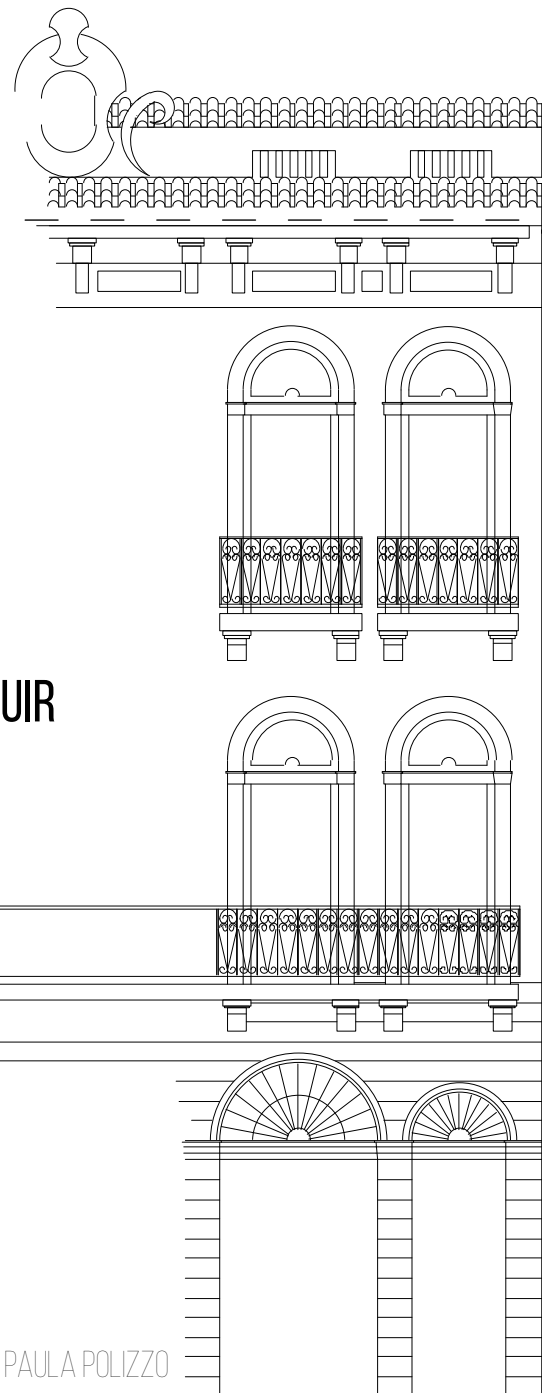




RE-RUÍNA: COSTURAR PARA UM NOVO CONSTRUIR



LARISSA NEVES DA CUNHA CARDOSO

RE-RUÍNA: COSTURAR PARA UM NOVO CONSTRUIR

Trabalho Final de Graduação 2
Faculdade Arquitetura e Urbanismo
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Orientação da Prof.Dra. Ayara Mendo Perez
e Coorientação da Prof. Dra. Ana Paula Polizzo

Rio de Janeiro

2020 .2

AGRADECIMENTOS

À Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ e a todos os profissionais envolvidos em fazer com que a infraestrutura disponível persista.

A todas as mulheres que influenciaram na construção de quem eu sou e, conseqüentemente, na construção da temática deste trabalho: em especial, à minha falecida avó Maria José, pelo meu primeiro contato com a costura e o artesanato. À minha mãe, Raquel, por me apoiar em todas as minhas escolhas e me ajudar incontáveis vezes no decorrer da faculdade. À minha orientadora, Ayara, por ter acreditado neste trabalho e em mim, pela paciência, dedicação e apoio durante todo o processo. Agradeço também à minha Coorientadora, Ana Paula, pelas suas importantes colocações a este trabalho, pela paciência, dedicação e apoio. Ainda, agradeço à Clarisse e à Marina, por dar, junto comigo, o primeiro passo para esta pesquisa, na disciplina de Projeto Executivo.

À Elci, Edineia, Caro, Marisete e Shirley por me ajudarem a me aprofundar no universo das costureiras com suas lindas histórias de vida. À tia Andrea, por me ajudar nas entrevistas com tanto empenho.

À minha chefe, Tania, por acreditar no meu potencial profissional, me incentivar e ajudar a me desenvolver.

Agradeço ainda à Nelice, Fernanda, Thaís, Kassiele, Bruna, Elisa, Bárbara, Carolina, Mariana, Thaísa e a todas que me inspiraram e contribuíram diretamente e indiretamente para produção deste trabalho.

E às poucas, mas presentes, figuras masculinas que me acompanharam nesse processo:

Ao meu chefe, Augusto, pela paciência, incentivo e empatia em todos os momentos que precisei. Ao meu namorado, André, pelo companheirismo e por ser minha calma nos momentos difíceis. Ao irmão, Antonio, por torcer por mim.

Também, agradeço ao Leo, à Neve e à Sol por me recarregarem com seu amor incondicional canino durante as madrugadas de ansiedade.

Por fim, às Professoras Mariana Moretzsohn e Letícia Castilhos, por examinarem sensivelmente meu trabalho e contribuírem para a sua qualidade.

SUMÁRIO

+ INTRODUÇÃO

. Precedentes históricos

+ METODOLOGIA

. Fluxos da produção têxtil em escala global

. Trabalho artesanal e a ação da mulher

. Corpo e Espaço

. Da técnica à tectônica

. Recorte de intervenção: edifício em ruína na Praça Tiradentes

. Território e Memória

+ PROJETO

. Experimentação projetual - processo

. As 5 peles do projeto

. Habitar a Ruína - Terra

. Como construir? 1ª etapa - Fundação

. Habitar a Estrutura - Identidade

. Como construir? 2ª etapa - Estrutura da cobertura

3ª etapa - Cobertura

4ª etapa - Fechamentos e piso

. Habitar os Bastidores - Casas

. Habitar o íntimo - Roupas

Como construir? 5ª etapa - Ripas

. Articuladores Espaciais

Como construir? 6ª etapa - Instalações

. Habitar o tecido - Epiderme

. Epiderme na Praça Tiradentes

Como construir? 7ª etapa - tecido

. Conclusão

+ REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

INTRODUÇÃO

“O que é que não pode morrer nunca? É aquela força de fé que já nasce dentro de nós, que é maior do que nós, que chama as novas sementes para os lugares áridos, maltratados, abertos, para que possamos nos ressemear. É essa força, na sua insistência, na sua lealdade a nós, no seu amor por nós, nos seus meios, na maioria das vezes, misteriosos, que é maior, muito mais majestosa e muito mais antiga do que qualquer outra jamais conhecida.”

*“O Jardineiro que tinha fé”
Clarissa Pinkola Estés*

O presente trabalho possui enfoque na mulher e na assimilação do seu saber ancestral sobre a costura inserido no âmbito dos espaços arquitetônicos, com intuito de analisar a relação do corpo, a técnica e o território sob a perspectiva gênero e da arte têxtil como origem da arquitetura. O território de intervenção é o edifício Ruína, na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro.

Parafraseando trecho do livro “O Jardineiro que tinha fé”, o que não pode morrer nunca? A importância de nos ressemear: voltar à nossa essência e ir além. Assim como das mãos pacientes de um jardineiro surgem “jardins do éden”, das mãos de mulheres costureiras surgem roupas que alteram a mais básica expressão de uma sociedade, do seu tempo e de suas memórias.

PRECEDENTES TEÓRICOS

O corpo da costureira é escolhido para análise, entendendo-o como representante de um ofício que se reverbera de forma global e relaciona corpo, espaço e matéria em campo ampliado. Segundo a Teoria das Peles, proposta pelo artista vienense Hundertwasser (RESTANY, 2003), todos nós possuímos cinco peles, que formam um invólucro concêntrico: o meio planetário, o meio social, as casas, as roupas e a epiderme. Ou seja, o primeiro lar do ser humano, depois da pele, é o seu vestuário, vital para suprir suas necessidades básicas de calor e proteção, tal como a arquitetura na sua essência.

Essa relação existe também no campo etimológico, como o verbo “habitar”, por exemplo, que se conjuga no presente do indicativo da primeira pessoa do singular como “eu habito”. “Hábito”, quando substantivo, pode corresponder tanto a uma veste, de religiosos, quanto a costumes – relação direta com o latim, *habitus*, que significa “estado (do corpo)” ou “modo de ser”. Isso demonstra uma relação íntima da nossa forma de ser e se comportar com as nossas vestes.

Por outro lado, a própria noção de “rede” – associada tanto às formas da natureza, como ao próprio organismo humano, como as veias que se comunicam e se dirigem aos órgãos e tecidos do corpo –, que tem origem no imaginário da tecelagem, segundo Pierre Musso, em “A filosofia da rede”. A rede estaria assim, ao mesmo tempo, dentro do corpo e sobre o corpo, “uma rede que se forma, cresce, se estende, lança uma multidão de fios imperceptíveis.” (MUSSO, 2004, pág. 29), reforçando a ideia de peles apontada pelo artista Hundertwasser.

E, ainda, essa aproximação é fortalecida no século XVIII, quando a rede se torna o objeto pensado na sua relação com o espaço, podendo ser interpretada como um processo de desmaterialização e sua transformação em “ordem de rede”, como definiu Descartes e Leibniz, se convertendo em modelo de racionalidade e matriz técnica de infraestrutura viária, atingindo uma dimensão urbana e global com denominações que retornam à ideia do têxtil, como rede, costura, malha, tecido urbano (MUSSO, 2004).

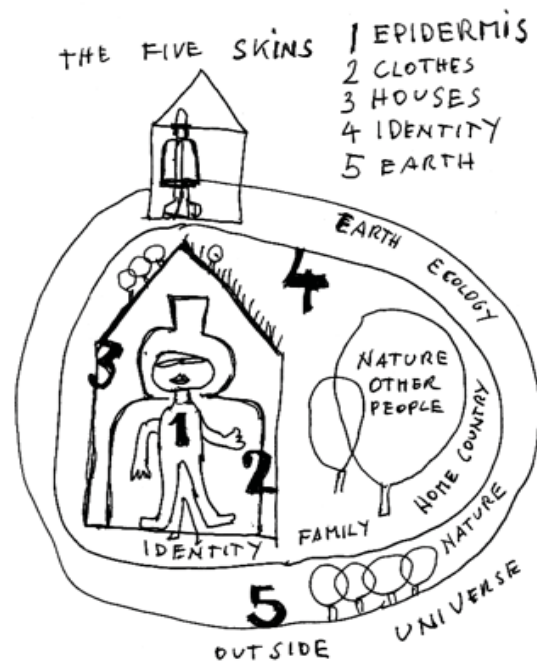
Para além das analogias, novas camadas são inseridas na discussão que permeia o espaço habitado. Zaida Muxí (2018) relaciona-o do desenho à política sob uma perspectiva gênero. A primeira, como metáfora da arquitetura, e a segunda, como síntese das ações humanas. Ela discute a falta de protagonismo da mulher na história das cidades e a falta de representatividade. As representações sociais do gênero feminino de um sistema patriarcal são marcadas por afazeres domésticos, reprodução e também pela cultura da moda, na qual os papéis sociais são transmitidos, assimilados e incorporados pelas relações entre mães e filhas, para o casamento e a maternidade.

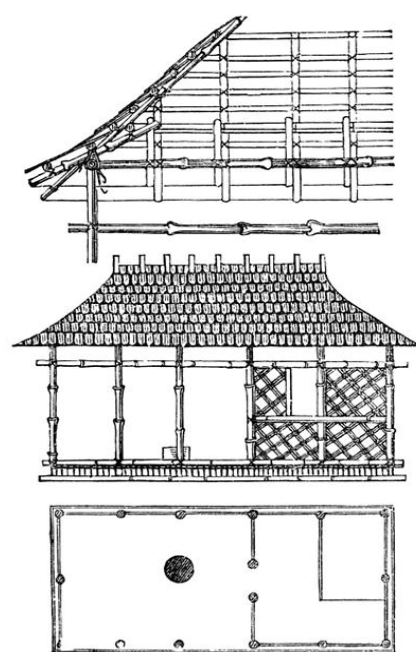
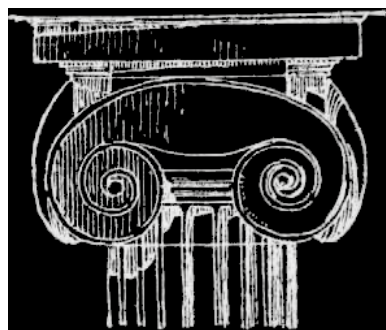
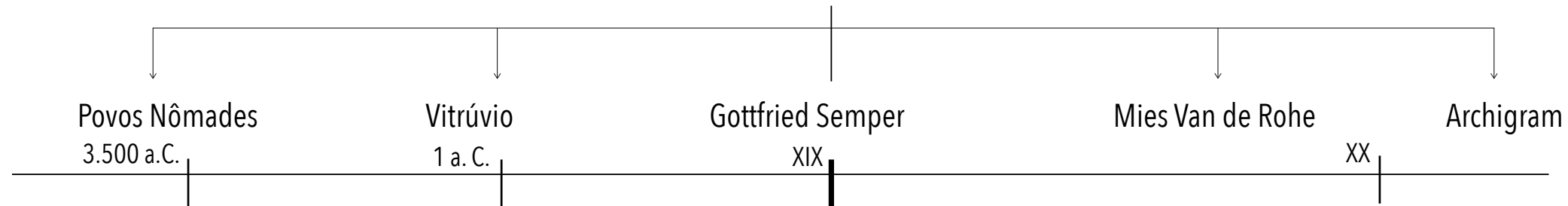
Assim, existe uma clara diferenciação do que é de ordem doméstica e de ordem urbana, isto é, o privado e o público, mas que deveriam ser complementares e não antagônicos na sociedade atual. Essa discussão sugere um engajamento nas mulheres para fortalecer sua presença e resistência como agentes de modificação espacial, bem como as ferramentas, tecido e a costura, para experimentação prática nesse cenário.

A relação entre artesanato, design, política e arquitetura é aprofundada na passagem do século XIX para o XX, quando a produção industrial ganhava força na Europa e diferentes movimentos deram diferentes respostas à questão de como o design deveria responder às recentes transformações nos sistemas de produção. Enquanto o formato medieval vendia a promessa de um modo de produção mais humano, o formato industrial vendia a ideia de um sistema mais inclusivo e “democrático”. Desse modo, o sistema industrial tirava o poder das mãos de quem produzia.

Essa também foi uma discussão relevante na teoria da arquitetura durante o século XIX, quando o arquiteto alemão Gottfried Semper retoma as leituras das cabanas primitivas caribenhas e aponta condições tectônicas e a origem têxteis dos edifícios (AMARAL, 2009). Semper via a envoltória do edifício como uma espécie de roupa, fazendo associações entre as palavras vedação/parede e vestuário. Em outras palavras, o arquiteto aborda uma lógica construtiva alternativa ao trilitico vitruviano, um sistema fixo e rígido. Segundo ele, o entrelaçamento das fibras vegetais dos tecidos teria sido um dos primeiros elementos de definição do espaço dando origem a tapetes e cortinas.

Poderíamos entender, a partir dessa comparação, pelo menos dois princípios: que as roupas também são uma forma específica de vedação e que é possível termos paredes feitas de tecido. Para alguns povos nômades, por exemplo, as vestimentas são extensão das suas casas, visto que suas tendas são construções leves e que contribuem para o sucesso do seu deslocamento constante.





Autoral - Linha do tempo

Tendas e barracas nômades, arquitetura não fixa, transportável.

Fonte: Bogéa, Marta Vieira, Cidade errante: arquitetura em movimento.

Coluna Jônica do Trilítico Vitruviano, evidenciando a estabilidade.

Fonte: ArchDaily

Cabana caribenha, segundo Gottfried Semper.

Fonte: SEMPER, 2004, p. 666.

Proposta para o arranha-céu de vidro (1922) de Mies van der Rohe.

Fonte: Courtesia de Bauhaus-Archiv Berlin, Photo: Markus Hawlik

Suitaloon e Cushicle de Michael Webb 1968.

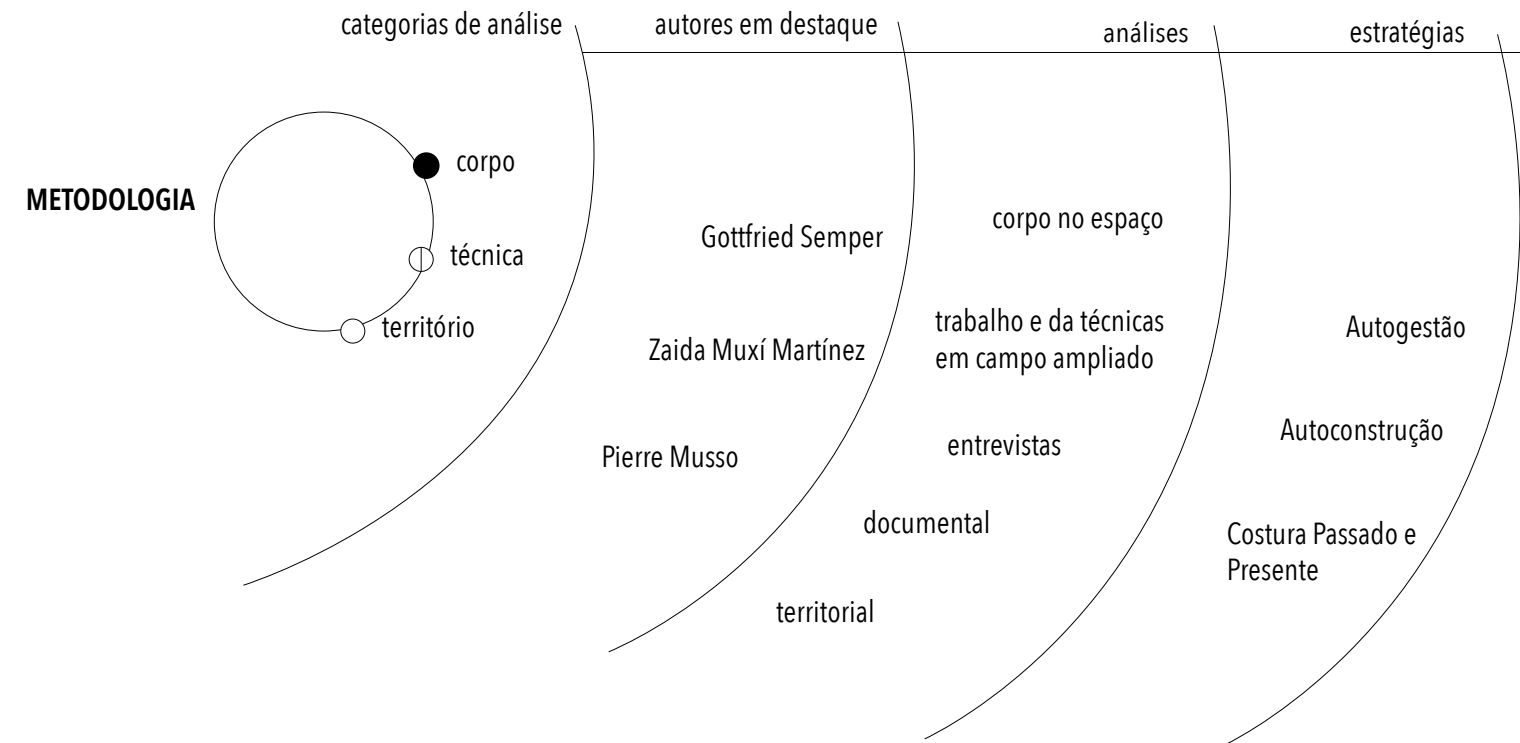
Fonte: Hidden Architecture

A relação entre pele (fechamento da fachada) e ossatura (sistema construtivo) dos edifícios, se desenvolveu no século XX, atrelada aos Cinco Pontos de Arquitetura, de Le Corbusier, com a incorporação dos panos de vidro na fachada. Esse sistema foi amplamente aceito e reproduzido no tratamento de fachadas de diversos projetos em diferentes países. Isto é, essa ferramenta de design teve a mais pura das intenções de criar arquitetura a serviço da luz.

Nos anos de 1960, surgem as associações dos conceitos de vestuário aplicados à arquitetura. A ideia de mobilidade e efemeridade fazia surgir experimentos como os do Archigram. Eles abordavam os deslocamentos das pessoas e alguns dos seus projetos são abrigos que podem ser vestidos, como o Suitaloon e Cushicle, de Michael Webb, 1968.

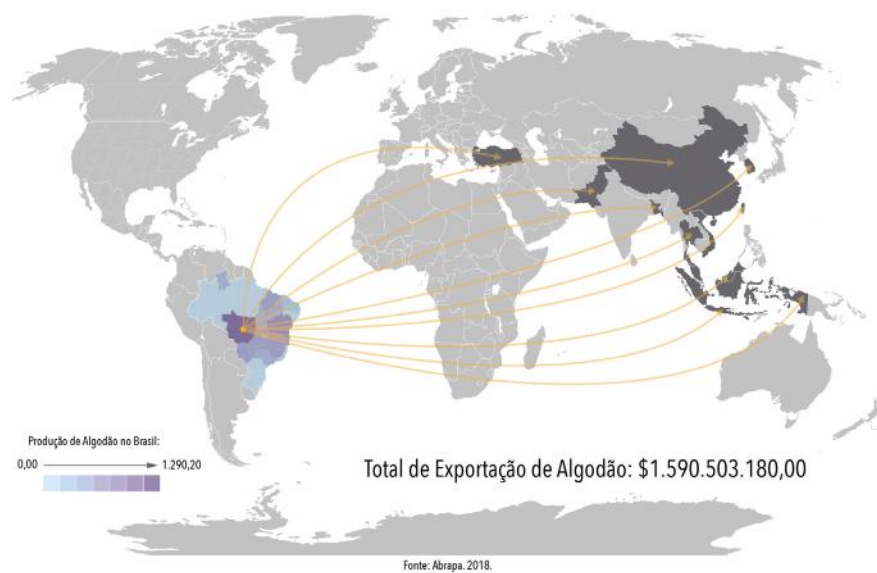
METODOLOGIA

CORPO, TÉCNICA E TERRITÓRIO

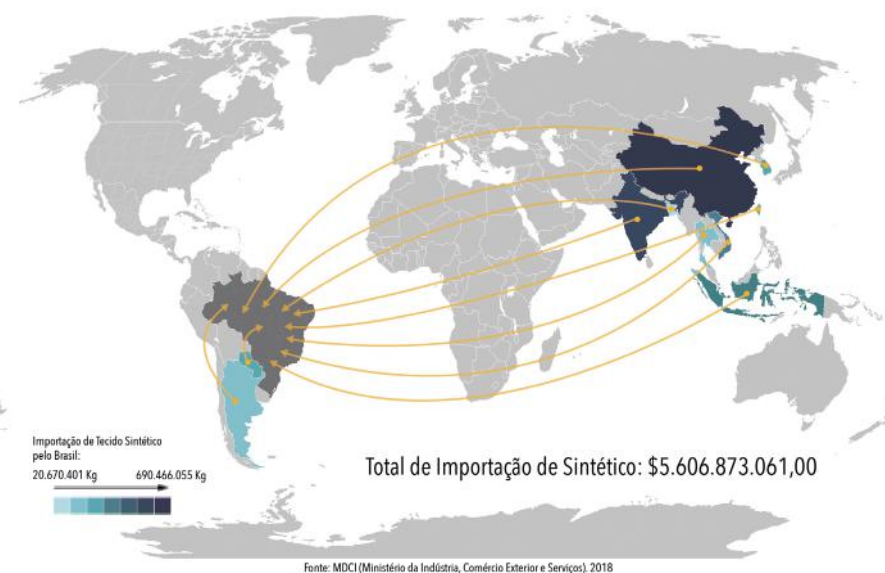


A metodologia se pauta em análises feitas desde a escala macro, com uma problemática global (socioambiental), até a escala do corpo e da matéria. Foram feitas análises das técnicas da produção artesanal predominante no Brasil, bem como entrevistas semiestruturadas com costureiras, mediante observação empírica de seus corpos, e posterior representação gráfica dos espaços em 3 dimensões: objeto, corpo e espaço. Além disso, o Plano Diretor do Rio de Janeiro foi analisado, a fim de cruzar dados de incentivo à cultura e ao comércio local, com o mapeamento das principais feiras de artesanato na cidade. As análises que resultam desta metodologia são diretrizes para definição das necessidades programáticas.

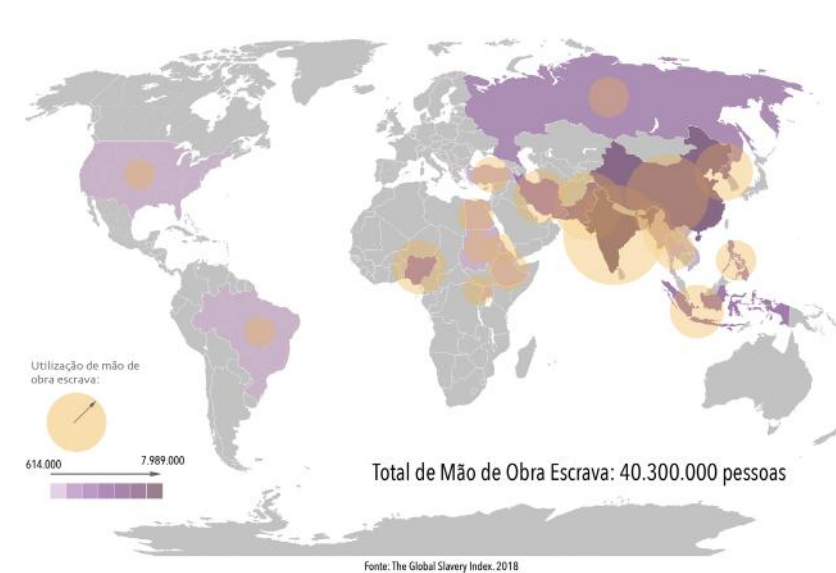
FLUXOS DA PRODUÇÃO TÊXTIL EM ESCALA GLOBAL



Autoral - Mapa de Fluxos de Exportação de Algodão em 2018



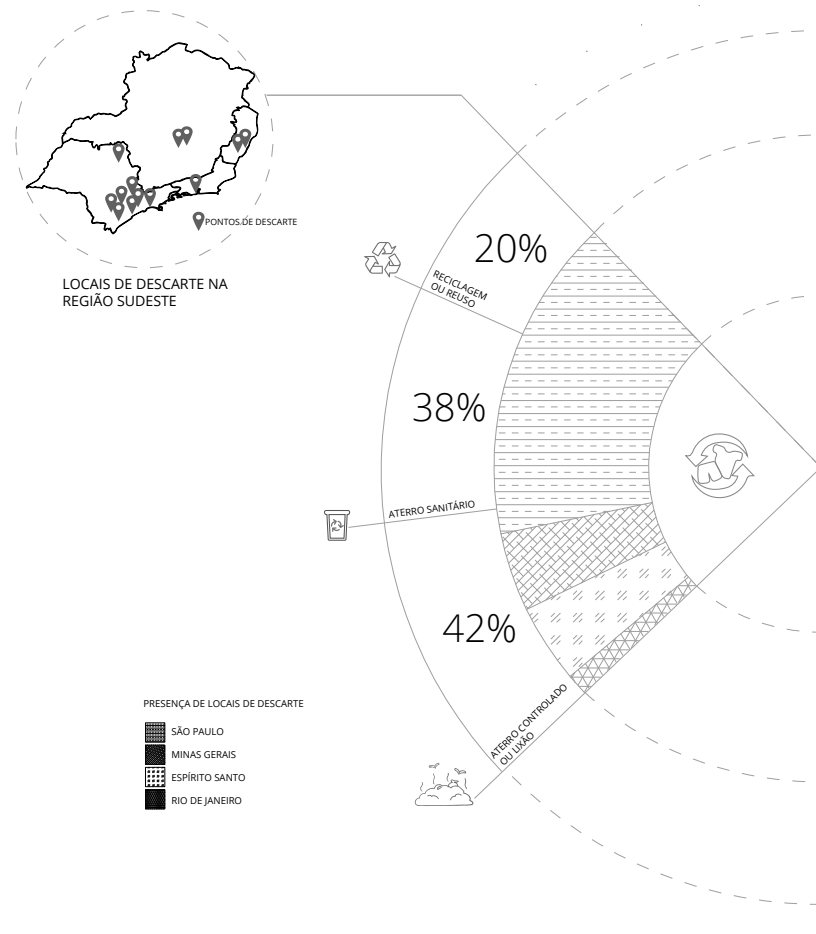
Autoral - Mapa de Fluxos de Importação de Algodão Sintético em 2018



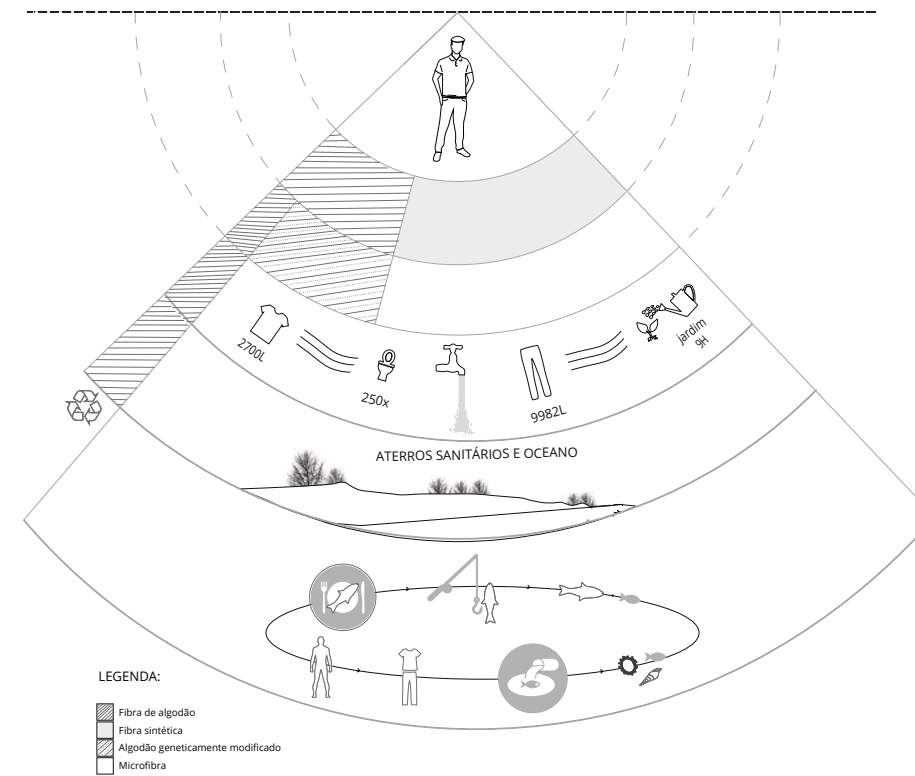
Autoral - Mapa de Fluxo Mão de Obra Escrava em 2018

A indústria têxtil possui significativo impacto socioambiental. Além de ser o setor da economia que mais consome água, é o segundo mais poluente – atrás somente do petróleo. Ademais, 10% de toda essa produção vira descarte por erros de fabricação, sobras e estoques que vão parar nos aterros sanitários. O problema se agrava porque boa parte dos tecidos produzidos no mundo são compostos de fibras sintéticas (derivadas do petróleo), as quais levam dezenas de anos para se decompor na natureza. Influenciando, desse modo, na nossa relação com o meio ambiente.

A cartografia em escala global apresenta os fluxos de exportação e importação de algodão (do mundo) e de mão de obra escrava. Evidencia-se que o Brasil é o quinto maior produtor de algodão do planeta e exporta principalmente para a Ásia. Também, o fluxo de mão de obra escrava está diretamente ligado às importações de fibra têxtil sintética pelo Brasil, sendo a China a maior exportadora de fibra sintética para o Brasil. Ou seja, a costura e o tecido, em uma escala macro, representam a fonte de renda de muitas pessoas em situação crítica de exploração.



Autoral - Formas de descarte.



Autoral - Diagrama relação fibra sintética X meio ambiente.

TRABALHO ARTESANAL E A AÇÃO DA MULHER



Autoral - Mãos da Costureira Elci

Em um contexto histórico, a profissão de costureira existe há muito tempo. Começou sendo exercida por homens, na Idade Média e, séculos mais tarde, pelos alfaiates. Era uma forma de trabalho intimamente relacionada à vida familiar, pois todos trabalhavam juntos para renda da casa.

A profissão passou a ser representada majoritariamente por mulheres durante a Revolução Industrial. Devido ao êxodo rural, a mão de obra era fácil e barata, porém desqualificada, e o desenvolvimento da manufatura, com um mercado da moda acelerado e rotativo, agravou a desvalorização da profissão. E, ainda hoje, a associação entre a mulher, a esfera doméstica e o cuidado contribui para reforçar essa crença.

Apesar de trabalhos e estudos considerados “femininos” serem pouco valorizados no mercado, as mulheres representam 77% da produção têxtil brasileira (SEBRAE) e é justamente por isso que se vê a necessidade de entender a costura como uma ação política. A atividade feita com o objetivo de conquistar poder é política, e a costura define um “como”, ou seja, um modo específico de o fazer: tradicional; que requer uma habilidade específica, algo feito com as mãos, e também reverbera uma relação afetiva da ação com a memória construída pelos saberes transmitidos de geração em geração.



Comunidades de artesãs. Mulheres rendeiras trabalham no fundo do atelier na aldeia de Carapicuíba - 09.out.2019 - Jorge Araújo/Folhapress.

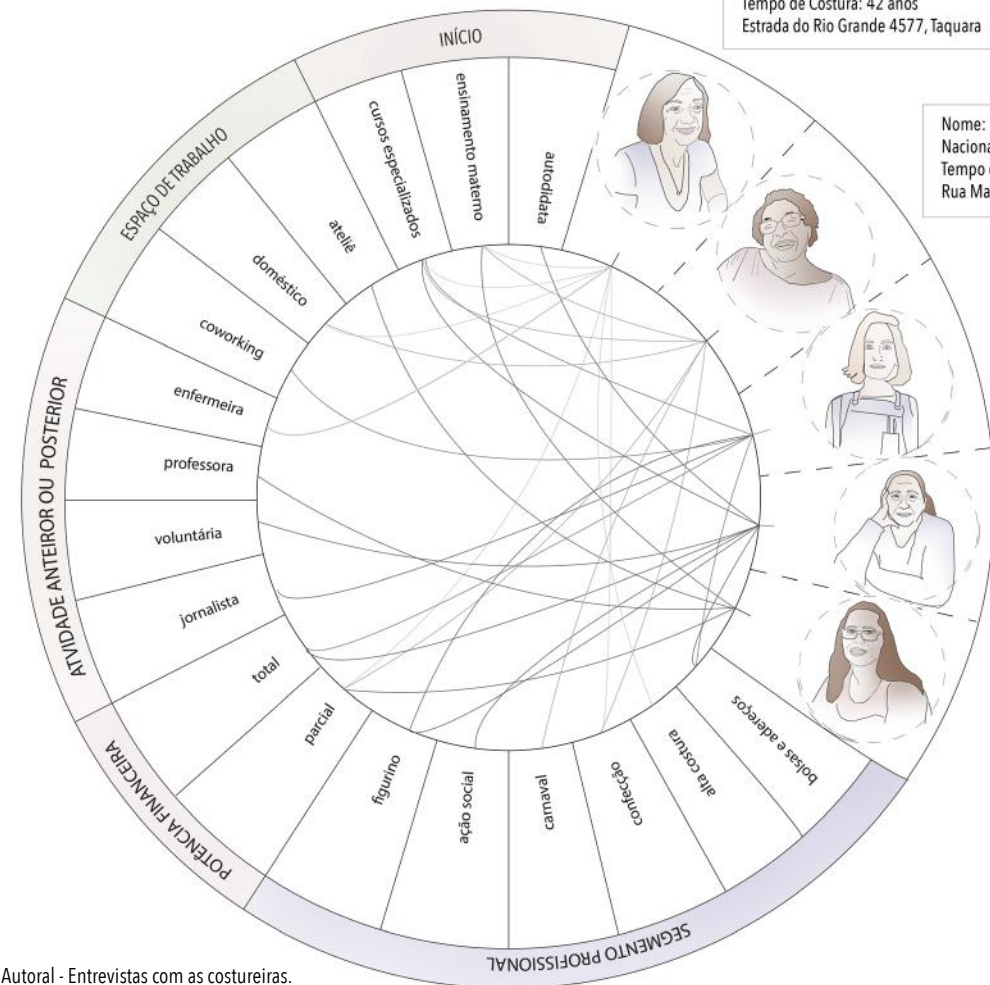
A costura avança para contemporaneidade à medida que existe um recente processo de ressignificação da atividade, que permeia valores como calor humano, singularidade e pertencimento, associados, também, às descobertas de novas técnicas e materiais. Além disso, o valor do fazer têxtil, do entrelaçamento de fios, revela as características sociais das mãos que o fazem. É a união de mulheres de diferentes gerações, procedências e classes sociais, a fim de tecer, cozer, bordar, fiar e rendar. E assim, reinventam poeticamente o mundo em que vivem. A intenção é levar esse saber para escala da arquitetura, entendendo-as como possíveis produtoras do próprio espaço.

Portanto, o objetivo geral é desenvolver uma estrutura de pensamento que contemple o potencial da mulher na construção de espaços têxteis, que atenda às suas necessidades cotidianas e valorize a cultura imaterial da mulher, de forma que a ação política esteja no ato de produzir com as mãos um território.

Os objetivos específicos são:

- identificar e explorar as potencialidades da matéria para produzir espaços sensíveis à temática;
- propor um local de acolhimento e de resistência preservando o que é que manual, artesanal e local;
- resgatar o valor afetivo da costura no ato de tecer em comunidade.

CORPO E ESPAÇO



Nome: Edineia Lucia de Castro Soares
 Nacionalidade: Brasileira
 Tempo de Costura: 42 anos
 Estrada do Rio Grande 4577, Taquara

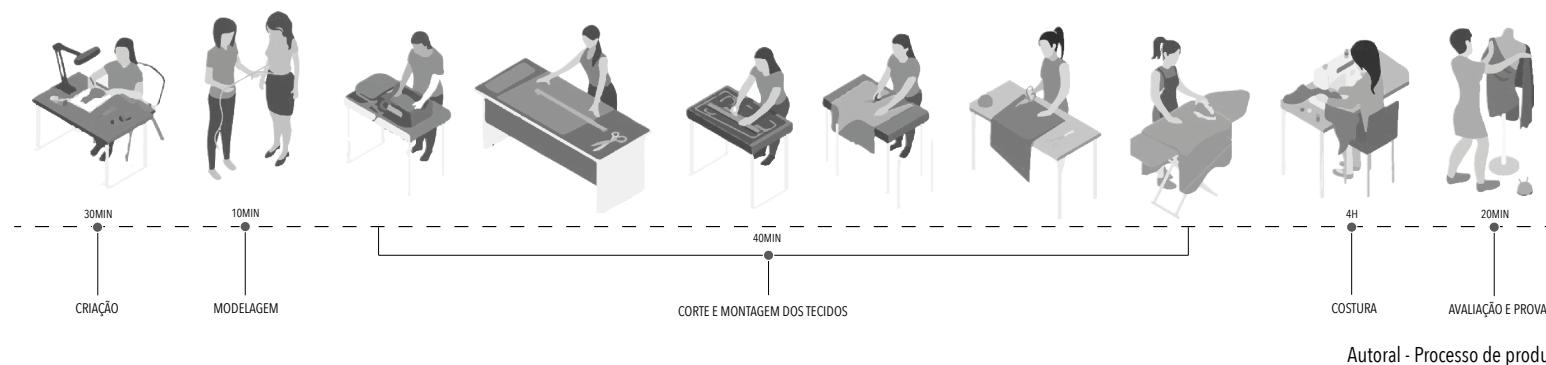
Nome: Elci dos Santos Monteiro
 Nacionalidade: Brasileira
 Tempo de Costura: 56 anos
 Rua Mano Décio da Viola, Madureira

Carolina Pierro
 Nacionalidade: Argentina
 Tempo de Costura: 20 anos
 Rua Marques de Olinda 96, Botafogo

Marisete Gomes Monteiro
 Nacionalidade: Brasileira
 Tempo de Costura: 30 anos
 Rua Mal. Francisco de Moura, Botafogo

Shirley Silveira
 Nacionalidade: Brasileira
 Tempo de Costura: 32 anos
 Estrada do Galeão, 928, Ilha do Governador

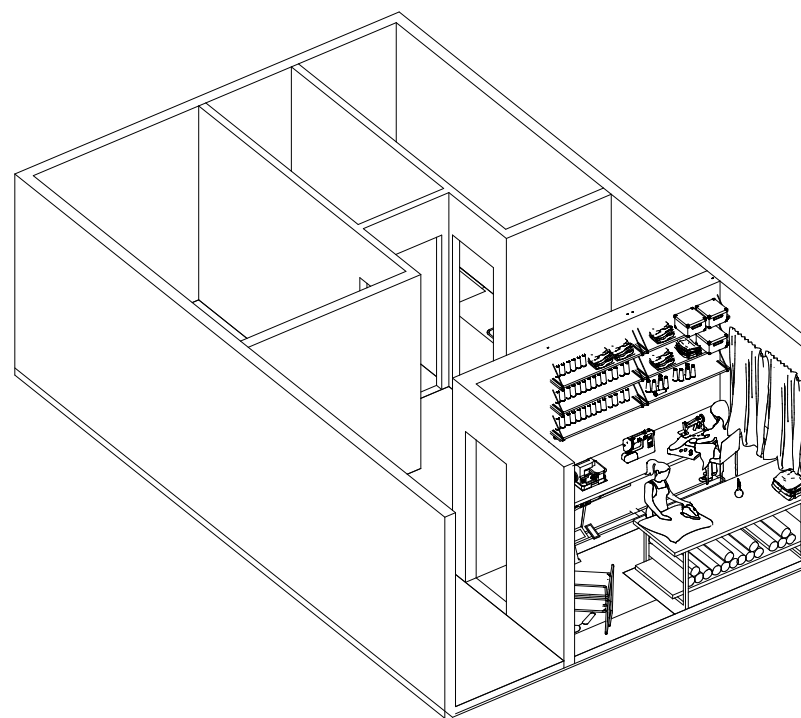
Autoral - Entrevistas com as costureiras.



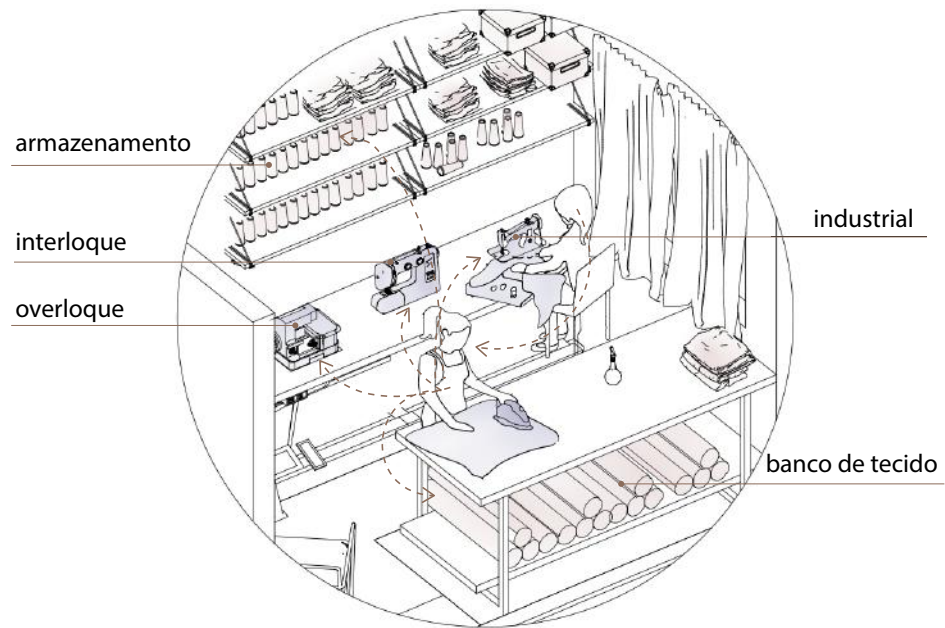
Autoral - Processo de produção.

As entrevistas semiestruturadas com costureiras revelaram semelhanças e disparidades sociais e espaciais. Os critérios de análise foram início, espaço de trabalho, atividade anterior (ou posterior), potência financeira e segmento profissional. O aprendizado transmitido de geração em geração é nítido, mas a busca pela especialização e pelo segmento de interesse se diferencia a cada história e ressalta a importância do ofício como removedor de barreiras e como potencializador no desenvolvimento pessoal e profissional. Dos cinco casos estudados, em três os ateliês se localizam dentro da própria residência, com proporções distintas de espaço, de demanda e de ferramentas.

Nos outros casos, as duas outras costureiras trabalham fora do perímetro da suas casas e refletem características opostas: uma empreendedora e engajada, compartilhando seu espaço de trabalho com outras pessoas do mesmo segmento, e a outra que vê a costura como forma de driblar o desemprego, tendo como espaço de trabalho apenas uma mesa designada a ela. O processo da técnica é quase sempre o mesmo: engloba tempo de criação, modelagem, corte e montagem dos tecidos, costura, avaliação e prova. Assim, um ritmo de processo de produção é proposto a partir de como se apropriam dos espaços designados para tal, sendo sempre o corpo a principal ferramenta de trabalho para o manuseio da matéria.



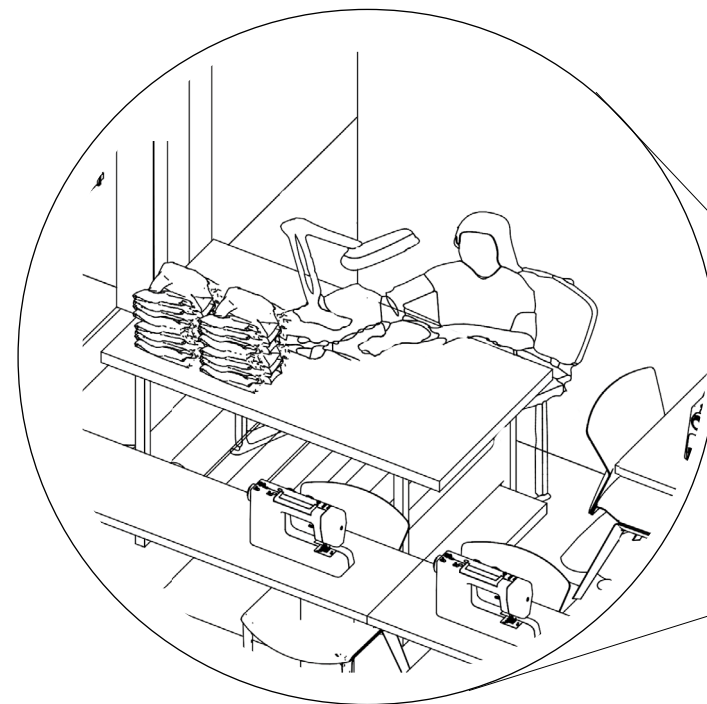
ANÁLISE 1 - ATELIÊ DA ELCI



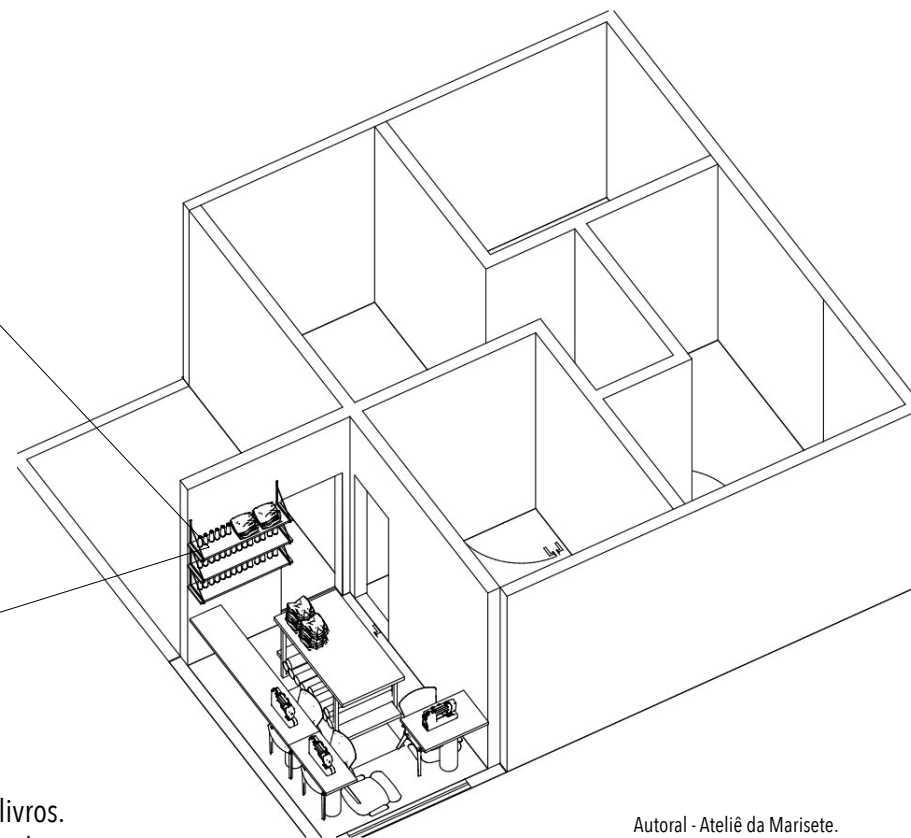
Autoral - Ateliê da Elci.

escala gráfica
(metros) 0 1 2

Elci trabalhou anos com confecção e na produção de desfiles para a escola de samba Império Serrano. Seu ateliê possuía três máquinas, uma overloque, uma caseira e uma industrial. Seus tecidos ficavam embaixo da mesa, como em outros ateliês. Essa mesa era o suporte para todos os outros procedimentos de trabalho.



ANÁLISE 2 - ATELIÊ DA MARISETE



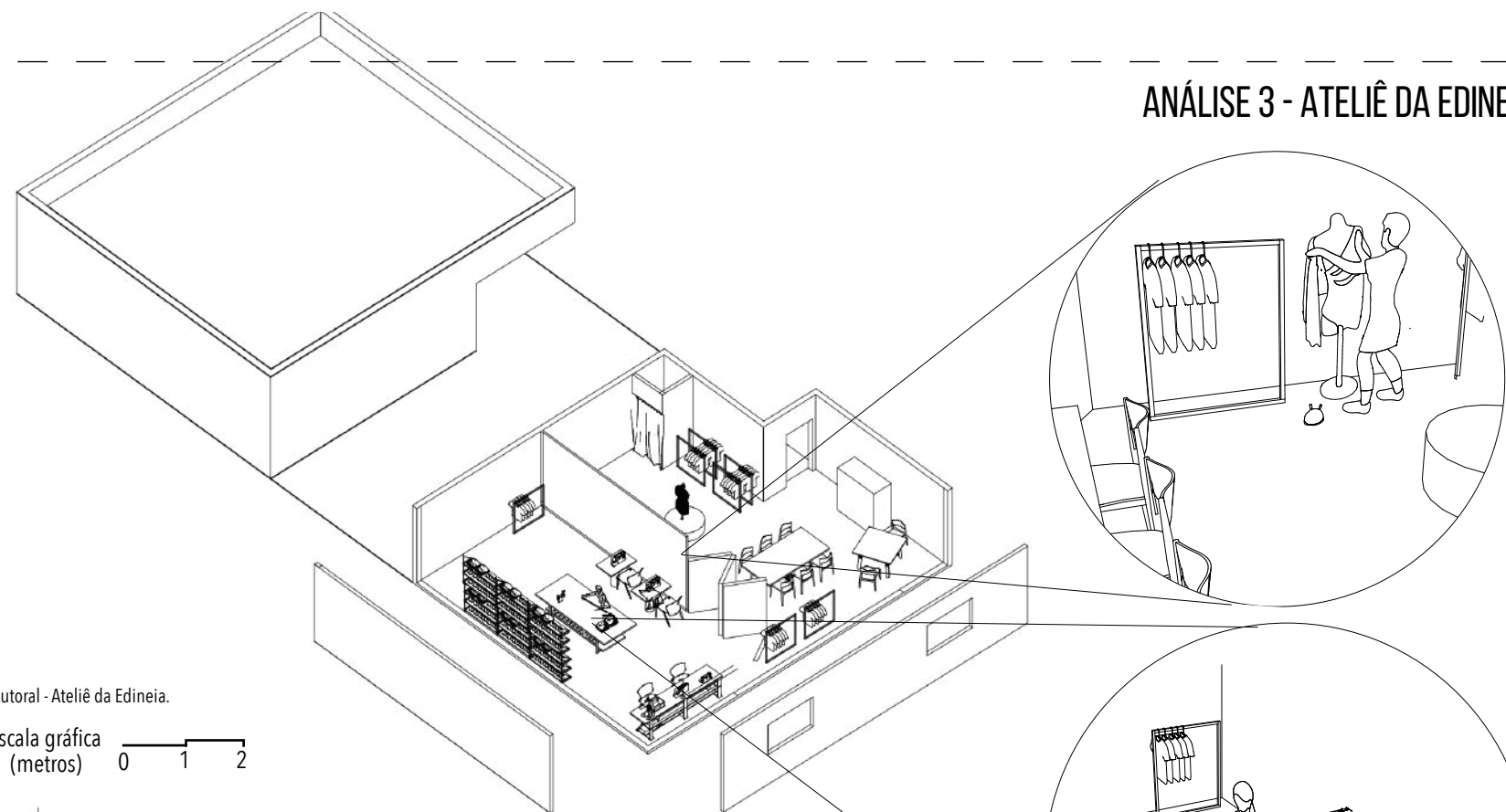
Autoral - Ateliê da Marisete.

escala gráfica
(metros) 0 1 2

Marisete aprendeu a costurar sozinha, através de revistas e livros. Participou de inúmeros projetos comunitários e, além de costurar, dá palestras sobre empreendedorismo. Atualmente, seu ateliê é focado em figurinos de teatro, principalmente para apresentações performistas. Beneficiária do projeto Ecosol*, ganhou quatro máquinas do seu ateliê.

*O projeto Ecosol é uma iniciativa para promoção de empreendimentos econômicos solidários, expressados na autogestão, cooperação e solidariedade.

ANÁLISE 3 - ATELIÊ DA EDINEIA

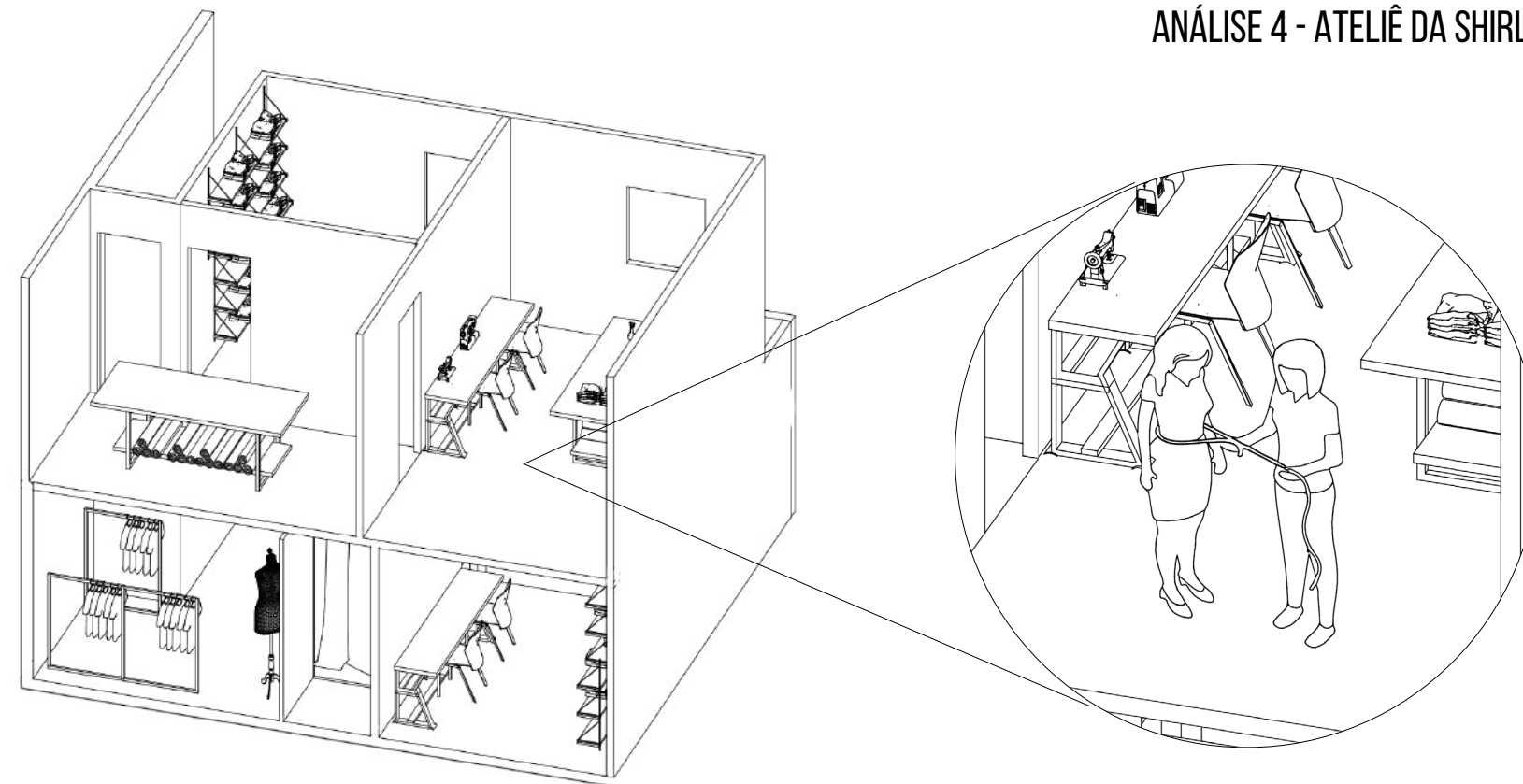


Autoral - Ateliê da Edineia.

escala gráfica
(metros) 0 1 2

Edineia possui um espaço generoso na sua casa para seu ateliê de alta costura. Aprendeu a costurar com a mãe e fez diversas especializações. Ela trabalha principalmente com vestidos para casamentos. Seu ateliê tem espaço para mais seis ajudantes com máquinas para cada uma: duas *overloques*, uma *interloque*, uma caseira e duas industriais.

ANÁLISE 4 - ATELIÊ DA SHIRLEY

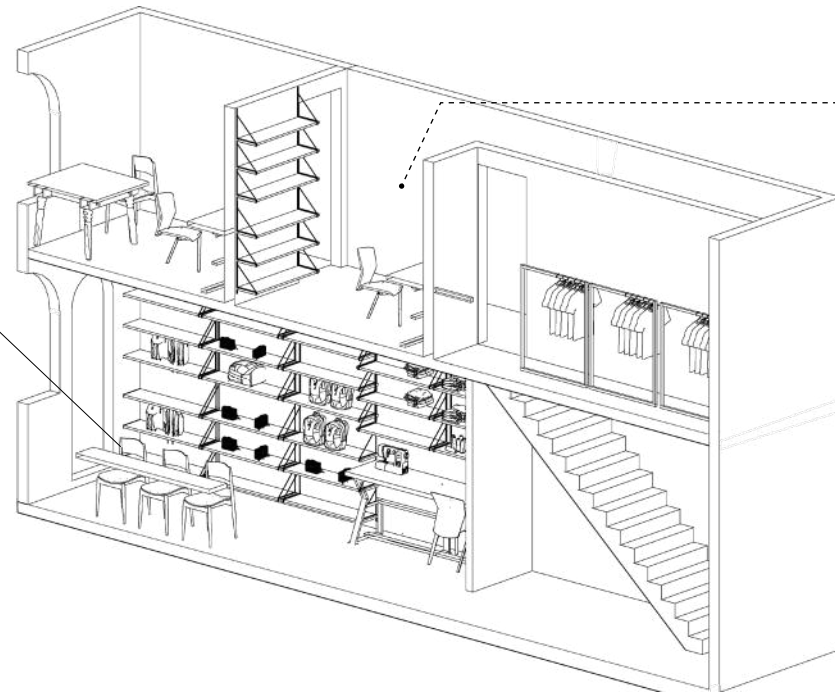
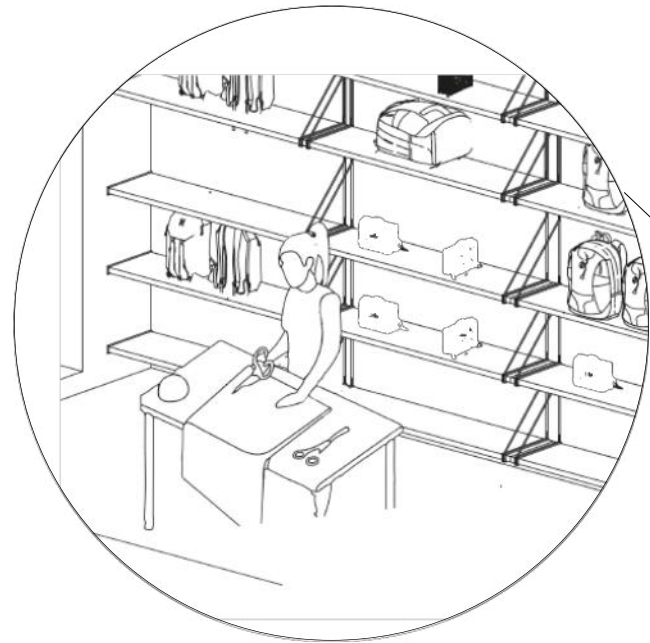


Autoral - Ateliê da Shirley.

escala gráfica
(metros) 0 1 2

A Shirley é costureira em um ateliê de roupas femininas. Já foi professora, mas, para fugir do desemprego, recorreu à costura. Ela trabalha auxiliando a estilista: ajustando e fazendo peças-piloto. Sua sala no ateliê acomoda duas máquinas, uma *interloque* e uma *overloque*.

ANÁLISE 5 - COWORKING DA CARO



Autoral - Coworking da Caro.

escala gráfica
(metros) 0 1 2



Autoral- Moldes no Coworking da Caro.

O ateliê da Caro é a Casa Um, um espaço de trabalho compartilhado com quatro outros empreendedores. Ela tem uma marca de bolsas e acessórios para prática de esportes. Ela mesma faz os moldes, costura e estampa. Prega o consumo consciente e detém controle sobre toda a cadeia produtiva da sua produção.

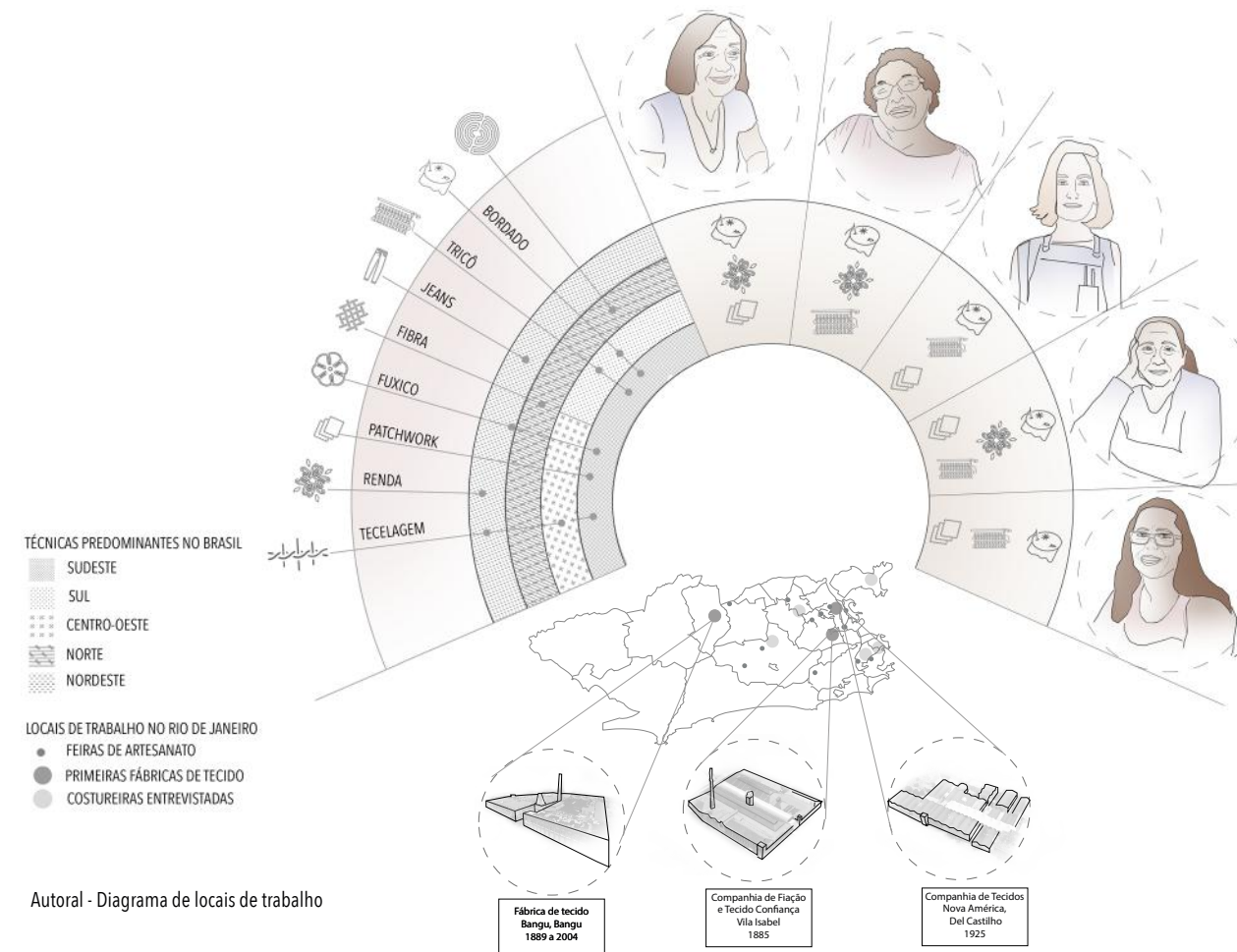
Os pontos em comum dos ateliês são basicamente local de armazenamento, chamado banco de tecido, geralmente localizado abaixo de uma grande mesa, que é utilizada para as outras ações, como corte, molde etc.; além disso, máquinas de vários tipos proporcionam diferentes tipos de acabamento e o espaço que ocupa muitas vezes compromete a circulação do ateliê. No ateliê compartilhado, havia uma coexistência de segmentos distintos, como escritório de arquitetura e ateliê de moda; eles compartilham, além do espaço, suas ferramentas, e é presente a troca intelectual, bem como a associação de empresas, para divulgação, tudo isso é propiciado por esse compartilhamento.

E assim, a intenção é assimilar essas ideias presentes nos ateliês de escala, flexibilidade, ritmo e percurso para captar a essência do ofício como articulador de projeto.

DA TÉCNICA A TECTÔNICA

A análise das técnicas da produção artesanal predominantes no Brasil foi feita de forma investigativa, utilizando dados disponíveis nas mídias por relevância de determinada técnica a estados ou cidades que investem na divulgação da técnica. Por exemplo, as Feira do Bordado de Ibitinga, SP, o Encontro de Bordadeiras em Florianópolis, SC, a Capital Nacional do Tricô, em Monte Sião, Socorro, MG, o Tricota Curitiba (Congresso Brasileiro de Tricô), PR e muitos outros. Essas técnicas são entendidas como potência nacional por sua assimilação de heranças europeias, indígenas e africanas presentes nas diversas técnicas, como os trançados tecelagem, diversos tipos de rendas e bordados.

O repertório brasileiro de técnicas é importante para valorização do patrimônio cultural e fomento do mercado nacional. Além disso, existe o fator espaço-arquitetura que dialoga com a chegada de fábricas no Rio de Janeiro, com reflexo da Revolução Industrial na Europa, como a Fábrica de tecidos, em Bangu, a Companhia Confiança, em Vila Isabel, e a Companhia de Tecido, no Nova América. Por outro lado, as apropriações esporádicas das feiras de artesanato contribuem para o desenvolvimento urbano e impulsionam a identidade local.



RECORTE DE INTERVENÇÃO : EDIFÍCIO EM RUÍNAS NA PRAÇA TIRADENTES



Brasil

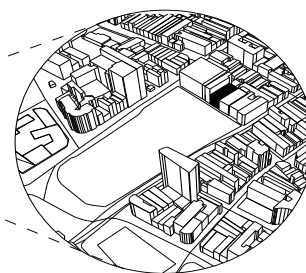
Autoral - Diagrama de Aproximação Territorial.



Estado do Rio de Janeiro



Município do Rio de Janeiro



Praça Tiradentes

O recorte de intervenção se localiza na Praça Tiradentes, na Macrozona de Ocupação Controlada (Lei Complementar 111/2011), onde o adensamento populacional e, portanto, a intensidade construtiva serão limitados. A renovação urbana se dará preferencialmente pela reconstrução ou pela reconversão de edificações existentes e o crescimento das atividades de comércio e serviços em locais onde a infraestrutura seja suficiente, respeitadas as áreas predominantemente residenciais. Além disso, o trecho está compreendido na subzona de Preservação Ambiental, que prevê que:

- I – serão mantidas todas as características artísticas e decorativas que compõem o conjunto das fachadas e coberturas dos prédios existentes na área, inclusive claraboias e suas projeções, e retirada dos elementos que comprometem a morfologia original das edificações, tais como empachamentos e marquises;
- II – serão permitidas modificações internas desde que garantam a acessibilidade às janelas e sacadas dos mesmos.

A Lei nº 506 de 17/01/84 foi uma proposta de resgate cultural e arquitetônico para respeitar a memória da cidade, segundo o manual do Corredor Cultural (CORREDOR CULTURAL, 1995). O Corredor Cultural divide a região central da cidade em quatro áreas, a Praça Tiradentes está localizada nas imediações do Saara.

Instituído legalmente em 1984, o Corredor Cultural foi uma reação às sucessivas intervenções arrasadoras, propondo a preservação de conjuntos urbanos remanescentes (1600 imóveis dos séculos XIX e XX), oferecendo ambiente acolhedor para as atividades que haviam sido expulsas: pequenos comércios, cultura e lazer. Apenas em 2010 se tornaram visíveis os efeitos dessa nova abordagem, com preocupação com o desenho dos espaços públicos, o surgimento de centros culturais em edificações reabilitadas, novos usos culturais aos espaços públicos, presença de arte pública, de eventos e iniciativas de animação cultural, fazendo reverter, ao menos em trechos restritos, o processo de degradação.

Em virtude dessa localização, o edifício conhecido como Ruínas, Praça Tiradentes nº 75, é o local de intervenção projetual. O intuito é reforçar a presença do artesanato na região e de tecer relações entre os diversos tempos históricos: passado, presente e futuro. Para tal, o projeto visa contribuir, de forma sustentável e participativa, para a reabilitação desta região histórica do Centro da Cidade do Rio de Janeiro, relacionando a recuperação do edifício em ruínas às formas de ocupar e explorar o uso cultural/comercial que levam ao desenvolvimento econômico, social e cultural já perceptível na região.

TERRITÓRIO E MEMÓRIA



Autorial - Panorâmica da Fachada Oeste da Praça Tiradentes



Fotografia cedida pelo Proprietário - Lote em análise durante evento noturno



Autorial - Estátua equestre de Dom Pedro I.

No início do século XIX, o local onde hoje é a Praça Tiradentes era uma área pantanosa, utilizado como espaço de múltiplas funções de caráter público. Ao longo do tempo, passou por diversas modificações, inicialmente denominado de Campo dos Ciganos, em seguida de Campo da Lampadosa e, depois, de Rossio. Em 1862, com o saneamento da área, recebeu a denominação de Praça da Constituição, onde D. Pedro II mandou erguer a estátua de D. Pedro I, seu pai. Com o fim do Império e para apagar os resquícios da Monarquia, passou a ser chamado pelo nome atual, em homenagem a um dos líderes da Inconfidência Mineira.

Os casarios remanescentes na Praça possuem características semelhantes, como o estilo eclético, colados uns aos outros, conferindo às ruas um ritmo uniforme; o número de pavimentos de, no máximo, quatro; os telhados com telha de barro, tipo meia cana, em duas águas, uma para o logradouro e a outra para o fundo do lote, raramente com calhas ou coletores. Os elementos predominantes nas fachadas são as janelas e portas emolduradas, arcos plenos, balcões de ferro, tímpanos e cimalkas decoradas com estuque.

Na virada do século XIX para o XX, a Praça Tiradentes era o ponto de convergência dos transportes públicos existentes na época e tornou-se um dos principais pontos de diversão da cidade, dada a presença de cafés, teatros e cinemas. Essas mudanças foram bastante significativas para a construção da identidade cultural da sociedade carioca e a utilização do espaço público.

TERRITÓRIO E MEMÓRIA

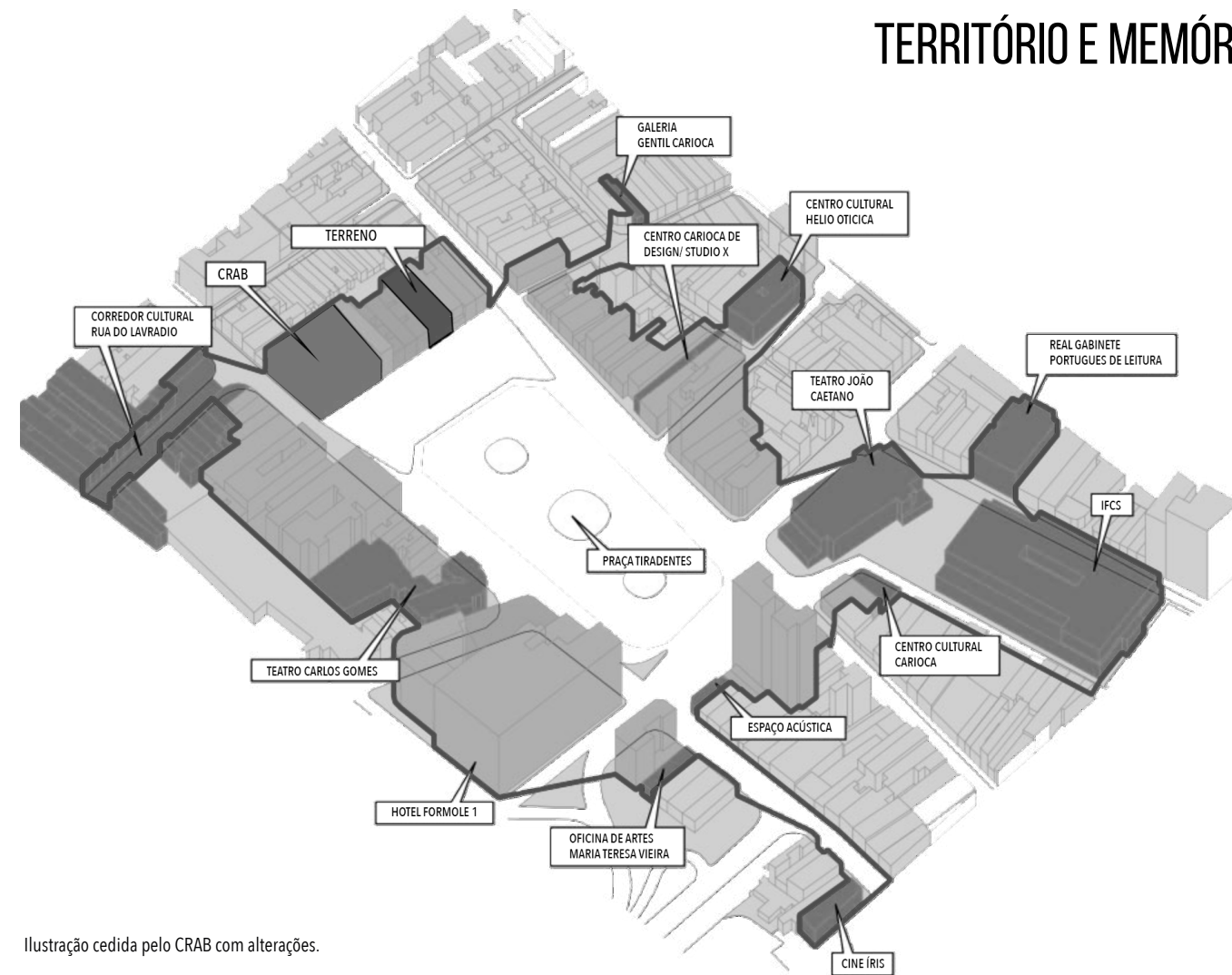


Ilustração cedida pelo CRAB com alterações.

Há alguns anos, a praça e alguns quarteirões a sua volta passaram por um projeto de revitalização. O projeto contemplou a retirada das grades na praça, que davam a impressão de segregação; a restauração e transformação do uso do Solar do Visconde do Rio Seco para abrigar Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB - SEBRAE); a restauração e adaptação de uso para abrigar áreas de exposição de arte, na Casa de Bidu Sayão; a fachada e telhado do Teatro Carlos Gomes e os anexos do Centro de Artes Hélio Oiticica, com a reconstrução da ruína existente para criação de um centro cultural/comercial e de apoio ao Centro de Arte Hélio Oiticica; além da reurbanização da Praça Tiradentes e das ruas do seu contorno, alterando o sistema de tráfego e circulação de transporte urbano, objetivando a melhoria da acessibilidade do pedestre e a requalificação urbana adequada ao patrimônio histórico, além do fomento a eventos diversos ao ar livre que, frequentemente, acontecem na Praça.

A retomada da praça como polo cultural revela o potencial favorável para o projeto, pois dá visibilidade para o trabalho artesão e conecta a relação humana com o trabalho, o espaço de trabalho e o prazer do trabalho.

O CRAB é um espaço cultural de múltiplas atividades, em constante troca com os demais equipamentos culturais da região, em ativa conexão com os agentes do artesanato e o público geral no Brasil e no mundo,

sendo um possível parceiro de diálogo para divulgação da produção e da comercialização do que é produzido na Re-Ruína.

A área de intervenção esta localizada no número 75, preservado pela lei 1139 e foi construído no século XIX quando o príncipe regente D. João chegou ao Brasil era uma das construções mais altas da colônia. O edifício que foi sede departamentos públicos, sofreu um desabamento e passou por um longo período de vacância até dar abrigo ao Espaço Ruínas onde aconteciam até 2018 eventos noturnos, feiras culturais e oficinas.

O lote 75 possui aproximadamente 400m², com apenas as fachadas que fizeram parte do edifício remanescente do século XIX. Os processos de degradação da ruína revelam a beleza da ação do tempo sobre a matéria. Bem como, as alterações executadas pelo atual proprietário para adaptação para eventos. Além da construção de banheiros, os proprietários mantiveram uma árvore existente como símbolo de resistência, nas palavras de um deles.

Não se propõe uma remodelação das fachadas desse edifício para aparentar um retorno ao século XIX, senão a trabalhar com a sobreposição de camadas arquitetônicas que sugerem a costura de tempos com a adaptação de um edifício em desuso.



Autoral - Planta de Situação.

escala gráfica
(metros) 0 6 12 24



Autoral - Levantamento do lote.

escala gráfica
(metros) 0 3 6

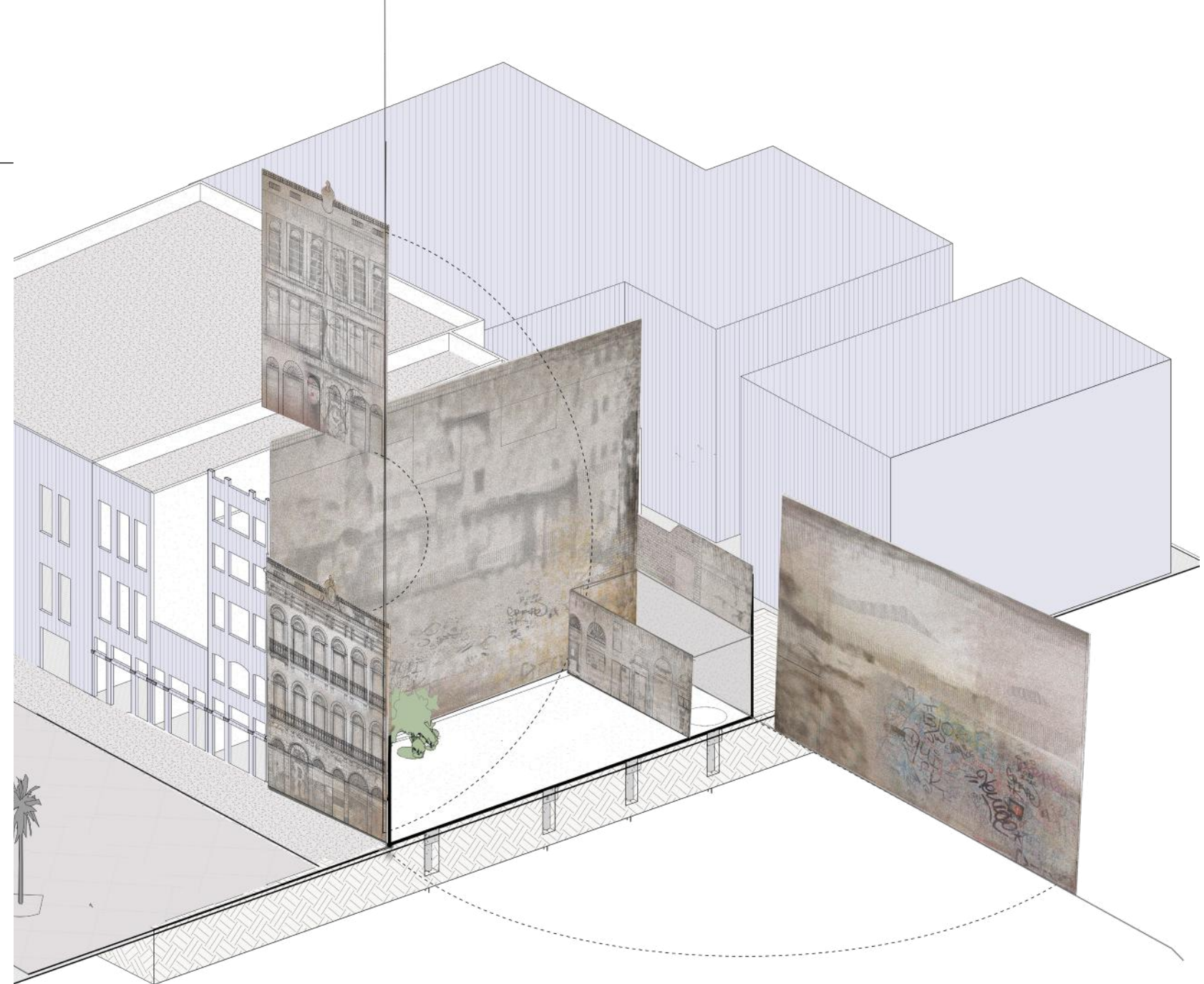
PRAÇA TIRADENTES

TERRITÓRIO E MEMÓRIA

- LEGENDA
- Fissuras e/ou trincas
 - Concreto aparente
 - Sujidade/ Bolor
 - Vegetação
 - Graffiti
 - Revestimento não original
 - Tijolo Original Aparente
 - Eflorescência

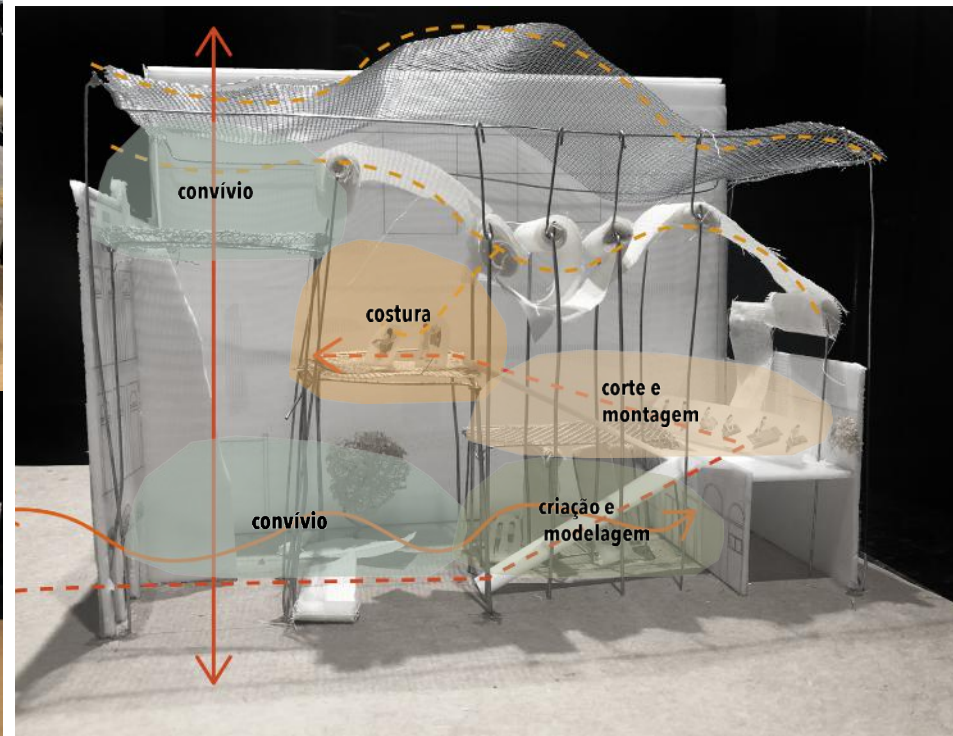
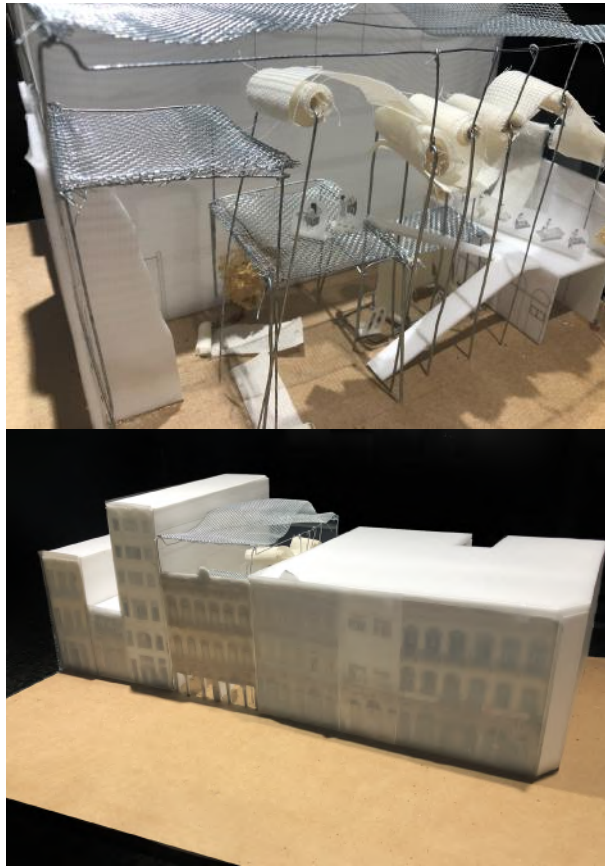
escala gráfica
(metros) 0 5 10

Autoral - Levantamento de danos lote.



EXPERIMENTAÇÃO

MODELO CONCEITUAL



Autoral - Modelo Conceitual

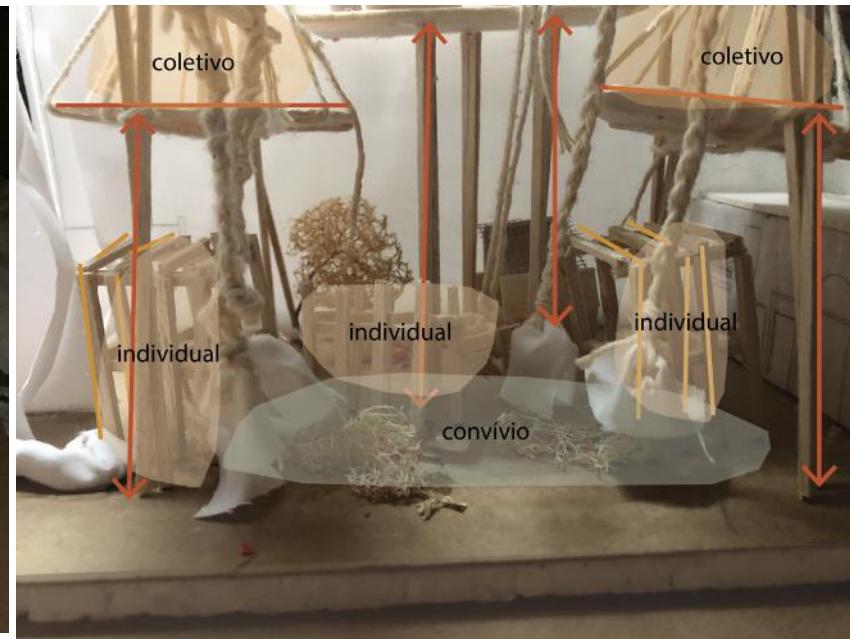
Como experimento inicial, as marcas das preexistências visíveis nas faces internas da ruína foram entendidas como resquício de um tempo passado, de um uso que deixou ali seus rastros. Dessa forma, buscou-se incorporar esses vestígios aos novos usos propostos para o espaço. As marcas dos movimentos que não existem mais fisicamente, como das escadas que foram demolidas, marcam o início do movimento que ocorrerá dentro do edifício e onde se inicia o processo de produção, com o espaço de criação que busca evidenciar as fachadas em grafitti e a flexibilidade espacial, proporcionado pelas divisórias articuladas. Na região, em que coexistem camadas distintas nas fachadas, sugere-se uma junção de fragmentos e, portanto, é a área destinada a corte e montagem. Em seguida, o espaço destinado à costura, pela sua conformação, proporciona uma conexão visual interna, favorável a trocas entre as costureiras. A circulação vertical em estrutura metálica, além de conectar os níveis, possui um mecanismo de armazenamento suspenso de tecidos, atribuindo valor estético à cobertura, que segue o mesmo movimento. Assim, busca-se uma conexão com a Praça Tiradentes, através da criação de espaços de convívio e que permitam a visibilidade das fachadas na sua atual aparência.

EXPERIMENTAÇÃO

MODELO CONCEITUAL



--- movimento
--- costura
--- conexão



--- adaptabilidade
--- reversibilidade

Autoral - Análise

Neste segundo experimento, três camadas são trabalhadas: as ações, de acordo com as análises das fachadas ruína, a estrutura em madeira, que permite adaptabilidade e reversibilidade do material, e o têxtil na a cobertura, que é responsável por costurar os planos vertical e horizontal. O movimento dos tecidos permite a entrada de luz, o que cria uma atmosfera peculiar, a qual é reforçada pelo seu deslizar que percorre toda a fachada principal do edifício. Esses tecidos são sustentados por um sistema construtivo em madeira e, no térreo, os módulos são baseados nas dimensões médias dos ateliês das costureiras. Esses dialogam com os pendentes de tecido, que criam espaços de estar em meio aos espaços de trabalho das costureiras, reforçados pela presença de uma vegetação – que não necessita de exposição ao sol. Dois tipos de módulos foram pensados, um para o trabalho compartilhado, em ripas pré-fabricadas, e outro para uso individual, feito em placas e com uma forma que se assemelha um telhado de duas águas. O ponto de equilíbrio do modelo é presença dos bastidores, inspirado nos bastidores do bordado, são espaços de uso coletivo destinados a eventos e encontros.

AS 5 PELES DO PROJETO

TECENDO A PARTIR DE PREEEXISTÊNCIAS

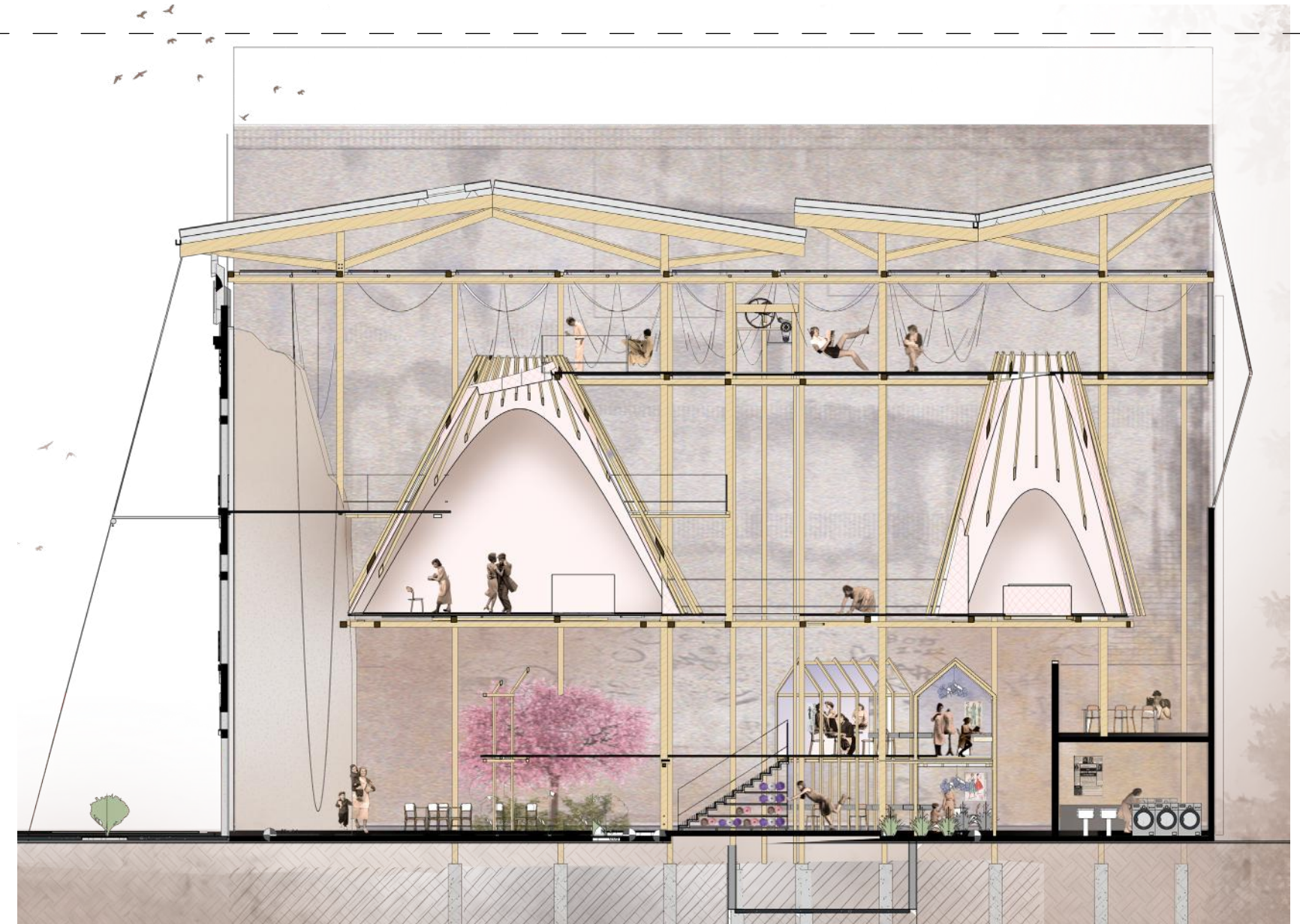
O projeto parte da interrelação entre três eixos: o corpo, a matéria e o espaço. Dentre eles, as premissas e estratégias tiveram, como ponto de partida, uma metodologia baseada em estudos empíricos do corpo de distintas mulheres costureiras, na ação de manipular sua principal matéria de trabalho, o tecido, e sua relação com seu espaço de trabalho, o ateliê, no intuito de valorizar seus saberes, que são transmitidos, assimilados e incorporados.

O projeto dialoga com a Teoria das Peles — proposta pelo artista vienense Hundertwasser (RESTANY, 2003) —, que diz que todos nós possuímos cinco peles, que formam um invólucro concêntrico: o meio planetário, o meio social, as casas, as roupas e a epiderme. Nos sentidos literal e temporal, o Re-ruína visa trabalhar com peles que, além de responderem às necessidades técnicas do trabalho das costureiras, fomentem suas relações artísticas e sociais. As peles consideram a costura um modo de fazer tradicional, feito com as mãos, e também reverberam uma relação afetiva da ação com a memória construída pelos saberes transmitidos de geração em geração.

Propõe-se cinco peles que correspondem à Teoria de Peles. São elas: habitar a Ruína, isto é, a Terra, o ecossistema que dá vida ao projeto; habitar a Estrutura, ou seja, a Identidade, a sociedade, o meio que interliga a ruína com as atividades; habitar os bastidores, as Casas, que são espaços de uso coletivo e que criam relações visuais no projeto comum um todo; habitar o íntimo, as Roupas, que são módulos de trabalho mais intimistas; e, por fim, habitar o tecido, isto é, a Epiderme, que é um movimento de tecidos na cobertura, os quais podem ser utilizados para sentar e deitar, transbordando para o térreo. O tecido também é encontrado na aplicação das técnicas de costura, nos fechamentos do íntimo e dos bastidores.

Corte esquemático.

escala gráfica
(metros) 0 1 2



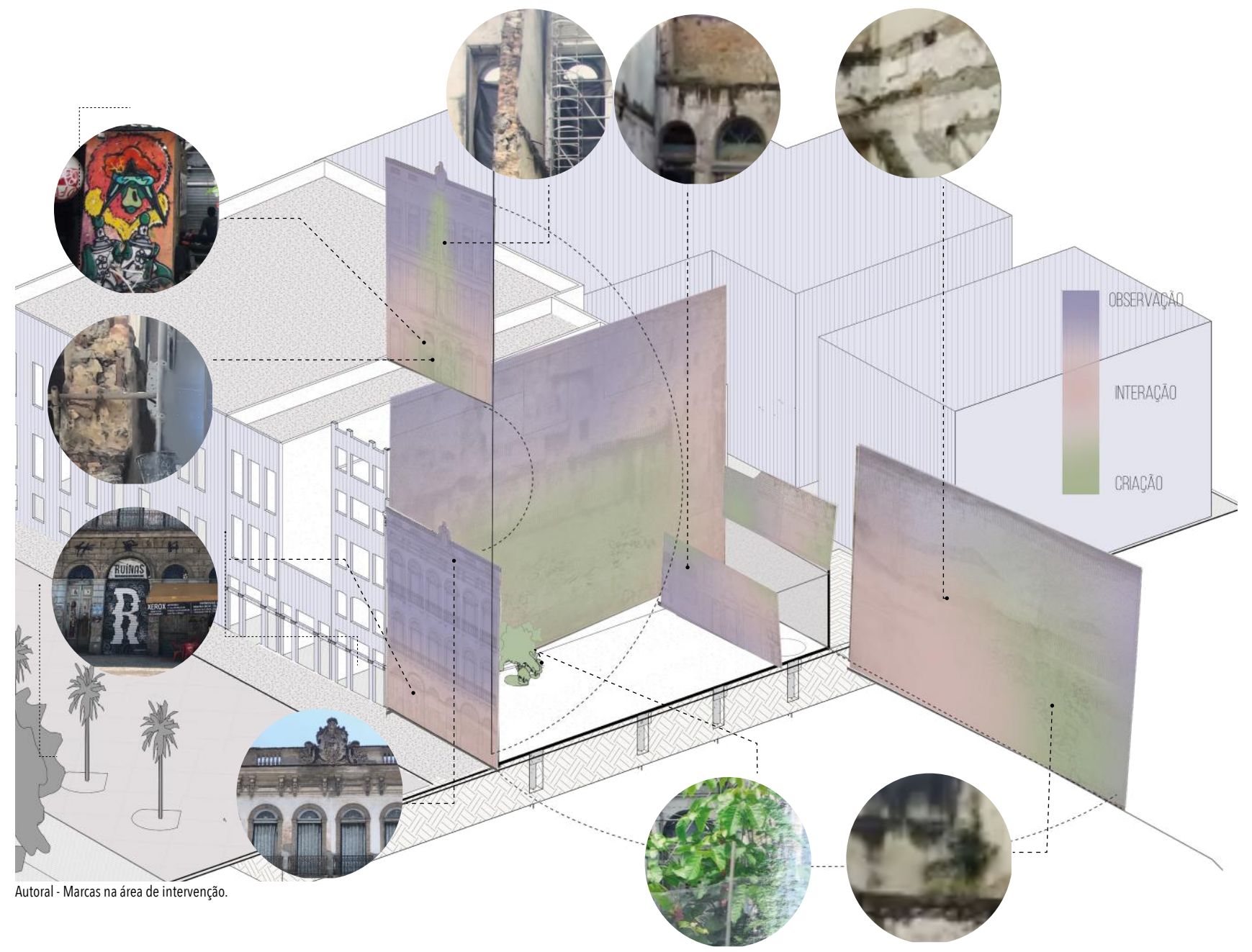
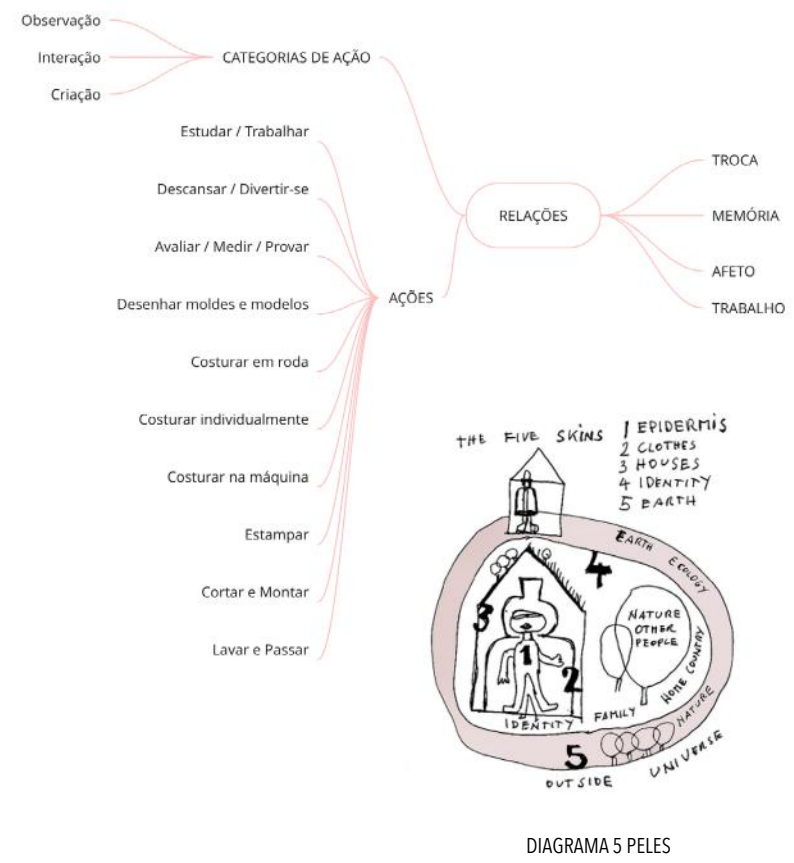
HABITAR A RUÍNA

TERRA

No âmbito do projeto, como primeira camada, propõe-se uma edificação preexistente em ruínas localizada na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, conhecida como Instituto Cultural Ruínas. Dessa forma, define-se uma estratégia de intervenção projetual que marca as ações na matéria em ruínas pré-existent, pautadas pela intervenção, tanto das costureiras, quanto dos visitantes. Logo, visa-se recuperar e aumentar os usos potenciais do espaço em ruína, trabalhando com a lógica de adaptabilidade e reversibilidade.

A estratégia foi resultado das análises das fachadas que nortearam para a definição de três categorias de ação: observação, interação e criação, com base no processo de produção das costureiras, favorecendo relações de troca, memória, afeto e trabalho.

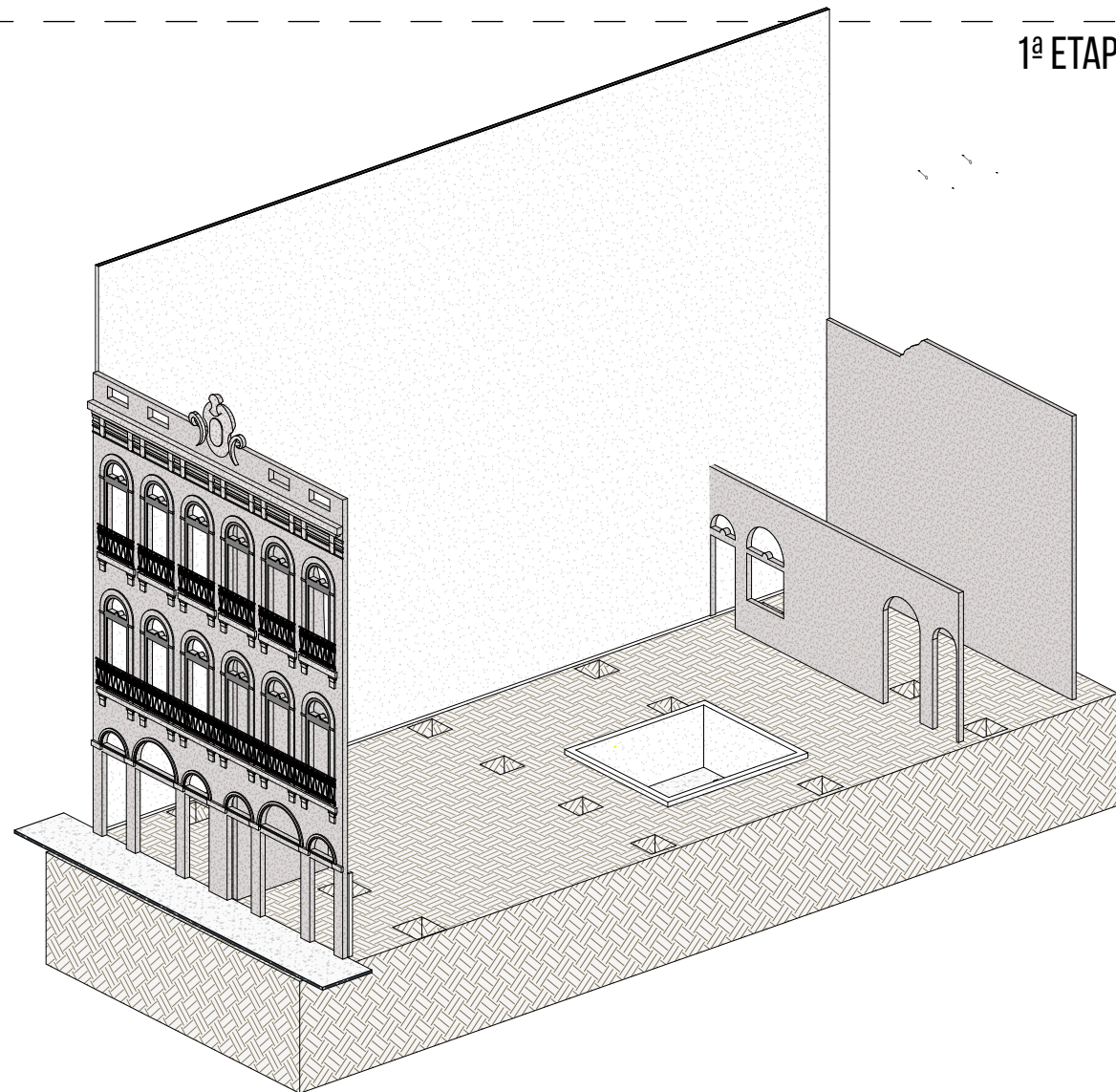
Essas relações são costuradas com a ruína em seu estado físico atual, respeitando seu pertencimento à sua época de origem, atuando no limite da não atuação no patrimônio arquitetônico. E, desse modo, o projeto tange um processo de construção coletiva, atrelado à dinâmica das transformações no tempo, com enfoque na ação material.



Autoral - Marcas na área de intervenção.

COMO CONSTRUIR?

1ª ETAPA - FUNDAÇÃO



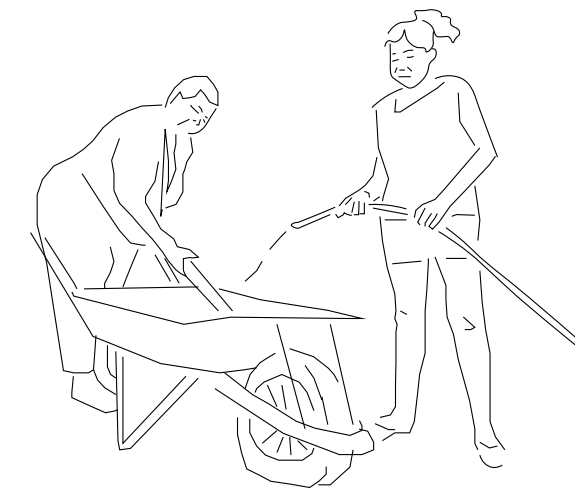
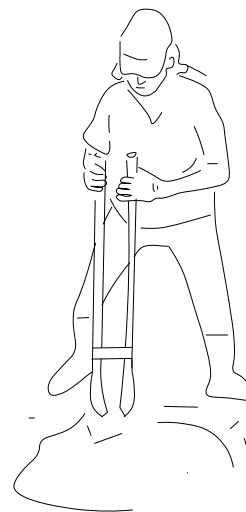
escala gráfica
(metros) 0 1 2

Isométrica da etapa de fundação.

Na etapa da fundação o terreno será marcado, o volume da fundação escavado e posteriormente, a concretado. Nessa etapa também é preciso fazer a adição de fungicidas nas áreas das fachadas com bolor para agir sobre o metabolismo desses agentes contendo seu crescimento.

Duração: 2 semanas

Pessoas envolvidas: 6 mulheres aprendizes,
10 pedreiros



HABITAR A ESTRUTURA

IDENTIDADE

A estrutura confere a identidade e autonomia ao projeto, sendo ele autogerido e autoconstruído. Sendo assim, a estrutura em madeira se justifica por ser um material com peças leves e de pequenas dimensões, que permite a montagem da edificação sem o auxílio de equipamento pesados. Dessa forma, as próprias costureiras podem construir seu espaço, já que são necessárias, em média, 4 pessoas, por 4 meses, para finalizá-lo, gerando impacto ambiental mínimo, haja vista que as peças podem ser desmontadas, podendo virar outro equipamento, em outro lugar.

A estrutura com pilares e vigas macho-fêmea de madeira, conexões e tirantes de aço de geometria com modulação triangular auto-travada permite a criação de espaços articulados ou contínuos e grande integração.

Ademais, a cobertura possui uma configuração de treliças que permite a entrada e exatão de ar. A entrada de luz se dá pelas laterais e por dois rasgos paralelos as aberturas da clabória.

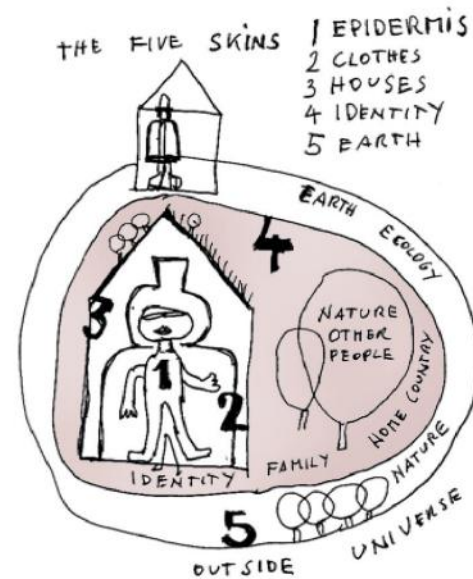
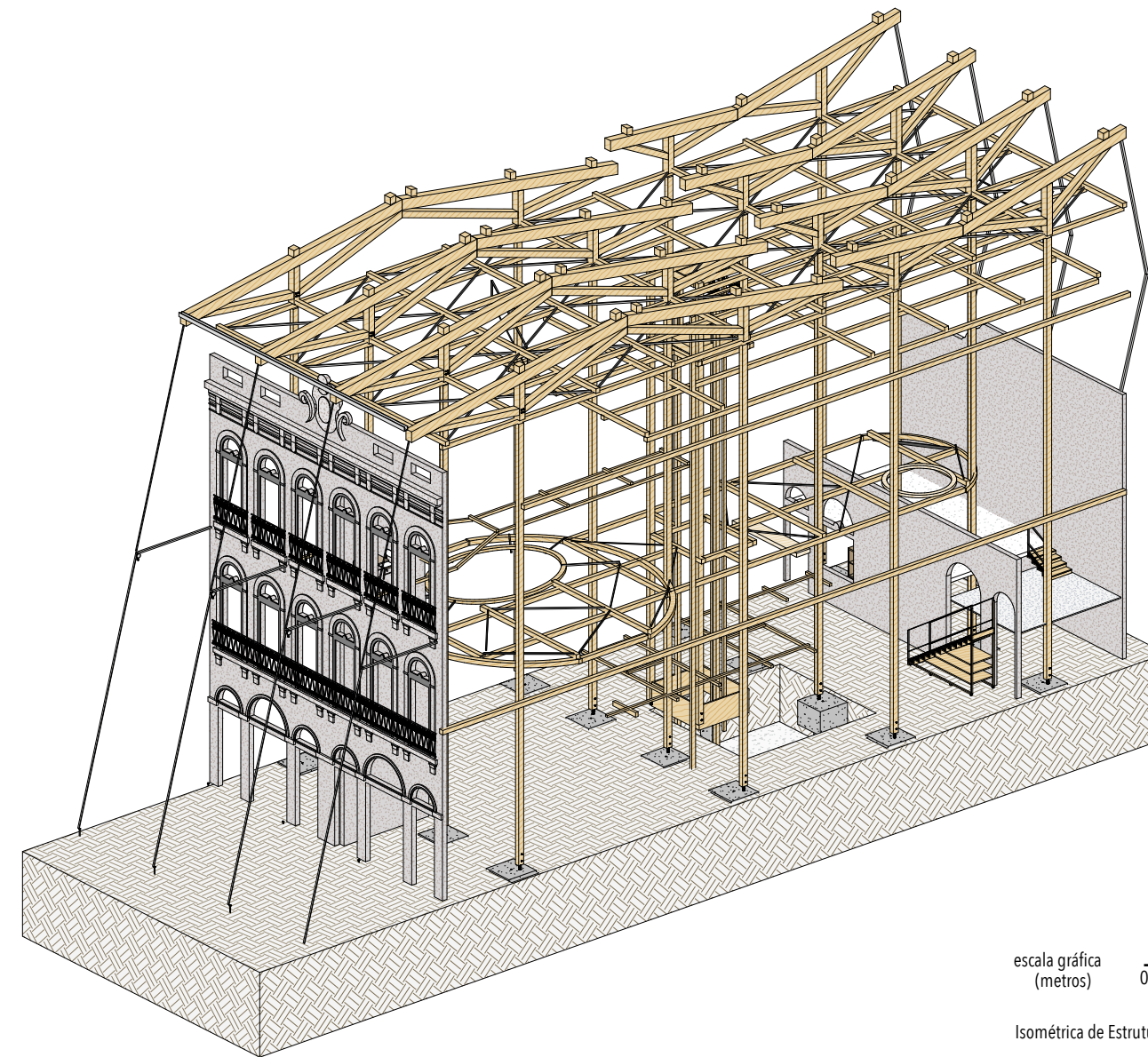
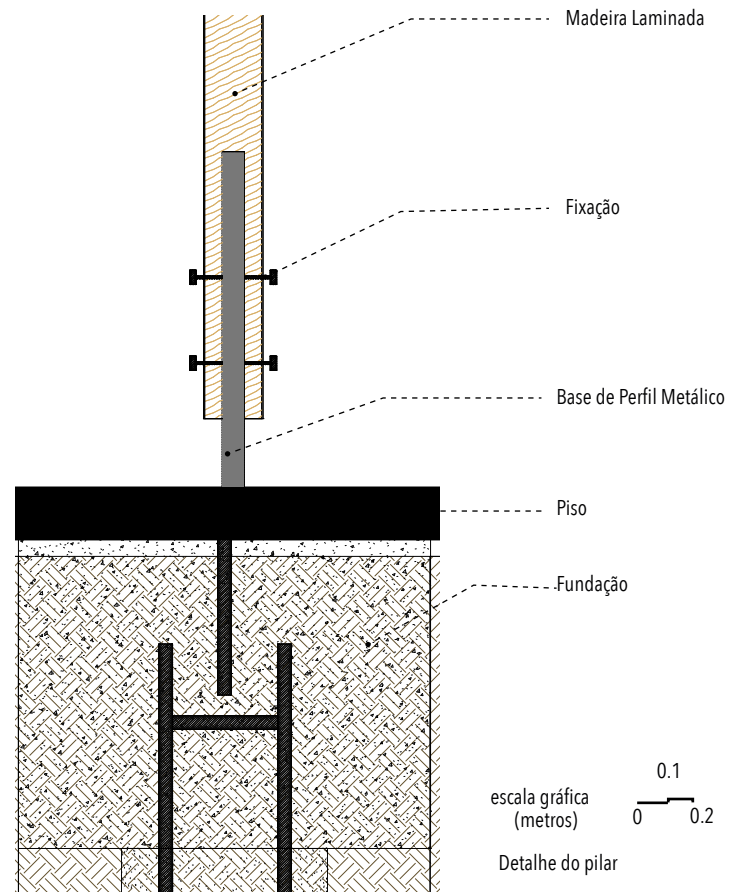


DIAGRAMA 5 PELES



COMO CONSTRUIR?

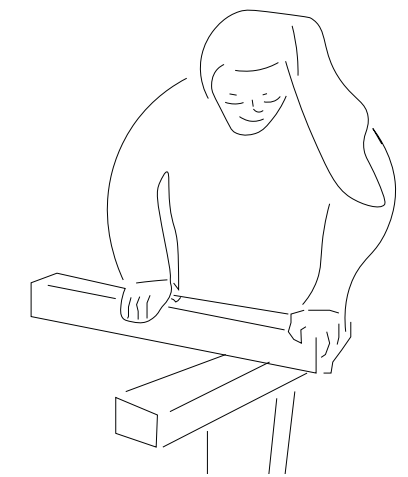
2ª ETAPA - ESTRUTURA



Na segunda etapa será executada toda a estrutura do edifício e cobertura. As funções são aplainar todas as madeiras, cortar as peças, montar as treliças e enfim construir a estrutura.

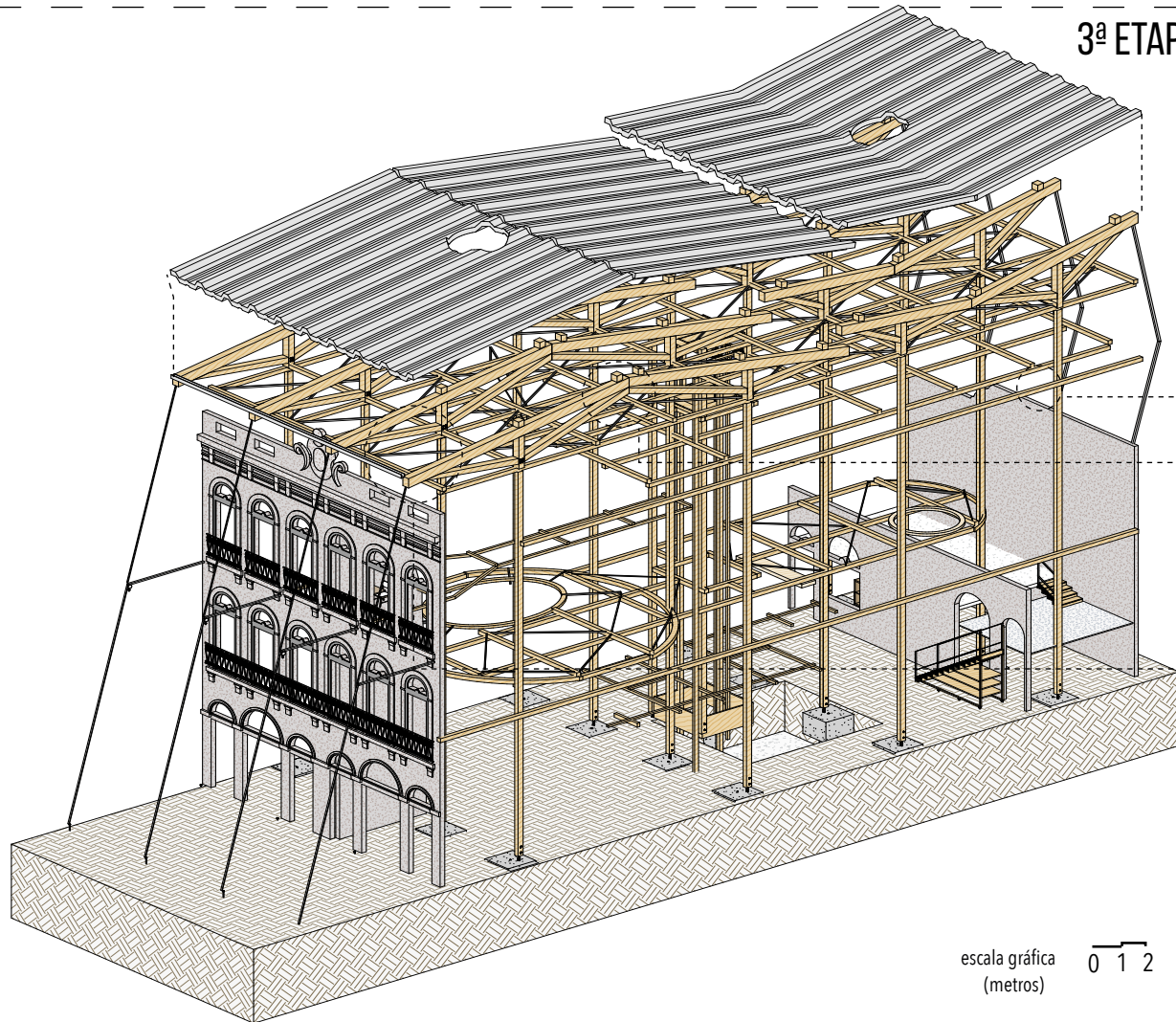
Duração: 2 semanas

Pessoas envolvidas: 14 mulheres aprendizes,
10 pedreiros



COMO CONSTRUIR?

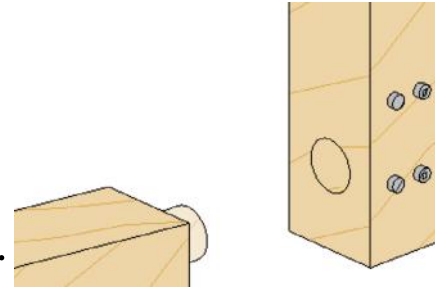
3ª ETAPA - COBERTURA



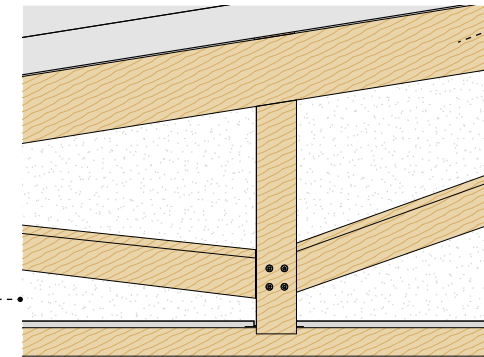
escala gráfica (metros) 0 1 2

Isométrica da cobertura.

Encaixe da treliça macho-fêmea



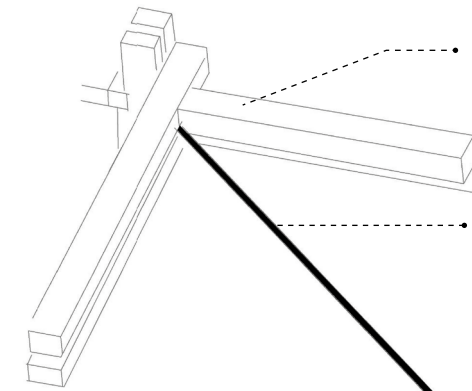
Detalhe do encaixe da treliça



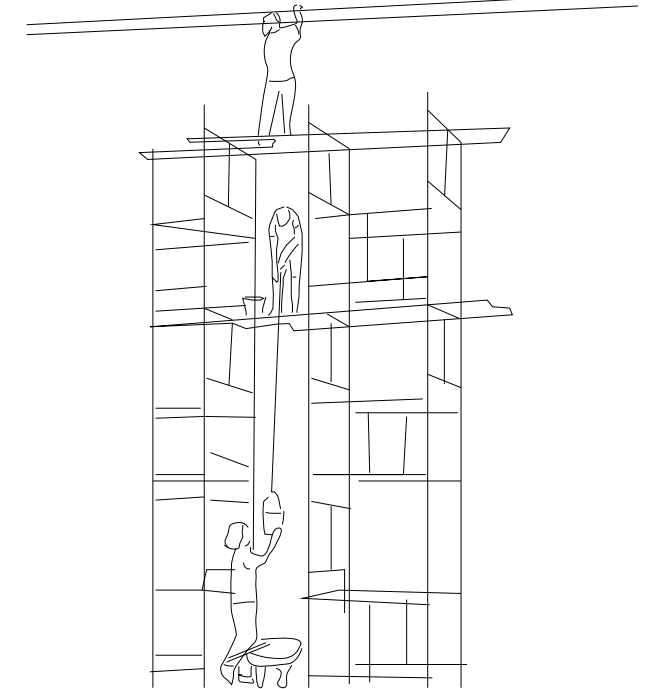
Madeira Laminada

Madeira Laminada

Tirante



escala gráfica (metros) 0 0.1 0.2



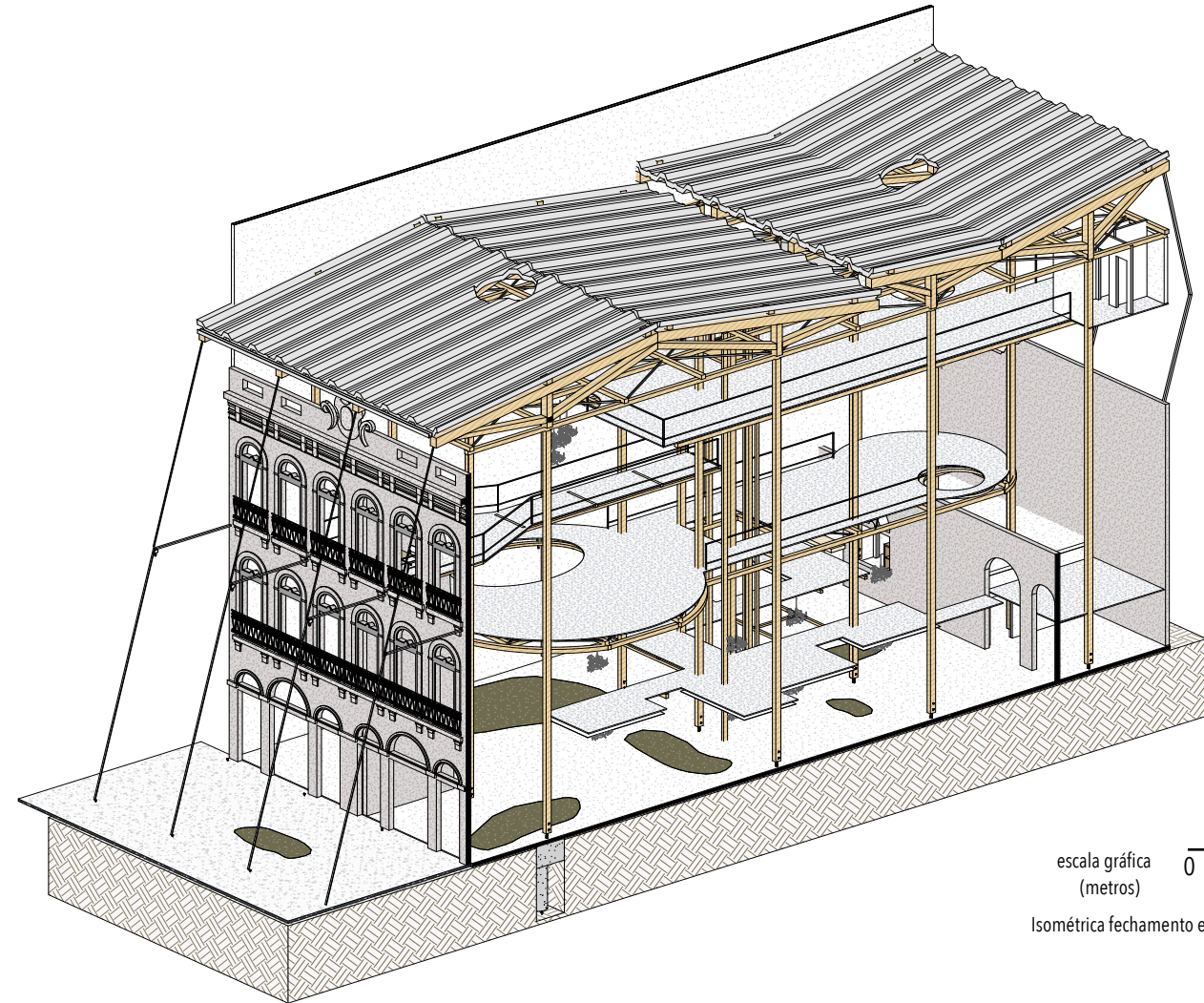
A terceira etapa consiste na montagem da estrutura da cobertura, pregando as telhas aos caibros.

Duração: 2 semanas

Pessoas envolvidas: 6 mulheres aprendizes,
10 pedreiros

COMO CONSTRUIR?

4ª ETAPA - FECHAMENTOS E PISO

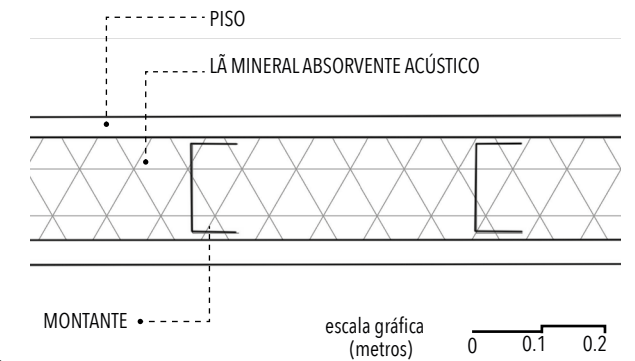
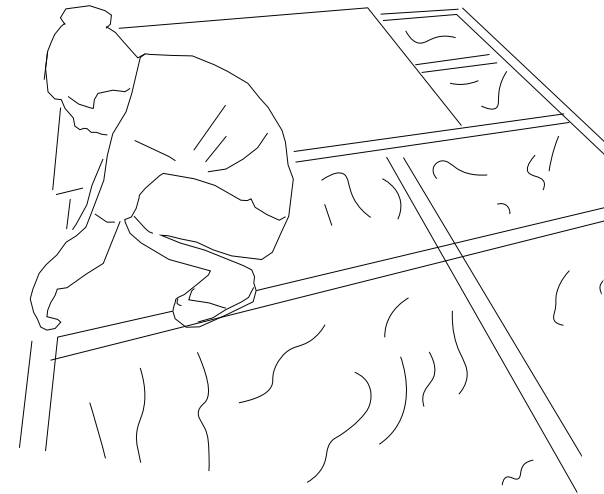


escala gráfica (metros) 0 1 2
Isométrica fechamento e piso.

A quarta etapa consiste no fechamento em drywall da cozinha do café e dos banheiros, na finalização do piso e guarda corpo e marcação dos canteiros.

Duração: 2 semanas

Pessoas envolvidas: 10 mulheres aprendizes,
5 pedreiros



Detalhe do piso acústico.

escala gráfica (metros) 0 0.1 0.2

HABITAR OS BASTIDORES

CASAS

Os Bastidores são espaços de uso coletivo, que tem como referência no suporte em madeira da técnica de bordado, conhecido como "bastidor". São duas bases, que sofrem uma extrusão até a cobertura, onde se abre uma claraboia (paralela à água da cobertura superior) que permite a entrada de luz no recinto. Da mesa forma, sua base sofre aberturas que estabelecem relações de entrada de luz e conexão interpessoal, ou seja, é possível visualizar as atividades que acontecem no térreo e na cobertura, bem como é visualizar o que acontecem dentro dos bastidores - a depender da localização da pessoa. Ademais, o bastidor maior é interceptado por uma passarela que se conecta à fachada principal, e permite que as usuárias possam se sentar na varanda de frente para a praça, configuração comum nos estabelecimentos da região.

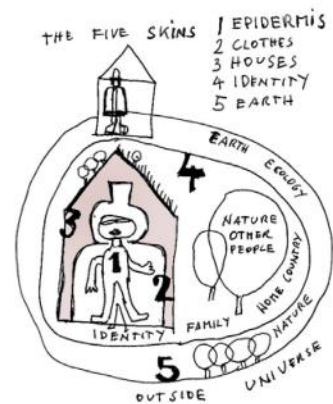
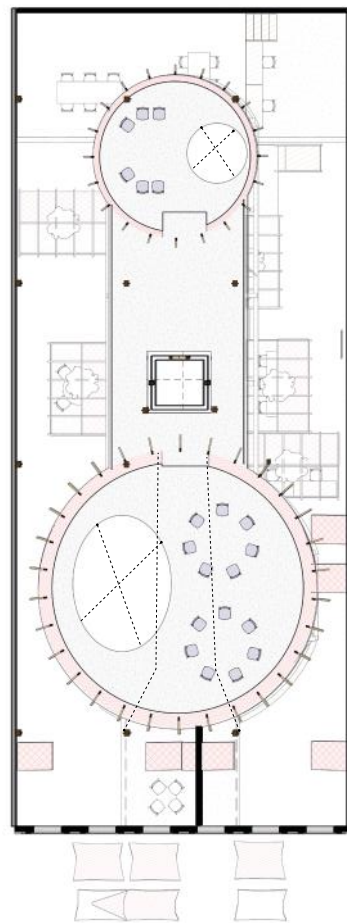
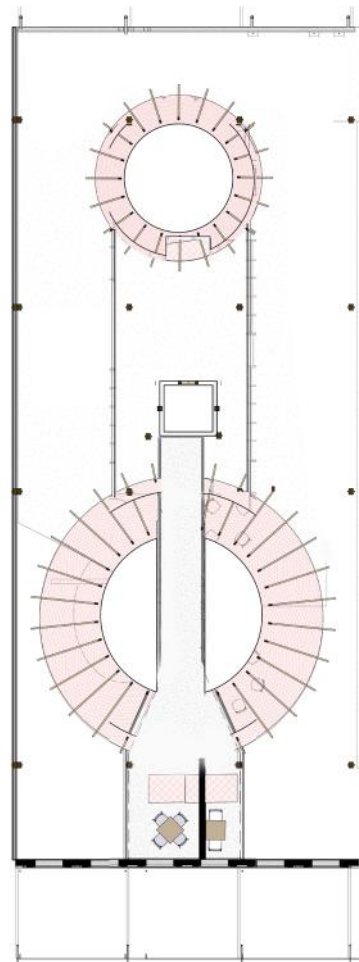


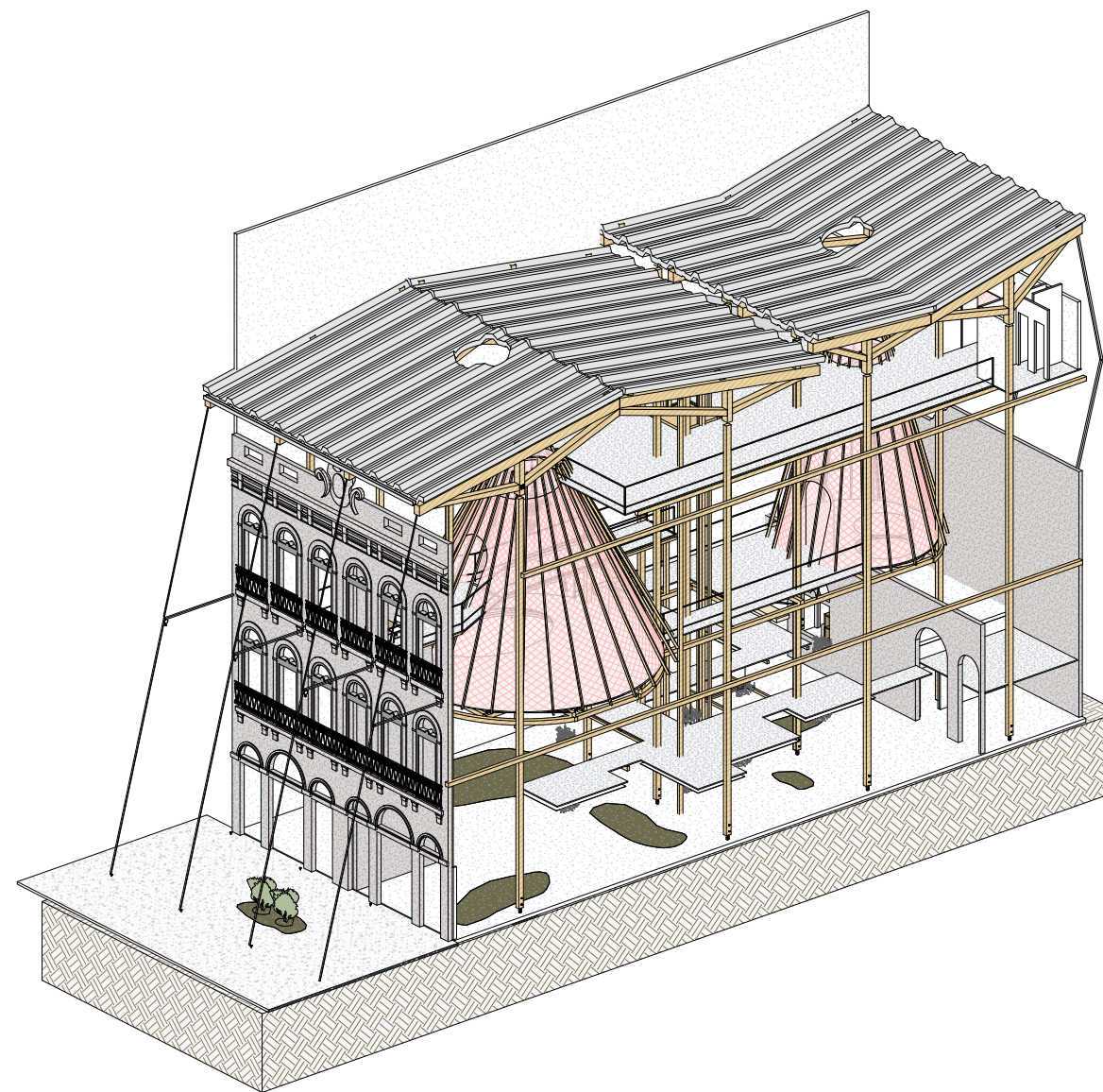
DIAGRAMA 5 PELES



PLANTA BAIXA BASTIDORES



PLANTA BAIXA BASTIDORES



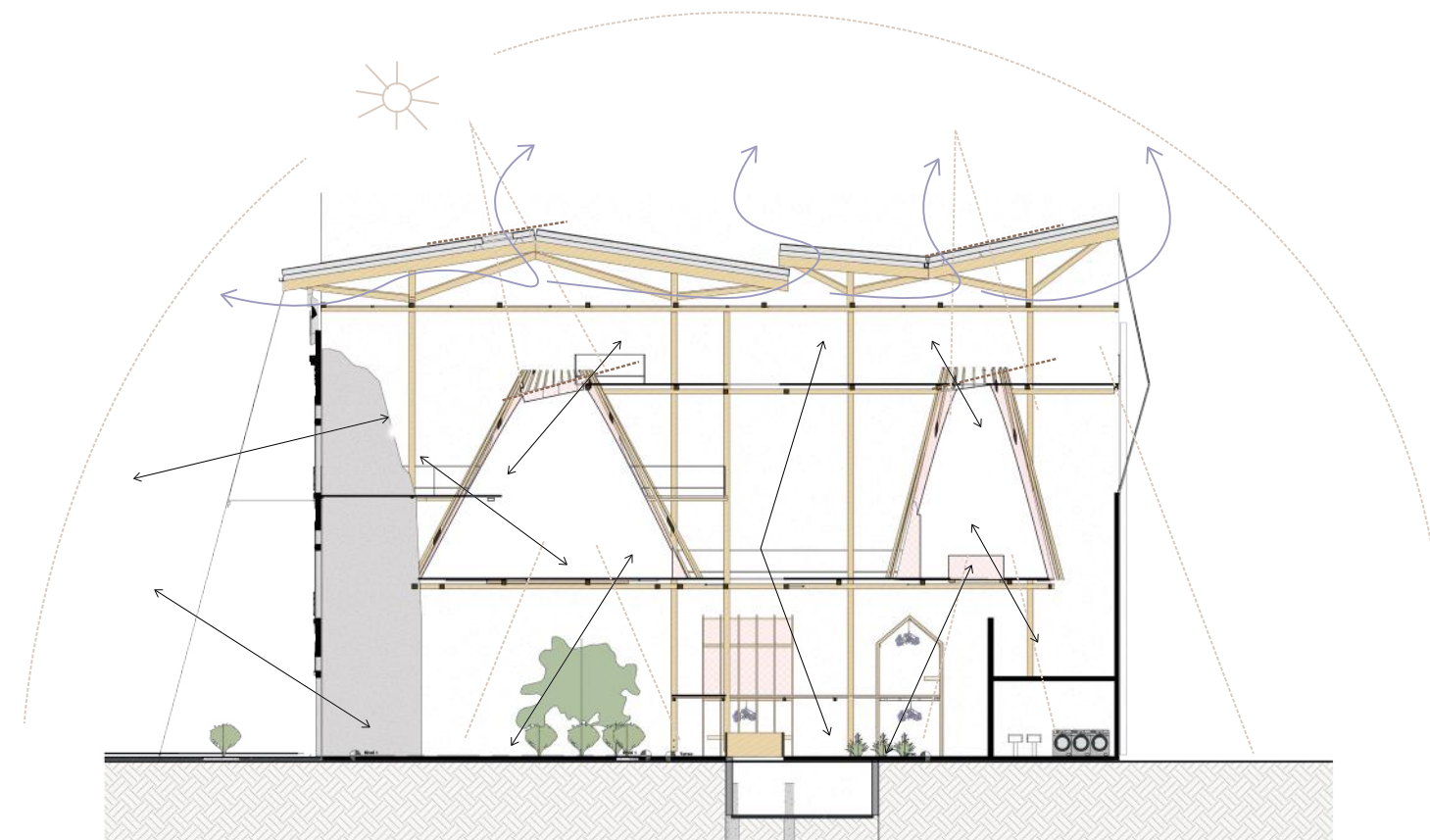
escala gráfica
(metros) 0 1 2

Isométrica dos bastidores.

HABITAR OS BASTIDORES

CASAS

No esquema ao lado, podemos ver as principais relações, entre o exterior e interior articulada pelos bastidores. A entrada de luz e exaustão de ar pela cobertura e a entrada de luz angulada nos bastidores e as relações visuais entre todos os andares, bem como com a Praça Tiradentes e os fundos da edificação, onde atualmente é um estacionamento.



Corte esquemático de relações. interior x exterior

escala gráfica
(metros) 0 1 2

HABITAR O ÍNTIMO

ROUPAS

As roupas são a primeira proteção do corpo depois da pele. Assim, a analogia do íntimo com as roupas, abrigando os espaços de trabalho se fortalece à medida que esses espaços podem ser autoconstruídos, tal como a estrutura principal da edificação, e podem ser desmontados e reorganizados. Os módulos tiveram como base as dimensões médias dos ateliês das costureiras e suas necessidades imediatas. Já a disposição das ripas de madeira confere um aspecto formal que lembra a um telhado de duas águas. Essas ripas, por sua vez, possuem um distanciamento entre si que permite a livre circulação, visualização e entrada de luz. Sua disposição na ruína, ao redor do elevador de pistão, sugere uma organicidade que dialoga com os canteiros e propõe um percurso multiorientado, preservando o senso de espaços permeáveis.

A vegetação dos canteiros foi escolhida para proporcionar ao microclima um percurso que se altera com as mudanças das estações, bem como plantas que se adaptam bem à sombra e possuem raízes superficiais, tais como: a cheflera, que na primavera florescem flores amarelas; o cróton, com suas folhas grandes e coloridas; e costela de adão, com suas folhas grandes e chamativas.

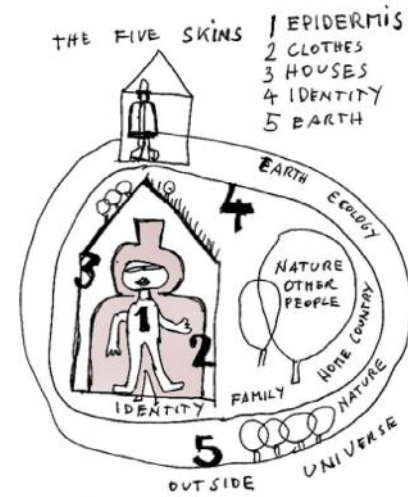
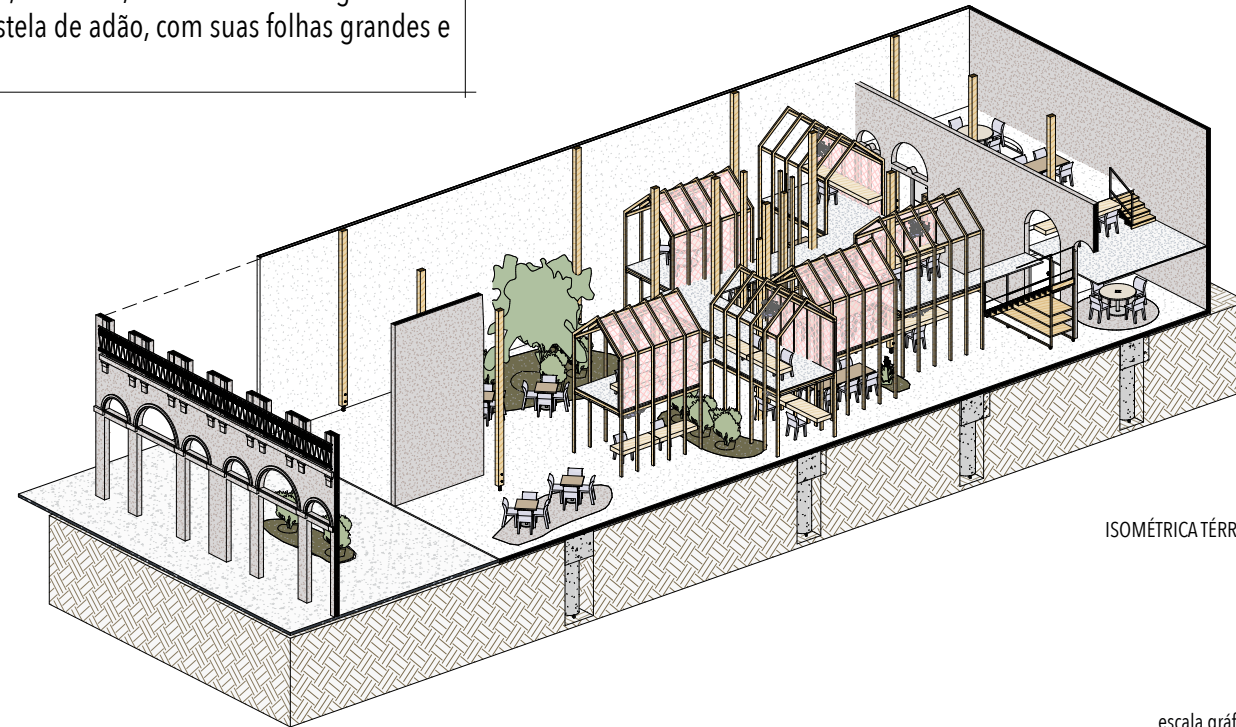


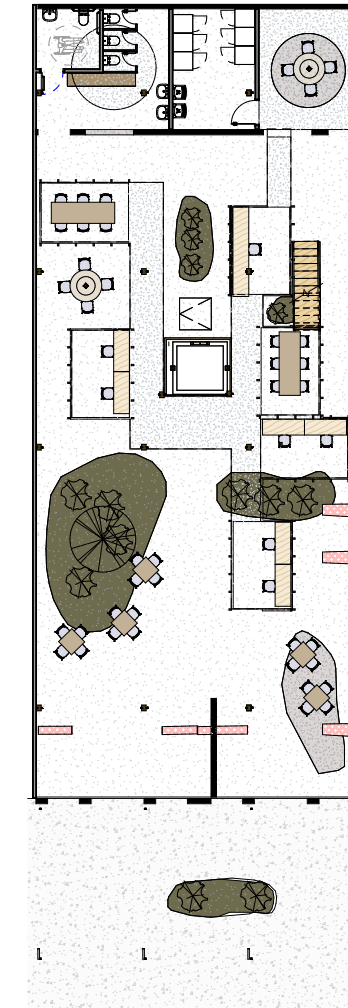
DIAGRAMA 5 PELES



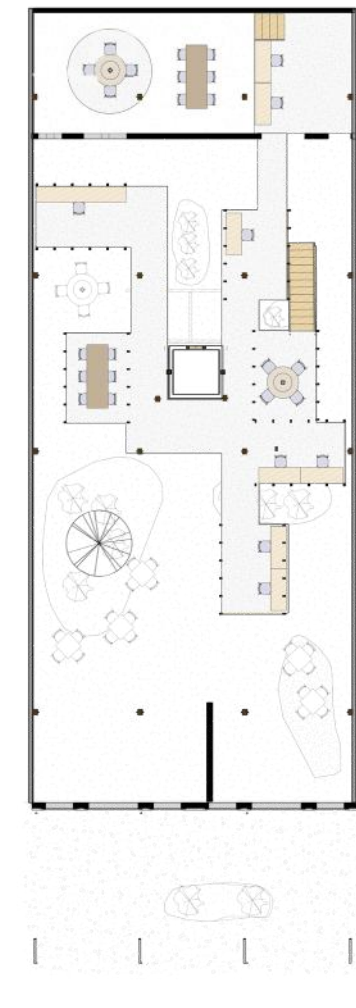
ISOMÉTRICA TÉRREO

escala gráfica
(metros)

0 1 2



PLANTA BAIXA TÉRREO



PLANTA BAIXA MEZANINO

HABITAR O ÍNTIMO



vegetação existente



cheflera



cróton

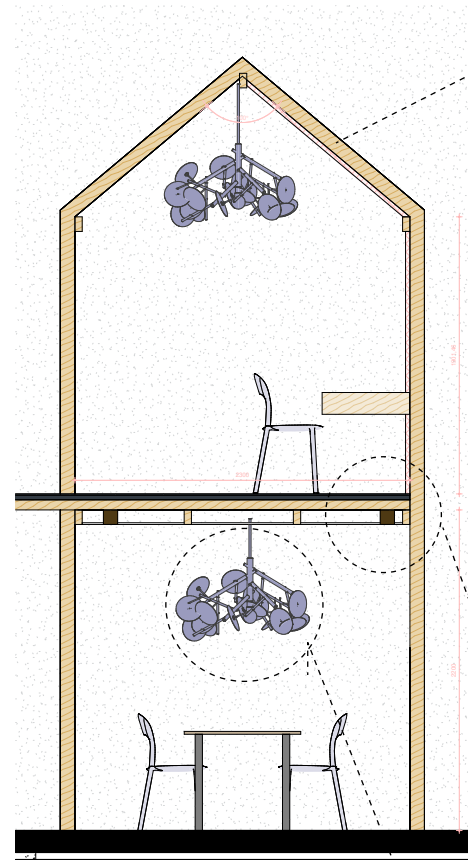


costela de adão



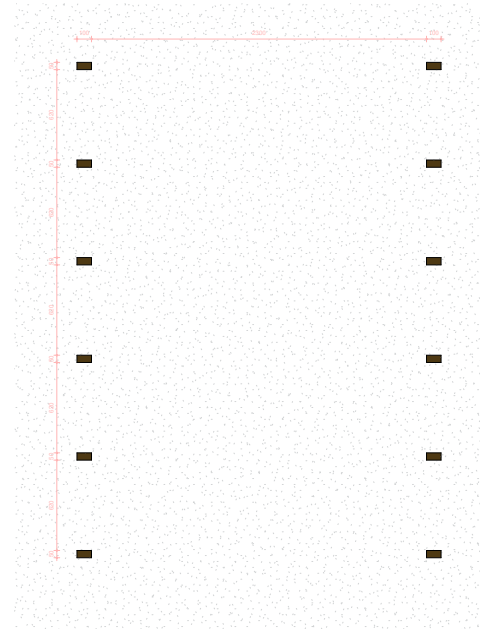
COMO CONSTRUIR?

5ª ETAPA - RIPAS



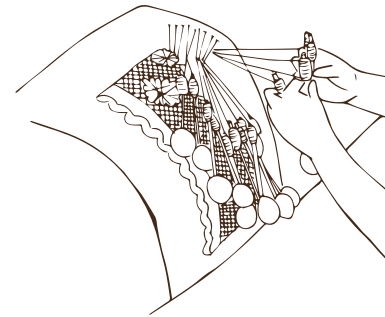
Corte do habitar o Íntimo

• PISO ACÚSTICO



Planta de espaçamento entre as ripas.

RENDA

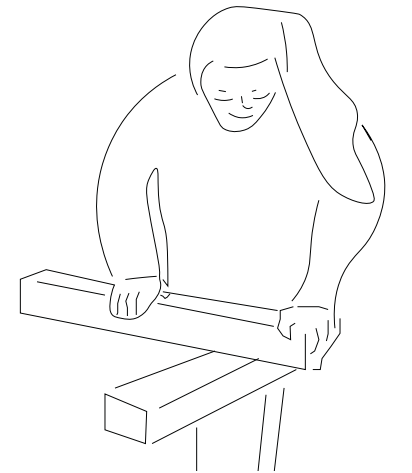


Pendente de iluminação feito de lã pet e revestido de renda para auxiliar na absorção do som.

A sexta etapa consiste na aplainagem e montagem das ripas para abrigar o espaço íntimo. Instalação das mesas, do pendente de iluminação e a confecção dos painéis de renda como fechamento desse espaço íntimo.

Duração: 1 semana

Pessoas envolvidas: 10 mulheres aprendizes,
4 pedreiros



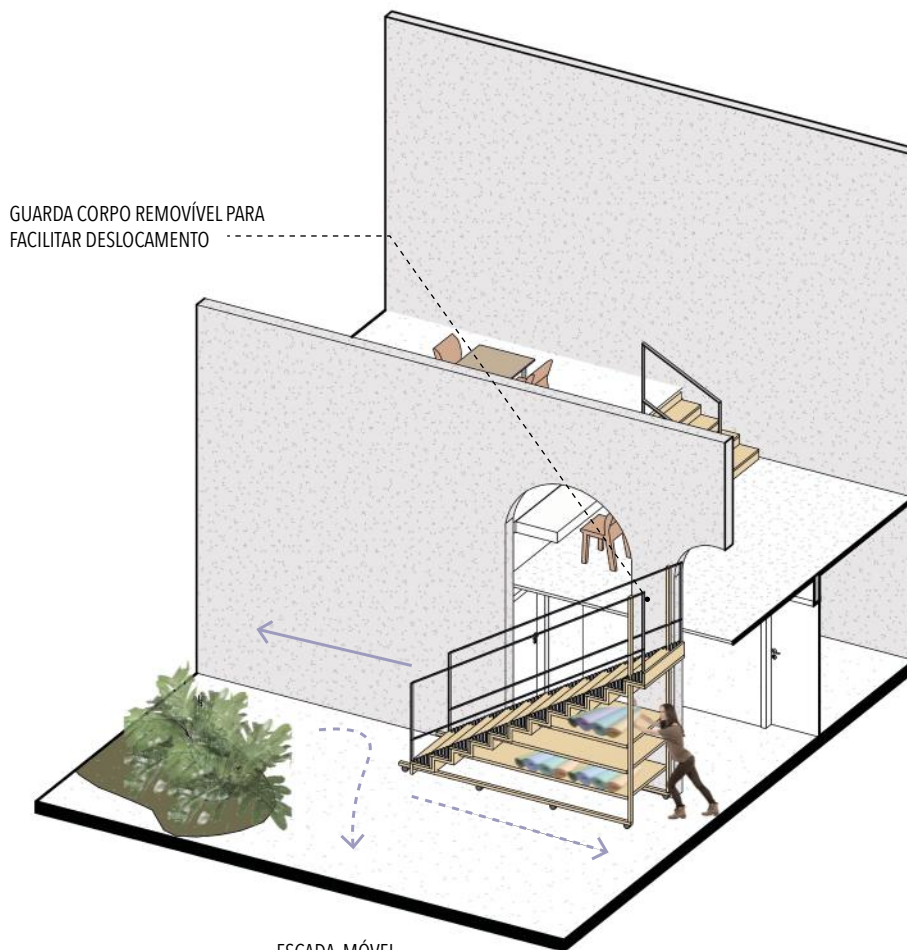
ARTICULADORES ESPACIAIS

Os módulos dos ateliês são interligados no segundo andar por uma passarela que os conecta ao elevador de pistão, responsável pela circulação vertical de todo o edifício. Esse sistema não faz uso de casa de máquinas, o que facilita a instalação na ruína pré-existente, além de permitir a visualização da edificação comum à medida que avança de nível.

A escada móvel possui rodinhas em sua base, o que permite sua livre circulação no térreo e seu ancoramento em qualquer ponta da passarela, facilitando o deslocamento. Seu corrimão pode ser desencaixado para facilitar quando passar por debaixo da passarela. Além disso, a escada funciona como um carrinho para o térreo, como um banco de tecidos itinerante.

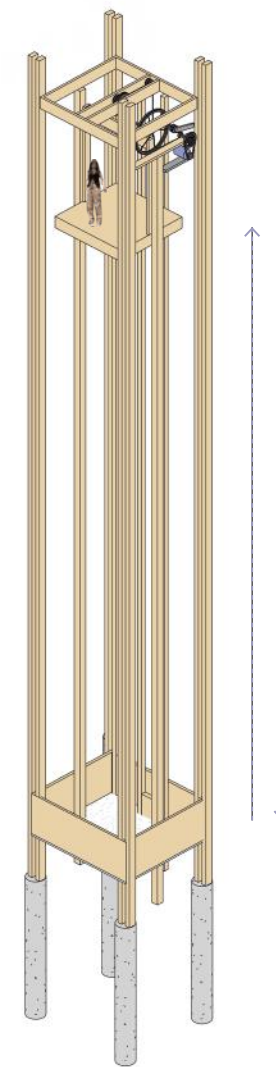


ESPAÇOS DE TRABALHO



GUARDA CORPO REMOVÍVEL PARA FACILITAR DESLOCAMENTO

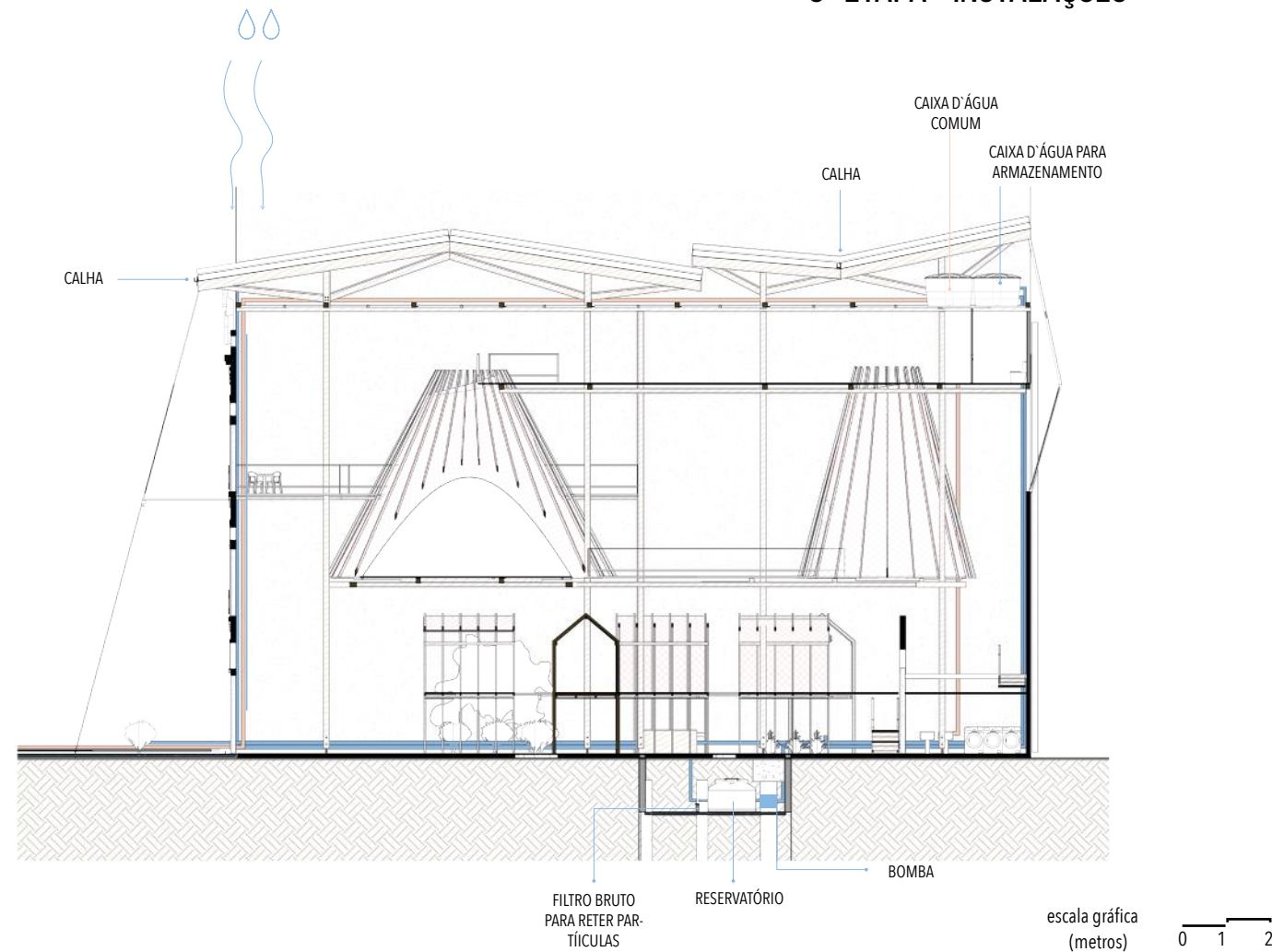
ESCALA MÓVEL



ELEVADOR DE PISTÃO

COMO CONSTRUIR?

6ª ETAPA - INSTALAÇÕES



A sétima etapa consiste em passar as instalações de elétrica e hidráulica. A fim de reduzir custos e ser sustentável, foram instalados, condutores externos no telhado que conduzem a chuva que cai na cobertura, fazendo com que a água volte a infiltrar no terreno para ser utilizada para irrigação dos canteiros, limpeza e descarga.

Duração: 2 semana

Pessoas envolvidas: 5 mulheres aprendizes,
4 eletricitas
3 bombeiros hidráulico

HABITAR O TECIDO

EPIDERME

Habitar o tecido, isto é, a epiderme, é o corpo habitando o tecido. Retomamos, assim, a visão de rede de Pierre Musso, em "A filosofia da rede", já citada. A rede estaria, ao mesmo tempo, dentro do corpo e sobre o corpo, "uma rede que se forma, cresce, se estende, lança uma multidão de fios imperceptíveis." (MUSSO, 2004, pág. 29). Ou seja, inspirado na forma da fibra de algodão, foram utilizados geotêxtis, que são tecidos industriais, suspensos sob tração na face superior da cobertura. Essa configuração gera ondas translúcidas de diferentes alturas e abriga pequenas cavidades no seu interior. Tais cavidades, por sua vez, além de serem utilizadas para sua função original nos telhados, possibilitam que as costureiras e os visitantes possam se sentar e se deitar, guardar, a fim de aproveitar esse local público.

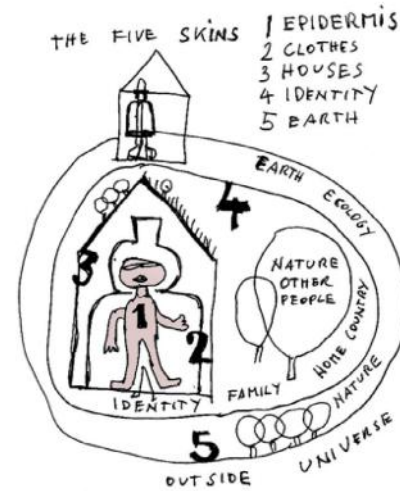
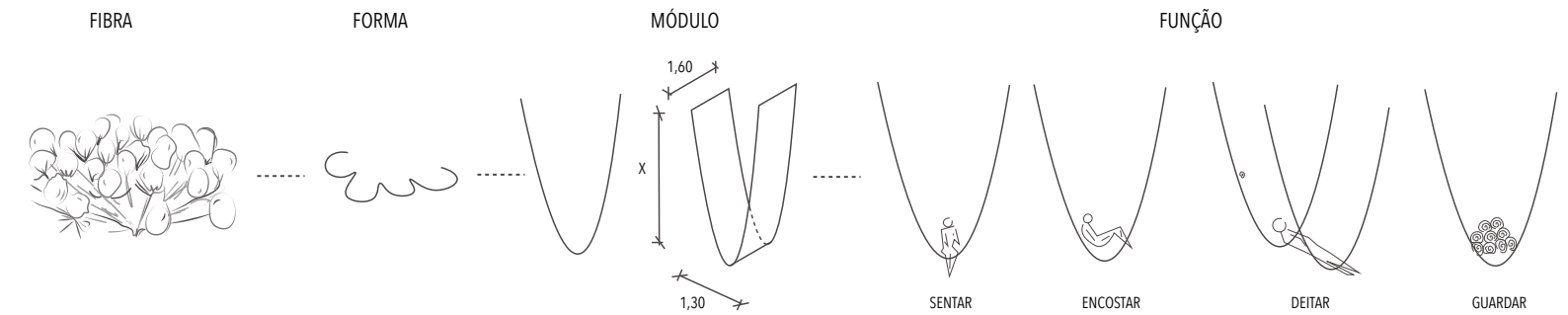


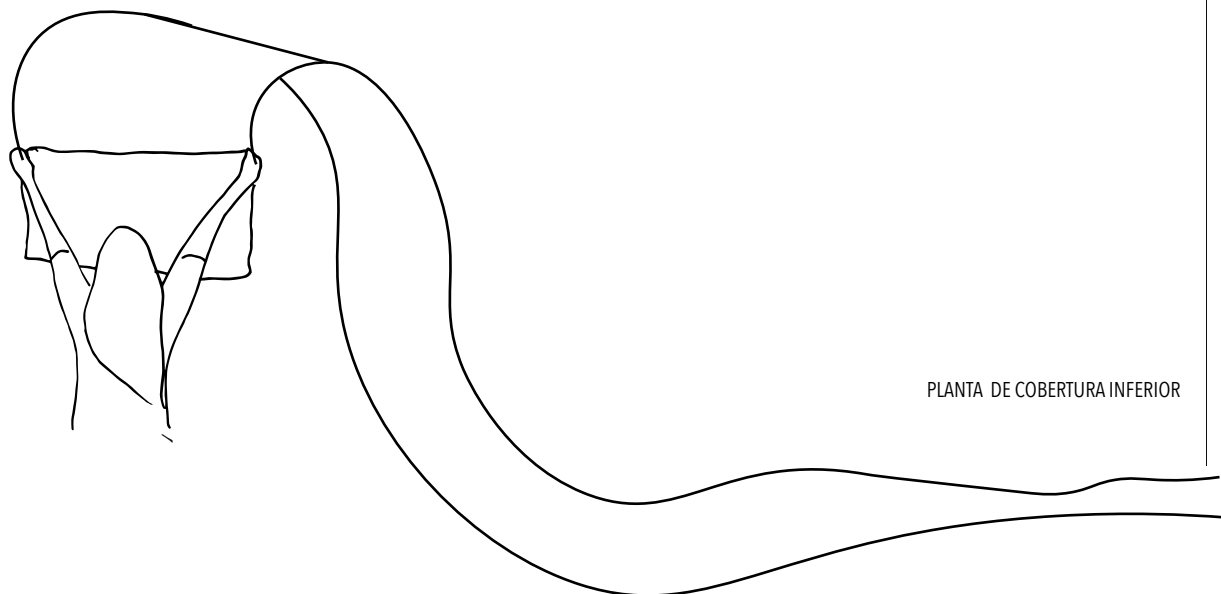
DIAGRAMA 5 PELES



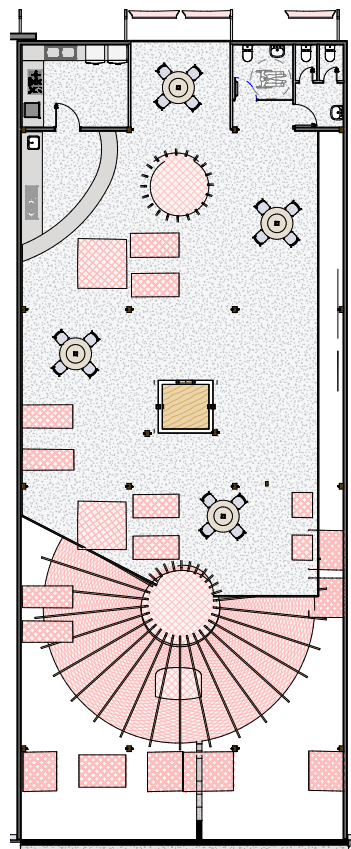
HABITAR O TECIDO

A cobertura abriga um café destinado ao público em geral, que reforça graduação do privado no térreo para o público na cobertura.

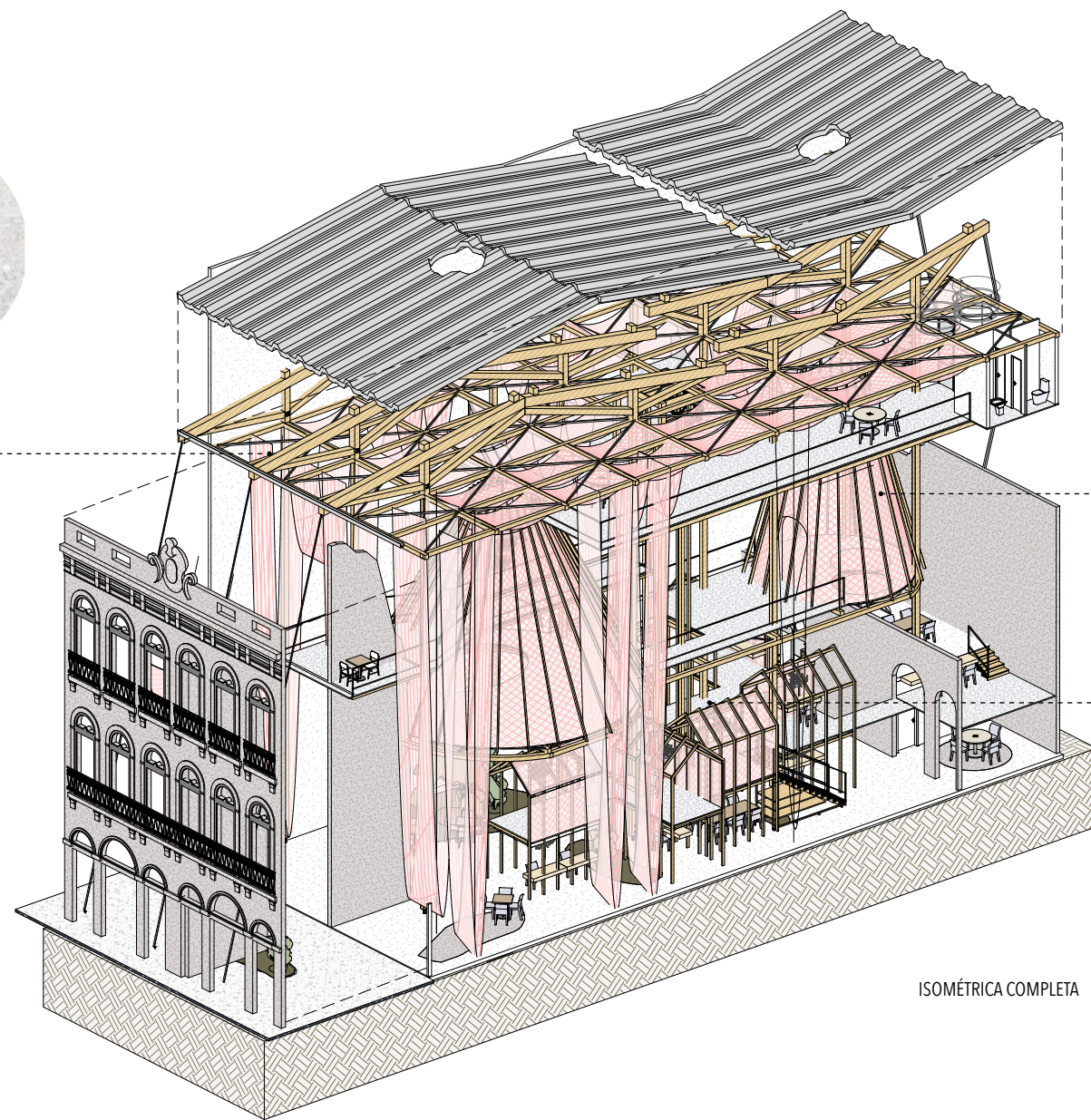
Por outro lado, o contraste dos materiais utilizados, ou seja, entre a leveza do tecido e a solidez da madeira, trabalha a ideia de percepção da materialidade como peso, leveza, transparência e opacidade. O tecido também é encontrado na aplicação das técnicas bordado e renda nos fechamentos do íntimo e dos bastidores, mas com a peculiaridade de destinar tais fechamentos para trabalhos feitos pelas próprias costureiras.



PLANTA DE COBERTURA INFERIOR

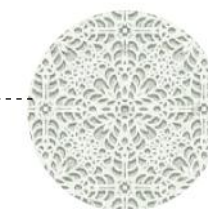


GEOTEXTIL

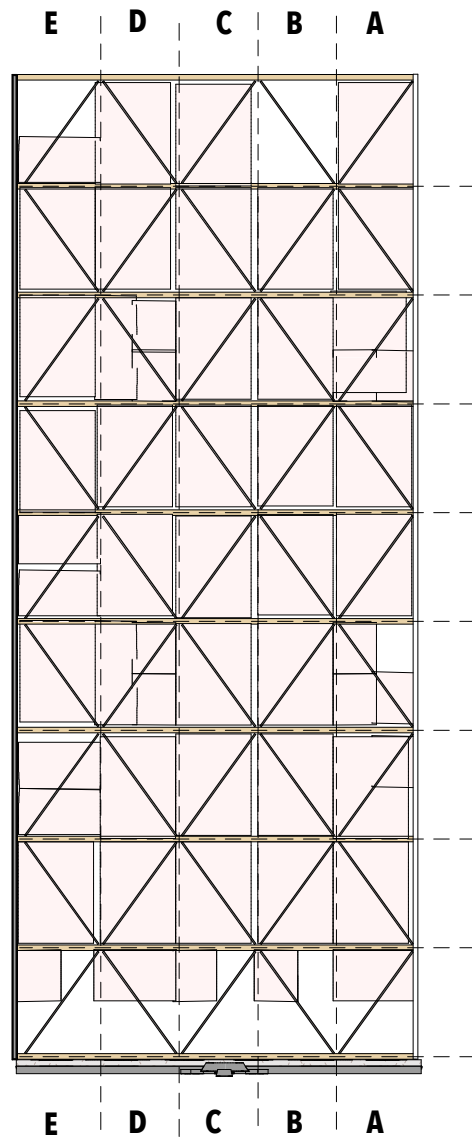


ISOMÉTRICA COMPLETA

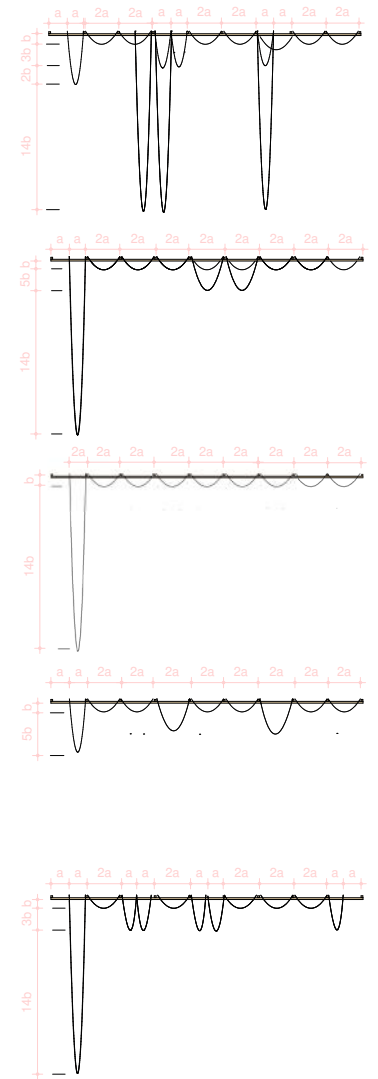
BORDADO



RENDA



PLANTA DE COBERTURA SUPERIOR



SEÇÕES DOS TECIDOS NA COBERTURA

SEÇÃO A

SEÇÃO B

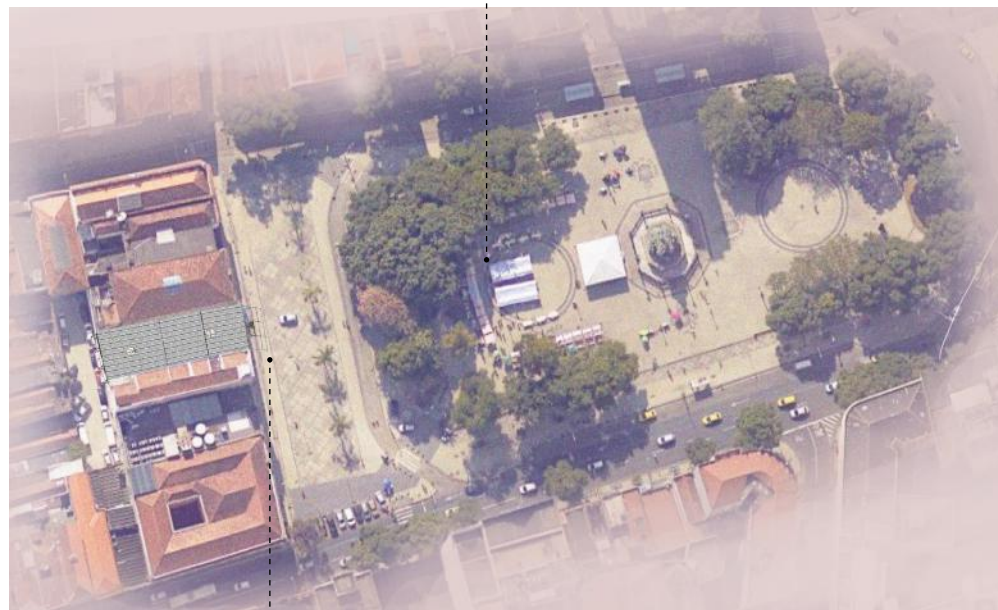
SEÇÃO C

SEÇÃO D

SEÇÃO E



EPIDERME NA PRAÇA TIRADENTES



VISTA AÉREA DA PRAÇA TIRADENTES EM DIA DE EVENTOS



Como já foi apontado, a Praça Tiradentes é endereço de algumas feiras e eventos. Assim, a camada têxtil extrapola o interior da edificação e seguindo a mesma modulação do geotêxtil e se conecta à Praça, criando uma espécie de toldo. Sua configuração permite criar enquadramentos, da praça e suas edificações históricas.

O painel superior é fixo, e o inferior é articulado, o que possibilita sua abertura em momentos de eventos, para dar suporte aos vendedores locais.

A intenção é que o tecido desses painéis funcionem como um guarda-sol, também elaborado pelas próprias costureiras e que sejam trocados de tempos em tempos, sempre que algum padrão novo de costura seja incorporado ao repertório delas.



SEÇÃO DA ENTRADA

escala gráfica
(metros) 0 3 6

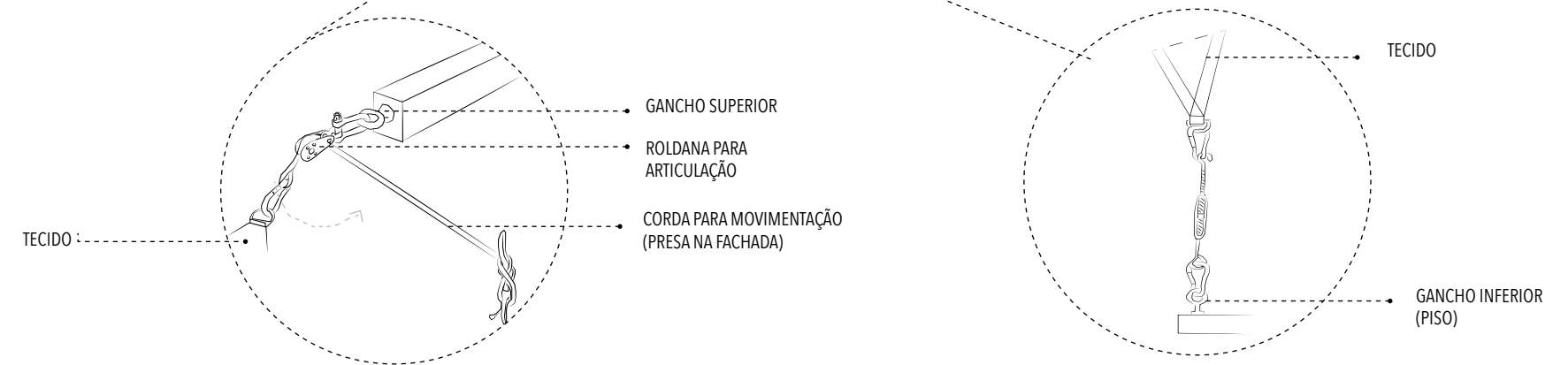
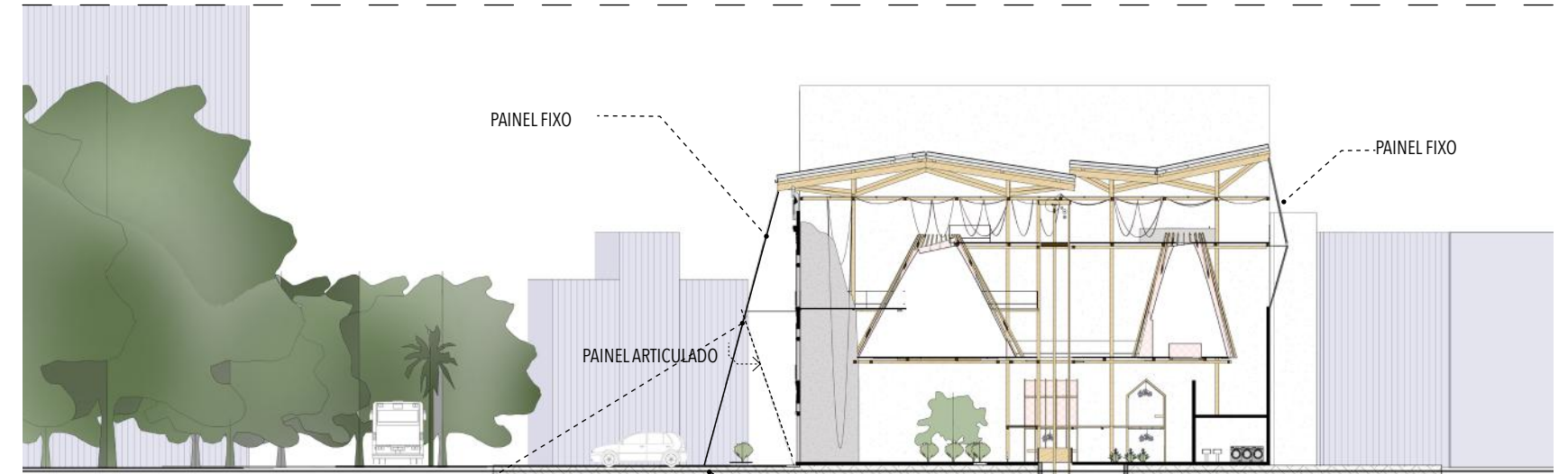
COMO CONSTRUIR?

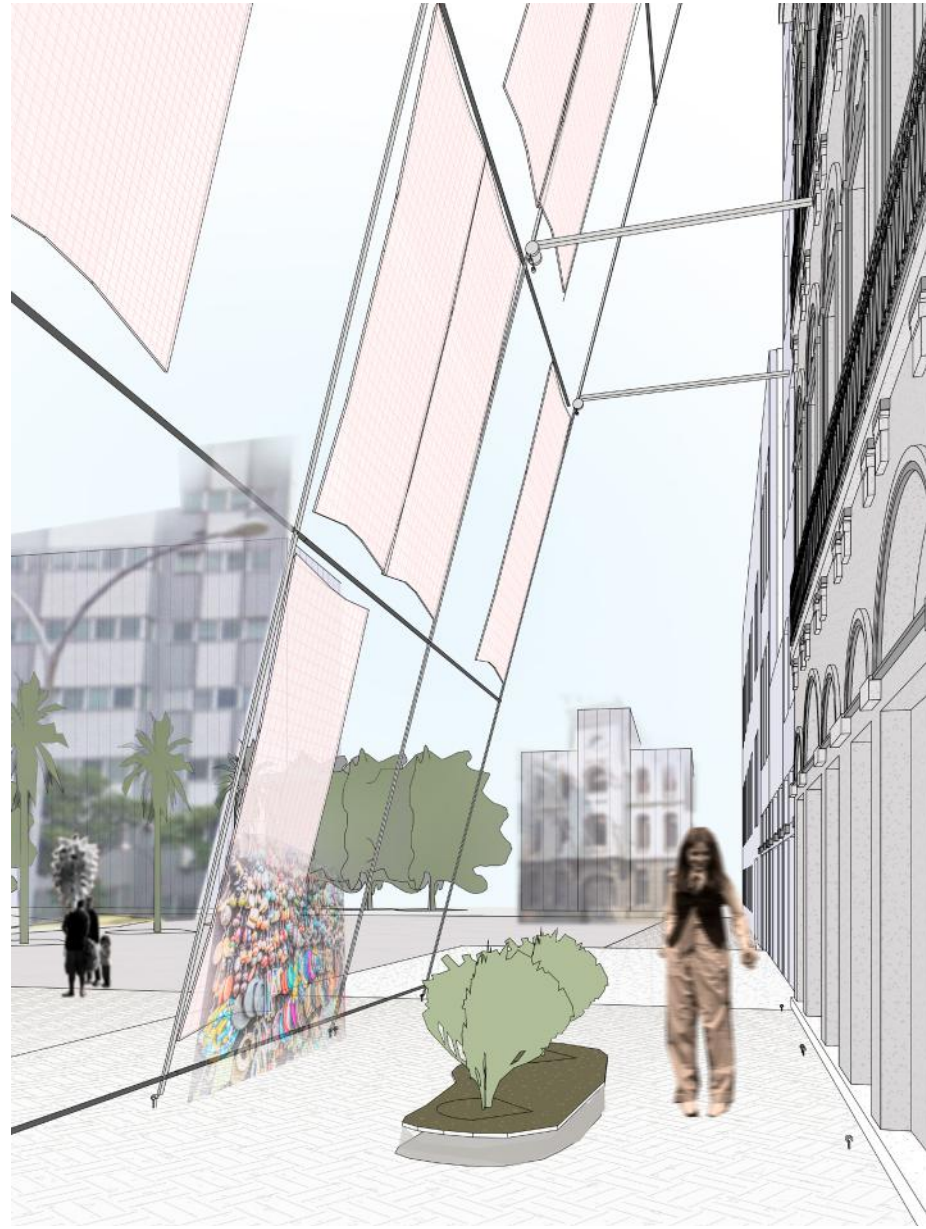
7ª ETAPA - TECIDO

A última etapa consiste nos fechamentos em tecido, criando essa atmosfera única sensorial. Os suportes são feitos de tirantes, ganchos e roldanas que permitem que o toldo seja aberto e fechado conforme a necessidade.

Duração: 1 semana

Pessoas envolvidas: 10 mulheres costureiras,
4 pedreiros





PERSPECTIVA DO TOLDO ABERTO

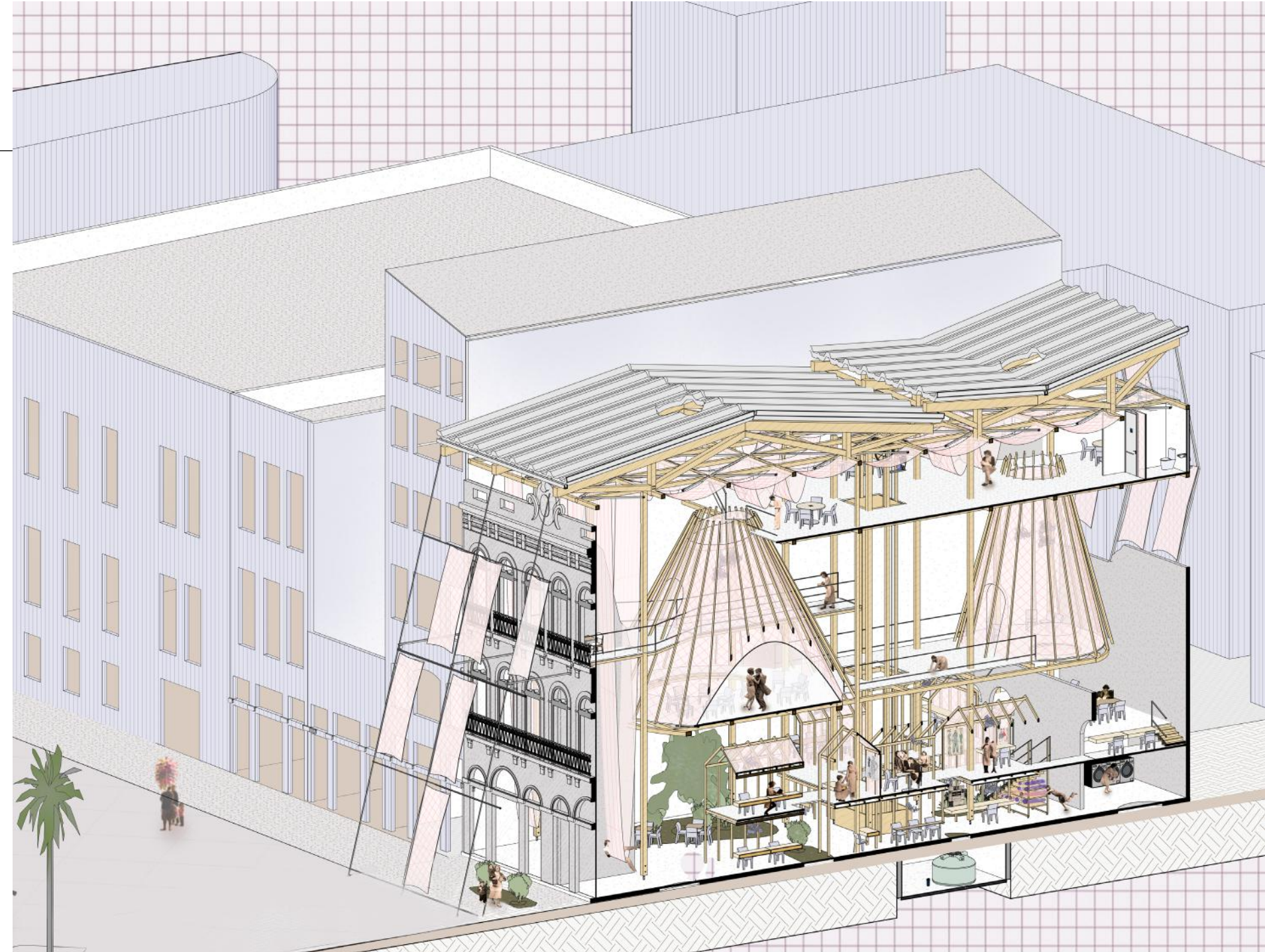


PERSPECTIVA TOLDO FECHADO

CONCLUSÃO

MICROCLIMAS

A ideia é criar esses microclimas dentro de todo espaço da ruína, atribuindo singularidade e identidade, para que as costureiras se identifiquem e usufruam desses ambientes feitos pra elas e por elas, a partir de uma lógica sustentável, entendendo a relação do eu com o mundo exterior. Por fim, o projeto busca conectar as ancestralidades inerentes ao saber feminino com espaços de acolhimento e pertencimento e resgatar o valor afetivo da costura no ato de tecer em comunidade.



REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AMARAL, Izabel. Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar. Pós. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, n. 26, p. 148-167, 2009.

ARAUJO, João Gabriel Farias Barbosa de. *Arquitetura por um fio: vestes e abrigos de povos ciganos e nômades*. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

BOGÉA, Marta Vieira. *Cidade errante: arquitetura em movimento*. 2009. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

DE OLIVEIRA VIANA, Alice. *O princípio do revestimento em Gottfried Semper e a questão da policromia na arquitetura*. *Mneme-Revista de Humanidades*, v. 13, n. 31, 2012.

FRASQUETE, Débora Russi; SIMILI, Ivana Guilherme. A MODA E AS MULHERES: AS PRÁTICAS DE COSTURA E O TRABALHO FEMININO NO BRASIL NOS ANOS 1950 E 1960. *História da Educação*, v. 21, n. 53, p. 267-283, 2017.

MUSSO, Pierre. *Filosofia da Rede em Tramas da Rede. Novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação, organizado por André Parente, Porto Alegre, Sulina, 2004.*

MORENO, María Pura Moreno; MUXÍ MARTÍNEZ, Zaida: *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral*. Barcelona, Dpr_Barcelona, 2018. *Arenal: Revista de historia de mujeres*, v. 26, n. 1, p. 333-338, 2019.

RESTANY, P. *Hundertwasser: o pintor – rei das cinco peles*. Colônia: Thaschen, 2002.

VAINSENER, Semira Adler. *Artesanato do nordeste do Brasil. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife/2003. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>, 2007.*