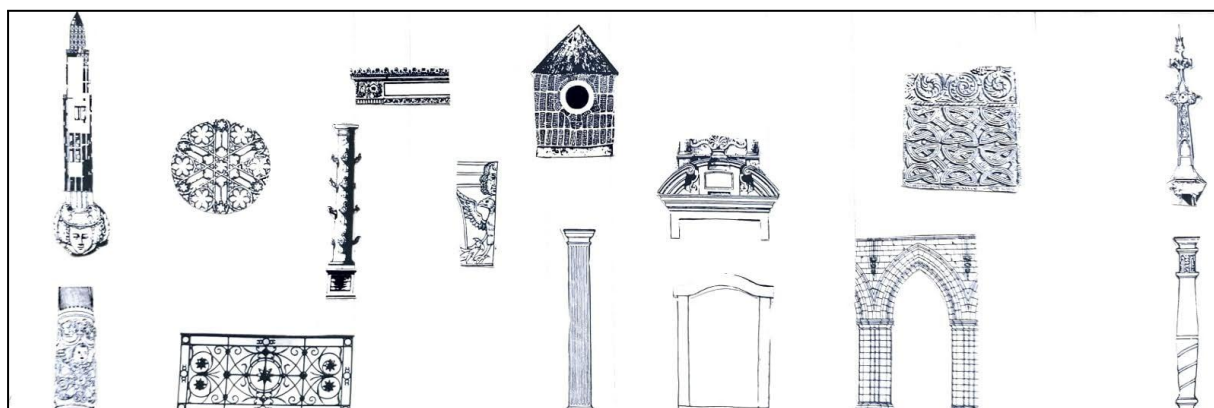
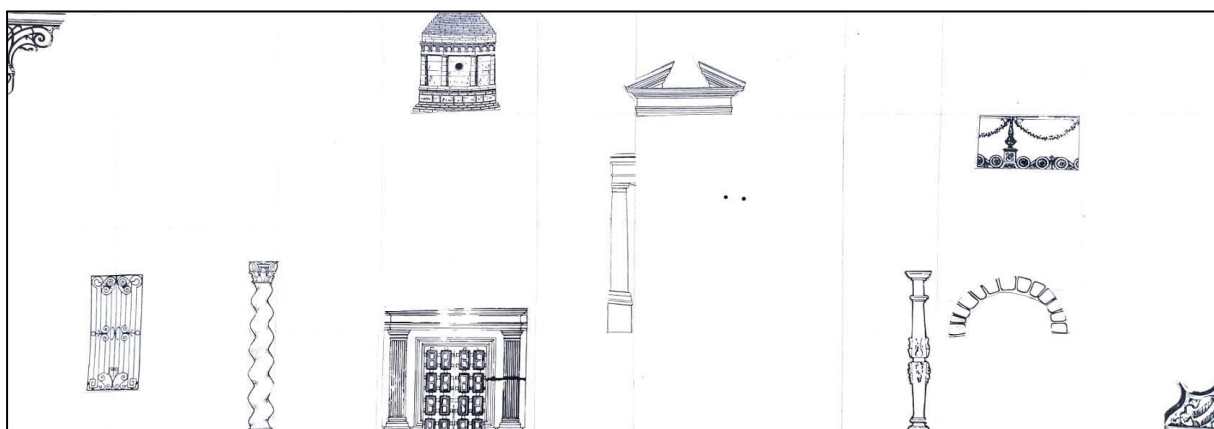
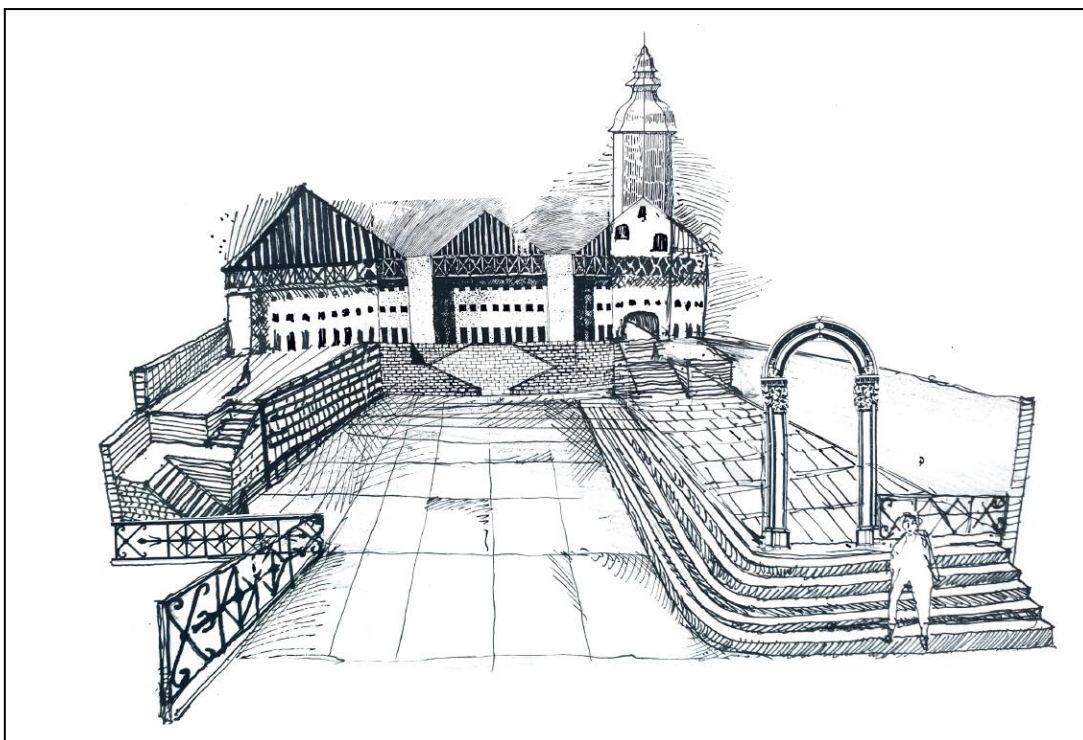


Um dos principais objetivos desta investigação se concentrou na exploração dos pontos de encontro e sobreposições existentes entre Arte e Arquitetura. Inicialmente o título do trabalho era: *'Imaginários arquitetônicos _ percursos artísticos'*, condição esta que evidencia a confluência de temáticas e imagens próprias da Arquitetura, ativadas e trabalhadas através de procedimentos das Artes Visuais.

Dentro das possibilidades de intervenção artística, a que se mostrou mais adequada para este projeto, como aproximação de escalas da Arte com a Arquitetura, foi a realização de uma proposta de instalação com projeção, que ultrapassa a esfera de objeto artístico e envolve o espaço como leitura estética, através do toque da luz nas peles arquitetônicas. No retorno dos desenhos às suas dimensões arquitetônicas, residiu a intenção dos signos extrapolarem sua condição de representação e poderem ser lidos como presença, durante a ação quando aplicados temporariamente às fachadas por meio do videomapping.

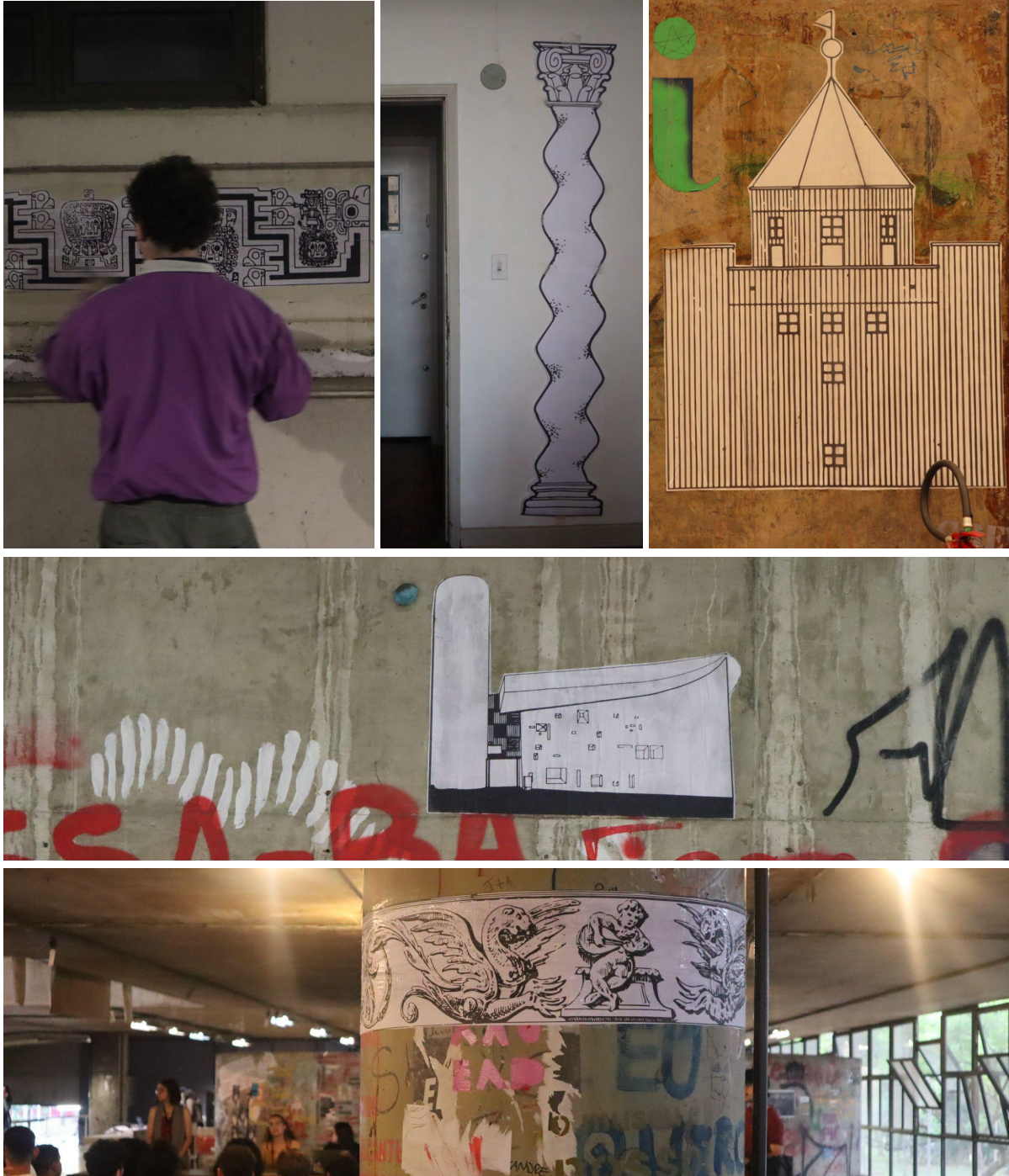
A partir da seleção e arranjo dos signos, abordados no tópico anterior, uma série de estudos visuais foram desenvolvidos para formular possíveis articulações compositivas desses elementos. Neste ponto da pesquisa se fez necessário promover o retorno dos signos à sua condição impressa para experimentar composições, através da colagem e do desenho, trazendo para o toque manual a dimensão exploratória com os elementos. As seguintes experimentações gráficas propõem diferentes caminhos visuais para trabalhar com os signos: através de composições mais sucintas e abstratas [1 e 2]; por meio da inclusão do desenho às colagens figurando uma cena [3 e 4]; ou da colagem de elementos sobrepostas a um grid estruturador do plano [5 e 6].





colagens e desenhos sobre papel, realizados entre julho e setembro de 2022, fonte: acervo pessoal

Outras experimentações também foram realizadas com a plotagem dos signos, ampliados numa escala corporal e aplicados com colagens tipo lambe em muros urbanos e na FAU. Lidar com a aplicação de um signo em paredes ou pilares rugosos, transforma a experiência com a imagem, que nesse deslocamento deixa de ser representação de um atlas e passa a assumir presença e sentido num lugar.



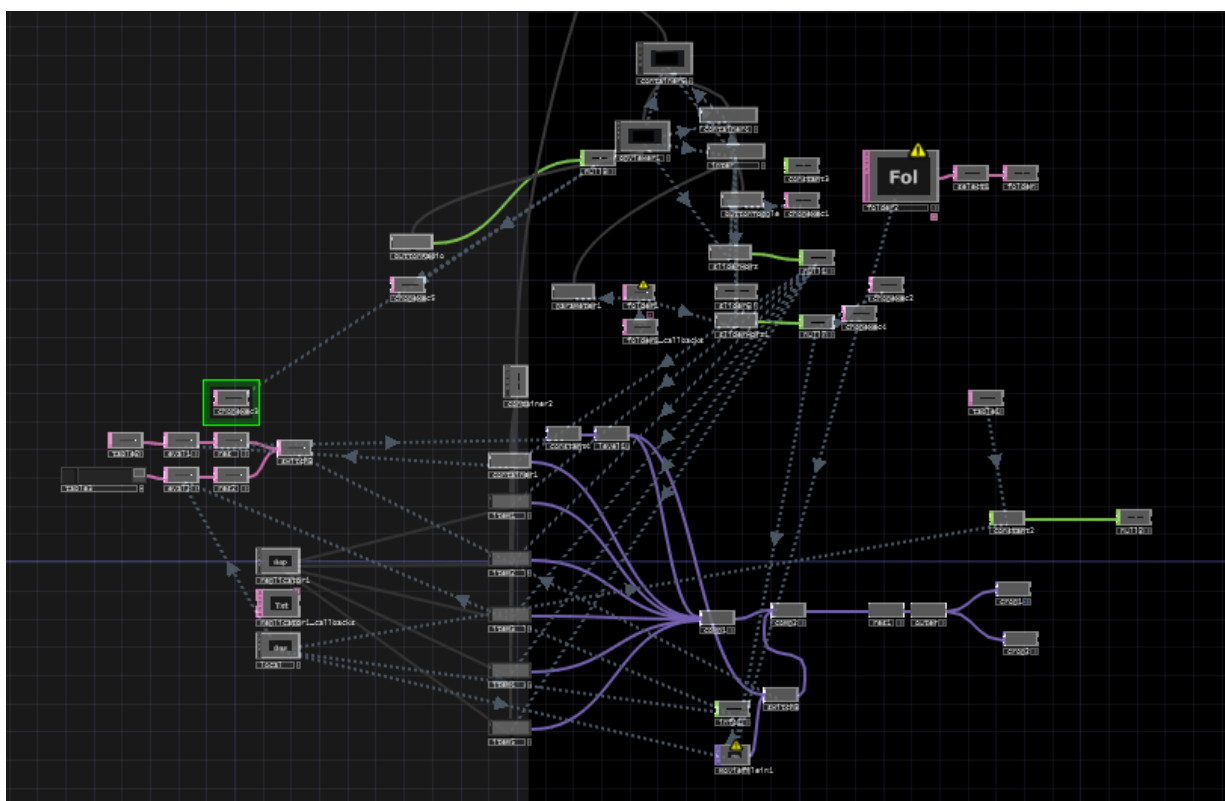
*Registros fotográficos dos lambes com os signos arquitetônicos realizados em novembro 2022,
fonte:acervo pessoal*

Com a produção dos estudos visuais e das reflexões teóricas, mostrou-se clara a percepção que os signos não podem ser interpretados como formas fixas dentro de um quadro historicista, mas imersos em uma condição de mobilidade. Desse modo, quando são dispostos, contrapostos, justapostos e sobrepostos uns com os outros eles assumem inesgotáveis sentidos cambiáveis, como em um jogo de cartas. Por consequência, o encontro de composições visuais estáticas que funcionam bem como imagens resolvidas em si passou a interessar menos ao processo.

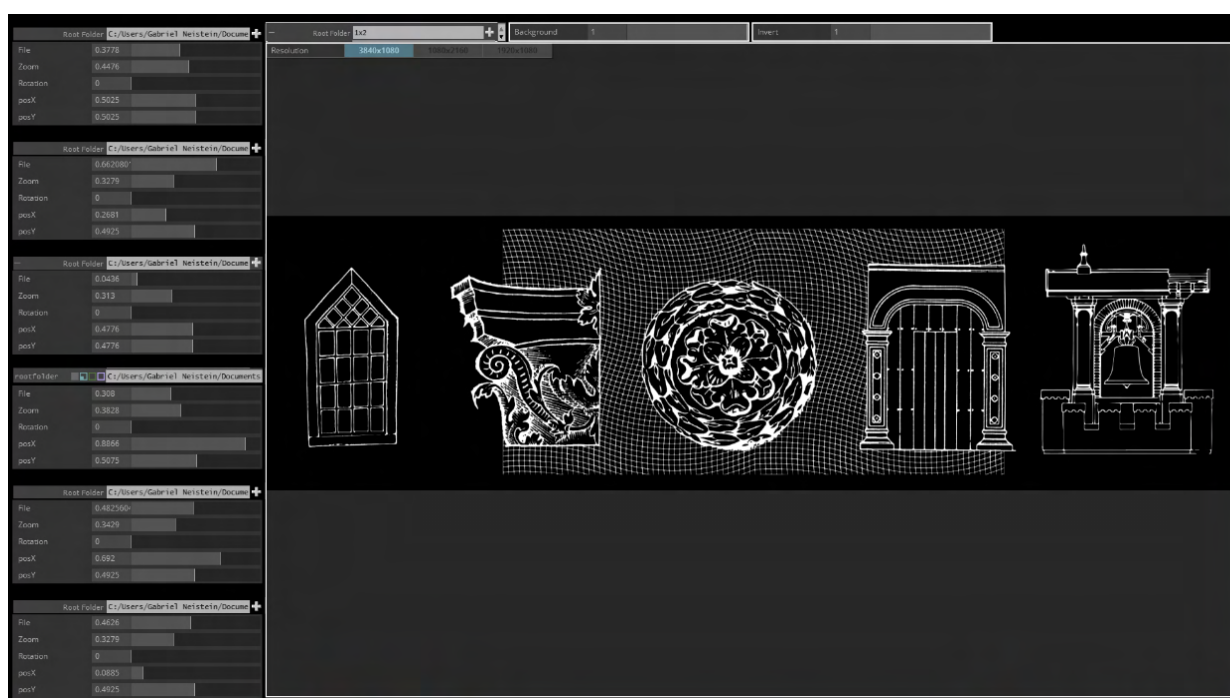
A *mobilidade dos signos* se colocou como uma premissa necessária para planejar o projeto instalativo. Mas ao invés de planejar o movimento dos signos por meio da gravação de animações em formato de vídeo, que enquadram e delimitam um fio narrativo, o caminho escolhido foi outro: o desenvolvimento de uma interface compositiva interativa que permitisse a montagem com os signos em tempo real.

A programação desta interface foi desenvolvida pelo artista e programador Gustavo Milward através do Touch Designer. Este software lida com uma linguagem de programação visual baseada em nós⁶, para conteúdo multimídia interativo em tempo real. A interface possibilita carregar imagens de até seis signos e um plano de fundo para dentro de um campo compositivo, e por meio dos cursores, permite mover e transformar essas imagens através da ampliação, rotação e inversão de cor. Para realizar a projeção, a interface do Touchdesigner exporta em tempo real a imagem do plano compositivo para outro software, o Resolume Arena, onde se configura o mapeamento de área na fachada que será projetado, e também se realiza o *blending*, operando a saída de sinal para dois projetores por meio da sobreposição de imagens.

⁶ A programação em nós é um paradigma da programação que constrói aplicativos através redes de 'caixas pretas', que trocam dados onde as conexões dos componentes são especificadas. Esses processos de caixas podem ser conectados indefinidamente para formar diferentes aplicativos sem ter que ser alterados internamente.



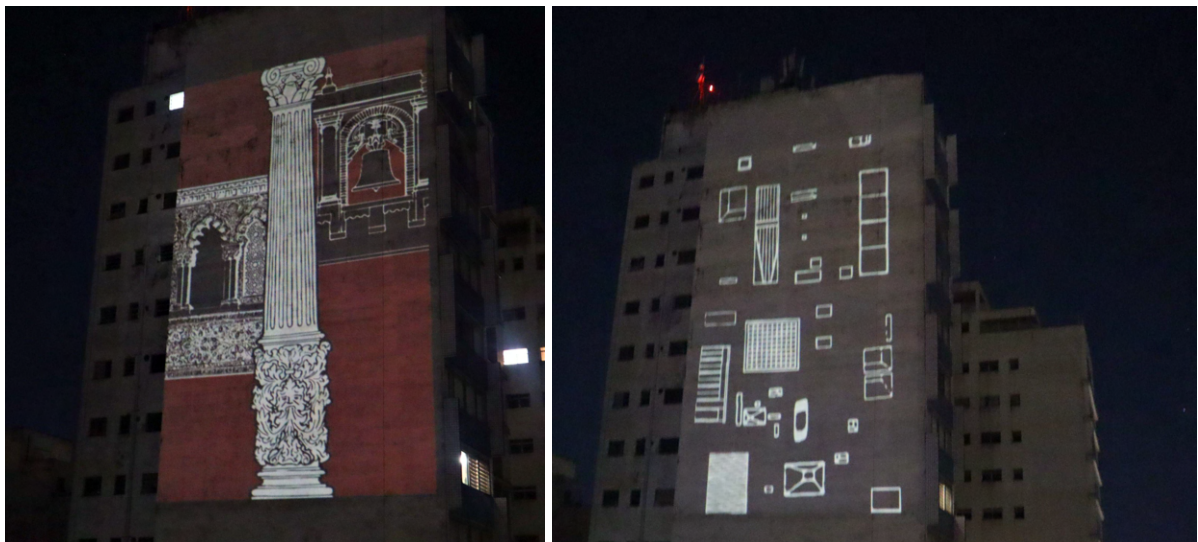
captura de tela do 'interior' dos comandos e nós programados, fonte: acervo pessoal



aparência 'visível' da interface compositiva, fonte: acervo pessoal

O resultado visual gerado pela instalação evidencia sobretudo a experimentação de mover, ampliar, rotacionar, alternar os elementos nas peles arquitetônicas onde se projeta, criando imagens em constante construção. Posta esta condição, dos signos

em rotação, o olhar é convidado ao entendimento de que as composições de fachadas não são ordenamentos naturais e imutáveis de seus elementos, mas seu desenho se apresenta a partir de escolhas arbitrárias e intencionais de quem as produziu. Essa condição dialoga com a possibilidade do significado não derivar diretamente da função de um objeto arquitetônico, que será apresentada adiante no ensaio *Signos e a Mobilidade*, enquanto elementos projetados uma coluna ou um arco não ‘funcionam’, mas significam.



Estudos de projeção realizados entre outubro e novembro, fonte: acervo pessoal

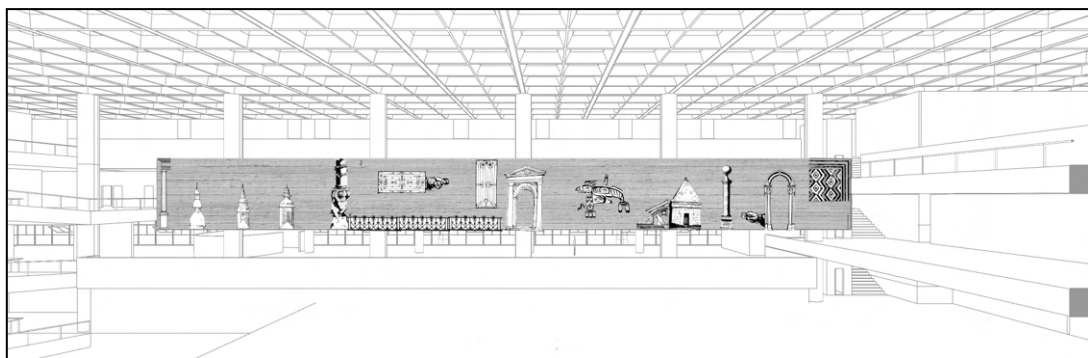
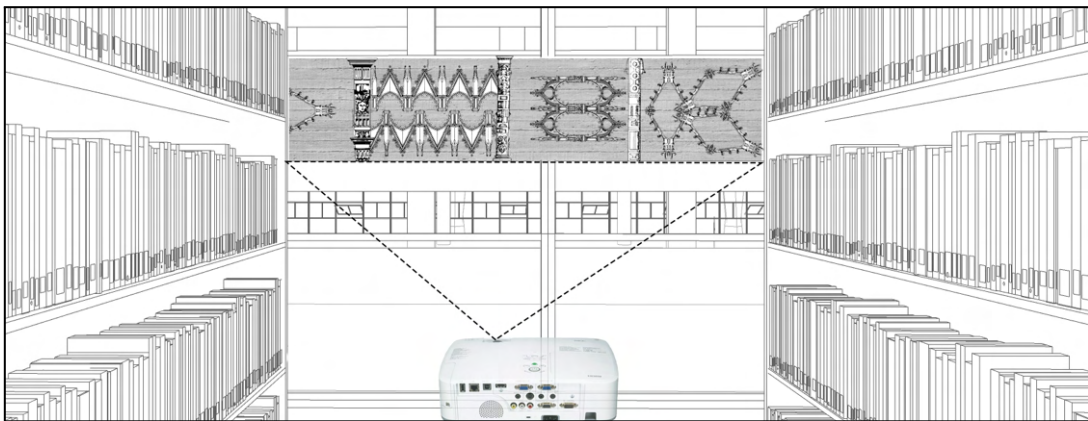
Trazer a participação para dentro da proposta instalativa, é compreender a composição arquitetônica como um campo de proposições imaginárias abertas, elaboradas a partir do repertório do Atlas. Hélio Oiticica trás em palavras a vitalidade que encontrou a partir da abertura de suas obras a participação: “[...] *pelo deslocamento do que se designa como arte, do campo intelectual racional, para o da proposição criativa existencial, ou seja vivencial; dar ao homem, ao indivíduo de hoje, a possibilidade de “experimentar a criação”, de descobrir pela participação, participação esta de diversas ordens, algo que para ele possuía significado.*”⁷

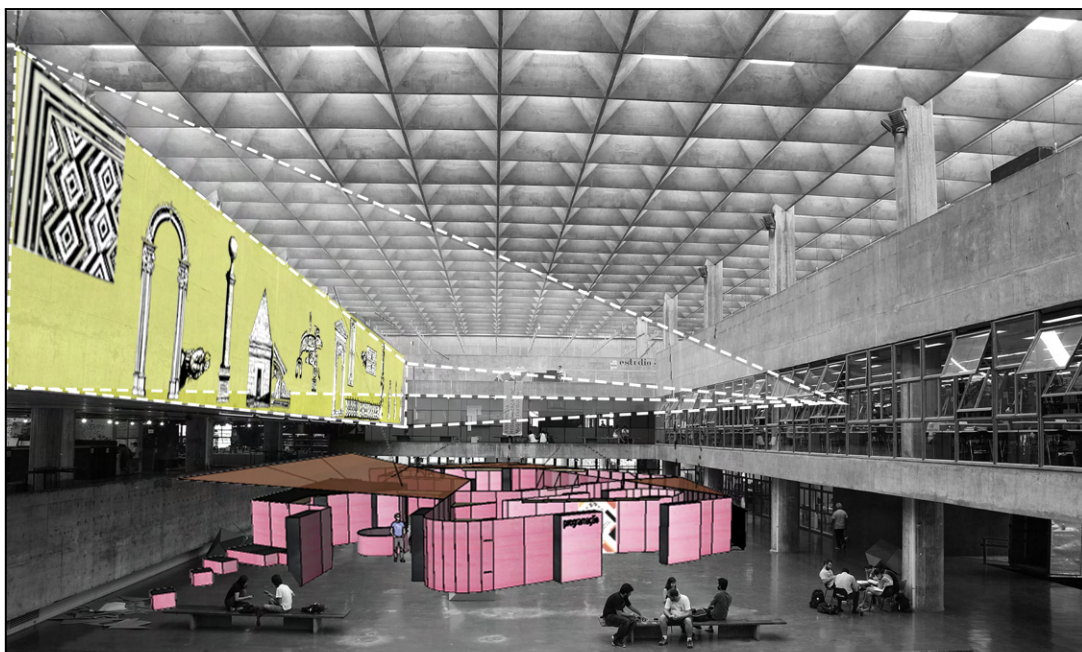
Quando os modernos criam empenas cegas, buscando uma suposta vacância semântica da arquitetura figurada em um grande plano vazio, essa atitude abre espaço, para os que vem depois, sobreponem dizeres, imagens, signos, rasuras nas peles arquitetônicas modernistas, parasitando novos sentidos na *tabla* que não havia sido escrita. Basta enxergar para as peles de concreto aparente da FAU, que

⁷ OITICICA, Hélio. *Situação da Vanguarda no Brasil (Propostas 66)*. Novembro de 1966.

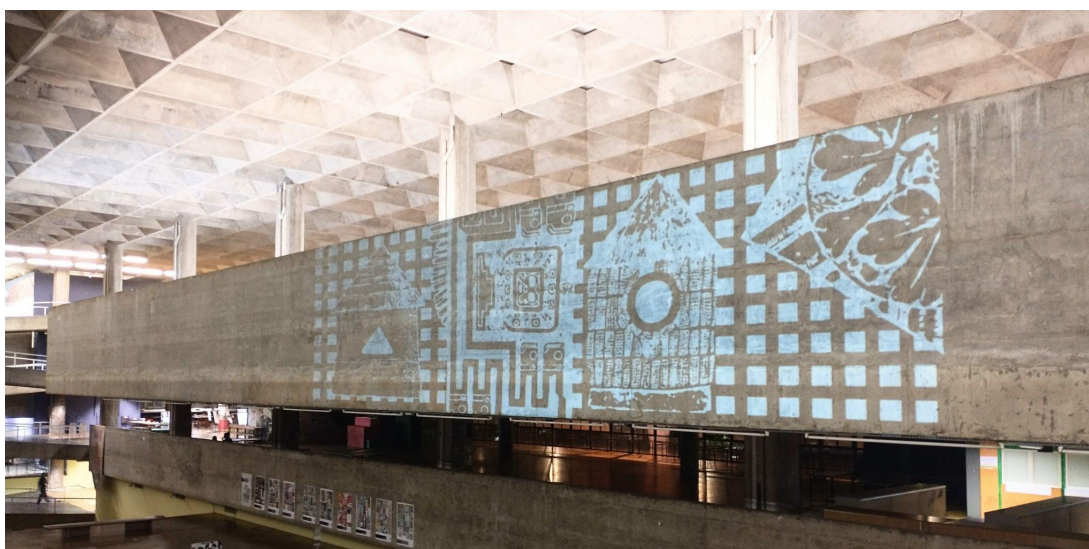
carregam cartazes, pichações, murais, rabiscos, grafites, marcas de restauro, que a cada geração vão se acrescentando e se afastando de sua 'verdade' original.

Na possibilidade de compreendermos as arquiteturas como suportes de significados, o ato de projetar montagens em fachadas de uma edificação, traz à luz formas de diferentes culturas arquitetônicas da história, que vieram de dentro dos livros da biblioteca, e de lá são projetadas para o edifício, assumindo posição e escala na empena interna de concreto aparente da FAU. A dinâmica instalativa proposta na ocasião do TFG, convida que o público participe montando sua fachada na interface compositiva em tempo real enquanto o resultado é projetado na empena cega.





Colagens digitais do projeto instalativo e Fotomontagem da instalação do TFG com o projeto expográfico da expoFAUD22, fonte: acervo pessoal



Fotografia do teste da instalação realizado em dezembro, fonte: acervo pessoal

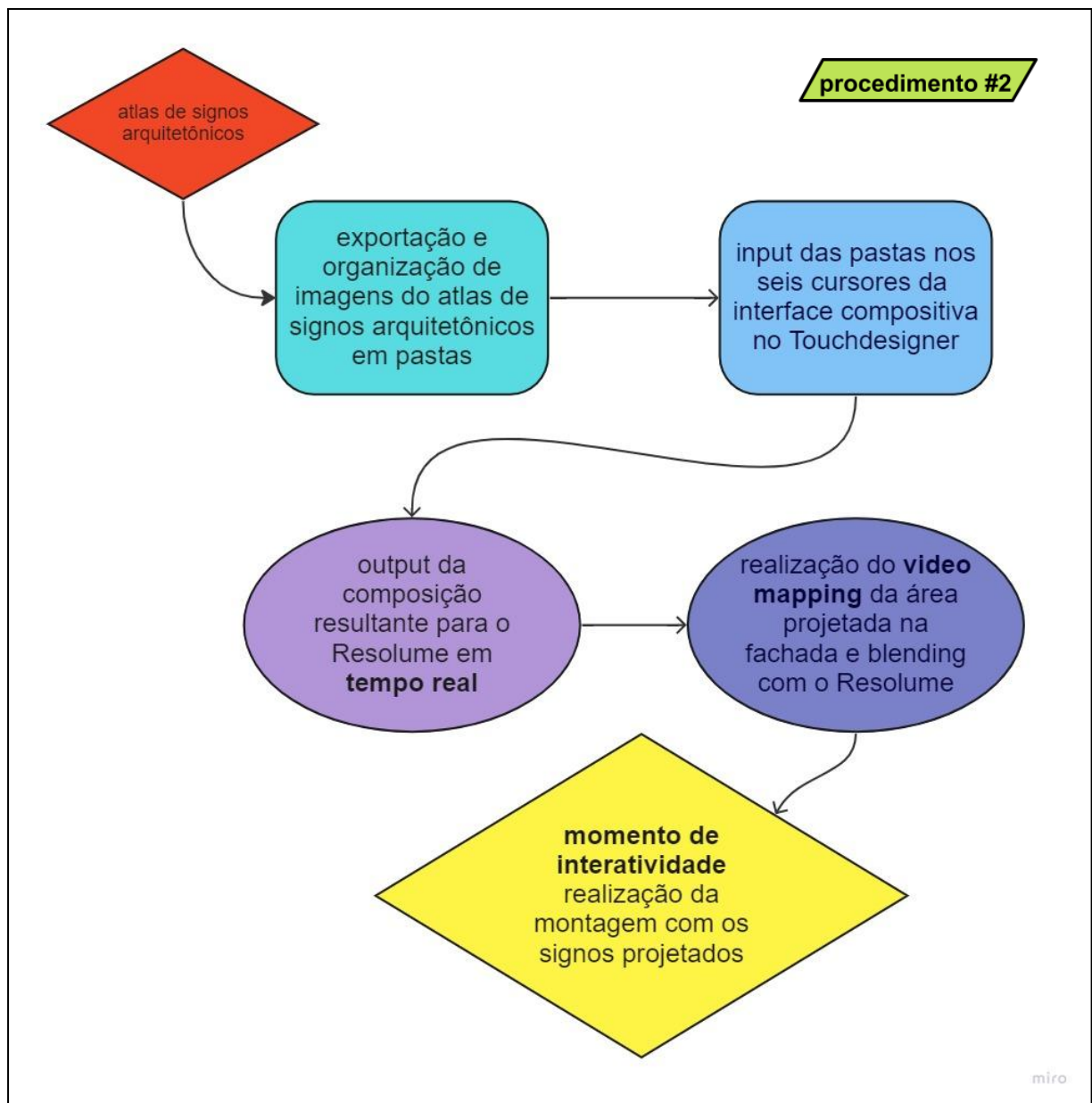


Diagrama do procedimento da instalação com a projeção dos signos

Escrita de ensaios

A escrita de textos de caráter ensaístico funciona neste trabalho como anotações de reflexões resultantes de experiências, viagens, leitura de textos e interlocuções em torno das temáticas do trabalho. A modalidade ensaística carrega em si um certo risco de algo que se apresenta ao público ainda em etapa gestinária. Ao mesmo tempo, esses textos permitem transitar transversalmente por argumentações panorâmicas sobre os assuntos, sem pretensão de esgotá-los ou de aterrisar em um enfoque delimitado.

Os seguintes textos sintéticos elaborados para o TFG II carregam em si presenças e ideias de outros dois ensaios escritos anteriormente, como uma revisitação de um processo investigativo mais largo. Como uma reverência à *Arquitetura*, campo de pensar e agir no mundo com o qual o autor completa seu ciclo básico de formação, foram escolhidas duas óticas de análise: as *imagens* e os *signos*, como enfoques para adentrar esse vasto campo de saberes e técnicas.

O primeiro ensaio, '*Arquitetura: ensaio sobre as imagens*', foi escrito durante a pandemia no segundo semestre de 2020, para disciplinas optativas do professor Artur Rozestraten [Representações Imaginários e Tecnologia] e do saudoso Mário Henrique Simão D'Agostino [Estética do Projeto Arquitetônico]. Esse texto busca focalizar a presença das *imagens* (técnicas e imaginadas) em relação direta à experiência da arquitetura, como produção de realidades autônomas onde podemos habitar momentaneamente, deslocando e tensionando o lugar da arquitetura do espaço para o domínio da imagem.

O segundo ensaio é meio-irmão do primeiro, intitulado: '*Arquitetura: um ensaio sobre signos*', é uma produção mais recente, realizada durante o TFG I para a disciplina optativa dos professores Agnaldo Farias e Guilherme Wisnik [Brasil condenado ao moderno]. Nesse texto o modo de investigar a Arquitetura deixa de ser por meio de suas imagens, mas adentra um campo mais simbólico, que possibilita investigar a unidade arquitetônica através da fragmentação de seus elementos geradores de significação - o que denomino de *signos arquitetônicos*.

Os curtos ensaios que seguem, buscam tecer breves reflexões sobre os conceitos escolhidos para comporem o título deste trabalho: Imaginando fachadas _ Mobilidade dos signos nas peles arquitetônicas. Expondo as bases teóricas e referenciais que guiaram a elaboração desta pesquisa.

Imaginando: a imagem como ponto de partida

ensaio #1

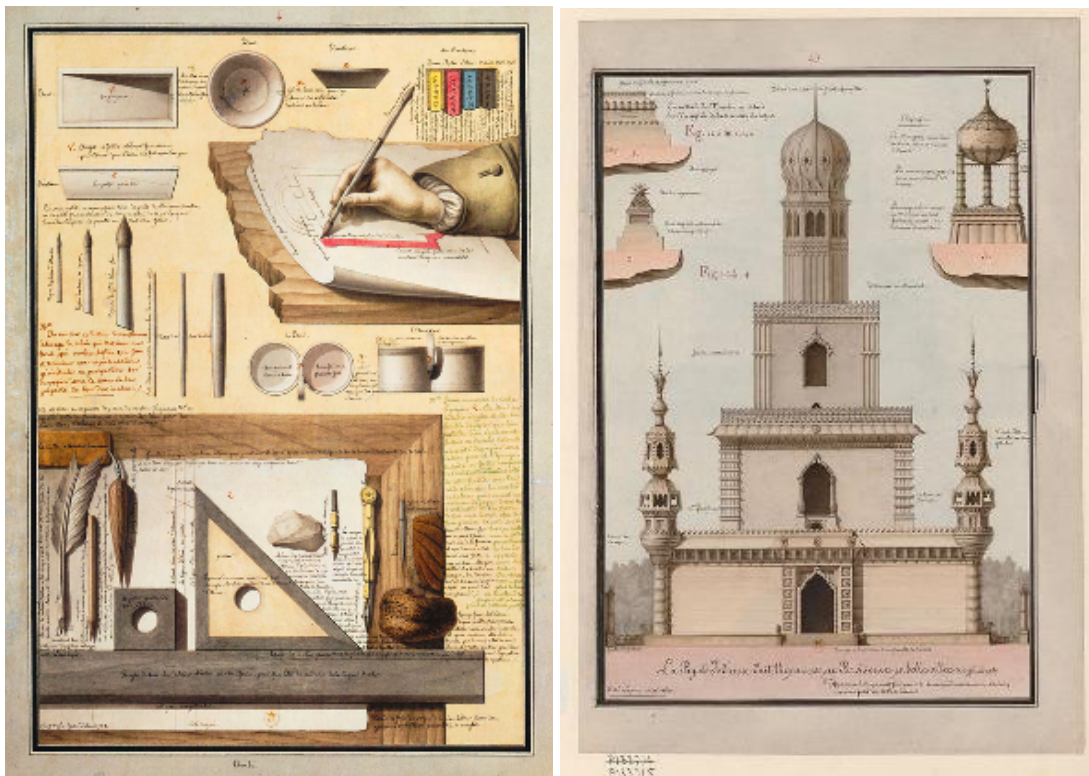
Há quem acredite que as arquiteturas existam apenas como coisa espacial, penso que antes delas serem implantadas e construídas em um lugar, são constituídas por *imagens*. Nessa condição imagética, elas não são o conceito de algo e tampouco a coisa em si, mas situam-se no meio do caminho, possuem natureza simultaneamente redutora-ampliadora em relação ao espaço, abstraem dimensões ao mesmo tempo que constroem novos sentidos.⁸ Gaston Bachelard nos apresenta o caráter dinâmico e fugaz da imaginação:

“Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante.”⁹

Projetar arquiteturas é antes de tudo uma ação imaginária, que nos permite transitar por lugares ainda inexistentes. Imagens primevas lampejam as primeiras intenções e sentidos de um projeto, é nesse momento fugaz, de aparição semi-invisível dessas imagens aéreas, que um impulso técnico se faz necessário, para dar forma e registro exterior. No momento em que a atividade da mão soma-se a do olho e da mente, as imagens tomam posição, tornando-se visíveis. Jean-Jacques Lequeu,, é excelente exemplo de um construtor de imagens visionárias de arquitetura, ‘Ferramentas do Desenhador’ demonstra o labor do desenho como uma construção em si, a mesa de trabalho se torna análoga a um canteiro de obras.

⁸ ROZESTRATEN, Artur. ‘Aspectos da Natureza das Representações’ em Representações Imaginário e Tecnologia. Annablume, 2019

⁹ BACHELARD, Gaston. ‘Imaginação e Mobilidade’ em Ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento. Martins Fontes, 2001.



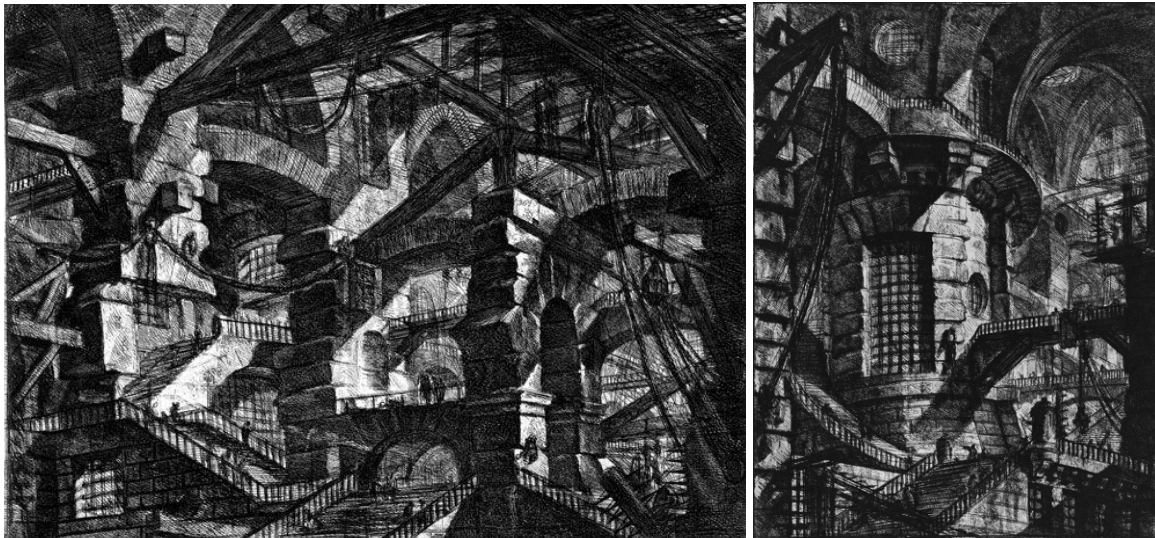
Jean-Jacques Lequeu, 'Ferramentas do Desenhador' e 'Pagode Indiano da Inteligência' em *Arquitetura Civil* - 1782

No ato de demorar-se em frente a uma imagem arquitetônica e nela se submergir em uma leitura, torna-se possível habitar brevemente aquela arquitetura [inabitável] contida no plano. Vaguear sobre uma superfície é experimentar a relação espacial entre seus diversos pontos por meio do movimento do olhar, transformando a visão em uma ação tátil¹⁰. Flusser compreende o tempo de relação com as imagens de modo distinto do linear e eventual, mas como um tempo cíclico e mágico:

*“O significado da imagem encontra-se na superfície e pode ser captado em um golpe de vista. No entanto, quem quiser ‘aprofundar’ o significado e restituir as dimensões abstraídas, deve permitir a sua vista vaguear pela superfície da imagem [...] o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o ‘antes’ se torna ‘depois’, e o ‘depois’ se torna ‘antes’. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno.”*¹¹

¹⁰ HILDEBRAND, A. von. *El Problema de la Forma en la Obra de Arte*. 1893

¹¹ FLUSSER, Vilém. *A Imagem* em *Filosofia da Caixa Preta*. 1983



Giovanni Battista Piranesi, Prisões Imaginárias, 1750

As imagens na arquitetura não devem ser entendidas como finalidades ou soluções em si, mas evocam problemas e tornam visíveis os processos no transcorrer de suas diferentes durações: concepção, comunicação, construção, vivência e memória da arquitetura. Nessa conciliação entre imagem e arquitetura existe uma contradição de que o habitar uma imagem é sempre um estar momentâneo e individual. Dessa maneira, o objeto arquitetônico passa efetivamente a existir somente quando transpõe os limites das imagens e assume posição em determinado contexto espacial. As intenções projetuais e processos construtivos se afastam da condição individual/imaginária para confrontar sua dimensão coletiva/espacial, que caracteriza a dialética do fazer arquitetônico.

Fachadas e peles arquitetônicas: o lugar da reflexão

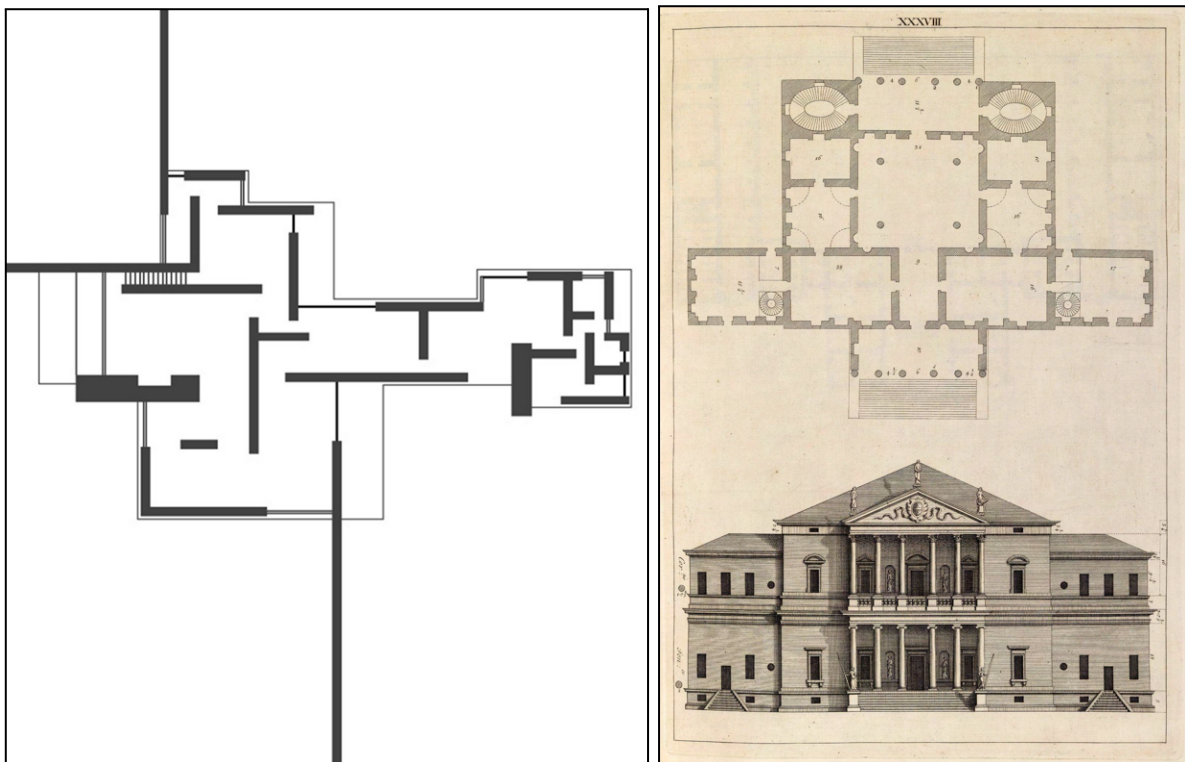
ensaio #2

Neste trabalho, as fachadas e peles arquitetônicas se situam como lugar central das reflexões e proposições desenvolvidas. Este espaço em uma edificação, para além de funcionar como interface limiar entre edifício e cidade e possibilitar passagens das portas e janelas, também serve como suporte de significados e plano comunicativo de uma arquitetura em seu contexto, através do uso de ornamentos, escolha de materialidades e suas proporções. Busco trazer breves apontamentos sobre as transformações de entendimento das *fachadas* como lugar de intervenção,

em perspectiva histórica dos ecléticos, modernos, pós-modernos e contemporâneos.

Ao longo de toda história da Arquitetura, as fachadas possuíam um papel estruturante na composição de um edifício, no sentido em que o projeto era feito de fora para dentro, a planta era quem se adaptava ao ritmo imposto pela fachada. Essa lógica, foi reestruturada durante os modernos, quando o desenho de planta ganha autonomia das peles arquitetônicas, apontando para a ruptura de limites entre o dentro e o fora, que caracterizam a espacialidade da arquitetura moderna:

“Na substituição das perspectivas pela planta como momento essencial não só da funcionalidade, mas do valor estético do edifício. E é claro que a planta é essencialmente uma geradora, uma condição, uma possibilidade de espaço”¹².



'Country House' de Mies van der Rohe, 1923 e 'Vila Conraro' de Palladio 1570

Esse embate de visões compositivas na arquitetura se fez mais claro durante o princípio do século XX, quando ecléticos e modernos projetavam

¹² ARGAN, Giulio Carlo. 'Arquitetura e arte não figurativa', 1958

contemporaneamente, cada um de acordo com sua visão estética. Foram os Ecléticos que difundiram novas tecnologias do aço e do concreto na construção civil, naquele momento eles buscavam encobrir os signos industriais com ornamentações de diferentes estilos arquitetônicos. Essa liberdade compositiva também pode ser interpretada como moderna, já que a criação de pastiches compositivos resultavam em estilos sem precedentes, historicamente inadmissíveis:

*“A burguesia não soube renunciar a colocar nas fachadas das próprias casas, ao longo das ruas, as mesmas ordens arquitetônicas que deviam ser reservadas aos públicos: procurou, portanto, a monumentalidade. Mas conseguiu [...] por empobrecer sua potencialidade expressiva e simbólica.”*¹³



esq: catálogo de construtora eclética nos Estados Unidos, dir: fachada eclética nos Campos Elíseos,

De outro lado, no embrião daquilo que veio a se tornar a ideologia da arquitetura moderna, Adolf Loos postulou alguns paradigmas definidores do movimento: *‘Buscar a beleza unicamente na forma e não fazer-la depender do ornamento é a meta a qual aspirar toda a humanidade’*¹⁴. E condena o uso do ornamento como um indicador de atraso cultural: *“O impulso para decorar o próprio rosto e qualquer coisa ao alcance é a origem das belas-artes. É o balbucio infantil da pintura”*¹⁵.

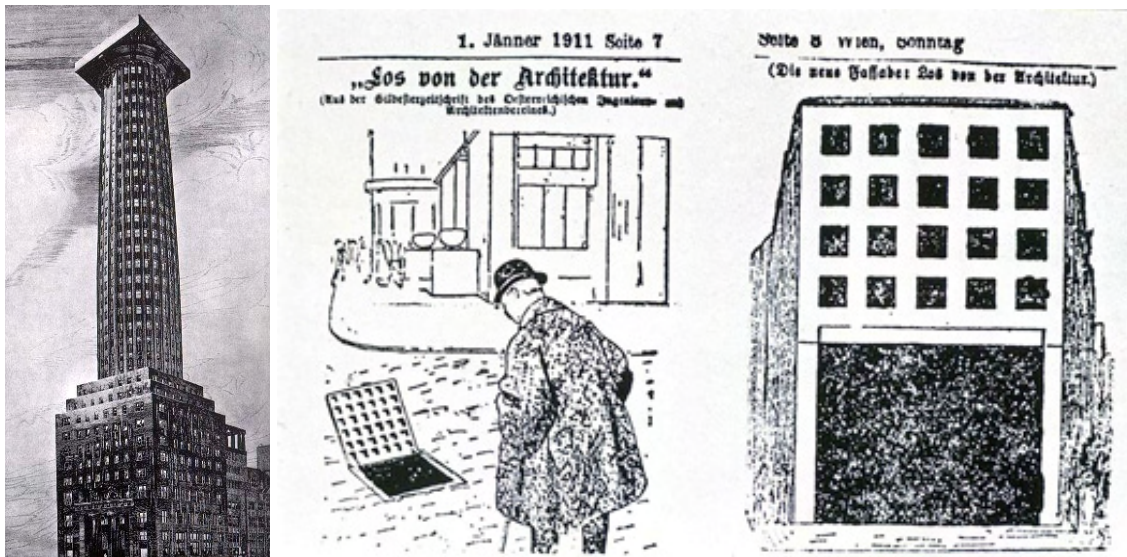
A meta aspirada por Loos, representava um desnudamento das peles dos edifícios, na pretensa busca de uma ‘verdade’ formal, que passaria por um deslocamento

¹³ PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In FABRIS, Annateresa. Ecletismo na Arquitetura Brasileira. São Paulo, Nobel, 1987, pp. 8-27

¹⁴ LOOS, Adolf. Der Indianer Standpunkt, 1898

¹⁵ LOOS, Adolf. Ornament and Crime: Selected Essays.

semântico: [...] só admitia ornamentos sem significado simbólico, porque o verdadeiro ornamento seria a própria forma.¹⁶ Na busca por uma expressividade tectônica que provinha da própria forma estrutural e da industrial verdade material, os edifícios acabaram por se tornar grandes ornamentos, ou ‘patos’, como é o caso do projeto de Loos para o Tribunal de Chicago, onde uma coluna dórica se converte em um arranha céu.



esq: desenho de Adolf Loos para o concurso da Torre do Tribunal de Chicago. dir: charge alemã de 1911 sobre Loos: “Remoendo a arte, o homem mais moderno anda pelas ruas. De repente, ele para paralisado. Ele encontrou o que tanto procurava.”

Dando um salto para Robert Venturi em Complexidade e Contradição: “A arquitetura como parede entre o interior e o exterior converte-se no registro espacial dessa resolução e em seu drama”¹⁷. Após décadas em que a Arquitetura Moderna se difundiu globalmente como modus operandi da produção do espaço, foram entre as décadas de 1960 e 1980 que as discussões pós-modernas eclodiram entre arquitetos e teóricos, trazendo deslocamentos e tensionamentos que reaproximaram a Arquitetura com as vanguarda artísticas, através de temas de experimentação conceituais e plástica.

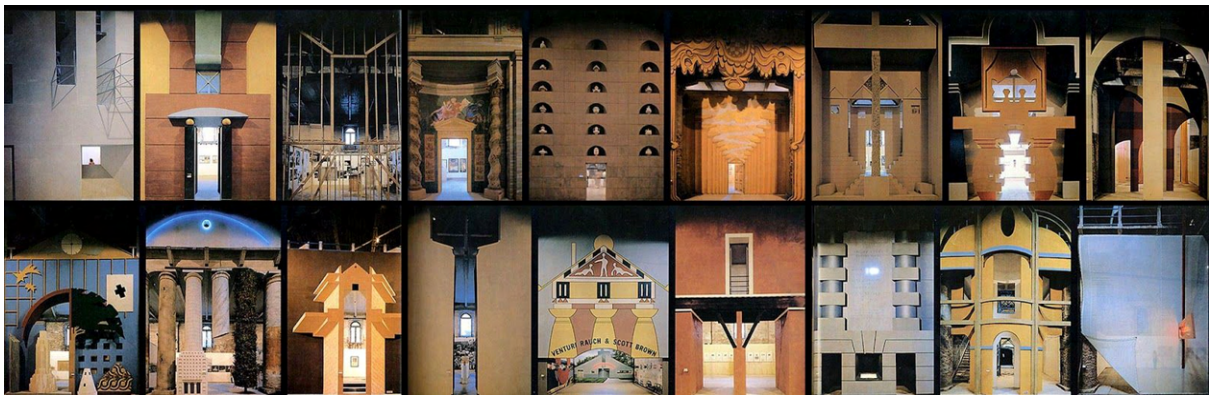
“O consumismo alterara não só o aspecto das coisas mas a própria natureza da aparência, e toda a arte pop encontrou seu tema principal aqui - na visualidade acentuada de um mundo de ostentação, na iconicidade

¹⁶ SÁ, Marcos Moraes de. Ornamento e modernismo : a construção de imagens na arquitetura / Rio de Janeiro : Rocco, 2005. p. 104

¹⁷ VENTURI, Robert. Complexidade e Contradição em Arquitetura, São Paulo, Martins Fontes, 1995, p. 119.

*carregada de personalidades e produtos [...] De acordo com os Venturi, ao desenho moderno faltava 'inclusão e alusão' - inclusão do gosto popular e alusão à tradição arquitetônica. Para corrigir esse erro, argumentavam, o paradigma moderno do 'pato', no qual a forma expressa o edifício quase escultoricamente, tem de ceder ao modelo pós-moderno do 'galpão decorado', um edifício com uma frente retórica e fundos convencionais, em que os 'sistemas de espaço e estrutura estão diretamente a serviço do programa, e o ornamento se aplica sobre estes com independência.'*¹⁸

Nesse momento as fachadas voltaram a ser objeto ativo de reflexão, apontando para a possibilidade do ressurgimento de um caminho compositivo em arquitetura com experiências sobrepostas que passam a moldar a subjetividade e também o senso estético. Em 1980 vinte arquitetos, dentre eles Frank Gehry, Rem Koolhaas, Robert Venturi e Ricardo Bofill foram convidados pela primeira Bienal de Arquitetura de Veneza¹⁹ para projetarem uma fachada relacionada ao tema 'Presença do Passado'. Como construção quase-pictórica, cada arquiteto teve a liberdade de realizar suas provocações, criando um conjunto dessas fachadas justapostas, a 'Strada Novissima', uma rua interna no pavilhão central da Bienal, como um grande 'galpão decorado'.



As fachadas da Strada Novissima, Bienal de Arquitetura de Veneza em 1980

“Daí que a fachada-anteparo da arquitetura pós-moderna – seja ela historicista, neovernacular, iconográfica ou mais abstrata –, que em geral rompe a transparência ideal da pele de vidro moderna, assuma essa condição de isolamento do edifício em relação ao entorno [...] Nitidamente postas na frente dos prédios, essas fachadas aparecem como sinais do seu

¹⁸ FOSTER, Hal, Construção de Imagens em: O complexo arte-arquitetura, Cosac naif, 2015

¹⁹ LA BIENNALE DI VENEZIA. A 'Stada Novissima'. Em: LA BIENNALE DI VENEZIA. Architecture 1980 - The Presence of the Past: Venice Biennale. Nova York: Rizzoli, 1980. p. 38

*fazer, mesmo que sejam visualmente classicizantes ou iconográficas. Afinal, trata-se aqui de uma imitação do fazer da obra, isto é, de uma explicitação da sua condição de coisa feita, e não de uma tectônica que deveria coincidir tecnicamente com o fazer em si.*²⁰

Nas décadas de 1990 e 2000, após a ressaca das proposições pós-modernas ligadas ao figurativismo historicista, houve a formação de um novo paradigma que fugia a dualidade Venturiana entre pato e galpão decorado, preservando o que mais interessava de cada um deles. As peles de signos das arquiteturas ditas contemporâneas, propõe fachadas cuja presença do ornamento se difunde com a lógica estrutural: *‘o ornamento não é algo adicionado, mas se torna um com a produção da forma’*²¹, ao mesmo tempo em que com a presença do desenho parametrizado *high tech* permitiriam que as peles que revestem o edifício se tornasse mais maleáveis e leves, em muitos casos abstraindo a condição perspectica da arquitetura tradicional e assemelhando-se com proposições escultóricas e icônicas.



Eberswalde Technical School Library, Herzog & de Meuron 1999 e Galeria em Gwangyo / OMA, 2020

²⁰ WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro* : diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea São Paulo : Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2012. p. 53

²¹ CHEVRIER, Jean François, “Ornamento, estrutura, espacio: una conversación con Jacques Herzog”, *El Croquis* n. 129-130. Madri: 2006

Durante este texto muito se falou de ‘signos arquitetônicos’, cabe a este último ensaio propor alguns raciocínios que ajudem a compreender melhor esse objeto. Para além de estruturar um espaço e possibilitar funções, uma arquitetura também comunica significados. Ao analisarmos um objeto arquitetônico a partir desse viés, entramos em um campo de significação arquitetônica:

‘Distinguir arquitetura de construção requer um signo intencional que sugira que uma parede é algo mais do que literalmente abrigar, sustentar, encerrar; deve incorporar um significado que projeta e sustenta a idéia de “parede” além do mero uso, função ou alusão extrínseca. Daí sua natureza paradoxal: o signo deve superar o uso e a significação convencional para ser admitido como arquitetura; mas, por outro lado, sem uso, função e existência de significado extrínseco não haveria condições que exigissem tal ato intencional de superação’²²

Introduzo o porquê da escolha do termo *signo* estabelecendo uma comparação com o termo *símbolo*. Para Gilbert Durand, o *símbolo* evoca uma realidade fechada em si mesma, como uma figura que quando surge se revela como uma epifania²³. O *signo*, por sua vez, se refere a uma condição de significado mais prosaica e passageira, que depende do lugar em que está inserido, mais apropriada para o entendimento das imagens reunidas arbitrariamente no atlas. Para Saussure o *signo* é uma entidade de duas faces, de um lado o *significante* (imagem acústica) e do outro o *significado* (conceito).

“Quais são as unidades significativas em arquitetura? se fosse lícito (e não é) deveríamos perguntar: o que é uma ‘palavra’ arquitetônica? [...] Uma das principais falácias estéticas da Semiótica arquitetônica consiste em afirmar que os objetos da arquitetura são significantes, cujos significados são espaços. O espaço (ou melhor, uma noção abstrata de espaço como ‘espacialidade’) torna-se, então, o fim da comunicação arquitetônica.”²⁴

Umberto Eco, trás o debate da Semiótica para dentro do campo da Arquitetura reconhecendo os signos de uma arquitetura em suas formas construídas, já que o

²² PATIN, Thomas. “Da estrutura profunda a uma arquitetura em suspense: Peter Eisenman, estruturalismo e desconstrução”. *Journal of Architectural Education* (Taylor & Francis, Ltd) 47, no. 2 (novembro de 1993)

²³ DURAND, Gilbert. O vocabulário do simbolismo, em *A Imaginação Simbólica*

²⁴ ECO, Umberto. ‘Para uma análise semântica dos signos arquitetônicos’ em *As formas do conteúdo* - Editora Perspectiva, 1971

espaço não possui signos comunicáveis. Nesse sentido, uma imagem de uma escada antes de possibilitar a função de subir, comunica essa possibilidade através de seu signo, sem que necessariamente a permita. *‘Isso significa que o aspecto comunicacional, em Arquitetura, prevalece sobre o aspecto funcional, e o precede’* ²⁵

Uma outra problemática que abrange a discussão do signo arquitetônico é o entendimento da Arquitetura como arte figurativa ou abstrata dentro de uma perspectiva histórica. Giulio Carlo Argan em seu texto *‘Arquitetura e arte não figurativa’* cria uma elucidativa analogia entre uma arquitetura e uma pintura do renascimento:

*"Dizer que a arquitetura de Bramante é feita de formas puras ou abstratas seria um erro grosseiro: é feita de colunas, arcos, cúpulas, frisos e esses elementos personalizam a imagem no fato arquitetônico [...] diante de uma arquitetura de Bramante somos capazes de identificar e nomear os componentes formais do mesmo modo como, diante de uma pintura de Rafael. [...] fundamento cultural comum leva necessariamente a personalização ou identificação da forma, ou antes, da raiz formal, com o objeto coluna, arco, cúpula, ou com o objeto madona, santo, alegoria."*²⁶

Em resumo o *signo arquitetônico* pode ser entendido neste trabalho como imagem que leva a identificação de alguma forma arquitetônica, a partir de uma base sociocultural comum. A associação entre a tectônica de um elemento estrutural vertical (significante) e o conceito de coluna (significado) é fruto de uma convenção coletiva para o entendimento deste signo arquitetônico. Para Diana Agrest e Mario Gandelsonas, esse contrato-social da linguagem agrega a noção de *arbitrário* na compreensão dos processos de significação na arquitetura, que vai na contramão de premissas ideológicas funcionalistas, já que a função de um objeto arquitetônico deixa de ser entendida como único determinante de sua forma:

"Admitir que o nexos entre objeto e significado é arbitrário implica negar o vínculo supostamente natural entre a função e a forma de um objeto, o que, por sua vez, demonstra sua natureza sociocultural. [...] um objeto arquitetônico é percebido como tal não porque tenha determinado significado

²⁵idem.

²⁶ ARGAN, Giulio Carlo. 'Arquitetura e arte não figurativa', 1958

*inerente que é 'natural', mas porque o sentido que lhe foi atribuído é fruto de uma convenção cultural*²⁷

Nesse ponto vale ponderar, se é a Arquitetura uma linguagem? ou, existem signos arquitetônicos que geram um processo de significação universal? Acredito que não, pois cada cultura arquitetônica possui seus próprios processos de significação, e nesse sentido enquadrar Arquitetura como linguagem seria delimitar um sistema de regras gramaticais que definiriam se uma construção é ou não é uma arquitetura. Aqui entra o sentido da mobilidade, onde o arquiteto, diferente de um linguista, pode propor modificações no sistema através da criatividade. Para Gottfried Semper, arquiteto e teórico do século XIX, *'Arquitetura é uma arte da invenção [...] não tem protótipos na natureza, elas são inteiramente resultado da imaginação, experiência e ciência combinada'*²⁸.

A partir do entendimento teórico e o reconhecimento da inescapável dimensão de significado da arquitetura, foi possível transpor esse caráter comunicacional para proposições projetuais, o que levou diversos arquitetos e artistas a utilizarem dos signos arquitetônicos como recursos intencionais de metalinguagem:

*"Para projetar uma janela, por exemplo, não se começa somente com a função abstrata de modular os raios de luz e as brisas para servir ao espaço interior, mas com a imagem de janela — de todas as janelas que se conhecem e de outras que se descobrem. Essa abordagem é simbólica e funcionalmente convencional, mas promove uma arquitetura de significado, mais ampla e mais rica, ainda que menos espetacular do que a arquitetura de expressão."*²⁹

²⁷ AGREST, Diana & GANDELSONAS, Mario. Semiótica e Arquitetura: consumo ideológico ou trabalho teórico. em: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)*. Coleção Face Norte, volume 10. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

²⁸SEMPER, Gottfried Sobre símbolos arquitetônicos em: Viana, A.. (2018). *Gottfried Semper e o ornamento em Arquitetura no século XIX. arq.Urb.* (22), p. 10

²⁹ VENTURI, Robert & SCOTT BROWN, Denise. *Aprendendo com Las Vegas : o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 163



Lais Myrrha, Estudo de Caso (2018) e Peter Eisenman. Wexner Center, (1989)

Considerações finais

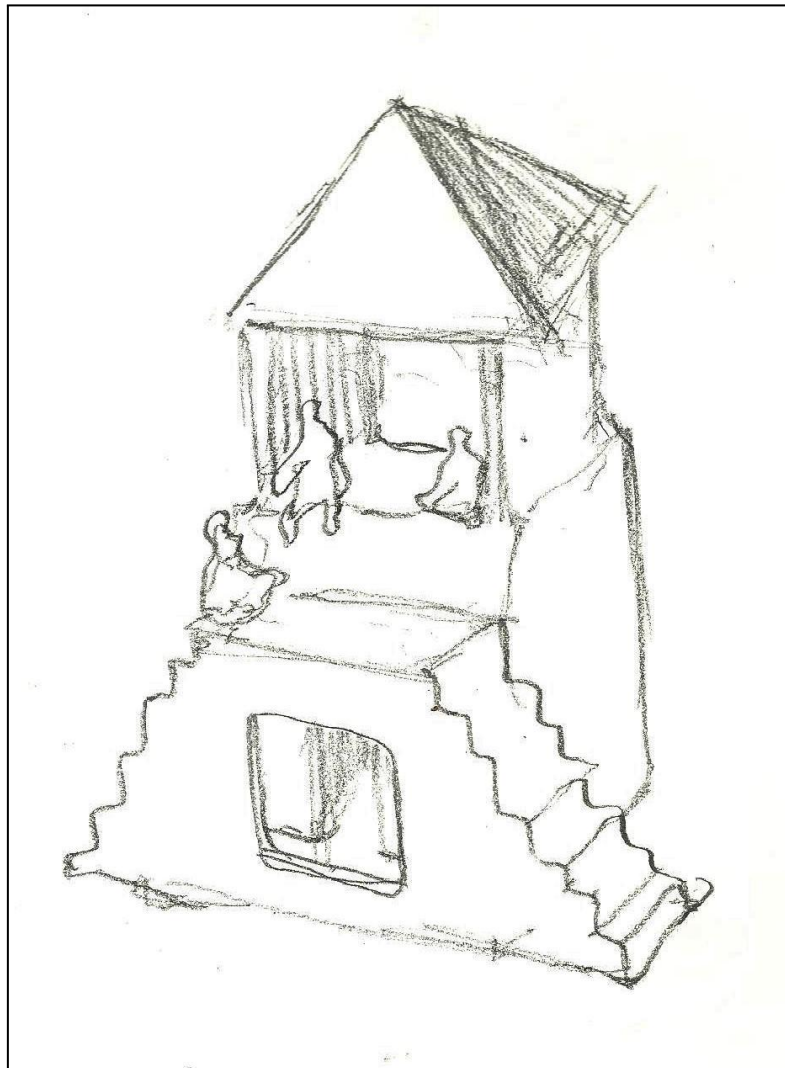
Após a apresentação desses variados percursos exploratórios, artísticos e reflexivos, finalizo esse texto com algumas considerações. Grande parte do empenho dedicado a este trabalho esteve concentrado na realização do projeto instalativo, que demandou um longo trabalho de edição de imagens, aprendizagem e teste das técnicas de projeção e programação. Nesse sentido, entendo que esta produção textual não tenha o caráter de uma tese conclusiva, mas de apresentação de um processo, anseio que essa reconexão de sentido esteja contida na própria ação instalativa, onde as 115 imagens em movimento possam valer mais do que as 6630 palavras fixas desse texto. Após a primeira realização da instalação durante a banda de TFG no Salão Caramelo, a ideia é poder levar a instalação para outros lugares, gerando a possibilidade de mais pessoas criarem montagens sobrepostas a novas empenas modernistas desnudas.

A partir das pesquisas que desenvolvi em minha graduação, sobre Lugar, imagens e signos, levo algumas lições de projeto formadoras para minha trajetória profissional como Arquiteto e Urbanista, que gostaria de deixar registradas aqui:

- A possibilidade de reconhecer na paisagem natural e nas presenças humanas as belezas e particularidades de um Lugar, valorizando os saberes populares.
- Na construção de leituras aprofundadas dos lugares, buscar nos inesgotáveis recursos da história e da memória inspiração para intervir,
- Criar *imagens* como domínios de realidade que comuniquem mais do que apenas as especificidades técnicas de uma obra, mas que consigam se apresentar como campos imaginários habitáveis.
- Refletir sobre os significados que criamos ao desenhar um projeto, instigando as formas produzidas através da sensibilidade, para além de cumprirem sua função primeira.

Por fim, gostaria de agradecer a todos os professores que me guiaram durante esses anos de FAU, através das muitas óticas que a arquitetura adentra e transforma. Ao meu orientador Artur Rozestraten que com sua generosidade e abertura de visões me incentivou a criar um trabalho mais poético e imaginativo. Também ao meu co-orientador Guilherme Wisnik que através do olhar do crítico,

soube me inspirar a valorizar o que há de vital nas discussões de cada período da história da arquitetura. Ao professor Euler Sandeville que através de conversas e compartilhamentos sobre espaço sagrado, me introduziu nos métodos investigativos durante os primeiros anos de graduação. Aos amigos Gustavo Milward e ao Guilherme Bretas, que com paciência deram um suporte técnico indispensável na realização desse projeto instalativo. Aqui fica também o agradecimento a minha namorada Marília Tenório, que me fez em muitos momentos enxergar sentido naquilo que estava desenvolvendo. E por fim a minha mãe, Esther Regina que em durante estes anos de formação me incentivou a alcançar aquilo que havia de melhor a ser encontrado em mim.



Bibliografia

AGREST, Diana & GANDELSONAS, Mario. Semiótica e Arquitetura: consumo ideológico ou trabalho teórico. em: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)*. Coleção Face Norte, volume 10. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. 'Arquitetura e arte não figurativa', 1958

BACHELARD, Gaston. 'Imaginação e Mobilidade' em *Ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Martins Fontes, 2001.

CHEVRIER, Jean François, "Ornamento, estructura, espacio: una conversación con Jacques Herzog", *El Croquis* n. 129-130. Madri: 2006

DIDI-HUBERMAN, G. Atlas ou a Gaia ciência inquieta: o olho da história, 3. Tradução de Renata Correio Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM/EAUM, 2013.

DURAND, Gilbert. O vocabulário do simbolismo, em *A Imaginação Simbólica*

ECO, Umberto. 'Para uma análise semântica dos signos arquitetônicos' em *As formas do conteúdo* - Editora Perspectiva, 1971

FLUSSER, Vilém. *'A Imagem' em Filosofia da Caixa Preta*. 1983

FOSTER, Hal, Construção de Imagens em: *O complexo arte-arquitetura*, Cosac naif, 2015

HILDEBRAND, A. von. *El Problema de la Forma en la Obra de Arte*. 1893

KOOLHAAS, Rem. Elements of Architecture, www.oma.com/publications/elements-of-architecture

LA BIENNALE DI VENEZIA. A 'Stada Novissima'. Em: LA BIENNALE DI VENEZIA. Architecture 1980 - The Presence of the Past: Venice Biennale. Nova York: Rizzoli, 1980. p. 38

LOOS, Adolf. Ornament and Crime: Selected Essays.

OITICICA, Hélio. *Situação da Vanguarda no Brasil (Propostas 66)*. Novembro de 1966.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In FABRIS, Annateresa. Ecletismo na Arquitetura Brasileira. São Paulo, Nobel, 1987, pp. 8-27

PATIN, Thomas. "Da estrutura profunda a uma arquitetura em suspense: Peter Eisenman, estruturalismo e desconstrução". *Journal of Architectural Education* (Taylor & Francis, Ltd) 47, no. 2 (novembro de 1993)

ROZESTRATEN, Artur. 'Aspectos da Natureza das Representações' em *Representações Imaginário e Tecnologia*. Annablume, 2019

SÁ, Marcos Moraes de. Ornamento e modernismo: a construção de imagens na arquitetura / Rio de Janeiro : Rocco, 2005. p. 104

SEMPER, Gottfried Sobre símbolos arquitetônicos em: *Viana, A.. (2018). Gottfried Semper e o ornamento em Arquitetura no século XIX. arq.Urb, (22), p. 10*

TREVISAN, Ricardo. Pensar por atlas. In *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar* [online]. Salvador: EDUFBA, 2018, pp. 56

VENTURI, Robert & SCOTT BROWN, Denise. Aprendendo com Las Vegas : o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 163

VENTURI, Robert. Complexidade e Contradição em Arquitetura, São Paulo, Martins Fontes, 1995, p. 119.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro* : diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea São Paulo : Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2012. p. 53