

# DA XILOGRAVURA À INSTALAÇÃO ARTÍSTICA. CORPO E ESPAÇO COMO EXPERIÊNCIA INCLUSIVA E SENSORIAL

Lucie Schreiner  
2025

"A ARTE NÃO CONSISTE MAIS EM UM OBJETO PARA VOCÊ OLHAR. ACHAR BONITO. MAS PARA UMA PREPARAÇÃO PARA A VIDA". LYGIA CLARK



### PROBLEMA DA PESQUISA

De que modo a linguagem da xilogravura pode orientar a criação de uma instalação artística acessível? É possível pensar a acessibilidade sensorial como princípio poético e sensível no espaço

### Local

A instalação será concebida para se adaptar a qualquer ambiente. Porém o projeto de instalação de arte será feito no Museu de Arte de Cascavel - MAC

### Metodologia

A pesquisa adota abordagem qualitativa, transdisciplinar e autoetnográfica, tendo a xilogravura como linguagem geradora de espaço. A instalação proposta emerge do gesto poético e do corpo em ação, valorizando a acessibilidade sensorial como princípio estruturante. O processo artístico é entendido como método de pesquisa e produção de conhecimento sensível. A metodologia integra teoria, prática e escuta, construindo um espaço inclusivo e afetivo.

Revisão bibliográfica - Etnografia - experiência didática em sala de aula - confecção de croquis e maquete

### JUSTIFICATIVA

A relevância desta pesquisa está em seu potencial de questionar criticamente os modelos tradicionais de produção do espaço, especialmente os ligados à cultura e à arte, que muitas vezes não é acessível a todos.

Ao desenvolver uma instalação baseada na xilogravura e nos princípios da acessibilidade sensível, o estudo propõe outras formas de vivenciar o espaço, baseadas na experiência e na inclusão real de diferentes formas de percepção.

Não se trata apenas de um exercício poético ou artístico isolado, esta proposta contribui para o campo da Arquitetura e Urbanismo ao ampliar seus repertórios epistemológicos. Ao adotar o processo artístico como caminho investigativo, a pesquisa reforça a importância de uma formação transdisciplinar.

Ela aponta para uma arquitetura que não se limita ao edificado, mas que se constrói como experiência, linguagem e gesto de transformação social.

### TEMA

A xilogravura como linguagem geradora de um projeto de instalação artística acessível, que articula corpo, materialidade e experiência sensível na construção de espacialidades inclusivas, poéticas e multissensoriais.

### Objetivo

Refletir o potencial da xilogravura enquanto a partir de uma investigação projetual de uma instalação artística e autoetnográfica no que tange a acessibilidade sensorial, capaz de articular corpo, materialidade e experiência sensível na construção de espacialidades poéticas, propondo novas formas multissensoriais de experimentar o espaço, compreendendo o fazer artístico como um método reflexivo e transdisciplinar de produção de conhecimento e criação de espaços mais democráticos.

### Trabalhos de Referência

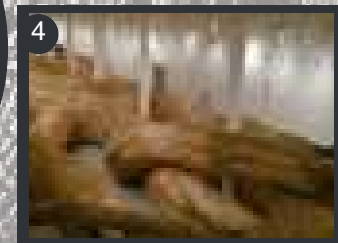
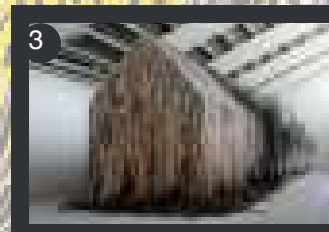
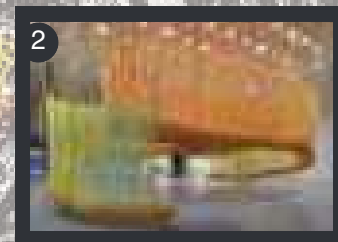
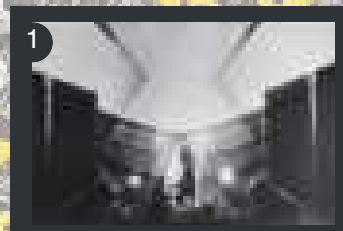
ANDRÉS, Roberto Rolim. Da arte para a arquitetura: dispositivos artísticos contemporâneos como meios de investigação e experimentação de arquitetura

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço.

D'ALFONSO, Maddalena. Come lo spazio trasforma l'arte. Come l'arte trasforma lo spazio.

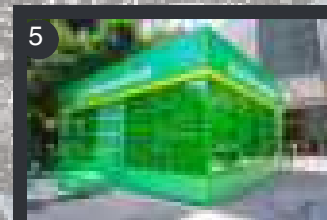
TONETI, Ana Carolina. Interseções entre Arte e Arquitetura

PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos. Tradução técnica de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.



### Trabalhos de Referência

- 1- Lygia Clark  
A Casa é o Corpo: labirinto, 1968
- 2- Doris Salcedo  
Desenraizados, 2020-2022
- 3- Ernesto Neto  
SunForceOceanLife, 2021
- 4- Henrique Oliveira  
Transarquitectónica, um labirinto de madeira reciclada
- 5- A Loja Inconveniência, instalação criada pela empresa Vibra



## Gênese do pensamento

A proposta de trabalhar com uma instalação inspirada na xilogravura que trabalho surgiu durante a disciplina Arte como Pesquisa, ministrada pela professora Angelene Lazzareti, na UNILA. Em conversa com a professora, compartilhei minha relação com a xilogravura como linguagem expressiva, e ela me encorajou a investigar sua potência no campo espacial. As leituras realizadas ao longo da disciplina, que abordavam a arte como metodologia de pesquisa, ofereceram a base teórica e afetiva necessária para desenvolver a proposta. Foi nesse contexto que compreendi a xilogravura como gesto, corpo e pensamento, e percebi sua capacidade de se expandir, originando uma instalação.

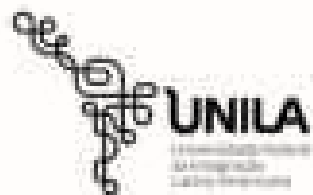
Como atividade avaliativa final da disciplina elaborei uma maquete de uma Instalação, inspirada no meu processo de criação intitulado, Rastos, Restos e o Tempo, Processos Impressos no Espaço Construído. Foi utilizada serragem das xilogravuras geradas ao longo do processo, e ela se tornou a parte essencial do conceito da obra, representando os "rastros" e "restos" dos entalhes, os vestígios de horas de dedicação e transformação da matéria. Relógios presos ao teto simbolizam a suspensão do tempo durante o ato criativo, ele se torna atemporal.

Galhos de serragem se conectam a cilindros verticais de tecido com impressões de xilogravura que iluminam o espaço, se estendem do chão ao teto, criando uma interligação simbólica entre o rejeito e a obra final. Esses galhos formados a partir do resíduo do processo criativo, representam os ciclos contínuos de criação e transformação. Os cilindros, com suas gravuras minuciosas, atuam como pilares que elevam a materialidade do trabalho ao espaço, levando o olhar do espectador para o alto. A interação entre os galhos de serragem e os cilindros reflete a ideia de que o processo artístico se expande para além da matéria ou do resultado final conectando o chão à imaginação e ao tempo suspenso da criação.

A instalação explora a materialidade da xilogravura, mas também a efemeridade do processo criativo. A serragem, que normalmente seria descartada, ganha novo significado ao ser utilizada para criar formas, texturas e camadas, conectando os ciclo criativos. Cada detalhe na maquete traduz a ideia de que o processo de criação ficam gravados, não apenas na madeira, mas também em tudo o que sobra, o que muitas vezes passa despercebido.

Segue a imagem da maquete:





**Instituto Latino-Americano de Tecnologia,  
Infraestrutura e Território (ILATIT)  
Arquitetura e Urbanismo**

**Da Xilogravura à Instalação Corpo e Espaço como  
Experiência Inclusiva e sensorial**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Instituto Latino-Americano de Tecnologia,  
Infraestrutura e Território (ILATIT) Arquitetura e  
Urbanismo**

**Lucie Schreiner**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto Latinoamericano de Tecnologia,  
Infraestrutura e Território da Universidade  
Federal da Integração Latino-Americana,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.**

**Orientadora: Profa Karine de Queiroz**

**Foz do Iguaçu  
2025**

Instituto Latino-Americano de Tecnologia,  
Infraestrutura e Território (ILATIT)  
Arquitetura e Urbanismo

**DA XILOGRAVURA À INSTALAÇÃO, CORPO E  
ESPAÇO COMO EXPERIÊNCIA INCLUSIVA E  
SENSORIAL**  
Lucie Schreiner

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto Latinoamericano de Tecnologia,  
Infraestrutura e Território da Universidade  
Federal da Integração Latino-Americana,  
como requisito parcial à obtenção do título de  
bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

**Banca examinadora**

Orientadora: Prof. Dra Karine Queiroz  
UNILA - Arquitetura e Urbanismo

Banca Externa: Prof. Dra Vanessa Rosa Machado

Banca Interna: Prof. Dra  
Cecilia Maria de Moraes Machado Angileli  
UNILA - Arquitetura e Urbanismo

Banca Interna: Prof. Dr Marcos Brito  
UNILA - Arquitetura e Urbanismo

Foz do Iguaçu, 12 de Dezembro de 2025



## DEDICATÓRIA

A Luiz Felipe Cavalcanti de Albuquerque, meu companheiro de vida e de arte.

Por estar ao meu lado em todos os momentos, por acreditar em mim quando eu duvidava, por acolher meu jeito distraído e minha forma intensa de ver o mundo.

Foi com seu incentivo que dei o primeiro passo nesta jornada em Arquitetura e Urbanismo, e é a você que dedico, com amor este trabalho.

# Agradecimentos

Agradeço à vida e às pessoas que amo, e que me amam de volta.

Agradeço ao meu companheiro, Luiz Felipe Cavalcanti de Albuquerque, por estar sempre ao meu lado, me apoiar em todos os momentos e nunca permitir que eu desistisse. Foi ele quem me colocou no caminho certo inúmeras vezes, com paciência, amor e confiança, sendo presença constante em cada passo desta caminhada.

Aos meus pais, por me darem a base e me ensinarem a ver a vida com um olhar singelo, encontrando felicidade nas pequenas coisas. Mesmo tendo cursado apenas o ensino fundamental, sempre valorizaram o estudo e o conhecimento. Admiro profundamente o saber que possuem, um saber nascido da experiência, da escuta e do amor à vida.

Aos meus irmãos, pela preocupação, pelo carinho e pelo apoio em todos os momentos.

Aos meus sobrinhos, pela alegria e pelo amor singelo e verdadeiro que me oferecem. O amor que sinto por eles é imenso e genuíno.

Aos amigos da faculdade, que tornaram esta jornada mais leve e significativa. Cada um contribuiu de uma forma especial para o meu crescimento pessoal e profissional.

E um agradecimento especial à minha amiga Rafaela Nunes, com quem compartilhei praticamente todos os semestres da graduação. Juntas enfrentamos desafios, construímos projetos, dividimos cansaços e alegrias, e aprendemos a crescer lado a lado.

Estendo também minha gratidão a Teodoro López, Ramiro e Leonardo Huruchi, companheiros de tantos trabalhos e aprendizagens compartilhadas. Em nossas trocas, colaborações e ajudas mútuas, aprendi além de arquitetura, sobre, solidariedade e amizade.

Aos professores, que generosamente compartilharam seus saberes e despertaram em mim novas formas de olhar o mundo.

À minha orientadora, professora Karine Queiroz, uma pessoa incrível, com uma energia que transforma e inspira por onde passa. Agradeço por acreditar em mim, muitas vezes mais do que eu mesma, e por me ajudar a reencontrar minha confiança. Suas palavras, cheias de sensibilidade, incentivo e suas preciosas sugestões foram essenciais para que este trabalho se realizasse.

À minha coorientadora, professora Vanessa Machado, por aceitar o convite e contribuir com tanto comprometimento e delicadeza. Suas sugestões sempre pertinentes e valiosas enriqueceram profundamente este trabalho. Tenho um carinho enorme e uma sincera admiração por sua pessoa.

Agradeço à professora Cecília Angileli, cuja orientação no TCCI foi decisiva para ampliar meu olhar, aprofundar meus caminhos metodológicos e fortalecer a confiança necessária para o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço também à professora Angelene Lazzaretti, que teve um papel fundamental na construção deste trabalho. Foi ela quem me ajudou a encontrar um tema que integrasse a xilogravura e a arquitetura de maneira sensível e potente, abrindo caminhos que eu ainda não conseguia enxergar sozinha.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, cruzaram meu caminho e contribuíram, direta ou indiretamente, para que esta trajetória fosse possível.





## Resumo

Esta pesquisa investiga o potencial da xilogravura como linguagem geradora de espacialidades poéticas, propondo sua expansão para o campo tridimensional da instalação artística acessível. A partir de uma trajetória pessoal e sensível ligada à prática da xilogravura, a pesquisa busca articular arte, corpo e arquitetura, tomando como referência a acessibilidade sensorial. O ponto de partida é o entendimento de que a xilogravura, em sua dimensão tátil e gestual, carrega potência para transformar superfícies em narrativas espaciais, abrindo caminhos para a criação de ambientes que acolham múltiplas formas de percepção, tátil, visual e sonora.

Importa destacar que, nesta proposta, a instalação não é concebida como elemento decorativo, mas como um meio de investigação espacial e sensível, capaz de gerar reflexão crítica sobre a experiência nos espaços arquitetônicos, especialmente ao incorporar princípios de acessibilidade sensorial e inclusão.

Isto posto, a instalação proposta atua como um dispositivo crítico e sensível, pensado para acolher diferentes corpos e modos de existir, rompendo com a neutralidade e a padronização dos espaços contemporâneos e evidenciando a importância da acessibilidade sensorial como forma de justiça espacial.

**Palavras-chave:** Xilogravura - instalação artística - Arquitetura dos sentidos - Acessibilidade sensorial - Inclusão - Experiência multissensorial - Corpo e espaço - Arte e arquitetura

Assim, a acessibilidade é tratada como valor fundamental na construção de um espaço mais justo, não como adaptação, mas como gesto de abertura ao outro. Nesse processo, a arquitetura deixa de ser apenas forma, ela se torna uma experiência compartilhada, marcada pelo cuidado, pela escuta e pelo compromisso com a multiplicidade dos modos de ser e existir. É nesse horizonte que o direito à arte e ao uso de espaços se afirma como dimensão essencial da cidadania, ampliando o sentido de pertencimento e garantindo que todos possam acessar.

Nesse contexto, a pesquisa amplia as possibilidades de atuação da arquitetura ao integrar práticas artísticas como campos legítimos de experimentação espacial. Ao propor a xilogravura-instalação como meio investigativo que articula sensorialidade e inclusão, a pesquisa busca estimular o debate e fomentar práticas concretas voltadas à construção de espaços capazes de reconhecer a complexidade dos corpos e suas presenças.

## Abstract

This research investigates the potential of woodcut as a language capable of generating poetic spatialities, proposing its expansion into the three-dimensional field of accessible artistic installation. Grounded in a personal and sensitive trajectory linked to the practice of woodcut, the study seeks to articulate art, body, and architecture, taking sensory accessibility as a central reference. The point of departure is the understanding that woodcut—through its tactile and gestural dimension—holds the ability to transform surfaces into spatial narratives, opening pathways for the creation of environments that welcome multiple forms of perception, including touch, sight, and sound.

It is important to emphasize that, in this proposal, the installation is not conceived as a decorative element, but as a medium for spatial and sensorial inquiry, capable of generating critical reflection on the experience of architectural spaces, especially when incorporating principles of sensory accessibility and inclusion.

Thus, the proposed installation operates as a critical and sensitive device, designed to embrace different bodies and modes of existence, challenging the neutrality and standardization of contemporary spaces and highlighting sensory accessibility as a form of spatial justice.

Accessibility is therefore treated as a fundamental value in the construction of more just spaces, not as an adaptation, but as a gesture of openness toward the other. In this process, architecture ceases to be merely form and becomes a shared experience, shaped by care, attentiveness, and a commitment to the multiplicity of ways of being and existing. Within this horizon, the right to art and to the use of space emerges as an essential dimension of citizenship, expanding the sense of belonging and ensuring that all individuals can take part in it.

In this context, the research broadens architectural possibilities by integrating artistic practices as legitimate fields of spatial experimentation. By proposing the woodcut-installation as an investigative medium that articulates sensoriality and inclusion, the study seeks to stimulate debate and encourage concrete practices aimed at building spaces capable of recognizing the complexity of bodies and their presences.



**Keywords: Woodcut – Artistic installation – Architecture of the senses – Sensory accessibility – Inclusion – Multisensory experience – Body and space – Art and architecture**

# Sumário

<b>1. Introdução</b>	12
<b>2. Objeto de pesquisa</b>	14
<b>2.1. Problema</b>	14
<b>3. Conceito</b>	15
<b>4. Justificativa</b>	16
<b>5. Objetivo Geral</b>	19
5.1. Objetivos específicos	19
<b>6. Metodologia</b>	20
6.1. Autoetnografia	22
6.2. esquema de desenvolvimento	24
6.3. Organograma	25
<b>7. Arquitetura sensorial: o espaço como experiência sensível</b>	26
7.1. Arquitetura dos sentidos	27
<b>8. Acessibilidade sensorial</b>	30
8.1. Museu Tiflológico Once	32
8.2. Exposição Itinerante “Sentir para Ver” Gêneros da Pintura na Pinacoteca de São Paulo	34
8.3. Museu Paulista - Obras Sensoriais	36
<b>9. Xilogravura: gesto, resistência e linguagem poética</b>	38
9.1. Origem, tradições e experimentações no mundo e na América Latina	39
9.2. O corte e o espaço: da madeira ao pensamento arquitetônico	45
9.3. Arte como experiência metodológica na Arquitetura, a xilogravura como inspiração para o projeto	46
9.4. Síntese Analítica da aplicação metodológica	61
<b>o. A Instalação como Linguagem Espacial</b>	62
10.1. Breve história da instalação no século XX	64
10.2. Instalação de arte no Brasil	65
10.3. Instalação como dispositivo espacial e crítico no campo da arquitetura	71
10.4. Corpo como território e instrumento perceptivo na experiência estética	71
<b>11. A instalação como campo de escuta e experiência estética arquitetônica e sensorial</b>	73
11.1. Incluir é projetar: a dimensão sensorial da acessibilidade	74
11.2. Autoetnografia do gesto: criação como processo de escuta e presença	75
11.2. Cartografia de si: lugar, corpo e pesquisa	76
<b>12. O projeto de Instalação sob a perspectiva da autoetnografia</b>	77
<b>13. Conclusão</b>	122
<b>14. Referências bibliográficas</b>	124
<b>15. Anexos</b>	127

# 1. Introdução

A presente pesquisa se desenvolve a partir de um diálogo entre arte, corpo e arquitetura, tomando a xilogravura como linguagem que extrapola seu campo tradicional e se expande para a tridimensionalidade da instalação artística. O gesto de entalhar, descrito ao longo do trabalho como ato de presença, resistência e escuta gesto que abre sulcos na madeira e transforma a superfície plana em narrativa sensível torna-se aqui fundamento conceitual para uma investigação que busca compreender o espaço não apenas como forma, mas como experiência.

No início da pesquisa, a discussão se ancora nos limites da arquitetura contemporânea e em sua crescente tendência à visualidade, como apontam autores como Pallasmaa, que denuncia a predominância do olhar diante da experiência multissensorial do espaço. Esse tensionamento dá origem à pergunta central: como criar um espaço crítico, inclusivo e sensorialmente acessível a partir da linguagem poética e gestual da xilogravura? Questão explicitada na formulação do problema da pesquisa.

A partir desse ponto, a pesquisa se organiza em um percurso teórico e prático que se desenvolve de modo progressivo. No capítulo sobre arquitetura sensorial, discute-se a necessidade de recuperar o corpo como instrumento perceptivo e epistemológico do espaço, compreendendo o habitar como ato existencial. O espaço, nessa perspectiva, deixa de ser mera abstração geométrica e passa a ser território vivido, no qual tato, memória, ritmo e presença constituem camadas fundamentais de percepção.

Em seguida, o trabalho avança para uma análise da acessibilidade sensorial, reconhecendo que os espaços culturais ainda operam sob parâmetros que privilegiam um usuário idealizado e normativo. Ao examinar museus e exposições acessíveis, a pesquisa evidencia que a inclusão não se limita ao campo físico-motor, mas implica compreender diferentes modos de perceber o mundo, incorporando estímulos táteis, sonoros, olfativos e afetivos. Essa discussão revela a acessibilidade sensorial como princípio ético e político, e não como inserção técnica.

O percurso chega à xilogravura, situada historicamente e culturalmente, examinando sua trajetória desde as tradições orientais, europeias e latino-americanas até sua dimensão contemporânea. Ao revisitar sua força expressiva, sua dramaticidade e seu caráter social, especialmente no contexto brasileiro e na literatura de cordel, o texto fundamenta a escolha da técnica como matriz conceitual da instalação. A xilogravura é caracterizada como gesto de presença que traduz memória, textura e resistência, atributos essenciais para a criação do espaço sensível que esta pesquisa propõe.

Na sequência, a discussão sobre a instalação artística como dispositivo espacial amplia o diálogo entre arte e arquitetura. Este capítulo demonstra que a instalação, ao acionar o corpo do visitante, tensiona a neutralidade do espaço e opera como campo de crítica, participação e invenção. Ao integrar som, luz, textura e ritmo, a instalação torna-se meio de investigação arquitetônica, aproximando-se dos processos projetuais e da análise espacial.

Por fim, a pesquisa culmina no projeto da instalação baseado na xilogravura, onde o gesto da goiva é traduzido em espacialidades, materialidades e atmosferas. A instalação concebida como espaço acessível, multissensorial e inclusivo sintetiza o percurso teórico, metodológico e poético que atravessa toda a investigação. Nela, vestígios do processo artístico, como serragem, texturas, sombras e contrastes, tornam-se elementos espaciais que expandem a gravura para além do plano, instaurando um espaço que escuta, acolhe e provoca.

Cabe aqui salientar, que, o projeto de instalação se deu sob a perspectiva da autoetnografia, que revela-se especialmente pertinente por articular o fazer artístico, a prática xilográfica e o corpo como território epistemológico. O processo criativo, entalhar, sentir a resistência da madeira, mapear ritmos e perceber o tempo inscrito na matéria, torna-se fonte privilegiada de investigação. Ao registrar tais experiências por meio de textos, desenhos, croquis e reflexões, cria-se um corpo de dados que ultrapassa o plano racional e incorpora dimensões afetivas, sensoriais e simbólicas.

É nesse entrecruzamento entre gesto e pensamento que a instalação artística começa a emergir, não como objeto externo, mas como desdobramento da própria experiência.

Além disso, a autoetnografia permite situar o processo criativo em diálogo com debates culturais, como acessibilidade, corporeidade e espacialidade. Ela possibilita compreender como determinadas escolhas estéticas, materiais e metodologias não são arbitrárias, mas resultado de percursos pessoais que, ao serem narrados, revelam tensões mais amplas, sociais, políticas. Como método, ela oferece não apenas validade científica, mas também uma ética, a de assumir a vulnerabilidade do corpo que pesquisa, que sente e que se deixa atravessar pelo processo.

Assim, nesta investigação, a autoetnografia opera simultaneamente como ferramenta, linguagem e espaço crítico. Ela permite que o percurso artístico seja compreendido não como um anexo ao processo projetual, mas como parte constitutiva de sua lógica. A instalação final, portanto, é uma expressão material de um processo de escuta e construção de sentido, em que o corpo e a linguagem xilográfica se tornam agentes metodológicos da pesquisa.

Assim, este é um trabalho que transita entre campos disciplinares, buscando construir uma reflexão sobre como a arte pode informar a arquitetura e como a arquitetura pode tornar-se terreno de experiência sensível. A pesquisa propõe um deslocamento epistemológico, do projeto como representação para o projeto como experiência, da acessibilidade como norma para a acessibilidade como gesto ético, da xilogravura como técnica para a xilogravura como pensamento espacial. Nesse entrelaçar de corpo, gesto e espaço, o trabalho se afirma como contribuição poética e crítica para a construção de espacialidades mais inclusivas, plurais e democráticas.



## 2. Objeto da pesquisa

O objeto de estudo desta pesquisa é a instalação artística acessível como linguagem que pretende ligar a arte e o espaço arquitetônico, tendo como base a xilogravura. A investigação se debruça sobre a criação de um espaço poético que se inspira nos gestos, texturas e processos da gravura em madeira, incorporando princípios da acessibilidade sensorial, e está, não é vista como adequação normativa, mas como uma prática sensível que possibilita enxergar a diversidade de corpos, percepções e formas de existência.

A proposta de instalação busca instigar experiências multissensoriais (táteis, visuais, sonoras), promovendo a presença ativa do corpo na fruição do espaço, e tensionando a ideia de neutralidade dos espaços. Assim, o objeto de estudo abrange tanto os aspectos da linguagem xilográfica quanto os desdobramentos espaciais e sensoriais da instalação, inserida no debate contemporâneo sobre acessibilidade, inclusão e transdisciplinaridade entre arte e arquitetura.

### 2.1. Problema

A produção do espaço arquitetônico ainda é pensado e construído por modelos normativos e padronizados que negligenciam a diversidade sensorial, corporal e subjetiva dos indivíduos que o habitam ou experienciam estes espaços. Nesse contexto, a acessibilidade tende a ser tratada de maneira superficial, sem considerar as formas diversas de percepção e presença no espaço.

Neste sentido, surge o questionamento de como criar, um espaço que seja verdadeiramente acessível, sensível e inclusivo, capaz de acolher diferentes modos de existência, percepção e expressão? De que maneira a linguagem da xilogravura, com toda sua expressividade e potência poética, material e gestual pode ser traduzida em uma instalação artística que articule corpo, experiência e espacialidade como crítica e como forma de resistência à homogeneização e exclusão espacial?





### 3. Conceito

A pesquisa tem como base a xilogravura que se molda para o campo tridimensional na instalação artística, a fim de criar um espaço poético/sensível e ao mesmo tempo crítico. Pretendendo gerar experiências. Desta forma a arte se torna ferramenta de criação e análise crítica sobre as relações dos múltiplos corpos nos espaços.

## XILOGRAVURA E ACESSIBILIDADE SENSORIAL





## 4. justificativa

A escolha deste tema tem ligação com a trajetória pessoal e artística que utiliza a linguagem da xilogravura, que, por muitos anos, foi meu principal meio de expressão e pesquisa poética. O gesto criado pela goiva, abre sulcos na madeira, a repetição do movimento altera a superfície, antes plana, dando, assim um novo sentido: da madeira à arte. Esse processo é de silêncio, de vazios, de caos e escuta no mais profundo da consciência. Há dor e paixão, existe a necessidade quase que obsessiva da arte, fato que palavras não explicam. Em 2019 quando entrei no curso de Arquitetura e Urbanismo da UNILA, foi em nome da arte. Porém, com o tempo em contato com a universidade, compreendi que a xilogravura não precisa se restringir ao plano bidimensional, ela carrega uma potência espacial que pode ser ampliada para o campo tridimensional da instalação e até mesmo inspirar projetos arquitetura e urbanismo.

Essa pesquisa parte da compreensão de que a prática artística é também um modo de produzir e construir conhecimento. Como afirma Cecília Almeida Salles (2005), “a criação é, sob esse ponto de vista, conhecimento obtido por meio da ação”, sendo o processo criador uma forma legítima de investigação, fundamentada na experimentação, na sensibilidade e na escuta.

É importante destacar que, a xilogravura é, antes de tudo, um gesto de presença. É corpo que imprime no tempo, madeira que se abre ao gesto da goiva. A matriz tem vida, é tátil. Essa característica nos referencia a pensar os espaços. Fora isso seus traços nos lembra que há mundos inteiros escondidos na superfície, camadas de história, emoção, linguagem e pensamento.

Isso nos mostra, que os espaços arquitetônicos não podem simplesmente serem apenas formas de concreto, homogêneos e padronizados, neles habitam ou circulam pessoas com vivências diversas e essas vivências precisam se refletir na própria arquitetura, no próprio espaço.


Neste sentido, a instalação inspirada na xilogravura ira se desvendar, levando em conta também, a pesquisa sobre espaços inclusivos e acessíveis no que se refere ao sensorial. Pretende-se explorar o universo tátil, auditivo e visual que valorize múltiplas formas de percepção, no intuito de que todos os corpos possam experienciar e se reconhecer na obra e no espaço.

Cabe aqui, salientar que, a acessibilidade sensorial considera as diferentes formas de percepção do espaço e propõe experiências que vão além da visão como sentido dominante. Ao incorporar estímulos táteis, sonoros e olfativos, amplia-se a possibilidade de apropriação e pertencimento a esses espaços por pessoas com diferentes modos de percepção sensorial.

Essa abordagem de certa forma se faz importante, ainda que pouco estudada em comparação com outras dimensões da física/motora, pois a integração de múltiplos sentidos é uma estratégia vital para garantir a participação plena de todos, independentemente de suas capacidades sensoriais. A presente instalação pode vir a contribuir justamente nesse sentido, ao criar um espaço que estimule diferentes percepções e valorize a pluralidade sensorial dos corpos.

E ao provocar a ativação sensível dos corpos, se torna também um gesto de micro-resistência corpográfica (JACQUES, 2009), na medida em que subverte a lógica de neutralidade espacial e convida o corpo à criação de significados próprios, afetivos e plurais.

Além de proporcionar uma vivência imersiva, a instalação também funciona como provocação crítica, podendo gerar à reflexão sobre como os espaços são projetados e para quem. Assim, pretende-se sensibilizar os visitantes e inspirar práticas mais sensíveis, que acolham as diversas formas de estar e sentir no espaço. Sendo assim, a pesquisa/instalação pode contribuir para a formação do indivíduo através da experiência.

A person wearing a black turtleneck sweater is sitting on a sofa with a complex, abstract pattern in shades of blue, yellow, and black. The person's hands are resting on their lap. The background is filled with the intricate details of the sofa's upholstery.

Essa formação envolve em despertar o interesse para a sensibilidade artística, que pode levar a percepção de que a arte não é somente algo para ser visto e admirado, mas também para ser sentido e vivido, podendo ser uma ferramenta capaz de transformar indivíduos que poderão instigar mudanças na sociedade. Dessa forma, compreende-se que a instalação não se resume à decoração de um espaço interno ou externo, mas se afirma como uma ação crítica e também política.

É importante destacar que, da mesma forma que a xilogravura guarda em suas marcas a memória do toque e da expressão, respeitando o sentir e o pensar, a instalação se constrói, no respeito a cada corpo, permitindo-o a experimentar, ver, sentir e se relacionar com a obra de maneira plena e inclusiva. Dessa forma, a instalação proposta se configura como uma prática crítica e sensível que contribui de forma significativa para a sociedade e para o campo da arquitetura. Ao articular arte, acessibilidade e espacialidade, ampliando as possibilidades de percepção e pertencimento no espaço, promovendo o acesso a arte de maneira democrática e sensível. Além disso, pode vir a tensionar realidades espaciais excludente, Desta forma, a pesquisa possa vir a contribuir para a construção de ambientes mais justo, empático e plural.

No campo da arquitetura, a obra propõe uma reflexão sobre os processos de concepção espacial a partir de uma perspectiva sensível e acessível. Ao tomar a xilogravura como linguagem geradora do espaço, a instalação revela a potência da arte como matriz conceitual e prática do projetar espaços. Contribuindo ainda, para o debate contemporâneo sobre acessibilidade sensorial, mostrando que é possível conceber ambientes que incluem além das normas a experiência sensível e o direito de todos os corpos a a experiência completa do espaço. Dessa forma, a proposta se afirma como uma prática de resistência e invenção, que articula arte e arquitetura como campos capazes de escutar, incluir e transformar realidades.

Convém aqui salientar que, a proposta se insere no contexto de crescente diálogo entre arte e arquitetura, que nas últimas décadas, tem intensificado debates e repertórios. A instalação artística, nesse cenário, surge como ferramenta de investigação espacial. Ainda que, em não transforme a estrutura física da arquitetura, ela atua em um nível de experimentação criando atmosferas, integrando os indivíduos a obra, que não se faz sozinha sem a imersão de quem a visita, ativando os sentidos e propondo formas diversas de vivenciar o espaço. Como afirma Juhani Pallasma (2011), a experiência da arquitetura é multissensorial, envolvendo o corpo por completo, não apenas os olhos, mas também a pele, o ouvido, os músculos ao integrar som, luz, sombra e textura. Neste contexto, a instalação pretende nos devolver ao espaço vivido como experiência sensível e subjetiva.

Essa pesquisa, portanto, contribui para o debate contemporâneo sobre o papel da arte na cidade e no campo da arquitetura, sugerindo caminhos alternativos para pensar o projeto como uma experiência não só estética mas também, acessível e política. Para complementar, a pesquisa propõe articular a intuição artística com a metodologia projetual da arquitetura. Isso implica não apenas o desenvolvimento conceitual da instalação, mas também a produção de croquis, plantas, cortes, diagramas e protótipos que traduzam a linguagem da xilogravura em espacialidades inclui aqui a produção da instalação, tendo um processo muito semelhante aos projetos de arquitetura. Como aponta Scholte (2011), o processo de montagem de uma instalação artística é rigoroso, exigindo documentação técnica detalhada, com estudos da planta baixa, cortes, análise dos fluxos. Ela se torna uma ferramenta de análise possibilitando uma experiência relacionada aos espaços com acessibilidade sensorial, possibilitando reconhecer sua importância nos projetos de arquitetura.

Conforme afirma Roberto Rolim Andrés (2008), a arte da instalação visa levantar possibilidades de qualificação à arquitetura quando seu campo experimental se valem do espaço como suporte ou tema. Isto posto, a instalação permite testar ideias sem as amarras. Ela pode deslocar o olhar do arquiteto da representação para a experiência direta. Em vez de projetar apenas, o arquiteto passa a pensar o espaço como uma situação viva e aberta, como um campo de relações entre corpo, matéria e movimento.

Sendo assim, o ato de projetar, nesse caso, não se limita apenas à resolução técnica de demandas, mas se expande como um exercício de criação e imaginação, capaz de produzir pensamentos. Sendo possível, assim, construir um campo transdisciplinar entre as duas áreas do conhecimento, ampliando seus repertórios epistemológicos, contribuindo para o pensamento espacial de forma transdisciplinar.

A partir disso, pretende-se através desse estudo levantar reflexões críticas aos espaços contemporâneos, no que se refere a sua padronização e a sua homogeneização que ignora os seres que os habita, suas histórias e suas formas de sentir. Neste sentido, a obra instalativa não é apenas uma expressão poética e artística, mas um dispositivo crítico/político. Buscando assim, contribuir para elaboração de espaços que não seja apenas criados a partir da técnica, mas também a partir da linguagem sensível, capaz de escutar o lugar e as pessoas, capaz de ativar os sentidos e produzir experiências significativas inclusivas.

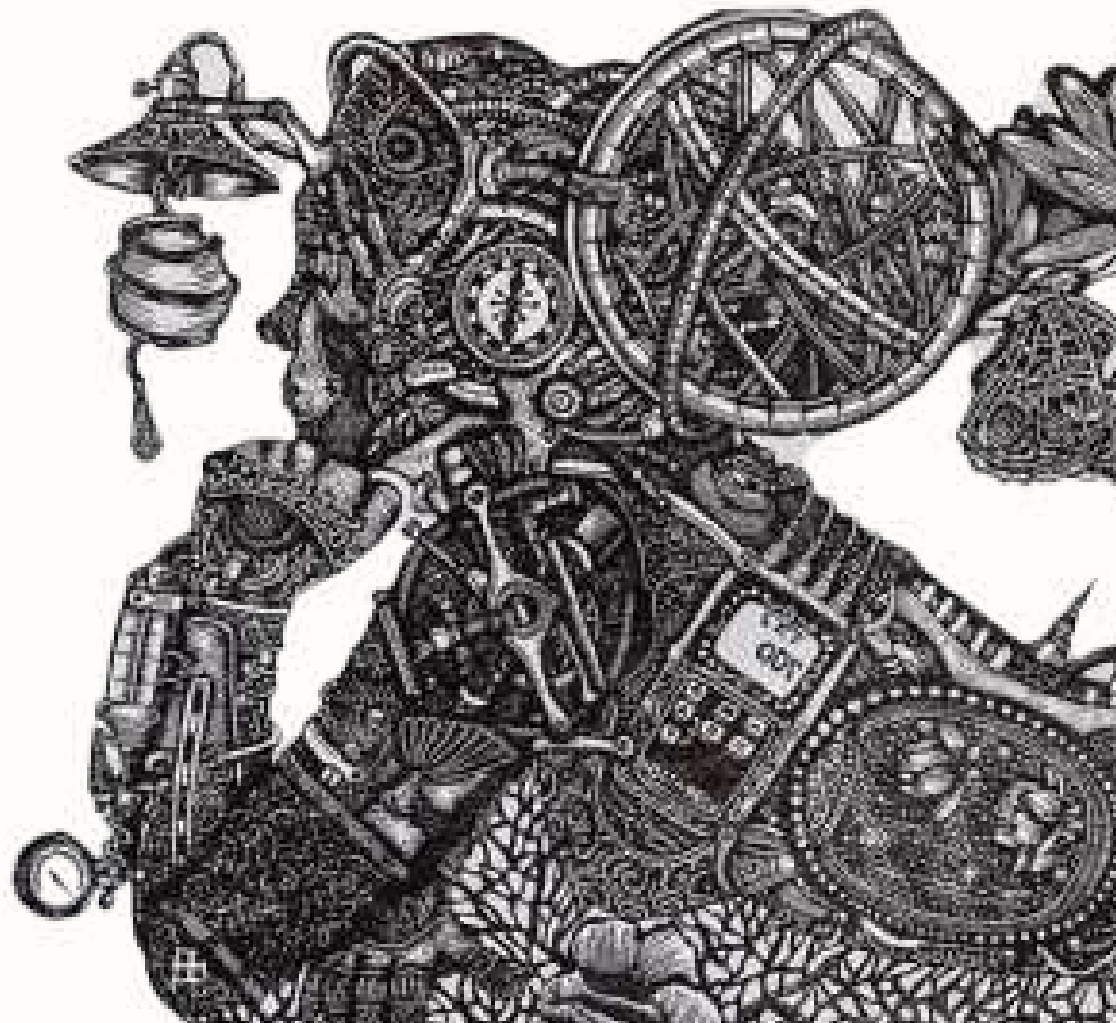
Ao integrar teoria e prática, corpo e pensamento, técnica e sensibilidade, a instalação inspirada na xilogravura configura-se como prática poética e política no campo da arquitetura. O espaço torna-se gesto que escuta, superfície que pulsa, matéria que abriga, sem distinção. Sendo uma prática espacial crítica que não se limita à ambientação ou à decoração. Uma vez que, Desde os anos 1960, a instalação tornou-se um meio para investigar o espaço, criando atmosferas e experiências que questionam os modos tradicionais de ocupação e percepção.

## 5. Objetivo Geral

Refletir sobre o potencial da xilogravura a partir da investigação projetual de uma instalação artística e autoetnográfica, no que tange a acessibilidade sensorial, capaz de articular corpo, materialidade e experiência sensível na construção de espacialidades poéticas, democráticas, propondo novas formas multissensoriais de experienciar o espaço, compreendendo o fazer artístico como um método reflexivo e transdisciplinar.

### 5.1. Objetivos Específicos

- Analisar a xilogravura como linguagem poética e espacial, compreendendo seu potencial para gerar e inspirar projetos e experiências espaciais;
- Analisar as relações entre arte, corpo e espaço com base na arquitetura dos sentidos, com ênfase nas abordagens multissensoriais e na experiência subjetiva;
- Estudar os princípios da acessibilidade sensorial e sua importância na inclusão, a fim de incorporar esses conceitos na criação de espaços, articulando à análise de espaços culturais e artísticos, a fim de reconhecê-los como territórios fundamentais para o exercício do direito à arte, à expressão e à convivência plural;
- Integrar os processos intuitivos e poéticos da criação artística da instalação artística como método, utilizando a etnografia, a fim de registrar pensamentos, desenhos croquis, plantas, cortes, diagramas, maquetes...
- Refletir criticamente sobre os espaços arquitetônicos contemporâneos como construções sociais e sensíveis, propondo a instalação como dispositivo de resistência, escuta e invenção, capaz de ativar sentidos, memórias e modos plurais de pertencimento;
- Propor um espaço arquitetônico por meio da instalação artística que integre as dimensões sensorial e acessível, explorando a linguagem da xilogravura como geradora de forma e expressão. Uma vez que, a instalação será concebida para potencializar experiências multissensoriais, táteis, olfativas e visuais, valorizando a diversidade perceptiva dos corpos e promovendo uma vivência espacial inclusiva e poética.



## 6. Metodologia

Esta pesquisa tem uma abordagem qualitativa, exploratória e transdisciplinar, estruturada a partir da xilogravura como linguagem com potencial de influenciar na criação de espaço inclusivo e sensorial. Compreendida aqui não apenas como técnica gráfica, mas como gesto poético e político, a xilogravura torna-se o ponto de partida para a construção de uma instalação artística acessível, que articula arte e experiência sensível. A proposta reafirma a acessibilidade não como um complemento técnico, mas como princípio estruturante do espaço, fundamental para garantir o direito de todos os corpos à experiência estética artística, ao pertencimento e à participação plena no ambiente construído. Ao pensar o espaço como possível gerador de sensações, reconhece-se que ele só se realiza verdadeiramente quando consegue escutar, incluir e acolher as diferenças, sensoriais, cognitivas, físicas e afetivas presentes na diversidade humana.

O gesto da força da mão sobre a goiva na madeira, seu ritmo, sua repetição e sua resistência do material se constitui em um pensamento que se projeta para além do plano bidimensional. A matriz torna-se, assim, território e a gravura, um modo de provocar o espaço.

Isto posto, a instalação baseada na xilogravura é compreendida como meio de experimentação e investigação estética/crítica e espacial, em que o corpo e o gesto não apenas constroem formas, mas produzem conhecimento a partir da experiência direta com o ambiente.

Nessa dimensão sensível da criação, fundamenta o processo metodológico adotado, que se desdobra em investigação teórica por meio de revisão bibliográfica, estudo de caso, entrevistas, visitas técnicas e experimentação prática e poética.

A pesquisa assume também a etnografia como base metodológica para a construção do projeto de instalação artística, especialmente em sua vertente autoetnográfica, que reconhece a experiência vivida do pesquisador/artista/futura arquiteta como fonte de conhecimento. Trata-se de um percurso de escrita e escuta de si e do outro, estruturado em dimensões etnográfica, interpretativa e autobiográfica, que permite captar as camadas afetivas, subjetivas e intersubjetivas que atravessam a criação.



A xilogravura, neste contexto, é território de memórias, gesto de resistência. Por meio dela, a pesquisa se ancora em uma prática estética que reconhece o espaço como campo de presença, escuta e invenção.

O embasamento teórico envolve a análise de textos que discutem as relações entre arte, arquitetura, sensorialidade, instalação e acessibilidade sensorial. São estudadas obras e práticas de artistas e arquitetos que utilizam a instalação como meio de provocar experiências espaciais e afetivas, orientadas por uma ética da presença e da inclusão.

No campo prático, a pesquisa se desdobra na experiência em sala de aula propondo criar espaços arquitetônicos a partir da xilogravura e na produção de croquis, desenhos e maquetes de uma instalação artística com base na xilogravura, propondo um ambiente arquitetônico sensorial. O fazer se orienta pela escuta do corpo e do ambiente, com uma abordagem etnográfica que mapeia sensações, atmosferas, fluxos e ruídos. Elementos como, textura, contraste e ritmo, tão presentes na gravura, são transpostos ao campo tridimensional.

A pesquisa também propõe realizar uma análise sobre a acessibilidade, visto que, o espaço deve se moldar à diversidade sensorial e existencial dos corpos, rompendo com padrões hegemônicos e promovendo justiça espacial, a fim de entender que a acessibilidade sensorial é tão importante quanto a física.



## 6.1. Autoetnografia

A autoetnografia surge inicialmente em 1975, segundo Sá (2024), com o trabalho de campo de Heider, um antropólogo que estudava o povo indonésio Dani e seus costumes. Se trata uma metodologia qualitativa que combina elementos autobiográficos com a análise etnográfica, permitindo que o pesquisador se torne, simultaneamente, sujeito e objeto da investigação. Ela propõe uma abordagem que rompe com a separação clássica entre sujeito e objeto de pesquisa, explorando as conexões entre o individual e o cultural, entre o vivido e o social.

A escrita autoetnográfica pode assumir diversas formas expressivas, geralmente redigidas em primeira pessoa, pois partem da vivência direta do(a) pesquisador(a).

Essa escrita pode manifestar-se como poema, narrativa ou relato, dependendo da forma como o autor deseja traduzir sua experiência. Como afirma Mariza Méndez (2013, p. 281), que a estrutura retórica costuma ser variada, desde textos literários formais até relatos ou narrativas mais informais.

Em alguns casos, o(a) autoetnógrafo(a) escolhe recorrer à terceira pessoa em determinados trechos, buscando criar um distanciamento reflexivo em relação aos acontecimentos ou indivíduos mencionados.

Essa escolha é especialmente relevante em autoetnografias de caráter evocativo, nas quais surgem questões éticas ligadas à exposição e ao consentimento das pessoas envolvidas no contexto da pesquisa.

Segundo Méndez (2013), a forte ênfase no eu é uma característica específica da autoetnografia e é nisso que reside a sua mais recorrente crítica, estando no centro da resistência a ela como método de pesquisa válido.

Sá (2024), acrescenta que sua conceituação começa a se delinear enquanto método científico consolidado principalmente a partir dos trabalhos de Bochner e Ellis (2000), Reed-Danahay (1997) e Chang (2015), nos quais as teorias entram em consenso sobre o uso da autoetnografia como a análise etnográfica de alguma situação vivida pelo próprio pesquisador, sendo ela, assim, um método qualitativo de pesquisa que busca relacionar vivências individuais com o contexto sociocultural em que está inserido.

Porém, a autoetnografia de acordo com a mesma autora, (2024), não será um método pautado apenas na vivência biográfica do pesquisador.

O método, busca dados e referências e analisando etnograficamente um fenômeno individual, de forma com que o aspecto social e cultural fique em evidência, e é isso que o distingue das demais produções memorialistas ou autobiográficas.

Ou seja, essa prática exige do pesquisador não apenas a exposição de sua subjetividade, mas uma autorreflexão rigorosa que ultrapasse o individualismo e alcance a compreensão compartilhada de experiências. Assim, os autoetnógrafos utilizam a experiência pessoal para descrever, e às vezes criticar, crenças, percepções, práticas e identidades culturais.

Segundo Ellis e Bochner (2000, p.740) , citados por Sá (2024), a autoetnografia possui três principais aspectos: o auto, focado na perspectiva individual e subjetiva da análise; o etno, relacionado à análise cultural; e, por fim, a grafia, ligada ao processo de pesquisa. Para os autores, tais aspectos possuem pesos diferentes a depender do trabalho e se interrelacionam.

Chang (2015), citados por Sá (2024), atesta que, para haver equilíbrio entre estes e evitar um trabalho apenas sobre auto-reflexão, a pesquisa autoetnográfica deve partir de uma orientação metodológica etnográfica, ser autobiográfica em seu conteúdo analisado e cultural em sua interpretação e compreensão do fenômeno (Chang, 2015, p.208 apud SÁ, 2024). Ou seja, deve ser um tipo de método etnográfico que parta da análise do subjetivo para a interpretar e compreender socialmente e culturalmente certa experiência.

Para Spry (2011), a abordagem autoetnográfica utiliza recursos narrativos que permitem ao leitor vivenciar as experiências relatadas, criando a sensação de “estar presente” na cena descrita.

Além disso, o método pode recorrer tanto ao ato de narrar quanto ao de evocar a experiência.

Quando essas duas estratégias, o “contar” e o “mostrar”, são combinadas, elas contribuem para aprofundar a compreensão dos acontecimentos e significados expressos na narrativa (O’CONNELL, 2017, p. 299).

Neste sentido a autoetnografia se consolida como uma metodologia para pesquisas que buscam articular subjetividade, experiência e análise cultural.

Ao colocar o corpo do pesquisador no centro do processo, ela desloca os limites tradicionais entre ciência e arte, entre razão e afeto. Como se trata de uma prática que reconhece a escrita como espaço de investigação legítima, onde o vivido se transforma em fonte de conhecimento crítico.

Sobre a credibilidade do texto, Richardson, (1997) se dá por meio da seleção de detalhes, o tom, as imagens, as metáforas e, em outra parte, ao procurar localizar a narrativa em um contexto mais amplo.

Para Valentin (2016), a intenção está em privilegiar o autoconhecimento sobre o tema, por meio da experimentação com ponto de vista do autor.

.Por isso, na autoetnografia não há a preocupação com a veracidade ou facticidade da narrativa, mas com a sua credibilidade, sendo esta “ligada a questões como coesão da estória e os sentidos construídos a partir dela” (VALENTIM, 2016, p. 22).

Isto posto, na presente pesquisa, voltada à criação de uma instalação artística sensorial, a autoetnografia torna-se ferramenta com potencial para e traduzir as experiências corporais, emocionais e perceptivas envolvidas no processo criativo. A metodologia permite que a instalação seja descrita ou observada de fora e também sentida e narrada a partir de dentro, como atravessamento estético, existencial e crítico. Oferecendo ética a pesquisa.



## 6.2. Esquema de desenvolvimento

### Objetivos

Analisar a xilogravura como linguagem poética e espacial, compreendendo seu potencial para gerar e inspirar projetos e experiências espaciais;

Analisar as relações entre arte, corpo e espaço à luz da arquitetura dos sentidos, com ênfase nas abordagens multissensoriais e na experiência subjetiva.

Estudar os princípios da acessibilidade sensorial e sua importância na inclusão, a fim de incorporar esses conceitos na criação de espaços, articulando à análise de espaços culturais e artísticos, a fim de reconhecê-los como territórios fundamentais para o exercício do direito à arte, à expressão e à convivência plural.

Integrar os processos intuitivos e poéticos da criação artística da instalação artística como método, utilizando a etnografia, a fim de registrar pensamentos, desenhos croquis, plantas, cortes, diagramas, maquetes...

Refletir criticamente sobre os espaços arquitetônicos contemporâneos como construções sociais e sensíveis, propondo a instalação como dispositivo de resistência, escuta e invenção.

Propor um espaço arquitetônico por meio da instalação artística que integre as dimensões sensorial e acessível, explorando a linguagem da xilogravura como geradora de forma e expressão. Uma vez que, o projeto de instalação será concebida para potencializar experiências multissensoriais, táteis, olfativas e visuais, valorizando a diversidade perceptiva dos corpos e promovendo uma vivência espacial inclusiva e poética.

### Procedimentos

- Produção prática de xilogravuras explorando sulcos, ritmos, texturas e contrastes,
- Ensaios sobre a possível interferência da arte da xilogravura no desenho arquitetônico,
- Análise simbólica e espacial das composições produzidas;
- Registro fotográfico, textual e reflexivo do processo artístico,
- Etnografia sensível e criação artística como método de investigação estética.

- Pesquisa teórica;
- Estudo de casos de instalações e obras que trabalham com percepção multissensorial;
- Mapeamento das experiências corporais no espaço (desenho, escrita, esquemas, maquetes).

- Análise crítica de espaços culturais como, museus, espaços expositivos acessíveis;
- Visita a espaços culturais e artísticos, a fim de analisar a acessibilidade
- Aplicação desses princípios da acessibilidade sensorial no desenvolvimento do projeto instalativo.

- Etnografia
- Tradução dos elementos da xilogravura para croquis e esquemas espaciais, desenhos...;
- Elaboração de plantas, cortes e diagramas da instalação;
- Produção de maquetes e protótipos táteis com materiais diversos.

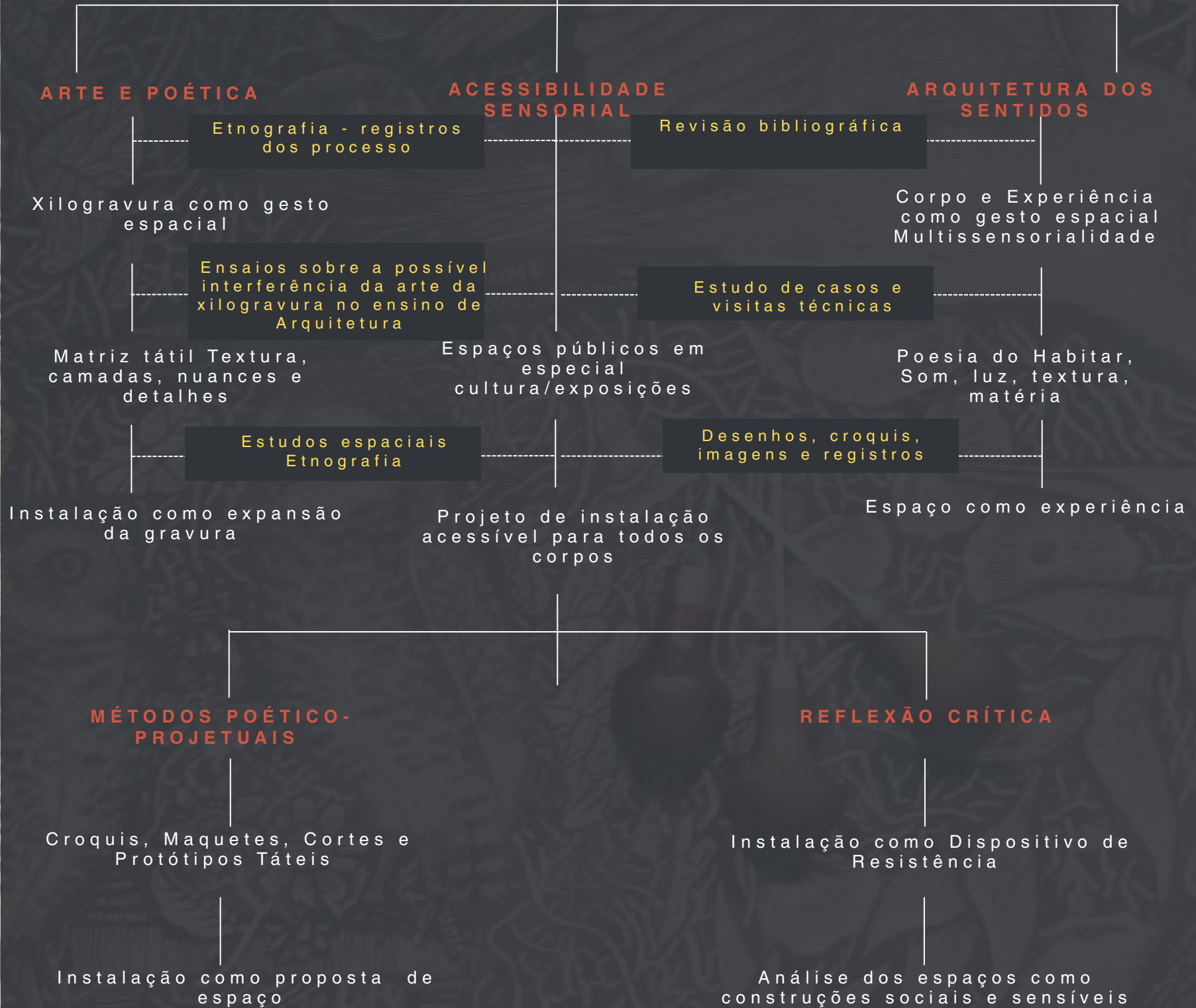
- Escrita de ensaios/reflexões críticas baseadas no projeto de instalação artística;
- Análise do processo como ferramenta crítica de projeto arquitetônico.

- Estudo da linguagem da xilogravura
- Experimentos artísticos e espaciais, como produção de croquis,, maquetes, plantas, testes com materiais;
- Aplicação de princípios de acessibilidade sensorial
- Incorporação de estímulos táteis, visuais e olfativos ao espaço expositivo para ampliar a experiência inclusiva.

## 6.3. Organograma

### TEMA CENTRAL

A xilogravura como linguagem geradora de um projeto de instalação artística acessível, que articula corpo, materialidade e experiência sensível na construção de espacialidades inclusivas, poéticas e multissensoriais.





# 7. Arquitetura sensorial: o espaço como experiência sensível

## 7.1. Arquitetura dos sentidos

A relação entre o ser humano e o espaço que habita constitui uma dimensão da experiência existencial, na qual corpo e emoção se entrelaçam em um contínuo processo de significação. O habitar é um fenômeno sensorial e simbólico que revela como nos reconhecemos no mundo e como o mundo nos acolhe.

Habitar é, assim, uma forma de autoconhecimento. Os espaços que ocupamos participam da formação da nossa identidade, moldando comportamentos, afetos e modos de estar no mundo. A arquitetura, quando sensivelmente concebida, é capaz de ativar os sentidos, visão, audição, olfato, tato e paladar, de modo integrado, despertando o sentimento de pertencimento e o reconhecimento de si no espaço.

Desta forma, a arquitetura vem suprir nossa necessidade de moradia, de segurança, de vivências em sociedade. Além disso, ela também se insere no campo da arte e da experiência. Enquanto disciplina que molda o ambiente construído, a arquitetura dialoga com os sentidos humanos, catalisando percepções e significados. Neste sentido, o conceito de Arquitetura dos Sentidos emerge para destacar essa interconexão, enfatizando como o espaço arquitetônico é apreendido e vivenciado pelo corpo em sua totalidade, transformando-o em um território ativo de percepção.

Historicamente, de acordo com Ching (2002), a concepção arquitetônica é frequentemente guiada pela resolução de problemas, respondendo a um conjunto de condições existentes de natureza funcional, social, política e econômica. Contudo, Francis Ching (2002), esclarece que, "enquanto arte, a arquitetura é mais do que a satisfação de exigências puramente funcionais de um programa construtivo". Ele aponta que "o arranjo e a organização das formas e espaços também determinam a maneira como a arquitetura pode promover iniciativas, trazer respostas e comunicar significado" (CHING, 2002, p. IX).

Essa capacidade da arquitetura de evocar e comunicar aponta para uma dimensão existencial e experiencial, onde o corpo e a percepção individual atuam como mediadores da relação com o espaço. No entanto, à medida que a produção arquitetônica contemporânea se volta para o impacto da imagem, essa dimensão sensível é gradualmente apagada.

Como observa Pallasmaa (2011, p. 29), a predileção pelos olhos nunca foi tão evidente na arte da arquitetura como nos últimos 30 anos, os quais têm predominado um tipo de obra em busca de imagens visuais surpreendentes e memoráveis em vez de uma experiência plástica e espacial embasada na

existência humana.

Na contemporaneidade, observa-se uma crescente banalização da arquitetura, impulsionada pela lógica industrial e mercadológica que tende a esvaziar seu conteúdo simbólico e sensorial. O projeto arquitetônico, outrora concebido como mediador entre o ser humano e o espaço, tem sido frequentemente reduzido a um produto estético ou a um investimento financeiro. Essa condição de mercantilização enfraquece o caráter emocional e experiencial da arquitetura, desarticulando a sua função primeira: a de construir sentido e pertencimento.

Grande parte dos empreendimentos imobiliários recentes negligencia o fato de que o usuário não é mero espectador das edificações, mas participante ativo na constituição de suas atmosferas. Habitar é um ato existencial, e o espaço deve acolher, afetar e dialogar com quem o vivencia. A satisfação do usuário, portanto, não deveria ser um subproduto do planejamento, mas o seu eixo central.

As cidades, cada vez mais convertidas em coleções de volumes formais e superfícies reluzentes, refletem a hegemonia de uma arquitetura voltada à imagem e ao status, em detrimento da experiência sensível. Nesse processo, o espaço urbano perde densidade poética e emocional

Nesta perspectiva, Juhani Pallasmaa (2011), defende a experiência arquitetônica que "intensifique a vida" ao provocar todos os sentidos simultaneamente e fundir nossa imagem de indivíduos com nossa experiência do mundo. Neste sentido ele diz, é evidente que uma arquitetura que intensifique a vida deva provocar todos os sentidos simultaneamente e fundir nossa imagem de indivíduos com nossa experiência do mundo. PALLASMAA, 2011, p. 11).

Neste sentido ele acrescenta que, "uma obra de arquitetura não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina, e sim em sua essência material, corpórea e espiritual totalmente integrada". (PALLASMAA, 2011, p. 11) são sentidas dentro de nós.

Para Pallasmaa (2011), a apreensão do espaço vai além do visual, configurando-se como uma vivência tátil e sinestésica que reconfigura nossa relação com o ambiente. O autor pressupõe a prioridade do tato, afirmando que "todas as experiências sensoriais são variantes do tato e, portanto, relacionadas à tatilidade, e que nosso contato com o mundo se dá na linha divisória de nossas identidades pessoais, pelas partes especializadas de nossa membrana de revestimento." (PALLASMAA, 2011, p. 10). Tal enfoque ressalta a participação corporal e epidérmica da interação com o espaço.

A relevância da visão periférica também é sublinhada, pois esta "nos integra com o espaço, enquanto a visão focada nos arranca para fora do espaço, nos tornando meros espectadores" (PALLASMAA, 2011, p. 13).

Em seu modo de representar e estruturar a ação, a arquitetura é apresentada como a "arte de nos reconciliar com o mundo, e esta mediação se dá por meio dos sentidos" (PALLASMAA, 2011, p. 68), engajando-se com questões existenciais fundamentais como identidade e memória através da imersão sensorial.

Okamoto (2014,p.95), acrescenta, o toque nas superfícies nos dá a sensação de interioridade do objeto. As impressões de liso, áspero, rugoso

O fato de sentir o tato é que define o nosso corpo com relação ao meio circundante. É uma forma de nos sentirmos vivos. Sob essa ótica fenomenológica, o tato ultrapassa o âmbito fisiológico e se converte em ato cognitivo: ele conhece, interpreta e afeta. Cada superfície tocada devolve ao corpo uma impressão que o reinscreve no mundo, revelando que habitar é, antes de tudo, uma forma de contato. Assim, quando Okamoto afirma que "sentir o tato é uma forma de nos sentirmos vivos", aponta para uma epistemologia da sensação: viver o espaço é senti-lo até o limite da pele, é permitir que a matéria dialogue com o ser.

A percepção sensorial imediata e profunda defendida por Pallasmaa e Okamoto reverbera nas reflexões de Peter Zumthor (2006) em *Atmospheres*, Zumthor descreve a capacidade da arquitetura de provocar respostas emocionais instantâneas e enfatiza que podemos criar atmosferas observando nove preceitos, quatro deles dizem respeito a questões projetuais e os outros cinco são intimamente ligados ao nosso sistema sensorial, demonstrando assim a importância dele no ato projetar, quais sejam: "corpo da arquitetura, compatibilidade material, som do espaço, temperatura do espaço e a luz nas coisas.

Para o arquiteto: "percebemos a atmosfera por meio de nossa sensibilidade emocional, uma forma de percepção que funciona incrivelmente rápido", comunicando "uma quantidade enorme de informações imediatamente" (ZUMTHOR, 2006, p. 13).

Para Zumthor (2006), essa "apreciação instantânea" e "resposta emocional espontânea" evidenciam que a experiência arquitetônica não se restringe a uma análise racional e linear, mas se desdobra em uma camada intuitiva e afetiva que precede o pensamento consciente. Nesta forma de pensamento Pallasmaa (2011), diz que, o espaço arquitetônico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico, e espaços vivenciados sempre transcendem a geometria e a mensurabilidade.

Assim, a função atemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturam nossa existência no mundo

Zumthor (2006) coloca que, o que lhe toca é o modo como a luz atinge uma superfície, a maneira como o material responde, como o espaço vibra.

Baseando-se nas reflexões de Peter Zumthor, compreendo que não basta projetar um espaço que funcione, é preciso tocar.

Contudo, não se pode esquecer de mencionar que pesquisas empíricas revelam que, provavelmente devido a razões de especialização evolutiva, 75% da percepção humana, no estágio atual da evolução, é visual. Se acordo com Santaella (1998, p.11), a orientação do ser humano no espaço grandemente responsável por seu poder de defesa e sobrevivência no ambiente em que vive, depende majoritariamente da visão. Os outros 20% são relativos à percepção sonora e os 5% restantes a todos os outros sentidos, ou seja, tato, olfato e paladar.

No entanto, ainda que a predominância da visão na evolução humana seja inegável, é imprescindível reconhecer que a experiência do espaço arquitetônico é, por natureza, multissensorial. Cada um dos cinco sentidos, visão, audição, tato, olfato e paladar, desempenha um papel singular na constituição da percepção ambiental, e sua integração é o que possibilita a plenitude da experiência espacial. Nenhum sentido atua de forma isolada; ao contrário, cada um deles se complementa e expande o outro, configurando uma rede sinestésica que dá forma ao modo como habitamos e compreendemos o mundo.

Okamoto (2014) nos lembra que, todos os sentidos trabalham conjuntamente, expandindo e limitando as funções uns dos outros no sistema nervoso. Essa afirmação desloca o olhar da arquitetura como objeto de contemplação para compreendê-la como campo de experiência corpórea, onde a percepção não se restringe ao ato de ver, mas se realiza através da escuta, do toque, dos cheiros e até das memórias gustativas evocadas por um ambiente.

Okamoto (2014, p.87), também fala sobre os cheiros, que eles podem atrair, repelir, excitar, podem causar ojeriza ou repulsa nas pessoas. Generalizando, também se pode dizer isso de um ambiente. É a primeira impressão de compatibilidade. Pelo olfato estabelecemos o contato efetivo com o mundo, sem necessidade de intérprete.

Essa afirmação desloca o olhar arquitetônico para uma dimensão pré-verbal e intuitiva da experiência espacial.

O olfato, ao contrário da visão, não mede distâncias, ele invade, impregna e se mistura ao corpo, instaurando uma experiência de pertencimento ou de rejeição que antecede o pensamento racional. Trata-se de um sentido de proximidade e memória, pois o cheiro é capaz de evocar lugares, afetos e tempos com uma precisão que a imagem jamais alcança.

Assim podemos dizer que a arquitetura não pode ser apenas construção de volumes, mas a orquestração de estímulos sensíveis que modulam o modo de habitar.

Isto posto, o ato de projetar arquitetura deve ser compreendido como um exercício de integração e acolhimento, uma prática que transcende o mero abrigo físico para constituir-se como produção de significados e de experiências sensoriais. Projetar é dar forma à convivência entre corpo, espaço e memória, é transformar o ambiente em extensão simbólica da existência humana.

As emoções, pensamentos e percepções dos usuários não se limitam a ocupar o espaço, mas o constituem ativamente, influenciando sua atmosfera e seus modos de ser habitado. A arquitetura, nesse sentido, não é um cenário inerte, mas um campo relacional onde se produzem afetos, sentidos e identidades. O espaço molda o sujeito tanto quanto é moldado por ele, um processo recíproco de afetação e significação.

Convém, aqui salientar que, a obra arquitetônica não se define apenas pela experiência do usuário, ela também carrega a sensibilidade, os gestos e as intenções de quem a concebe. Cada traço e cada decisão projetual são impregnados de memórias e de visões de mundo. Assim, toda arquitetura é, simultaneamente, expressão de um imaginário coletivo e testemunho sensível das subjetividades que a originaram.

Neste sentido Okamoto, (2014, p.14), coloque que a arquitetura vai além do abrigo das necessidades e atividades. Trata-se de um meio de favorecer e desenvolver o equilíbrio, a harmonia e a evolução espiritual do homem, de modo a satisfazer aspirações, acalentar sonhos, instigar emoções de se sentir vivo, desenvolver um sentido afetivo.

A proposta de instalação, portanto, busca despertar atmosferas, não por meio da representação, mas da presença.

Essa abordagem dialoga com os pensamentos de Juhani Pallasmaa, que nos faz pensar com a pele. O autor afirma que todas as experiências sensoriais são extensões do tato, e que a arquitetura significativa é aquela que envolve o corpo inteiro, não apenas os olhos.

É nesta ideia que a instalação artística proposta nesta pesquisa parte, criar um espaço onde o corpo possa experimentar, sentir e lembrar, não apenas observar.

Neste projeto, a arquitetura e a arte se encontram não como disciplinas distantes, mas como formas complementares de expressão sensível. A instalação é pensada como um território de imersão, onde o espaço possa vibrar com a presença humana.

A instalação, nesse sentido, não é vista de fora, ela é atravessada, escutada, respirada.

A proposta não busca um discurso formal ou ilustrativo, mas sim uma experiência. Uma vez que, o espaço é entendido como um corpo vivo, com textura, temperatura e respiração.

Um corpo que acolhe, provoca e transforma o visitante e faz a seguinte questão: O que você sente aqui?





## 8. Acessibilidade Sensorial



Fonte: Ancora, 2025

A acessibilidade na arquitetura não é somente rampas e elevadores, piso tátil, trata-se de pensar e projetar espaços que acolham a todos, de forma segura, confortável e digna, independentemente de suas condições físicas, sensoriais ou de mobilidade. Se trata de um compromisso com a equidade no uso do espaço urbano e construído.

No entanto, essa não foi uma preocupação presente nos processos de projeto. As cidades e edifícios foram moldados a partir da ideia de um usuário padrão, se esquecendo das milhões de pessoas que não se encaixam nesse molde. No Brasil, segundo Guaderodas (2025), cerca de 24% da população vive com algum tipo de deficiência, uma parcela significativa que, por décadas, foi deixada à margem dos ambientes urbanos e arquitetônicos.

Foi apenas nas últimas décadas que começou-se a viver uma transformação, técnica, cultural e ética, em direção a uma arquitetura mais sensível à diversidade humana.

Isto posto, pensar acessibilidade, hoje, é pensar em inclusão real, no direito de estar, circular e pertencer aos espaços.

Neste sentido, a proposta da instalação artística busca criar um espaço verdadeiramente inclusivo, onde pessoas com ou sem deficiência física, sensorial ou cognitiva possam vivenciar a experiência de forma igualitária e sensível. A instalação é concebida para acolher diferentes formas de percepção, visual, tátil, sonora e espacial, promovendo a acessibilidade sensorial como princípio estruturante do projeto, trata-se de criar uma ambiência que reconhece e valoriza a diversidade dos corpos, das subjetividades e das maneiras de estar no mundo.

A instalação se torna um território de escuta, presença e pertencimento, onde todos podem interagir, se expressar e se reconhecer na experiência estética e poética proposta

. Sendo assim, Rocha (2021), diz que a interação multissensorial com as exposições e ações educativas apresenta benefícios estendidos a outros visitantes, além das pessoas com deficiência sensorial e intelectual, que podem utilizar suas diferentes capacidades para a compreensão dos fenômenos e descobertas científicas. (Rocha, 2021, p. 19). A mesma autora acrescenta que para conseguir criar espaços inclusivos é essencial compreender as particularidades da diversidade humana.

A acessibilidade, nesse sentido, vai além do físico, ultrapassa a eliminação de barreiras arquitetônicas e adiciona outros aspectos de caráter comunicacional, atitudinal, cognitivo e social e a acessibilidade sensorial é aquela que considera a diversidade de percepções sensoriais dos sujeitos e busca proporcionar experiências que não se limitem a um único canal sensorial, como a visão. Assim, a pessoa com deficiência deve ter garantido seu direito de desfrutar do espaço científico-cultural e de participar de suas atividades, e esse movimento diz respeito a ter acesso, andar, ver, ouvir, tocar e sentir bens culturais produzidos pela sociedade através de tempos e disponível para toda a comunidade. (COHEN; DUARTE; BRASILEIRO, 2012, p. 22).

Pode-se dizer que o espaço deve permitir a todos a possibilidade de experimentar e vivenciar o ambiente, deve garantir a entrada, a circulação e a permanência e o sentir.

Cabe aqui, salientar, que diversos museus têm incorporado práticas de acessibilidade sensorial em suas exposições, com o objetivo de tornar a experiência mais inclusiva e abrangente para todos os públicos. A seguir, apresentam-se alguns exemplos que ilustram essas iniciativas.

## 8.1. Museu Tiflológico ONCE

O Museu Tiflológico ONCE (Organização Nacional de Cegos da Espanha), fica localizado em Madrid na Espanha e foi criado em 1992 pela ONCE, é referência mundial em acessibilidade e inclusão cultural.

Diferente de muitos museus que o toque é proibido, o Museu Tiflológico ONCE é pensado em ter espaços para ver e tocar. A proposta tem uma abordagem sensível à experiência que não se limita estética, que abrange sentidos e educação, rompendo a predominância visual, estimulando outros sentidos como o tato e a audição a fim de permitir que todas as pessoas com limitações ou não explorem as diversas possibilidades de interação com a arte. De acordo com o Museu ONCE, Uma das ferramentas mais comumente usadas para transmitir conceitos a pessoas cegas e com deficiência visual severa são os modelos tridimensionais. Essa qualidade permite a observação de diferentes pontos de vista e em diferentes níveis de detalhes, além de proporcionar uma visão geral.

Isso é especialmente significativo quando falamos de monumentos arquitetônicos, já que, devido ao seu tamanho, eles não são acessíveis ao toque ou à visão.

Além do caráter educativo, as maquetes dos monumentos do acervo do Museu são pensadas para facilitar a leitura tátil do seu conteúdo, o que influencia na escolha dos materiais e das dimensões.

Na sala de exposição, esta coleção conta com um sistema de audioguia gratuito que fornece informações sobre as peças, dividido em dois níveis: um correspondente ao passeio tátil pela maquete, e um segundo nível que oferece informações sobre o estilo e a época do monumento.

É importante destacar que sua entrada é gratuita e busca a igualdade no acesso à cultura, inclusive promove artista cegos e de baixa visão, desafiando a ideia de que a apreciação a arte está restrita a visão.

Nas suas coleções permanentes se encontram maquetes táteis de monumentos nacionais e internacionais, incluindo obras de artistas com deficiência visual e materiais tiflológicos, instrumentos pedagógicos voltados à autonomia e aprendizado de pessoas cegas.

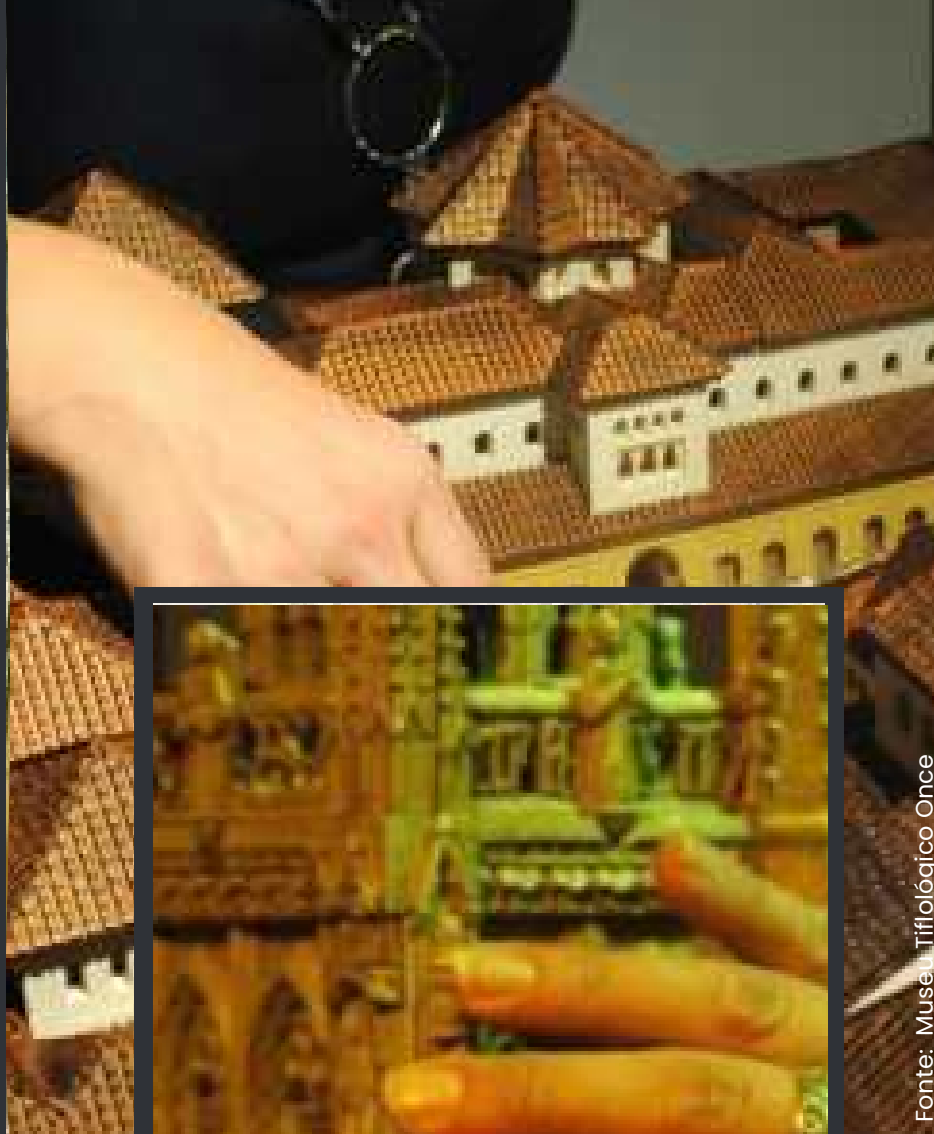
A curadoria do espaço é voltada exclusivamente para a experiência sensorial, plantas táteis para orientação, textos em braille e em caracteres ampliados, iluminação adaptada e percurso fluido e confortável para todos os públicos. Percebe-se que a educação dá ênfase ao toque, ao tato na construção do conhecimento e percepção do espaço, uma característica fundamental quando se pensa em instalações inclusivas.

Isto posto, este modelo de museu, se torna inspiração para a proposta de instalação artística sensorial, que busca criar um ambiente acessível, poético e multissensorial, no qual os visitantes possam experimentar a arquitetura e a arte com o corpo inteiro, vendo, tocando, ouvindo, cheirando e se orientando no espaço com autonomia. Tornando a arte mais democrática e íntima.





Fonte: Servimedia, 2023



Fonte: Museu Tifológico Once



Fonte:Rayuela.org



Fonte: Museu Tifológico Once



Fonte: Lanza 2018

## 8.2. Exposição Itinerante "Sentir pra Ver gêneros da pintura na Pinacoteca de São Paulo"

A exposição "Sentir prá Ver", é uma referência interessante sobre como a arte pode ser vivenciada para além da visão. A exposição apresenta 14 reproduções fotográficas de obras pertencentes ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. A seleção abrange obras brasileiras do final do século XIX a meados do século XX e ilustra os principais temas das artes plásticas: natureza-morta, retrato, cenas, marinha, paisagem rural, paisagem urbana e abstração. Os visitantes ao adentrarem nesta amostra podem interagir através dos sentidos do tato, da escuta e do olfato.

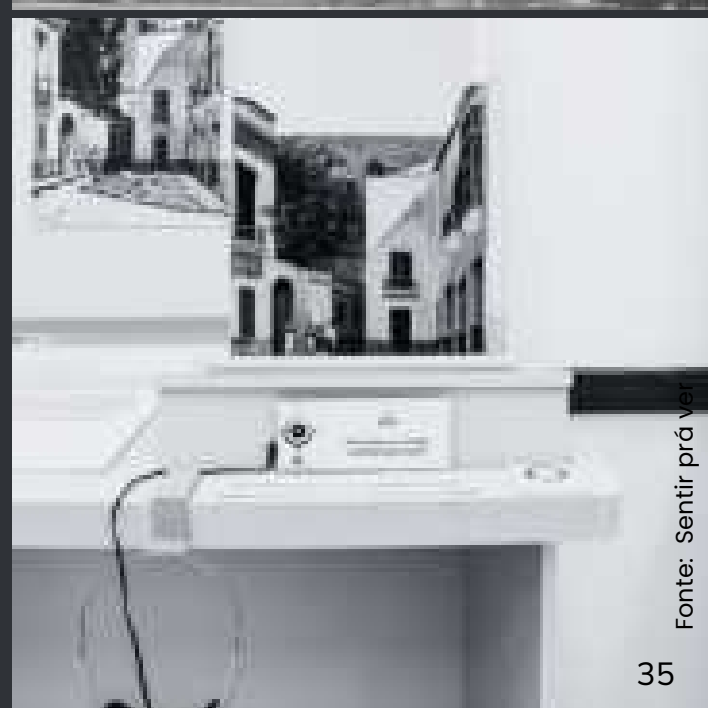
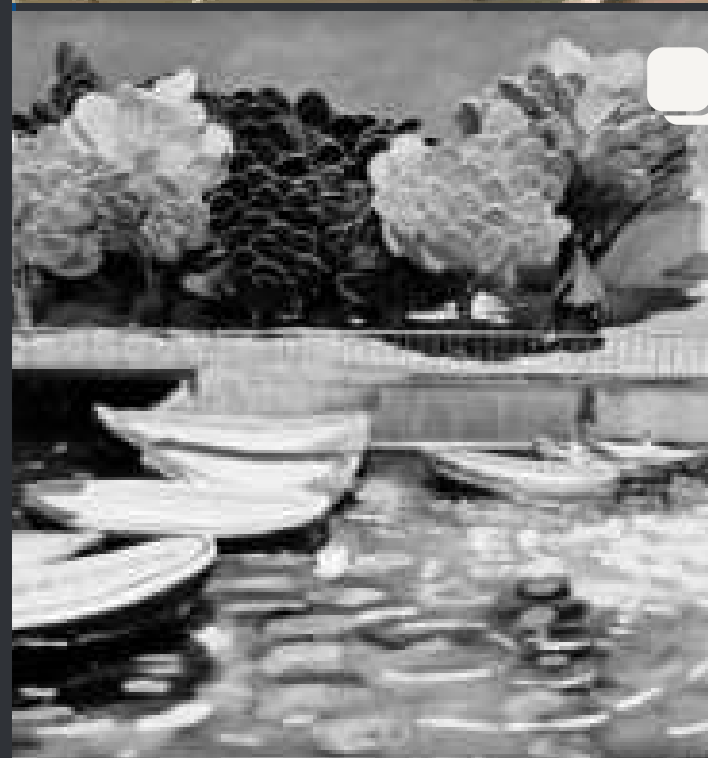
Esta exposição ressalta a importância do sentir para ver propondo uma experiência estética ampliada e inclusiva, que respeita diferentes formas de percepção e presença.

Para atingir o objetivo da acessibilidade sensorial, foi utilizado recursos como maquetes táteis, extratos sonoros, aromas específicos, audiodescrição poética, textos em Braille e tinta, bem como poemas e conteúdos interpretativos pensados em dupla leitura. Tudo isso a fim de acolher pessoas com deficiência visual, total ou parcial, pessoas com mobilidade reduzida ou uso de cadeira de rodas, abrindo também para quem não tem limitações visuais, promovendo a ideia de que a acessibilidade sensorial não é exceção, e sim um princípio de universalidade.

Cabe aqui destacar, que o projeto de instalação artística, busca esse viés de romper com os limites tradicionais da fruição estética da hegemonia da visão apenas. Assim como "Sentir prá Ver" o projeto da instalação, busca reconhecer o corpo inteiro como instrumento de leitura e presença no espaço artístico. Criando ambientes que não apenas mostram, mas chamam para experimentar.

Além disso, o caráter educativo da mostra da Pinacoteca, também oferece oficinas, palestras e ações voltadas a educadores e públicos diversos, reforçando a importância de pensar a acessibilidade como processo contínuo de formação e escuta coletiva. A experiência estética é, assim, também um gesto político de reconhecimento das diferenças e de construção de pertencimento.





### 8.3. Museu Paulista - Obras sensoriais

Localizado na cidade de São Paulo, o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, chamado também de Museu do Ipiranga, é considerado um dos principais marcos históricos e arquitetônicos do Brasil. Inaugurado oficialmente em 7 de setembro de 1895, o edifício foi projetado pelo engenheiro e arquiteto Tommaso Gaudencio Bezzi, de origem italiana. Com característica arquitetônicas neoclássica remete à estética do Renascimento europeu, com destaque para a simetria rigorosa, colunas monumentais, frontões decorativos e elementos geométricos bem definidos. O museu integra o conjunto arquitetônico do Parque da Independência, local simbólico para a narrativa da emancipação política do Brasil.

Após décadas de funcionamento contínuo, o museu foi fechado em 2013 devido a problemas estruturais graves. O restauro teve início em 2019, que resultou na reabertura do Museu do Ipiranga em setembro de 2022, completamente restaurado, modernizado e com o dobro da área de visitação.

O museu passou por um processo profundo de ressignificação da experiência museológica, incorporando princípios de acessibilidade universal e design multissensorial.

Hoje, o espaço conta com mais de 370 recursos multissensoriais que permitem ao visitante explorar a história e o patrimônio não apenas pela visão, mas também pelo tato, audição e olfato. Maquetes táteis, dioramas, réplicas ampliadas com texturas e relevos, peças em pedra, telas táteis e até estímulos olfativos compõem uma nova paisagem sensorial. Além disso, o percurso é acompanhado por 70 elementos multimídia com legendas em Libras, garantindo inclusão para pessoas com deficiência auditiva, visual e mobilidade reduzida.

A referência do Museu do Ipiranga reforça a relevância de pensar em obras artísticas sensoriais que dialoguem com a diversidade de percepções e formas de interação com o espaço. Assim como o museu amplia a compreensão da história por meio dos sentidos, o projeto de instalação busca ativar outros modos de conhecer e sentir, promovendo uma experiência inclusiva e acessível.

Isto posto, a arquitetura e arte são campos que devem ser sensíveis às diferentes corporalidades e percepções. Nesse sentido, criar um espaço que possa ser navegado por cadeirantes, tocado por pessoas cegas e experienciado de forma imersiva por todas as pessoas incluindo as que não tem nenhuma deficiência é um gesto de escuta e responsabilidade.





Fonte: Pires, 2022



Fonte: Helio Nobre, 2024



Fonte: Pires, 2022



Fonte: SESC, 2022



Fonte: Instagram Museu do Ipiranga, 2024



Fonte: SESC, 2022



Versão Final Homologada  
07/01/2026 11:14  
Fonte: Pires, 2022



Fonte: SESC, 2022





**9. Xilogravura: gesto,  
resistência e linguagem  
poética**

### 9.1. Origem, tradições e experimentações no mundo e na América Latina

A xilogravura, técnica de impressão de uma matriz entalhada em madeira sobre papel ou outro suporte, distingue-se por uma aparente simplicidade que, paradoxalmente, "permite nascer uma formidável riqueza em arte, dotada de encantos sem fim" (COSTELLA, 1984, p.01). Essa característica a posiciona como uma das mais espontâneas das técnicas gráficas, carregando consigo uma história milenar que se mantém viva na atualidade.

Sua origem possivelmente Chinesa, no século VI, onde a técnica era empregada na reprodução de textos religiosos e, posteriormente, em ilustrações e imagens. Somente por volta do século XIV, através das rotas comerciais e da difusão do papel, a xilogravura foi introduzida na Europa. (Alvarez, 2011, p. 19-20). Lá, a técnica ganhou destaque nos séculos XV e XVI, impulsionada pela invenção da prensa tipográfica. Neste período, Segundo Alvarez (2011), artistas como Albrecht Dürer elevaram a xilogravura a um novo nível artístico, empregando-a não apenas para ilustrações de livros, mas como uma forma de arte autônoma, na qual exploravam a riqueza de detalhes e a dramaticidade do traço.

No Japão, a partir do século XVII, a xilogravura no estilo Ukiyo-e, despertou com mestres como Hokusai e Hiroshige, que conceberam paisagens, retratos e cenas cotidianas. Nas palavras de Alvarez, 2011, "imagens do mundo flutuante". A influência dessas obras japonesas no Ocidente cativou e inspirou movimentos artísticos como o Impressionismo e o Pós-Impressionismo.

Após um período de relativo declínio no Ocidente, ofuscada por técnicas como a gravura em metal e a litografia, a xilogravura ressurgiu entre o final do século XIX e o início do século XX. Movimentos como o Expressionismo Alemão, com grupos seminais como Die Brücke e Der Blaue Reiter, redescobriram na xilogravura uma linguagem potente e visceral para expressar emoções cruas e tecer críticas sociais. Nesse contexto, de acordo com Costella, (2003), "a linguagem dramática da xilogravura, acentuada pelos fortes contrastes entre o branco e o preto", mostrou-se particularmente adequada, demonstrando a evidente importância da gravura em madeira não apenas pela força de suas imagens, mas pela quantidade expressiva de obras produzidas.

Em relação ao surgimento da xilogravura no Brasil Costella 2003, afirma que, mesmo sem comprovação documental precisa, é inegável que os indígenas foram os primeiros xilógrafos no território brasileiro.

Costella afirma (2003), que, Relatos de viajantes indicam que várias tribos utilizavam matrizes de madeira para imprimir, com tinta, desenhos ritualísticos na pele humana e, em menor frequência, em peças de vestuário.

A xilogravura, uma técnica ancestral possivelmente chegou com essa nomenclatura ao Brasil e à América Latina através dos colonizadores europeus. Conforme afirma Costella, 2003, no Brasil, a xilogravura foi introduzida pelos portugueses no século XVIII.

Ela se popularizou significativamente no século XIX, especialmente ligada à literatura de cordel na região Nordeste. Inicialmente usada para ilustrar livros e periódicos, tornou-se uma forma de arte acessível e expressiva.

Na contemporaneidade, a xilogravura persiste não como uma mera relíquia histórica, mas como uma técnica ativa e em constante experimentação.

Segundo Lopez (2012), tanto na Europa quanto no Brasil, houve um momento em que a xilogravura rompeu com o papel meramente ilustrativo que a limitava. Quando a linguagem começou a se saturar por convenções e expectativas alheias, alguns artistas perceberam que era hora de reverter a lógica e passaram a usar a técnica como um meio de expressão artística pessoal, com liberdade total sobre forma, tema e intenção.

Essa virada foi decisiva e os próprios artistas começaram a assumir todas as etapas do processo, do desenho inicial ao entalhe da madeira e à impressão, transformando a xilogravura autônoma. Eles se afastaram das encomendas comerciais, muitas vezes cheias de restrições e imposições, e reivindicaram a técnica como um espaço de liberdade criativa. Um exemplo segundo Lopez (2012), é o do pintor Lasar Segall (1891–1957), que produziu uma série de xilogravuras ao longo de mais de três décadas. Suas obras, profundamente expressionistas, tratam de temas sociais e existenciais com uma força visual que atravessa o tempo. A série Mangue, por exemplo, é um retrato da miséria urbana, feito como testemunho sensível de um artista que olhou de frente para o sofrimento humano. As xilogravuras podem ser visualizadas na próxima página:



Grupo do Mangue



Casa Mangue



Mulher do Mangue Sentada



Emigrantes com Lua



Tres cabeças



Duas Cabeças

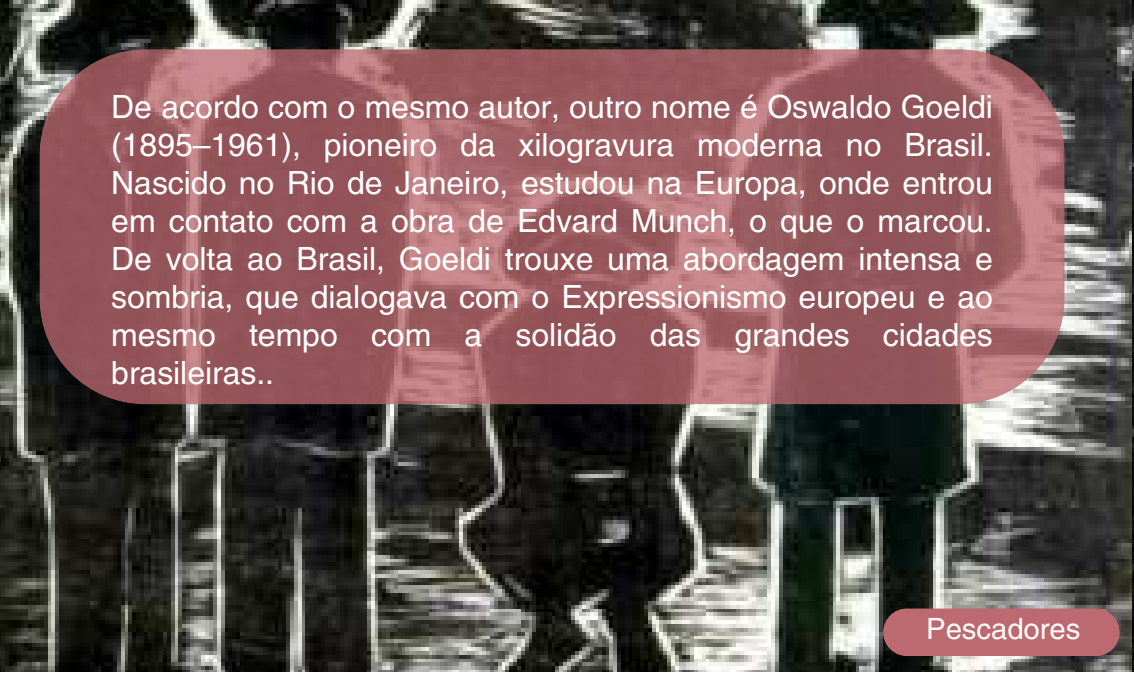


Grupo de Emigrantes



Mulheres Errantes, Versão II

De acordo com o mesmo autor, outro nome é Oswaldo Goeldi (1895–1961), pioneiro da xilogravura moderna no Brasil. Nascido no Rio de Janeiro, estudou na Europa, onde entrou em contato com a obra de Edvard Munch, o que o marcou. De volta ao Brasil, Goeldi trouxe uma abordagem intensa e sombria, que dialogava com o Expressionismo europeu e ao mesmo tempo com a solidão das grandes cidades brasileiras..



Pescadores



Crepúsculo



Pescador



O Ladrão



Sem título

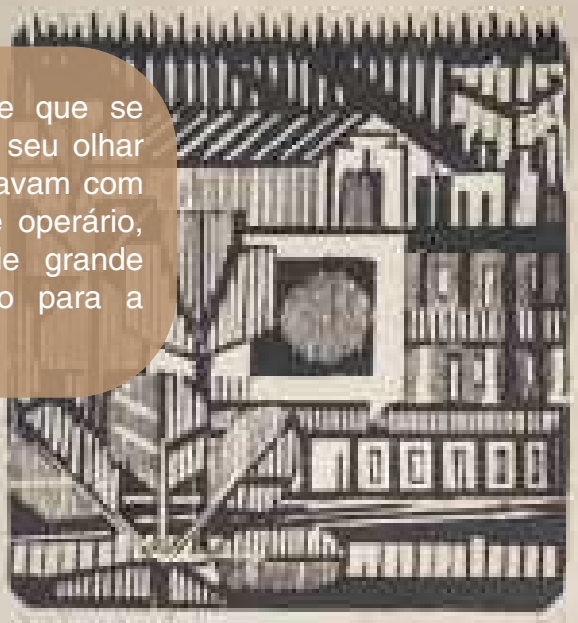


Chuva

Para Lopez (2012), Lívio Abramo é outro nome que se destaca. Que, a partir da década de 1930, voltou seu olhar para a classe trabalhadora e suas gravuras abordavam com vigor os temas sociais, especialmente o ambiente operário, usando uma linguagem visual expressionista de grande impacto. Com o tempo, sua obra foi migrando para a abstração, mas sem perder a intensidade



Sem Título



Sem Título



Sem Título



Negra



Sem Título



42 Sem Título



Sem Título



Sem Título

A partir desses nomes, a xilogravura brasileira ganhou um gás próprio. Deixou de ser uma técnica de ilustração e passou a ser compreendida como linguagem artística plena, capaz de expressar contradições, afetos, memórias e conflitos. Hoje, graças a esses artistas e muitos outros que seguiram entalhando a madeira, essa arte segue viva, pulsante e em constante transformação.

Costella (2003), menciona que a liberdade conquistada pelos xilógrafos a partir do século XX permitiu a busca por "experiências novas e descoberta de caminhos imprevisíveis". Alvarez (2011), reitera esse detalhe, observando que artistas contemporâneos exploram as qualidades intrínsecas da xilogravura, a materialidade da madeira, a expressividade do corte e a profundidade do preto e branco ou a complexidade da cor para criar obras que dialogam com as novas mídias e conceitos artísticos.

Cabe aqui salientar que, a xilogravura se destaca historicamente, por sua capacidade de democratizar a arte. Diferente de outras técnicas artísticas consideradas da nobreza, a xilogravura de fácil reprodução permitindo ampla difusão a partir de uma única matriz, com baixo custo de produção e fácil reprodução, fazendo com que chegue a população com mais facilidade.

No Brasil, a associação da xilogravura à literatura de cordel é um dos exemplos mais marcantes desse caráter acessível. Os folhetos de cordel, vendidos em feiras e mercados populares, são impressos em papel barato e ilustrados com imagens xilográficas de forte apelo visual. A imagem, direta e impactante, torna o conteúdo mais atraente e compreensível mesmo para os que não eram plenamente alfabetizados, funcionando como um canal de comunicação visual direta com o povo.

Esse uso da xilogravura reforça sua inserção nos modos de produção populares, fazendo da técnica uma ferramenta de resistência, educação, memória e expressão coletiva. A técnica não exige tecnologia avançada, bastam madeira, goivas, tinta e papel para que uma narrativa visual seja construída. Neste sentido, a xilogravura acaba sendo uma presença contínua nos circuitos artísticos alternativos e comunitários, tanto no meio rural quanto urbano.

Desse modo, a xilogravura, embora possa não ser a técnica mais disseminada atualmente, é, e continuará sendo, uma das melhores maneiras utilizadas pelo homem para se expressar artisticamente e para produzir beleza.

Segundo, Costella (2003), diz que o computador não exclui o lápis, a viagem interplanetária não impede o passeio a cavalo e o satélite de comunicação não calou o grito humano.

Costella (2003, p. 48). Sua persistência e capacidade de reinvenção confirmam seu papel como uma poderosa linguagem visual, capaz de oferecer uma rica experiência tátil e expressiva, fundamental para a investigação do corpo como território e instrumento perceptivo no campo da instalação artística, característica que abre possibilidades de especular-la no espaço como possível interferência no ambiente.

Dessa forma, a xilogravura pode ser compreendida além de uma técnica de impressão, uma arte tátil, em que o ato de entalhar, sentir e imprimir se torna parte essencial do processo criativo. O contato direto com a madeira, sua textura, resistência e cheiro, estimula uma experiência sensorial única.

Trabalho há muitos anos com a técnica e posso afirmar, sua matriz com seus sulcos e texturas é uma obra tátil apesar de que não é pensada dessa forma, na gravura a matriz serve como base de onde a imagem será impressa. O que é exposto são as impressões. Cabe aqui, salientar que ao expor a matriz com a obra impressa, a técnica se revela e traz toda a sua riqueza e complexidade.

Ricardo Shimosakai<sup>1</sup>(2022), ao visitar a exposição do gravador pernambucano de J. Borges diz “me dei conta como a xilogravura tem tudo a ver com a acessibilidade, mesmo que ela não tenha sido criada com esta finalidade.

Como a matriz é feita para que a madeira tenha relevo, ela é esculpida com instrumentos com lâminas afiadas, chamados de goivas, e são justamente esses pontos em relevo que aparecerão na impressão, isso é praticamente o mesmo princípio que se usa para fazer materiais táteis para pessoas com deficiência visual.”

Segundo o mesmo autor o tato é um dos principais sentidos utilizados para obter informação, principalmente por pessoas cegas. E é claro, que o tato também pode ser uma outra forma de sentir uma exposição por pessoas sem limitações visuais, buscando assim, expandir os limites da fruição estética, propondo uma experiência inclusiva que valoriza o tato como linguagem perceptiva. Dessa forma, a obra evidencia a importância da acessibilidade nos espaços artísticos, reafirmando o papel da arte como campo de expressão plural e de ampliação das possibilidades sensoriais e cognitivas do público.

---

<sup>1</sup> Ricardo Shimosakai é turismólogo e empresário, é uma das principais referências em turismo acessível no Brasil. Após tornar-se paraplégico em 2001, fundou em 2010 a empresa Turismo Adaptado, voltada à inclusão de pessoas com deficiência em experiências turísticas.



TORULA J. BORJA



J. BORJA TORULA



## 9.2. O corte e o espaço: da madeira ao pensamento arquitetônico

A fim de compreender como a arte, em especial a xilogravura, pode influenciar nos projetos de arquitetura é pertinente falar sobre o artista carioca Oiticica que ao refletir sobre a sua obra afirma: “Não sei se o que faço está mais numa relação arquitetônica ou musical. A pintura, à medida que se vai não objetivando, cria relações com outros campos de arte; principalmente com a arquitetura e com a música. Trata-se de uma relação intrínseca, estrutural. Creio que se de um lado é mais arquitetônica, de outro é musical, e talvez na síntese das duas esteja a solução.” (OITICICA, 1986, p. 23).

O argumento de Oiticica se dá em meio o processo criativo de sua obra “Núcleos” e “Penetráveis” (que podem ser vistas nas imagens na página seguinte) onde a arte deixa de ser contemplativa pra ser vivenciada onde toda a sua estrutura se integra em experiências imersivas.

Neste sentido, se compreende que a arte como linguagem pode transitar sem obstáculos por outras linguagens como arquitetura influenciando no projeto de seus espaços na escolha das cores, no ritmo no sentido de torna-los mais inclusivos e acessíveis, estimulando os sentidos e construir experiências sensoriais.

Isso vale para a xilogravura, a técnica empregada para inspirar a instalação resultante do presente trabalho que também possa vir a inspirar projetos arquitetônicos mais acessíveis e imersivos.



Núcleos

Penetrável, 1972



Fonte: Arte ref, Equipe Editorial março 6, 2020

Oiticica(1986), também coloca que: “Pela unificação da arquitetura, escultura e pintura, uma nova realidade plástica será criada. A pintura e a escultura não se manifestarão como objetos separados, nem em forma de ‘arte muralista’ ou ‘arte aplicada’, mas, sendo puramente construtivas, ajudarão na criação de um ambiente não meramente utilitário ou racional, mas também puro e completo em sua beleza.”(OITICICA, 1986, p. 17). Oiticica defende aqui um ambiente total do qual fazem parte todas as expressões artísticas, isso é potencialmente transformador, por ser um ambiente imersivo onde essas linguagens estão se comunicando profundamente ajudando o indivíduo ser sensibilizado.

Desta forma, Oiticica, argumenta que a arte não deve ser vista apenas como elemento secundário e decorativo, mas pode ser visto como parte estrutural do espaço, podendo influenciar em projetos arquitetônicos mais humanos e acessíveis que podem inspirar ambientes que unem estética e acolhimento.

Um tipo específico de aproximação da arquitetura com a arte visa ter um lugar de experimentação e investigação mais livre, que possibilite exercitar a criatividade dos arquitetos utilizando deste campo análogo. Andrés (2011), diz que: “os arquitetos sempre se utilizaram da arte como uma forma paralela de expressão, onde podem investigar de maneira mais livre questões concernentes à arquitetura. Sem os empecilhos pragmáticos do campo arquitetônico, as artes plásticas seriam um lugar de experimentação por excelência, onde os arquitetos poderiam exercitar criativamente sua prática”. (ANDRÉS, 2011, p. 3 )

Andrés (2011), coloca que é possível perceber que a arte pode ser o lugar onde se modelam os procedimentos e abordagens dos arquitetos na sua prática, indo muito além da ideia de inspiração, que prevalece na aproximação dos dois campos.

De acordo com Andrés (2011), a aproximação entre arte e arquitetura não deve ser entendida apenas no sentido da inspiração formal, mas como um verdadeiro campo de experimentação e investigação capaz de modelar os procedimentos arquitetônicos. Isto posto, a arte oferece uma liberdade que a arquitetura, por lidar com finalidades pragmáticas e funcionais, nem sempre pode exercer. Nesse sentido, práticas artísticas têm historicamente servido como espaço de ensaio e treino para arquitetos, permitindo-lhes experimentar estratégias formais, materiais e conceituais em um terreno menos restrito. Desta forma, a aproximação com práticas artísticas, não se limita à busca de referências visuais ou analogias imagéticas, mas influencia diretamente os procedimentos de concepção, representação e construção arquitetônica.

É nesse ponto que a xilogravura se revela um exemplo, ao trabalhar com cortes, ritmos e texturas, ela oferece uma lógica processual que pode inspirar o desenvolvimento arquitetônico. O gesto repetitivo do entalhe, a organização espacial dos contrastes entre cheio e vazio e a materialidade tátil da madeira podem ser transpostos para a concepção de fachadas, planos estruturais, elementos de identidade visual ou mesmo superfícies táteis acessíveis. Assim, a xilogravura pode inspirar visualmente e também pode atuar como laboratório experimental de métodos e processos que podem dar vida nova à prática arquitetônica.

### **9.3. Arte como Experiência Metodológica na Arquitetura: a Xilogravura como Inspiração para o Projeto**

Na xilogravura é forte o gesto do corte na madeira, e este de certa forma, organiza o espaço visual por meio de linhas, ritmos e contrastes, podendo ser compreendido como um exercício análogo ao processo projetual arquitetônico. Ao transformar a superfície em campo de experimentação gráfica, a xilogravura pode proporcionar aos estudantes a vivência prática com conceitos de forma, ritmo, textura, repetição e espacialidade.

Essa atividade que agora relatamos refere-se a uma metodologia empregada no curso de Arquitetura e Urbanismo aplicada na disciplina de Poéticas visuais ministrada pela professora Karine de Queros com estudantes do segundo semestre de 2025, a fim de compartilhar experiência e ter um diálogo sobre xilogravura e espaço, auxiliando na construção da presente pesquisa e na compreensão da arte como possível campo experimental da arquitetura. Assim, entender e mesmo comprovar que xilogravura pode ser um recurso didático para a prática projetual ou como uma ferramenta a mais para pensar o espaço arquitetônico. O processo se iniciou com uma apresentação teórica, na qual são abordados aspectos históricos e sociais da xilogravura, desde suas origens milenares até sua relevância, sobretudo no cordel nordestino, onde a gravura exerceu papel fundamental como meio de comunicação acessível e popular e por sua essência acessível por meio de suas possibilidades de tiragens. Essa etapa introdutória busca situar os alunos quanto à importância da técnica, destacando sua dimensão estética, cultural e social.

Na sequência, ocorreu uma introdução técnica aos procedimentos da gravura. Foram apresentados os materiais necessários, matriz, goivas, rolos, tintas e papéis, e demonstrado o processo de entalhe e impressão, enfatizando conceitos como positivo e negativo, cheio e vazio, linha e ritmo.

Essa etapa teve caráter pedagógico ao aproximar os estudantes de uma prática artística que exige síntese, abstração e repetição, elementos também presentes na linguagem arquitetônica.

Nesta etapa consistiu em uma experiência prática em sala de aula, na qual cada estudante produziu sua xilogravura, a partir de um tema relacionado a conceitos arquitetônicos, como luz, sombra, textura, espacialidade ou ritmo. O gesto do corte, a resistência da madeira e a impressão da matriz tornam-se, aqui, exercícios de percepção sensorial e espacial.

Concluída a prática, realizou-se uma análise coletiva das xilogravuras produzidas, discutindo como linhas, texturas, repetições e contrastes podem ser traduzidos em conceitos arquitetônicos. Nesse momento, foram estabelecidas correspondências: as linhas podem remeter a elementos estruturais e fluxos de circulação, os ritmos, à modulação dos espaços, os cheios e vazios, à relação entre planos, aberturas e fechamentos, e as texturas, às escolhas materiais e de superfícies. Nesta gravura, os estudantes desenvolveram uma proposta de espaço arquitetônico. O exercício pode envolver a concepção de pequenos pavilhões, praças, fachadas, salas ou espaços de convivência, sempre com base nos elementos plásticos observados nas xilogravuras. A intenção é que cada decisão estivesse associada a um aspecto derivado da xilogravura, promovendo a transposição da linguagem artística para o espaço arquitetônico.

Por fim, ocorreu uma reflexão coletiva, em que os alunos apresentam suas gravuras e croquis, discutindo como a experiência artística influenciou o processo criativo de um espaço arquitetônico. A metodologia buscou ampliar a percepção estética e sensorial dos estudantes, e além disso, buscou fomentar uma prática arquitetônica mais humana, acessível e culturalmente enraizada.

A etapa de aplicação da metodologia representou o momento em que o conteúdo teórico e conceitual foi transformado em prática criativa. (Plano de Aula em Anexo I)

Os estudantes vivenciaram o processo de criação a partir da xilogravura como ferramenta de pensar o espaço arquitetônico. Futuros arquitetos. O objetivo foi observar como o gesto artístico, o corte, o ritmo, o contraste e a textura, poderia se converter em instrumento de análise espacial.

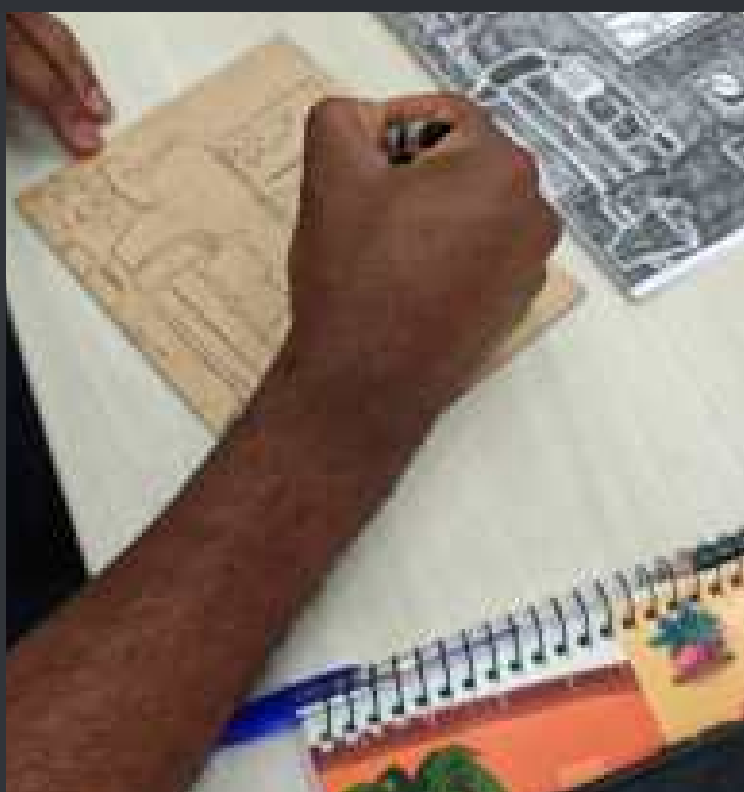
Durante as oficinas, os alunos produziram suas próprias xilogravuras e, a partir delas, desenvolveram croquis e pequenas propostas espaciais, permitindo compreender de que maneira a arte pode estimular a percepção sensorial, a síntese formal e a criatividade arquitetônica.

Essa etapa também possibilitou uma escuta atenta das interpretações individuais, revelando múltiplas leituras sobre a relação entre corpo, matéria e espaço. Sendo uma vivência que buscou despertar nos alunos um olhar mais atento e sensível, fazendo da arte não apenas um exercício estético, mas uma experiência metodológica capaz de inspirar processos projetuais mais humanos e poéticos.

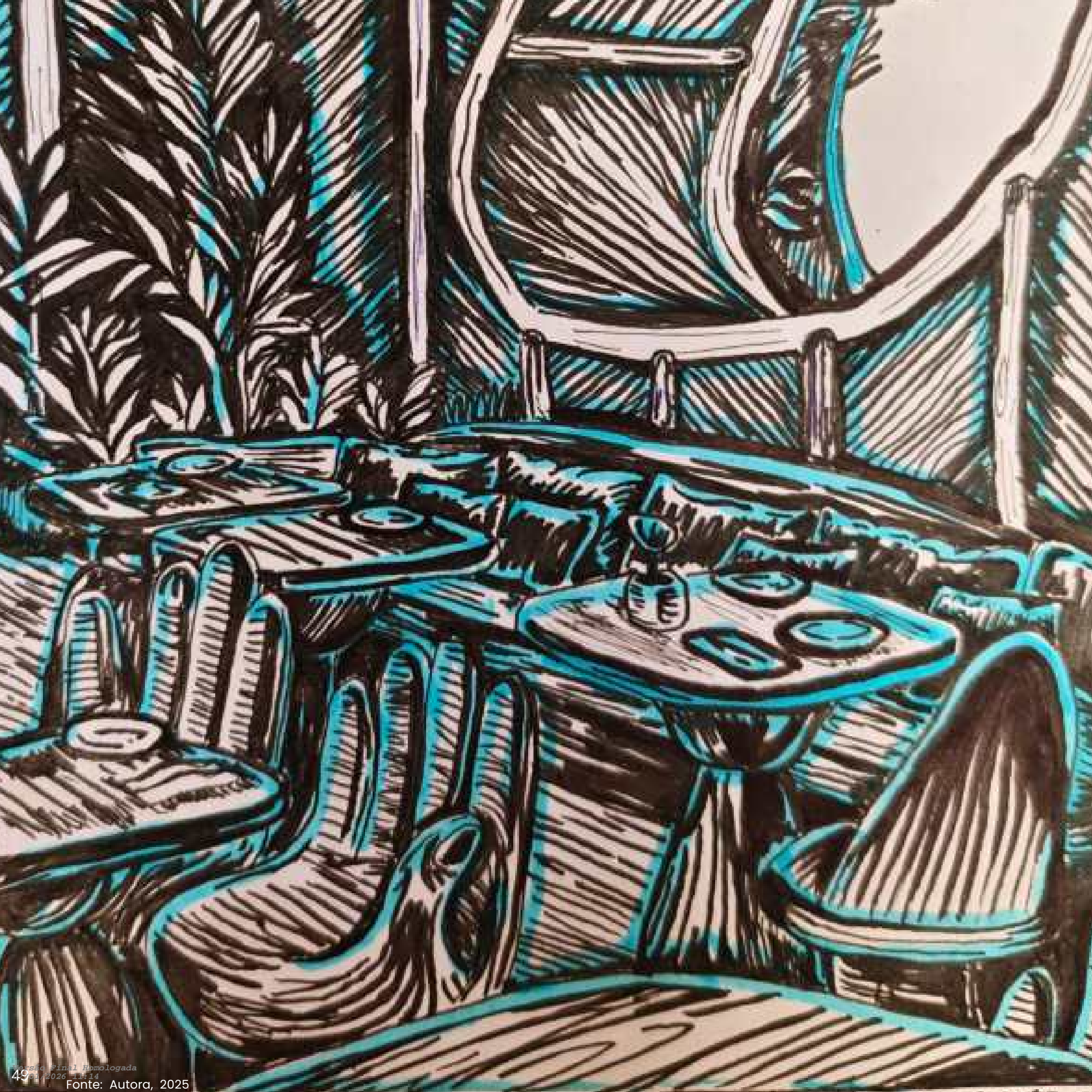
Os croquis em xilogravura realizada em sala de aula desenvolvidos pelos estudantes surgem como desdobramentos poéticos. Cada traço e composição reflete o diálogo entre gesto e espaço, entre o pensamento projetual e a experiência tátil da gravura. Nesses registros visuais, é possível perceber como o exercício artístico estimulou o olhar arquitetônico, ampliando a compreensão sobre ritmo, textura, luz e sombra. Revelando processos de investigação e tradução sensorial da forma, demonstrando a potência da arte como meio de reflexão e criação espacial. Assim, as produções apresentadas a seguir constituem um testemunho visual da metodologia proposta, evidenciando a articulação entre arte e arquitetura no processo de ensino-aprendizagem. A seguir, são apresentados os trabalhos produzidos em sala de aula, resultado da vivência prática da metodologia.



Fonte: Queiroz, 2025



Fonte: Queiroz, 2025



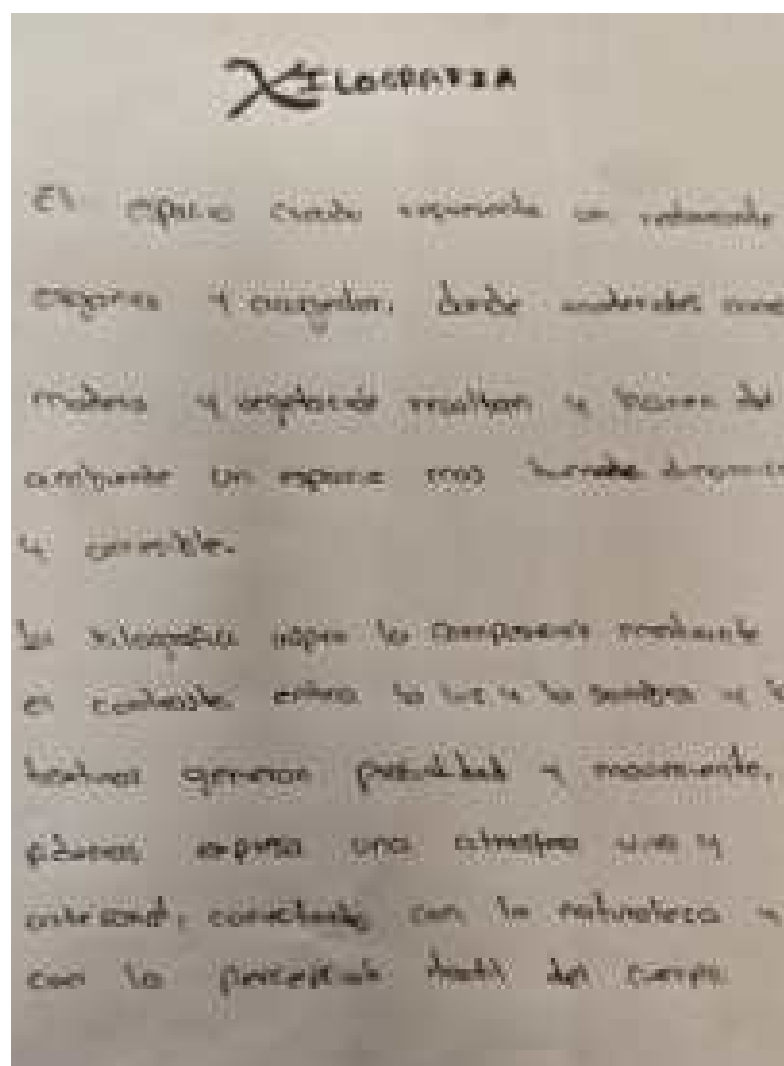
O primeiro trabalho é da estudante 01<sup>2</sup>. Embora a estudante não tenha finalizado todos os entalhes da matriz, o resultado alcançado demonstra sensibilidade e clareza expressiva, revelando compreensão dos princípios plásticos e espaciais explorados na atividade. A composição propõe um ambiente de caráter orgânico e acolhedor, um restaurante integrado à natureza, onde a relação entre luz, sombra e textura atua como elemento estruturante do projeto. As linhas verticais e curvas, alternando densidades e direções, produzem um efeito de profundidade e envolvimento, sugerindo que o espaço é percebido mais pelo tato e pela luz do que pela geometria. Essa qualidade sensorial aproxima-se daquilo que Pallasmaa (2011) descreve como uma arquitetura que se sente com o corpo, onde a materialidade e a percepção tátil participam da construção do lugar. Na composição espacial, observa-se um diálogo equilibrado entre elementos naturais e construídos



Fonte: Autora, 2025

A vegetação, as estruturas em madeira e a luz filtrada reforçam a ideia de um espaço permeável e acolhedor, onde o ambiente arquitetônico se confunde com o orgânico. Essa abordagem demonstra uma leitura do potencial da xilogravura como ferramenta para compreender as relações entre cheio e vazio, opacidade e transparência, interior e exterior.

O uso do contraste entre áreas densas e abertas traduz graficamente a relação entre materiais, luz e atmosfera, permitindo compreender o espaço não apenas pela forma, mas pelo modo como ele é percebido e habitado. O resultado é um espaço imaginado que se sustenta pela harmonia entre natureza e estrutura, sensorialidade e forma um espaço que se escuta e se sente, como propõe a metodologia da pesquisa.



<sup>2</sup> Os trabalhos apresentados nesta etapa foram desenvolvidos no contexto de uma atividade pedagógica em sala de aula. Em respeito aos princípios éticos da pesquisa acadêmica e à legislação vigente sobre privacidade, a identidade dos estudantes foi preservada, sendo os participantes identificados apenas por numeração.



O trabalho do aluno 02 propõe uma reflexão sobre o espaço doméstico como lugar de afeto e pertencimento, destacando como a arquitetura pode traduzir sensações de acolhimento, privacidade e descanso. Sua xilogravura retrata um interior simples, porém articulado, um sofá, uma luminária, quadros e uma janela aberta para a paisagem, elementos que, juntos, constroem uma atmosfera de intimidade e calma.

A composição evidencia a capacidade da xilogravura de expressar profundidade, definindo limites, aberturas e planos de luz. A alternância entre áreas escuras e claras cria um jogo de contrastes que remete à luz natural incidindo no ambiente, elemento essencial para a construção da atmosfera arquitetônica.

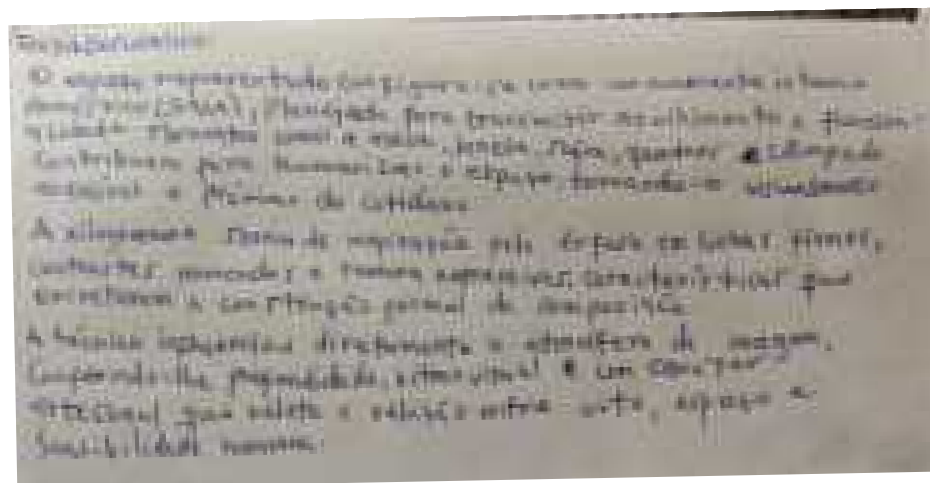
Ao representar um ambiente cotidiano, o estudante revela que a arquitetura sensível não depende da monumentalidade, mas da relação entre corpo, luz e matéria, onde o simples gesto de acender uma luminária ou olhar pela janela se torna ato de pertencimento.

A xilogravura, nesse contexto, funciona como instrumento de análise da experiência habitada. O corte da madeira e o traço do estudante refletem a tentativa de compreender o espaço não como cenário, mas como extensão do corpo e da vida. A escolha de um ambiente interior, associado ao uso delicado das linhas e à escala humana dos objetos, reforça o caráter acessível, afetivo e sensorial do exercício, aproximando arte e arquitetura na busca por uma espacialidade mais humana e perceptiva.

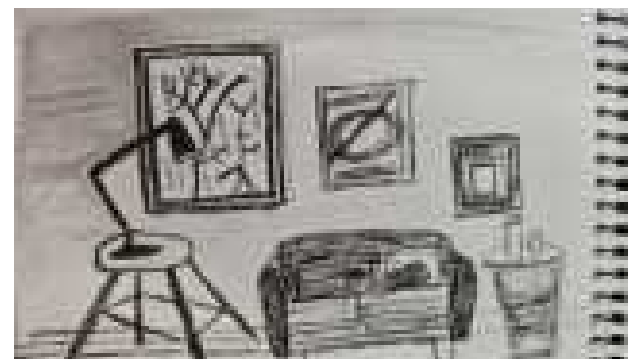
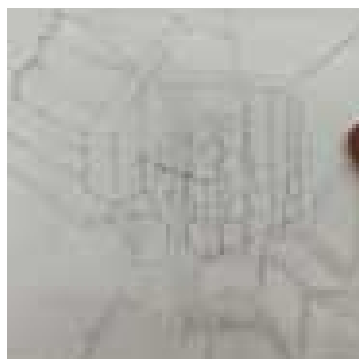
A gravura pode ser um dispositivo reflexivo sobre a arquitetura do cotidiano. O gesto gráfico torna-se modo de representar o que não é visível, o silêncio, o tempo e o afeto. A xilogravura, ao propor essa transposição entre o sensível e o construído, reafirma seu papel como ferramenta de análise e inspiração projetual, capaz de gerar conhecimento sobre a dimensão emocional do espaço.



Fonte: Autora, 2025



### Processo criativo



Fonte: Autora, 2025





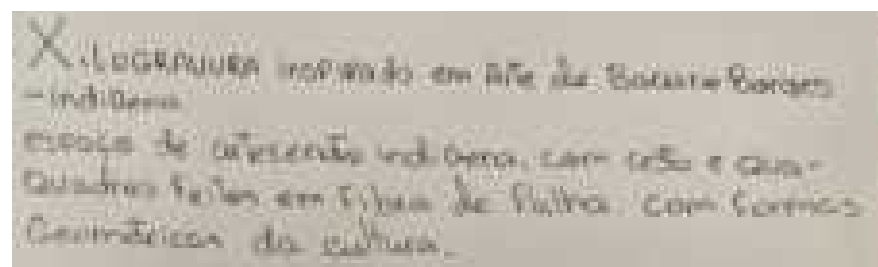
Fonte: Quiroz, 2025

O trabalho do aluno 03 parte da observação da arte indígena e do artesanato latino americano, utilizando formas geométricas e padrões visuais característicos dessas expressões culturais. Sua xilogravura evidencia um estudo sobre ritmo, repetição e textura, elementos estruturais tanto na composição gráfica quanto na arquitetura.

As linhas angulares e os motivos em zigue-zague criam uma ordenação visual que remete à organização modular dos espaços arquitetônicos e ao desenho construtivo das tramas e superfícies.

A escolha temática revela sensibilidade cultural e respeito à materialidade popular, o que aproxima o exercício de uma arquitetura enraizada na cultura e no território.

O trabalho manifesta uma dimensão ética e cultural relevante. Ao incorporar referências da arte indígena, o estudante insere no campo projetual uma reflexão sobre identidade e pertencimento, revelando que a arquitetura pode emergir de processos simbólicos e coletivos. Sua gravura propõe, portanto, uma leitura do projeto como construção de sentido e não apenas de forma, um espaço que nasce do gesto cultural.



Fonte: Autora, 2025



Fonte: Autora, 2025



O trabalho do aluno 04 propõe uma leitura da intimidade doméstica através de uma composição que privilegia o equilíbrio e o conforto visual.

Sua xilogravura apresenta um espaço de estar, organizado de forma harmônica, onde a luz e o mobiliário constroem uma sensação de acolhimento e permanência.

O exercício demonstra uma leitura sensível do espaço arquitetônico enquanto atmosfera.

As linhas firmes e os contrastes suaves revelam domínio do gesto e clareza na transposição entre forma e sensação, tornando a xilogravura um instrumento de análise da espacialidade interior.

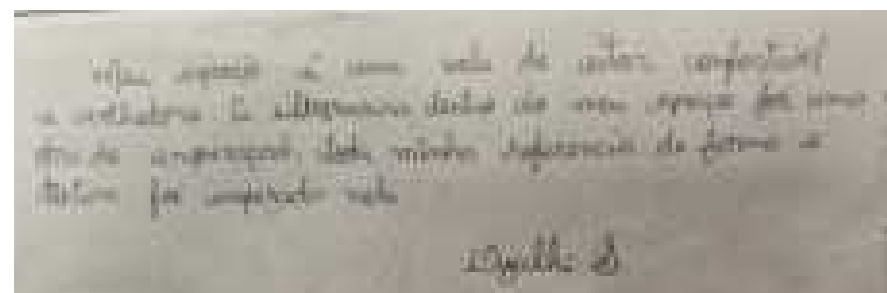
A análise da gravura permite observar que a arquitetura pode ser compreendida como campo sensível de relações, e não apenas como organização técnica. O trabalho evidencia a passagem da arte à arquitetura por meio da escuta fenomenológica do habitar, mostrando que o projeto nasce do diálogo entre percepção, memória e imaginação.

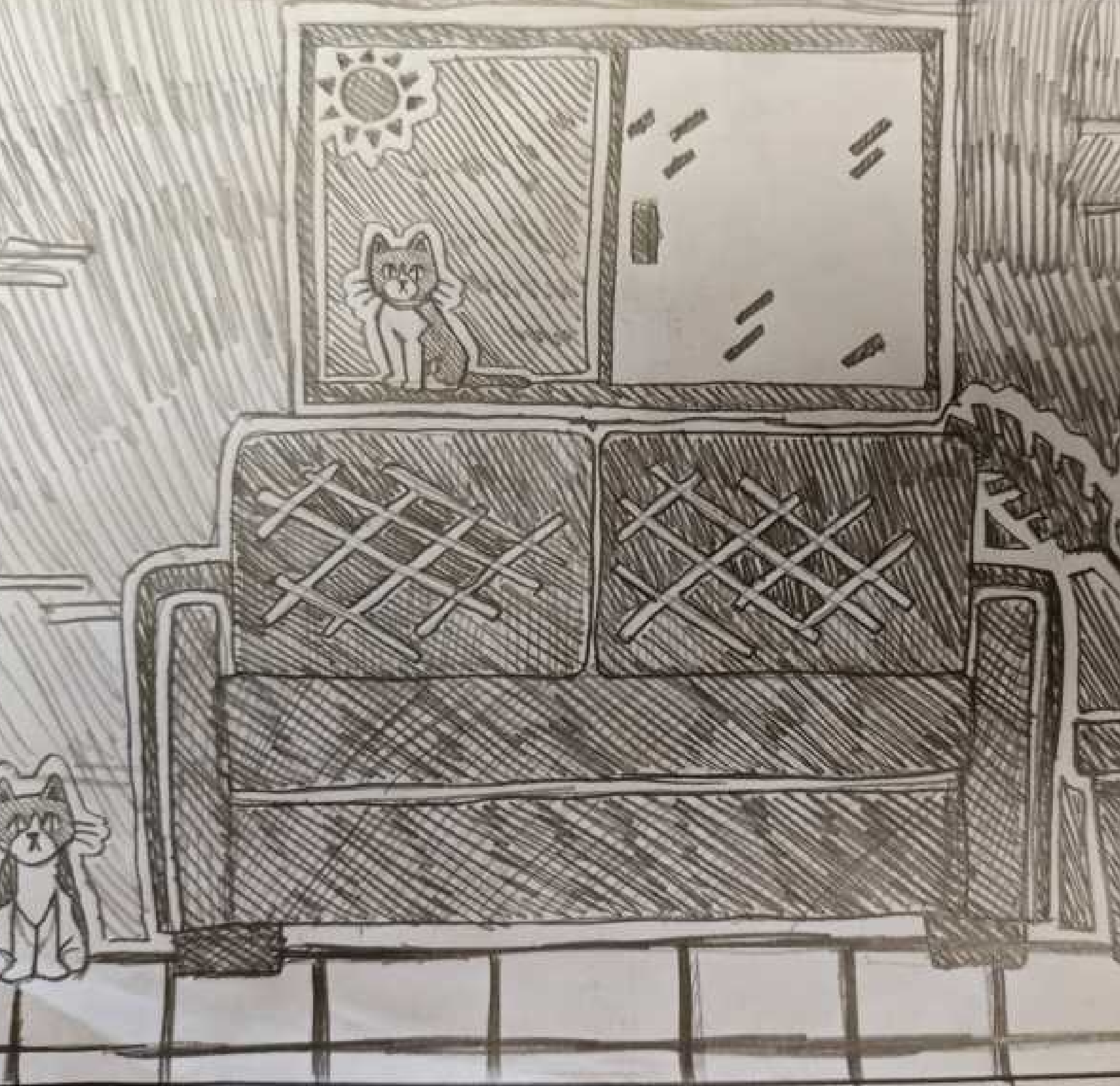


Fonte: Autora, 2025



Fonte: Autora, 2025





O trabalho do estudante 05, apresenta um espaço de sala de estar inspirado em uma memória afetiva pessoal, o que reforça a dimensão subjetiva da criação arquitetônica.

A presença dos gatos e a composição do mobiliário indicam uma tentativa de traduzir o ambiente doméstico como extensão do corpo e das relações cotidianas.

Na xilogravura, o uso de linhas espessas, texturas marcadas e contraste de luz e sombra demonstra a compreensão da gravura como meio de representar profundidade e materialidade.

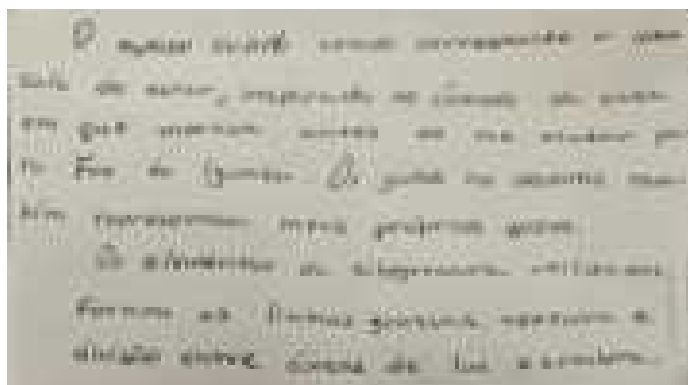
O resultado gráfico sugere uma leitura espacial tátil, em que as superfícies são percebidas tanto visual quanto sensorialmente.

Essa relação entre lembrança e espaço vivenciado confere ao trabalho, alinhado à proposta de reconhecer a arte como ferramenta de leitura do próprio território emocional.

A análise dessa obra permite compreender a xilogravura como meio de leitura e representação da experiência habitada, um campo que articula gesto, memória e espacialidade. A narrativa gráfica torna-se, assim, exercício de projeto: o artista projeta um modo de estar no espaço.



Fonte: Autora, 2025

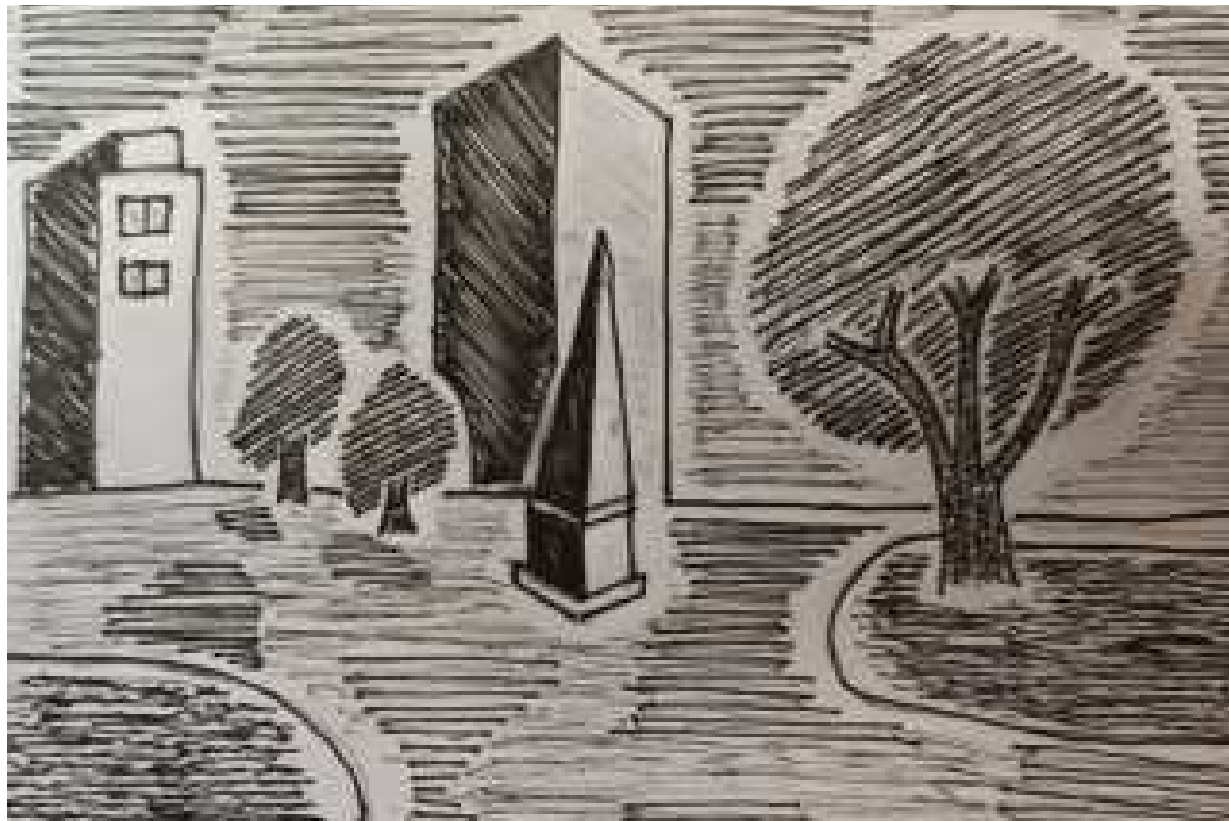


Fonte: Autora, 2025



A produção do estudante 06 destaca-se pela representação de um espaço público ou semiurbano, articulando natureza e construções em uma composição equilibrada. Embora o estudante não tenha conseguido concluir o entalhe de sua gravura, o croqui preliminar chama atenção pela sensibilidade na organização do cenário. O desenho evidencia uma composição, apresentando árvores, caminhos e edificações organizadas de modo a criar uma ambiência convidativa ao convívio e ao descanso. Seu croqui para xilogravura demonstra o uso consciente das linhas e das texturas como instrumentos de profundidade e ritmo visual, traduzindo graficamente a relação entre cheios e vazios, sombra e luz.

O trabalho revela uma transição entre o natural e o construído, propondo uma reflexão sobre a humanização do espaço urbano. A linguagem do croqui reforça o caráter artesanal do desenho arquitetônico, mostrando que o gesto manual ainda é um meio potente de pensar e projetar. A leitura fenomenológica do trabalho aponta para uma concepção de arquitetura entendida como continuidade do território, em que a paisagem é matéria ativa do projeto. O gesto interrompido da gravura, longe de ser falha, revela a natureza processual da criação, a arquitetura, como a xilogravura, permanece sempre em construção.



Fonte: Autora, 2025

El dibujo representa un espacio con naturaleza y construcciones pensadas para la convivencia y el descanso. Se usan árboles, caminos y puentes sencillos para hacerlo más humano y accesible. La xilogravura requiere el uso de líneas, sombras y texturas que dan profundidad y un estilo artesanal al paisaje.

#### 9.4. Síntese Analítica da Aplicação Metodológica: a Xilogravura como Ferramenta de Experimentação no Projeto Arquitetônico

A aplicação da metodologia evidenciou o potencial da xilogravura enquanto procedimento artístico e cognitivo capaz de atuar como instrumento de experimentação no campo da arquitetura.

Ao deslocar a gravura de seu contexto tradicional e inseri-la como prática analítica no processo projetual, foi possível observar sua eficácia em estimular o pensamento espacial, a percepção material e a consciência do gesto como forma de mediação entre corpo e espaço.

O exercício revelou que a linguagem da xilogravura, fundada na relação entre matéria, resistência e gesto, assumindo função análoga ao croqui, porém mais radical ao exigir o gesto do corte, ela transforma o ato de desenhar em experiência tátil e reflexiva sobre o espaço.

O corte, o contraste e o ritmo, elementos estruturantes da gravura, traduzem princípios inerentes ao projeto, tais como a organização do espaço, a definição da luz e a construção de atmosferas.

Nesse sentido, a prática artística não opera como atividade paralela, mas como campo metodológico de investigação, capaz de tensionar e expandir os limites da representação arquitetônica.

A vivência com a xilogravura permitiu aos estudantes compreender o espaço não apenas como estrutura formal, mas como experiência perceptiva, um lugar produzido pela interação entre corpo, materialidade e tempo.

Essa dimensão experiencial reforça o papel da arte como mediadora entre o pensar e o fazer, introduzindo no campo do projeto a noção de experimentação como método e não apenas como etapa empírica.

Essa prática confirma que a arte, quando compreendida como processo e não como resultado estético, pode constituir um campo epistemológico de experimentação projetual, um modo de produzir conhecimento sobre o espaço a partir da experiência sensível.

Os resultados também revelam que a xilogravura favorece a articulação entre razão construtiva e intuição poética. Os estudantes transitaram entre o rigor da composição e a liberdade do gesto, entre a abstração formal e a dimensão simbólica da experiência. Esse movimento dialético é essencial à prática arquitetônica contemporânea, que exige do arquiteto a capacidade de conciliar técnica e percepção.

O ato de instalar-se é, ao mesmo tempo, um gesto de ocupação e de invenção: cada montagem cria um novo mundo, pois a obra “é, de fato, recriada em cada nova montagem, em cada novo local, em um novo tempo. Cada nova montagem define, por si mesma, um novo mundo, definido em espaço-tempo próprio”

Essa reconfiguração contínua transforma o espaço expositivo em um organismo vivo, dotado de uma poética sensível. A instalação se apropria do espaço, “através de experimentações artísticas, e é deste espaço, onde esta efetivamente se instala, que a instalação emerge, trazendo em si conceitos que abrangem uma pluralidade de recursos materiais e variadas formas de associações e metáforas, as quais permitem a experiência única do espaço” (SILVA, 2012, p. 13).

Dessa forma, o espaço deixa de ser apenas o suporte físico da obra e passa a ser um agente ativo de sua constituição, um mediador entre a experiência estética e a consciência perceptiva do espectador.

A questão do espaço, do lugar e do tempo torna-se, portanto, o núcleo da reflexão estética contemporânea. Como observa a autora, “a questão do lugar, a ocupação do espaço, a instalação da obra no próprio espaço, são questões cruciais quando se faz uma reflexão acerca da arte contemporânea e mais especificamente da instalação. A questão do tempo, dos cheios e dos vazios, a ocupação do espaço, do lugar e seus limites, convergem para a compreensão da obra” (SILVA, 2012, p. 13).

Aqui, o espaço não é mais uma estrutura neutra, mas uma condição existencial da experiência estética. O espaço é performativo, ele atua, provoca, resiste, e o artista se torna um mediador de forças visíveis e invisíveis que se encontram naquele território. A cada nova instalação, o espaço é não apenas ocupado, mas revelado em suas potências sensoriais e simbólicas.



# 10. A Instalação como Linguagem Espacial

A instalação artística constitui, na contemporaneidade, uma das linguagens mais complexas e paradigmáticas do deslocamento da arte para o campo da experiência. Ela se define como uma condição poética do espaço, onde a materialidade se entrelaça à percepção, e o lugar deixa de ser um simples suporte para tornar-se matéria ativa de criação.

No campo da arquitetura, esse deslocamento corresponde à superação do espaço funcional, mensurável e estático, em direção a uma concepção fenomenológica e sensível do espaço habitado. Tanto na instalação quanto na arquitetura, o espaço é construído como atmosfera e presença, resultado de uma interação viva entre corpo, tempo e matéria.

Enquanto linguagem artística, constitui-se como um território expandido da arte contemporânea, onde o espaço e o tempo tornam-se elementos indissociáveis da obra. Silva (2012, p. 13), diz que a instalação, segundo seus princípios básicos, é uma obra sem limites, ela permite qualquer tipo de suporte em sua produção, se trata de uma poética, uma verdade em si, que promove a criação plena de mundos múltiplos, reais em sua própria essência, mesmo que imaginários e/ou virtuais em sua concepção.

Contudo, essa ausência de regras não representa desordem, mas uma liberdade estrutural que desloca o foco da obra acabada para o processo, para o modo como ela se faz e se desfaz. É nesse campo de indeterminação que a instalação encontra sua potência, ao contrário das obras fixas, ela se manifesta como evento, como presença temporal e espacial que só se realiza na relação com o corpo do espectador no espaço.

Sendo assim, a autora enuncia uma ontologia expandida da arte, a instalação não é um meio, mas uma forma de pensamento espacial que cria mundos possíveis. Sua estrutura aberta e plural, em que o real e o imaginário coexistem, reflete uma poética do ser no espaço, na qual a obra não representa o mundo, mas o instaura. Cada instalação é um microcosmo autônomo, regido por leis próprias, que redefine a percepção sensível e o modo de estar do sujeito no ambiente. A instalação, portanto, não se define por um meio ou técnica específica, segundo Silva, (2012,p.13), é uma atitude estética que faz do espaço o próprio campo de significação da obra.

O ato de instalar-se é, ao mesmo tempo, um gesto de ocupação e de invenção, cada montagem cria um novo mundo, pois a obra é, de fato, recriada em cada nova montagem, em cada novo local, em um novo tempo.

Cada nova montagem define, por si mesma, um novo mundo. Essa reconfiguração contínua transforma o espaço expositivo em um organismo vivo, dotado de uma poética sensível. A instalação se apropria do espaço, através de experimentações artísticas, e é deste espaço, onde esta efetivamente se instala, que a instalação emerge, trazendo em si conceitos que abrangem uma pluralidade de recursos materiais e variadas formas de associações e metáforas, as quais permitem a experiência única do espaço.(SILVA, 2012, p. 13).

Dessa forma, o espaço deixa de ser apenas o suporte físico da obra e passa a ser um agente ativo de sua constituição, um mediador entre a experiência estética e a consciência perceptiva do espectador.

A questão do espaço, do lugar e do tempo torna-se, portanto, o núcleo da reflexão estética contemporânea. Como observa a autora, “a questão do lugar, a ocupação do espaço, a instalação da obra no próprio espaço, são questões cruciais quando se faz uma reflexão acerca da arte contemporânea e mais especificamente da instalação. A questão do tempo, dos cheios e dos vazios, a ocupação do espaço, do lugar e seus limites, convergem para a compreensão da obra” (SILVA, 2012, p. 13).

Aqui, o espaço não é mais uma estrutura neutra, mas uma condição existencial da experiência estética. O espaço é performativo, ele atua, provoca, resiste, e o artista se torna um mediador de forças visíveis e invisíveis que se encontram naquele território. A cada nova instalação, o espaço não é apenas ocupado, mas revelado em suas potências sensoriais e simbólicas.

## 10.1. Breve história da instalação no século XX

Em termos literais, o ato de instalar sempre existiu, já que toda manifestação artística, desde suas origens, ocorreu em determinado espaço, um lugar escolhido, habitado ou ritualizado. Segundo Silva, (2012 p.54), as chamadas “Instalações” pré-históricas, como as pinturas rupestres de Lascaux (15.000–10.000 a.C.) conforme podemos ver na imagem abaixo, podem ser compreendidas, sob um olhar contemporâneo, como experiências espaciais de caráter site-specific, isto é, indissociáveis do ambiente em que foram produzidas. Ali, o espaço da caverna não apenas servia de suporte à imagem, mas era parte integral da obra, as irregularidades da rocha, o jogo de luz e sombra, a umidade e a profundidade do espaço colaboravam para construir uma experiência total, imersiva e sensorial.

### Arte Rupestre em Lascaux, França



Fonte: Simone Martins, 2015

Contudo, é fundamental ressaltar que tal aproximação é analógica, e não histórica. Os autores e arqueólogos que estudam Lascaux são unânimes em afirmar que aquelas manifestações pictóricas estavam ligadas a um contexto sagrado e ritual, e não à noção moderna de arte. Assim, quando se traça um paralelo entre as pinturas rupestres e a Instalação contemporânea, o que se busca não é uma genealogia direta, mas uma afinidade fenomenológica, tanto nas cavernas pré-históricas quanto nas Instalações atuais, o espaço e o corpo do espectador se tornam indissociáveis, compondo um mesmo campo de experiência perceptiva.

De acordo com Silva (2012, p. 54), a Instalação surge como uma forma de transgressão aos padrões artísticos estabelecidos até o início do século XX. Até o surgimento das Vanguardas Europeias as formas de fazer artístico eram claras: desenho, pintura, escultura. Não existiam dúvidas quanto à poética empregada para a produção de arte. A partir delas, no entanto, tudo muda. As vanguardas trouxeram experimentações, e, a partir delas o universo da arte mudou. Neste sentido, falar em “instalação” é antes de nomear um gênero, é reconhecer uma transição de paradigma, a arte deixa de se encerrar na obra para se realizar na relação do objeto autônomo à situação que envolve o corpo, do quadro à experiência espaço-temporal que exige do visitante uma posição ativa.

Essa virada não nasce do nada, ela se adensa nas vanguardas do início do século XX e se torna um vocabulário reconhecível a partir dos anos 1950–60.

Segundo Silva(2012, p.55), durante as décadas de 1920 e 1930, surgiram experiências artísticas que, posteriormente, seriam reconhecidas como antecedentes das instalações , manifestações híbridas entre ambiente, performance e acontecimento. Exemplos como A Abertura da Primeira Feira Dada (Berlim, 1920), o Festival Metálico e a Dança Metálica de Oskar Schlemmer (Bauhaus, 1929) já propunham uma arte em que o espectador deixava de ser observador passivo para tornar-se parte integrante da obra.

### Abertura da Primeira Feira Dada, Berlim, 1920



Fonte: Meg Rodrigue, 2009

É inegável que, nessa nova configuração artística, o público se afirma como componente indispensável da obra. Sua presença e participação deixam de ser acessórios e passam a integrar a estrutura de sentido do trabalho: sem essa interação, a obra permanece incompleta. A experiência espaço-temporal converte-se, assim, no próprio modo de existência da arte

Silva (2012, p.59) diz que, o surgimento da instalação deve ser compreendido a partir dessa pluralidade de práticas e deslocamentos.

Marcel Duchamp realiza, ainda na década de 1930, intervenções espaciais que antecipam o que mais tarde se reconhecera como práticas de instalação. Em 1938, na Exposição Internacional do Surrealismo, na Galeria Charles Ratton (Paris), o artista suspende do teto 1.200 sacos de carvão, alterando radicalmente a percepção do espaço expositivo. Mais do que a quantidade ou o conteúdo dos sacos, o gesto importa pela subversão do olhar: Duchamp desloca o campo de atenção do espectador e transforma o teto, até então neutro, em parte ativa da obra.

#### **Imagem Marcel Duchamp, 1.200 Sacos de Carvão, 1938.**



Fonte: Art and Exhibition, 2013

Ao inserir sua intervenção no mesmo ambiente que abrigava trabalhos de outros artistas, ele rompe com a lógica individualizada da exposição e inaugura um pensamento espacial no qual a obra se confunde com o próprio ambiente que a contém.

Com 1.200 Sacos de Carvão, Duchamp não apenas intervém em um espaço coletivo, compartilhado por outros artistas, mas reconfigura a percepção do ambiente expositivo, conduzindo o olhar do público para o teto, uma zona até então invisível na experiência da galeria. Ao fazê-lo, transforma o que era mero suporte arquitetônico em superfície de sentido, revelando que o espaço da arte também pode ser o próprio objeto da obra.

Silva (2012, p.65) coloca que a partir das décadas de 1950 e 1960, as experiências espaciais na arte deslocam-se do contexto europeu para o norte-americano. Nesse período, Allan Kaprow identifica em Jackson Pollock o ponto de inflexão entre a pintura tradicional e uma nova concepção de espaço. Em seu ensaio O Legado de Jackson Pollock (1956), Kaprow argumenta que o gesto expandido do pintor, que rompe a bidimensionalidade da tela, abre caminho para as assemblages e, em seguida, para os environments, nos quais a obra passa a ser vivida e não apenas observada. O percurso teórico proposto por Kaprow espelha, assim, sua própria trajetória artística: da ação pictórica à construção do espaço como experiência.

Nos anos 1960, ambientes, happenings, performances e instalações afirmam-se na cena artística internacional, instaurando novas formas de relação entre arte, espaço e experiência. Esse período marca a consolidação de um vocabulário conceitual que redefine a arte como processo e vivência, preparando o terreno para o reconhecimento da instalação como linguagem autônoma.

#### **10.2. Instalação de arte no Brasil**

Silva (2012, p.79) diz que, no início do século XX, a circulação de ideias entre artistas de diferentes países teve ressonância também no Brasil. Desde a Semana de Arte Moderna de 1922, buscava-se uma linguagem própria que dialogasse com as vanguardas internacionais. A arte abstrata, contudo, só ganha força nas décadas de 1940 e 1950, impulsionada pelo desejo de superar o atraso histórico em relação à Europa e de afirmar um projeto moderno nacional. No pós-guerra, a retomada democrática e o avanço da urbanização criam um ambiente favorável à inovação artística e cultural.

O modernismo, consolidado na arquitetura de Oscar Niemeyer e no surgimento de instituições como museus, a Bienal de São Paulo e companhias teatrais e cinematográficas, simboliza esse momento de modernização estética e social. Nesse contexto, a abstração emerge como ruptura com a arte figurativa e como expressão de um país em transformação

Nas décadas de 1940 e 1950, o fortalecimento cultural e econômico de São Paulo, impulsionado pela criação do MASP, do MAM e da Bienal de São Paulo, aproximou o país das vanguardas internacionais. Dessa efervescência nasce o neoconcretismo, movimento que reage ao dogmatismo geométrico e propõe uma arte sensorial, aberta à experiência do espectador.

Artistas como Lygia Clark e Hélio Oiticica radicalizam essa transição, suas obras dissolvem a fronteira entre arte e vida, instaurando uma estética participativa e ambiental. Em lugar do objeto contemplativo, surgem formas abertas, interativas e sensoriais, os Bichos, os Penetráveis, os Parangolés, que deslocam a arte do campo da representação para o da vivência.

Isto posto, as obras de Lygia Clark e Hélio Oiticica representam momentos decisivos na consolidação da instalação artística no Brasil, ao transformarem a relação entre arte, corpo e espaço em experiência sensorial e participativa.

Em Lygia Clark, a instalação surge de uma poética relacional, na qual a obra só se realiza plenamente através da ação do outro.

Lygia Clark (Belo Horizonte, 1920 – Rio de Janeiro, 1988) foi uma artista visual brasileira fundamental na transição entre o Concretismo e o Neoconcretismo, reconhecida internacionalmente por suas proposições que romperam os limites tradicionais da arte e ativaram o corpo, os sentidos e a participação do público. Assim afirma Medeiros (2014) Lygia Clark foi uma artista que revolucionou a relação espectador-obra de arte e assumiu, acima de tudo, o ato estético como campo de experiência. Todo o seu processo artístico é caracterizado por uma constante busca, um lançar-se em novos terrenos e propostas sempre voltado a um permanente questionamento da função da arte e do artista. A série Bichos, realizada por Lygia Clark entre 1960 e 1964, representa uma forte ruptura com as convenções tradicionais da arte modernista ao desestabilizar as noções de contemplação passiva, ou seja, tratar o objeto artístico como entidade intocável.

A obra é composta por placas de alumínio articuladas por dobradiças, as obras dessa série não têm uma forma única ou definitiva, elas se transformam por meio da manipulação direta do espectador, que se torna, inevitavelmente, parte da própria obra. É nesse sentido que Bichos inaugura um novo território na arte brasileira e internacional, um campo onde o toque, o movimento e a experiência sensorial são centrais.

O gesto de tocar os Bichos não é apenas permitido, ele é necessário. A obra só se completa na interação com o corpo do outro. Ao contrário das esculturas tradicionais, que servem exclusivamente ao olhar estático, os Bichos precisa da ação e da experimentação tátil. O espectador, ao manipular as partes móveis, sente a resistência dos materiais, escuta o som metálico das articulações e percebe, em sua pele, a frieza do alumínio.

Trata-se, portanto, de uma experiência estética que transcende a visão e traz o corpo inteiro para ver, um envolvimento sinestésico que desloca o foco da representação para a vivência.

Essa dimensão sensorial, estava a frente da sua época, insere-se em um movimento que buscava superar os limites racionalistas e formais do concretismo. Lygia Clark, propõe uma arte em que o sujeito da experiência é parte constitutiva da obra, e não mais um observador externo.

Nos Bichos, isso se manifesta na forma como as dobradiças geram múltiplas possibilidades compositivas, a obra responde ao toque, possui um movimento quase orgânico, como se tivesse uma vontade própria. Lygia chamava isso de "estruturas-corpo", por sua semelhança com seres vivos.

Ao explorar o toque como um sentido estético legítimo, e não subordinado à visão, Bichos antecipa discussões contemporâneas sobre acessibilidade, corporeidade e interatividade. Lygia Clark propõe uma arte que se relaciona com o mundo não como um espelho, mas como um campo de afetação, onde o sensível se torna método e linguagem. Sua obra nos faz perceber o mundo de modo mais atento, mais tátil e mais comprometido com as potências do corpo.

A série Bichos pode ser visualizada na página a seguir.



Fonte: Adhemar Veneziano/Veja SP, 2024



Fonte: Eimy Arriaga, 2013



Fonte: Guggenheim Bilbao, 2025



Versão Final Homologada  
07/01/2026 11:14

Fonte: Christ, CNN Brasil, 2024



Fonte: Christ, CNN Brasil, 2024



Fonte: Adhemar Veneziano/Veja SP, 2024



Fonte: Morethy Couto, 2017

Hélio Oiticica (Rio de Janeiro RJ 1937 - idem 1980). Artista performático, pintor e escultor. Inicia, com o irmão César Oiticica, estudos de pintura e desenho com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), em 1954

A instalação “The Whitechapel experiment”, Éden, concebida por Hélio Oiticica e apresentada em 1969 na Whitechapel Gallery, em Londres, segundo Morethy Couto, (2017), foi uma proposta radical de vivência. Definida pelo próprio artista como uma “experiência-mostra”, a obra subverteu os moldes expositivos tradicionais ao propor um espaço de imersão sensorial, participação afetiva e liberdade criativa.

Diferentemente das mostras convencionais que exibem obras estáticas e distantes do espectador, Éden foi criada como um ambiente total, onde o público era convidado a se descalçar, deitar em ninhos, vestir parangolés, tocar Bóldes e simplesmente estar, de forma criativa e livre. A instalação era constituída por estruturas semiabertas, tecidos, areia, elementos táteis e espaços íntimos, organizados de maneira não linear, proporcionando uma narrativa circular que favorecia o devaneio, a introspecção e o encontro coletivo.

Oiticica não buscava uma simples contemplação estética, mas uma transformação do espectador em participante. Sua proposta visava instaurar uma nova forma de experiência artística, na qual o repouso, o prazer e a sensação são potencializadores da subjetividade e da liberdade individual.

O artista via o corpo como centro criativo, e a instalação como um disparador de estados de alma, de transformação ética e social.

A instalação Éden, ainda que recebida com hesitação pela crítica londrina da época, marcou profundamente o circuito artístico europeu. Em tempos de repressão no Brasil, Oiticica encontrou em Londres o espaço necessário para afirmar sua prática como arte política, coletiva e sensível que busca a representação, mas a vivência. Éden permanece como uma das mais audaciosas experimentações do século XX, antecipando debates sobre arte relacional, desmaterialização do objeto e ativação do espectador.

O projeto Éden se torna para a presente pesquisa um laboratório poético e inspirador, no qual o espaço é construído como campo de subjetivação e emancipação sensível. O participante é convocado a habitar o tempo e o espaço de maneira livre, criando seus próprios significados a partir das sensações despertadas. Essa proposta dialoga com a dimensão ética e estética que esta pesquisa busca evidenciar, ao compreender a instalação, por meio do corpo e seus sentidos. Contribui como referência histórica e crítica, sendo também um disparador que fundamenta a elaboração de experiências poéticas onde a arte se realiza como encontro, como corpo-território e como exercício sensível de liberdade de vivência a arte.

Imagens da Instalação Éden pode se visualizada na página a seguir:



Fonte: Jornal porão



Fonte: Whitechapel Gallery, 2024



Fonte: Roberta Fallon, 2006



Fonte: Whitechapel Gallery, 2024



Fonte: Whitechapel Gallery, 2024



Fonte: Whitechapel Gallery, 2024



Fonte: Whitechapel Gallery, 2024

Hélio Oiticica, por sua vez, radicaliza a relação entre corpo e ambiente, introduzindo a dimensão ambiental e comportamental como núcleo da criação. Em seus Núcleos (1959–1960), o artista constrói conjuntos de placas coloridas suspensas conforme pode observar na imagem abaixo, dispostas de modo a envolver o espectador num circuito espacial cromático, onde a cor se percebe através do deslocamento físico e da duração da experiência.

**Hélio Oiticica, Grande Núcleo, NC3, NC4, NC6, “Manifestação Ambiental N. 2”, 1960**



Fonte: Projeto HO. 2022

Já nos Penetráveis, como Projeto Cães de Caça (1960), o visitante é convidado a literalmente adentrar a obra, sendo cercado por planos coloridos e luminosos que o colocam no centro da estrutura-cor, transformando a percepção em ato.

**Tropicália-Penetráveis PN2 e PN3, de Hélio Oiticica, 1967.**



Fonte: Acervo: César Oiticica Filho. 2013

Essas experiências evoluem nos Parangolés (1964), capas e estandartes feitos para serem vestidos e dançados, nos quais o corpo do espectador torna-se suporte e extensão da obra. Parangolé, é uma junção de tecidos coloridos que as pessoas vestem e dançam, como se trouxessem movimento às cores. Com eles, Oiticica inaugura uma arte ambiental e comportamental, em que a vivência é inseparável da criação, e a estética se confunde com o gesto, o ritmo e a cor. O artista intitulou sua arte não como obra, mas como manifestação ambiental ou como não objeto.

A arte ambiental de Oiticica configura-se como uma imersão sensorial total, em que a percepção é convocada em todas as suas dimensões. A fruição da obra ocorre de modo pleno e singular, convertendo cada experiência em um acontecimento irrepitível, moldado pela presença e pela sensibilidade de cada espectador-participante.



Fonte: Laura Aidar, .2023

### 10.3. Instalação como Dispositivo Espacial e Crítico no Campo da Arquitetura

Ao longo do século XX, a instalação consolidou-se como uma das formas mais radicais de participação estética. Essa modalidade artística desloca o espectador do papel passivo de observador para o de coautor da experiência

Como observa Silva, (2012, p.14), essa experiência exige do espectador uma participação que ultrapassa o olhar contemplativo. Uma instalação determina um universo próprio que, para ser apreciado, necessita ser vivenciado. Para ter a fruição plena de uma instalação, faz-se mandatório interagir com ela, penetrá-la quando possível, submeter-se às suas manipulações sensoriais sem preconceitos e sem receios, só assim a fruição da mesma é possível de forma absoluta”

O público, nesse contexto, torna-se coautor da obra, não apenas porque interage fisicamente com ela, mas porque sua presença e movimento ativam o espaço e, com ele, o tempo da experiência estética.

Para Kelly (2010), o espectador vive uma experiência distinta da arte tradicional: a instalação exige interação ativa e múltiplas perspectivas, envolvendo sentidos além da visão, como tato, som e olfato. A experiência e a comunicação se sobrepõem ao objeto.

Neste sentido, a instalação pode ser compreendida como uma poderosa ferramenta de análise arquitetônica. Por meio dela, é possível experimentar criticamente o espaço, testando escalas, atmosferas, fluxos e percepções corporais que nem sempre emergem em representações bidimensionais.

Assim diz Andrés (2011), que a instalação pode servir de experimentação para área de arquitetura. Ela no espaço arquitetônico, nos possibilita experimentações prototípicas em relação à arquitetura. Pelo fato de, nesses meios, se trabalhar muitas vezes na escala do espaço arquitetônico e se realizarem interações reais com as pessoas, os exercícios construtivos, espaciais e de interação podem ser realizados de forma a simular tais aspectos da arquitetura.

Conforme Kelly (2010), destaca que essa forma de arte frequentemente prioriza a experiência subjetiva do espectador, tornando sua presença física e movimento dentro da obra essenciais para sua compreensão plena. O significado da obra, portanto, não é predeterminado, mas se desdobra à medida que o espectador navega e interage com o espaço. Essa imersão corporal e perceptual é precisamente o que torna a instalação um campo fértil para a investigação da arquitetura.

Marija Zečević (2017), corrobora essa perspectiva, afirmando que a hipótese inicial é que as instalações artísticas representam a articulação de um lugar de diálogo entre arte e arquitetura, o que abre um novo campo de pesquisa no design arquitetônico.

Marija Zečević (2017), afirma que as características essenciais da instalação que a tornam relevante para a pesquisa arquitetônica são a ênfase na experiência geral do espectador, a imersão do espectador na obra, a reestruturação e redefinição do espaço, bem como a ativação de todos os sentidos na experiência de uma obra de arte.

Podemos dizer que, a instalação permite observar como o corpo reage à luz, ao som, à textura, à proporção e ao vazio, funcionando como um laboratório sensorial e fenomenológico que antecipa as respostas do habitante ao ambiente. Ao transpor o projeto para a experiência, a instalação revela aspectos intangíveis da arquitetura, como memória, afeto e presença, que a medição técnica não capta. Ela não apenas dialoga com a arquitetura, mas a interpreta e a desafia, tornando-se uma prática reflexiva que amplia a compreensão do espaço construído e do espaço vivido.

### 10.4. O Corpo como Território e Instrumento Perceptivo na Experiência Artística

A instalação é reconhecida como um fenômeno interdisciplinar. Zečević, (2017), aponta que essa linguagem de arte transcende as fronteiras das disciplinas artísticas tradicionais e, em suas formas mais complexas, reúne diversas mídias e formas de expressão, sendo essa abordagem multifacetada uma de suas características cruciais, ativando uma reestruturação e redefinição do espaço que interessa diretamente à pesquisa arquitetônica. Essa interdisciplinaridade, somada à capacidade de redefinir a relação entre público e obra, é fundamental. De acordo com a mesma autora, o conceito de instalação, de fato, implica que o espectador, ao entrar na obra, torna-se parte dela, o que muda sua relação com a arte e torna a experiência da obra situacional.

Dessa forma, o interesse em aprofundar as relações entre a instalação artística e a arquitetura reside na possibilidade de investigar como esses dispositivos artísticos, que ampliam os meios de contato do corpo com o espaço, poderiam traduzir suas qualidades para o campo do projeto arquitetônico e da crítica como fala também Andrés (2011).

Dessa forma, é possível dizer que a instalação, ao colocar o corpo do espectador no centro da vivência espacial e sensorial, oferece um modelo para pensar a arquitetura como um ambiente que ativa e redefine a percepção, transformando o corpo em um território dinâmico e um instrumento perceptivo essencial para a fruição da obra e do espaço.

Essa discussão sobre o corpo e o espaço, que emerge tanto na arte quanto na arquitetura, pode ser ampliada ao se observar que a experiência da arte, particularmente no contexto da instalação, transcende a observação passiva para engajar o corpo do espectador em uma relação de imersão e co-construção do significado. Neste cenário, o corpo emerge não apenas como um observador, mas como o próprio território onde a percepção se desenrola e um instrumento ativo na efetivação da obra.

Cecília Almeida Salles (1998), explora a profundidade dessa interação ao discutir a necessidade de reconstruir o ato criador no processo de perceber. Para a autora, o espectador, ao mergulhar na trama da obra, está, de certa forma, revivendo as etapas do processo de criação. De acordo com Cecília Almeida Salles (1998), essa perspectiva evidencia que a obra de arte não é uma entidade estática, e sim participativa, uma abertura para o outro que se completa na leitura, na interpretação e na capacidade de cada um em reestruturar os percursos que a obra oferece.

Ela também coloca que a dimensão temporal da criação não se restringe ao percurso do artista, mas se manifesta igualmente no ato da percepção, ao penetrar na obra, o receptor defronta-se com um tempo que já não é o cronológico, mas um tempo próprio da experiência estética, que se desdobra e se constrói no ato de sua percepção. Essa compreensão da temporalidade vivenciada é crucial para entender a imersão.

A partir desse ponto de vista, torna-se evidente que a arte da instalação expandem a noção de autoria e de presença. A arte participativa, em particular, sublinha essa transformação da relação entre espectador e obra. Claire Bishop (2012), argumenta que esse tipo de arte o artista é concebido menos como um produtor individual de objetos discretos e mais como um colaborador e produtor de situações, a obra de arte, antes um produto finito, portátil e comercializável, é reconcebida como um projeto contínuo ou de longa duração, com início e fim indefinidos, enquanto o público, anteriormente visto como espectador ou observador, agora é reposicionado como coprodutor ou participante.

Esta visão reforça a ideia de que o corpo não é apenas o recipiente da percepção, mas o agente que, através de sua presença e interação, valida e confere sentido à obra.

De forma complementar, Maddalena D'Alfonso (2004), aprofunda essa discussão ao analisar a evolução do papel do observador na arte contemporânea. A autora observa uma significativa mudança na prática do envolvimento artístico que, “de uma pura observação contemplativa, passa lentamente a implicar também uma relação física, direta ou ativa com a obra” (D'ALFONSO, 2004, p. 47). Esse envolvimento abrange desde a “visão, leitura, decodificação, travessia, penetração, até a manipulação, ação e interação com sua natureza artificial” (D'ALFONSO, 2004, p. 47). As repercussões sobre o espaço são evidentes: de um mero “suporte técnico e estilístico dos objetos, o espaço é equipado com próteses ostensivas e de interação, palcos e plateias, transformando-se em ambiente ostensivo, chegando até a se converter em lugar virtual” (D'ALFONSO, 2004, p. 47). Assim, para D'Alfonso (2004), o espaço expositivo, antes passivo, torna-se, por sua vez, um conceito evanescente e transmutável, um território flexível que responde e é moldado pela presença e ação do corpo.

Essa interdependência entre corpo e espaço não se limita ao campo das artes plásticas, mas reverbera na leitura da própria cidade e da arquitetura. Como propõe Paola Berenstein Jacques (2008), na corpografia urbana, que é uma espécie de cartografia realizada no e pelo corpo, o espaço vivido é inscrito no corpo, e o corpo inscreve a cidade em seus gestos. Essa perspectiva reforça o entendimento de que a instalação não se constrói apenas como objeto, mas como campo relacional e poético, onde o corpo do visitante é agente e memória.

O espaço da obra se torna, então, ativador de vivências sensoriais que promovem encontros, tensões e deslocamentos, tornando visíveis as camadas invisíveis do cotidiano. Ao valorizar a experiência do corpo como forma de conhecimento e criação, a instalação se constitui também como uma micro-resistência corpográfica, desafiando as formas normativas e mercantis.

Em suma, a arte contemporânea, especialmente por meio das instalações e das práticas participativas, catalisa uma nova compreensão do corpo. Este não é mais um elemento externo à obra, mas um território intrínseco e um instrumento perceptivo indispensável para a sua existência e significação. Ao levar à imersão e à ação, essas manifestações artísticas exploram a capacidade do corpo de construir e ser construído pela experiência estética, reconfigurando a própria relação entre sujeito, espaço e obra.



**11. A instalação como campo  
de escuta e experiência  
estética arquitetônica e  
sensorial**

### **11.1. Incluir é projetar: a dimensão sensorial da acessibilidade**

No campo da arquitetura, discutir acessibilidade significa ir muito além da eliminação de barreiras físicas. Trata-se de reconhecer que a experiência do espaço é múltipla, variada, atravessada por diferentes percepções sensorial e cultural. Para elaborar projeto mais humanos, é necessário compreender que os modos de apropriação do espaço não são homogêneos, variam conforme os corpos, as trajetórias sociais e os repertórios culturais. Essa perspectiva exige do arquiteto uma postura de abertura, capaz de legitimar diversas formas de fruição estética e funcional.

Ao refletir sobre os modos de apropriação da arte, há diferença entre aqueles que dominam os códigos eruditos de fruição estética e aqueles que, não dispoendo desse repertório, experimentam a obra de forma imediata, a partir das impressões sensíveis que ela desperta. Isso nos faz parar para pensar que as barreiras podem ser também culturais e simbólicas, não só físicas

Essa reflexão nos permite pensar o campo do projeto arquitetônico, se a experiência estética depende de disposições e aprendizagens específicas, torna-se ainda mais urgente projetar espaços que acolham diferentes formas de percepção. Nesse sentido, Bourdieu (2007), afirma que, o espectador desprovido do código específico sente-se submerso, afogado, diante do que lhe parece ser um caos de sons e de ritmos, de cores e de linhas, sem tom nem som. Por não ter aprendido a adotar a disposição adequada, ele limita-se ao que é designado como propriedades sensíveis, identificando uma pele como aveludada ou uma renda como vaporosa, ou, então, as ressonâncias afetivas suscitadas por essas propriedades, falando de cores ou de melodias austeras ou alegres.

Aqui Bourdieu (2007), mostra como a percepção estética depende de códigos culturais aprendidos. Quem não os domina fica restrito às impressões sensoriais imediatas, cor, textura, som, ritmo. No campo das artes e da arquitetura, isso foi frequentemente visto como um limite ou uma deficiência de percepção.

Mas se mudamos o olhar, percebemos que a experiência sensorial se torna essencial, é a base da relação de qualquer corpo com o espaço.

Todos nós, antes de elaborar juízos eruditos, sentimos cheiros, tocamos superfícies, percebemos luzes, ritmos e temperaturas.

Ao Transportar para o campo da arquitetura e do urbanismo, essa reflexão permite compreender que projetar exige capacidade de ir a além de propor cômodos e paredes, projetar também é legitimar a experiência sensorial imediata e legítima para todos os corpos.

Neste sentido, a acessibilidade não se resume a um conjunto de normas técnicas, mas implica pensar o espaço como campo de múltiplas formas de fruição, visuais, táteis, sonoras, olfativas. Incluir, nesse sentido, significa reconhecer que a apreciação estética não é monopólio de um olhar erudito, mas pode emergir de cada corpo em sua relação direta com o espaço.

Assim, ao deslocar o foco da exclusividade cultural para a democratização sensorial, a acessibilidade adquire uma dimensão estética e política. Projetar é criar condições para que qualquer pessoa independentemente de seus códigos culturais ou de suas condições físicas possa apropriar-se do espaço, vivenciá-lo e atribuir-lhe sentido. Trata-se, portanto, de transformar a arquitetura em um campo mais plural e justo, no qual a diversidade das percepções sensoriais se converte em valor constitutivo do projeto.

Nesse ponto, a reflexão de Juhani Pallasmaa (2011), amplia a discussão ao afirmar que: “Toda experiência comovente com a arquitetura é multissensorial, as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo e fortalece nossa percepção da realidade e do eu. Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si”.

Sendo assim, Pallasmaa expressa um estado de presença corporal plena, em que o espaço chama simultaneamente diversos sentidos. Essa perspectiva desloca a avaliação arquitetônica do campo do “parece bonito”? Centrado na visão, para uma pergunta mais profunda: Como meu corpo se sente, se orienta e se reconhece aqui? Acessibilidade, nesse sentido, não é apenas garantir passagem ou visibilidade, mas possibilitar que cada corpo encontre no espaço um modo de sentir-se presente.

Ambientes que funcionam apenas pelo olhar, muitas vezes tendem a excluir quem depende de outros canais sensoriais, como pessoas com baixa visão, idosos, crianças ou sujeitos com hipersensibilidades.

Quando Pallasmaa (2011), afirma que “espaço, matéria e escala são medidos por olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos”, ele amplia a compreensão do projeto ao nomear todos os canais de percepção, inclusive os menos lembrados no fazer arquitetônico, a propriocepção, que se manifesta na relação entre corpo, esqueleto e movimento, à experiência tátil do espaço, que nos informa pelas texturas da pele, o olfato, que situa ambientes pelo cheiro e a audição, que capta a reverberação e a distância. Assim, espaço é experimentado pelo eco de uma sala ou pelo fluxo de ar em um corredor, matéria se revela no tato de um piso áspero ou liso, no som de uma madeira oca ou sólida, no cheiro da pedra úmida ou da vegetação e escala se traduz pela medida corporal diante de degraus, vãos, corrimãos e mobiliário. Para incluir, projetar não é apenas alinhar fachadas ou propor plantas eficientes, mas calibrar sinais sensoriais de modo que informações essenciais como orientação, segurança e conforto cheguem por múltiplas vias, assegurando autonomia e dignidade.

Isto posto, um espaço significativo é aquele que nos permite sentir pertencimento, em que o ambiente encaixa no esquema corporal de cada sujeito, consolidando a identidade. Quando esse ajuste não ocorre, surge o estranhamento e a alienação. Nesse sentido, a inclusão vai além da eliminação de barreiras físicas, trata-se de assegurar o acesso ao pertencimento, ou seja, à possibilidade de se sentir parte do espaço. Ambientes que regulam luz, ruído, cheiros e temperaturas de forma equilibrada ampliam sua legibilidade e acolhem um público mais diverso.

Por fim, os sentidos não funcionam de forma isolada, mas em orquestra, o que vemos é reforçado pelo que ouvimos, pelo que tocamos e pelo que cheiramos. O desafio do projeto não é somar soluções pontuais com um piso tátil aqui ou uma rampa ali, mas compor uma atmosfera coerente, em que os diferentes sentidos se complementem. Uma arquitetura que harmoniza luz, cor, som, textura, cheiros e fluxos reduz o esforço cognitivo necessário para habitar o espaço, aumenta a autonomia e dignidade de uso e produz experiências de pertencimento mais amplas. Incluir, nesse horizonte, significa pensar a arquitetura como uma linguagem sensorial compartilhada, capaz de ser apropriada por todos os corpos em sua diversidade.

Diante dessas reflexões pensar a xilogravura como linguagem geradora de uma Instalação artística proposta neste trabalho assume, assim, um papel crítico, poético e político, ao transformar o gesto da gravura em espacialidade inclusiva, capaz de acolher diferentes corpos e modos de existir.

Nesse horizonte, a acessibilidade sensorial deixa de ser um complemento normativo e se torna princípio estruturante, reafirmando que a arte e a arquitetura, quando articuladas, podem produzir conhecimento, promover justiça espacial e ampliar o direito de todos à experiência plena do espaço, podendo produzir conhecimento, memória e pertencimento.

## **11.2. Autoetnografia do gesto: criação como processo de escuta e presença**

A autoetnografia que será revelada nesta parte da pesquisa e parte do corpo como lugar de conhecimento e de expressão. Cada movimento carrega memórias, afetos e histórias que se atualizam no ato criativo. O gesto, nesse sentido se torna um campo de sentido em que se revelam singularidades e modos de estar no mundo.

Neste sentido, a criação passa a ser compreendida como um processo de escuta: escuta de si, das sensações, dos ritmos internos, escuta do espaço, de suas atmosferas e resistências, escuta do outro, na medida em que a presença sempre se constrói em relação. A pesquisa deixa de ser somente um exercício racional e se torna também experiência sensível, atravessada por pausas, hesitações, intensidades e silêncios.

A presença, então, emerge como prática ética e estética. Presença que exige abertura ao acaso, atenção ao instante e disponibilidade para deixar-se afetar. É nesse estado de atenção expandida que a criação se torna possível, pois não se trata de impor formas ao mundo, mas de dialogar com ele através de gestos que se inscrevem e se transformam.

Assim, a autoetnografia não busca apenas narrar um processo, mas vivê-lo e reinscrevê-lo continuamente. Ela reconhece que criar é também escutar, e que todo gesto, por mais pequeno que seja, contém em si a potência de instaurar presenças, e de revelar mundos.

Como esta pesquisa surge na tentativa de conectar a arte, arquitetura e acessibilidade sensorial, campos que, parecem distintos se convergem no desejo de pensar o espaço como experiência.

A escolha pela autoetnografia como método surge como uma estratégia de articulação entre teoria e prática vivida.

Trata-se de reconhecer que o conhecimento se produz a partir da experiência do pesquisador, em diálogo com o mundo que o atravessa. Ao narrar o próprio processo criativo, o pesquisador assume que sua prática artística é também uma forma de pensar um gesto que produz conhecimento ao mesmo tempo em que produz forma.

De acordo com Oliveira, (2006,p.31-32), se o olhar e o ouvir constituem a nossa percepção da realidade focalizada na pesquisa empírica, o escrever passa a ser parte quase indissociável do nosso pensamento, uma vez que o ato de escrever é simultâneo ao ato de pensar.

Essa perspectiva é particularmente coerente com o propósito desta pesquisa, que busca compreender como o gesto de gravar, tocar, cheirar e habitar se converte em linguagem arquitetônica e poética. O percurso autoetnográfico, portanto, não é apenas uma escolha metodológica, mas um posicionamento epistemológico e ético, que legitima o sensível como fonte de conhecimento e valoriza a presença como dimensão crítica da pesquisa.

### **11.3. Cartografia de Si: Lugar, Corpo e Pesquisa**

Falo a partir de um corpo que habita fronteiras, entre o fazer artístico e o pensar arquitetônico, entre o olhar técnico e a escuta sensível. Sou artista, educadora e pesquisadora. Meu percurso se construiu entre a geografia dos lugares e a geografia das pessoas, entre o estudo das paisagens e a escuta dos corpos que nelas se movem. Minha formação em Geografia, e agora em Arquitetura, orienta o olhar para o espaço como construção social e ao mesmo tempo como prática artística me ensinando que o espaço também é emoção, textura e memória. Minha trajetória artística e cultural está enraizada no Oeste do Paraná, território de fronteiras múltiplas, políticas, linguísticas e simbólicas, onde as diferenças se encontram e se transformam. Essa paisagem híbrida, marcada pela diversidade cultural e pela convivência de tempos distintos, moldou minha sensibilidade para perceber o que está no intervalo do lugar do espaço.


É nesse intervalo, onde as coisas não são nem uma nem outra, que se abre a possibilidade de uma arquitetura que sente, uma arte que habita e um corpo que pensa. Como pesquisadora, não me coloco fora do campo, mas dentro dele.

Cada gesto, cada linha e cada corte são também vestígios de quem sou, atravessado por memórias afetivas, práticas artísticas e reflexões sobre a inclusão.

Aposso-me da xilogravura como quem escava camadas de mim mesmo, fazendo emergir ritmos, contrastes e que se tornam estrutura e poética. Essa implicação pessoal não compromete o rigor, mas o renova, é na consciência da própria posição que a pesquisa encontra sua coerência ética e estética.

Assim, assumo o corpo como instrumento de investigação e de tradução. O corpo que sente é também o corpo que sabe, o espaço que se projeta é o mesmo que me projeta de volta. Nessa reciprocidade, o fazer artístico torna-se pensamento e o pensamento se torna gesto. É nesse circuito entre o dentro e o fora, o eu e o outro, que a autoetnografia se estabelece, como forma de pensar com o corpo e de construir ciência com sensibilidade.

Aprecie e desfrute dos relatos e registros como experiências vivas, que transcendem o texto acadêmico e se abrem como lugares de encontro, afeto e criação compartilhada:



*O Projeto de Instalação  
Artística sob a  
Perspectiva da  
Autoetnografia*

## ***Corpo e Território como Matriz de Experiência***

*Nasci no Oeste do Paraná, no campo juntamente com as fronteiras.*

*Meu olhar se formou observando o ritmo das lavouras, o tempo da chuva, o movimento dos animais e a linguagem silenciosa da natureza.*

*Cresci reconhecendo as estações não pelo calendário, mas pelos sinais sutis do ambiente: os pássaros que anunciam o verão, outros que só aparecem no inverno, o Jacu que se aproxima nos dias de chuva, o Graxaim, que por anos povoou o meu imaginário como um bicho perigoso, e que, um dia, descobri ser apenas um curioso, lindo e frágil habitante do mesmo território.*

*O campo foi meu primeiro ateliê. Foi ali que aprendi sobre ritmo, repetição e resistência, as mesmas forças que hoje movem o gesto da gravura.*

*O ato de ordenhar as vacas ao amanhecer, o contato com a terra fria, o som metálico do balde e o vapor do leite recém tirado compõem a memória sensorial que, de algum modo, ainda guia minha criação.*

*No campo, o corpo aprende o valor do tempo: o tempo do nascer, do crescer, do colher.*

*Aprende também que há esforço e sacrifício por trás de cada gesto simples.*

*Essas experiências moldaram minha sensibilidade para o espaço, o trabalho e a matéria, dimensões que mais tarde reencontrei na arte e na arquitetura.*

*Desde cedo, aprendi que o conhecimento podia ser um caminho de transformação.*

*Saía de casa ainda de madrugada para estudar, caminhando entre o orvalho e a poeira.*

*O desejo de uma vida melhor sempre me acompanhou, como uma linha invisível que costura todas as minhas mudanças.*

*Vivi em várias cidades, cada uma com sua paisagem, suas linguagens, seus ruídos e silêncios.*

*Me formei primeiramente em Geografia, o que moldou profundamente o modo como percebo o espaço e o lugar.*

*Ao cursar Geografia, percebi que aquilo que eu já vivia intuitivamente no campo ganhava uma nova dimensão*

*Foi por meio dela que aprendi que o território é uma superfície física e também uma construção simbólica e humana, feita de relações, memórias, fluxos e permanências.*

*Ela me ensinou a olhar o mundo com atenção, a compreender que cada paisagem é resultado de encontros: entre o natural e o social, entre o tempo e a ação, entre o visível e o que permanece escondido e que o espaço é corpo habitado, que toda forma de organização espacial reflete modos de vida, afetos e contradições.*

*Essa percepção ampliou meu olhar sobre a arquitetura e a arte, pois ambas também são linguagens de habitar o mundo.*

*A observação das paisagens urbanas ou rurais tornou-se, para mim, uma forma de leitura poética: cada território guarda marcas de quem o constrói, o atravessa e o transforma.*

*A experiência geográfica também me aproximou da noção de tempo.*

*O tempo na paisagem, lento, contínuo, marcado pelas estações, contrasta com o tempo acelerado da tecnologia e da cidade.*

*Essas diferenças de ritmo me fazem pensar a criação artística como uma forma de reconciliação com o tempo vivido.*

*Na xilogravura, assim como na Geografia, há um gesto de escuta, o ato de observar, registrar, compreender as camadas que compõem o espaço.*

*Por isso, a Geografia se tornou, uma forma de perceber o mundo e de criar.*

*Ela está presente no meu trabalho artístico, nas reflexões sobre o corpo e o espaço, e na maneira como busco compreender as relações entre o humano e o ambiente.*

*Essas travessias me ensinaram que habitar não é apenas ocupar um espaço físico, mas aprender a sentir o lugar, suas texturas, suas histórias, seus modos de existir.*

*Carrego, portanto, o campo e a cidade dentro de mim.*

*O cheiro da terra molhada e o som dos motores convivem na mesma memória.*

*Essa mistura de mundos, entre o rural e o urbano, o orgânico e o mecânico, atravessa minha poética.*

*Na xilogravura, reencontro essa tensão: o gesto manual do entalhe dialoga com a precisão técnica, a matéria natural da madeira conversa com a ideia de máquina e com o tempo acelerado da contemporaneidade.*

*Essa origem múltipla, entre fronteiras, deslocamentos e transformações, é também o lugar de onde penso a arquitetura. Não apenas como estrutura construída, mas como experiência viva, feita de corpos, ritmos e memórias.*



## Arquitetura como Reencontro

Iniciei o curso de Arquitetura e Urbanismo em 2019, na Unila, movida por uma necessidade que era mais existencial do que profissional. Eu precisava de um motivo para sair do isolamento que me envolvia desde 2012, uma espécie de exílio interno, em que o corpo estava presente, mas o olhar permanecia à distância. A Arquitetura surgiu como um gesto de reconexão, uma tentativa de voltar a habitar o mundo.

Nos primeiros meses, percebi que o curso não era apenas sobre edifícios, mas sobre como estar com os outros. Projetar exigia diálogo, troca, convivência, coisas que eu havia esquecido como se faziam. Cada exercício, cada maquete, cada conversa de ateliê foi um modo de reaprender a existir em comunidade. A Arquitetura, com sua natureza coletiva, me ajudou a reconstruir pontes entre o dentro e o fora.

E agora depois de quase concluir o curso, decidi buscar ajuda médica e psicológica. Descobri que há modos múltiplos de sentir o mundo, e que o meu, mais poroso, mais intenso, às vezes dolorido, não é um defeito, mas uma forma legítima de percepção. A sensibilidade que me afastava também era o que me permitia ver com outra densidade, escutar o silêncio das coisas, perceber nuances invisíveis. A Arquitetura ampliou esse dom: ensinou-me que sentir diferente é também pensar diferente.

Essa consciência atravessa tudo o que faço. O espaço, para mim, é agora o espelho dessa diferença sensorial: ele vibra, resiste, acolhe. Se antes eu via a criação como refúgio, hoje a entendo como diálogo, uma forma de estar no mundo sem me dissolver nele. A Arquitetura tornou-se o idioma com que traduzo minha percepção singular: o meio pelo qual posso transformar o que dói em matéria, o que isola em encontro.

A Arquitetura foi um recomeço ontológico, a passagem de observar o mundo para habitá-lo novamente. Ela me deu linguagem, estrutura e coragem para nomear a diferença não como desvio, mas como território de criação.

## Do Gesto à Matéria: a Gravura como Metodologia

A gravura, para mim, é o prolongamento dessa experiência de origem.

Assim como a terra, a madeira exige respeito, paciência e escuta.

É preciso conhecer seu sentido, suas fibras, sua resistência. Cada corte é uma negociação entre o gesto e a matéria. E cada linha entalhada é um modo de pensar com as mãos.

Vindo do Oeste do Paraná, carrego comigo um território de contrastes: as fronteiras, as culturas sobrepostas, o campo mecanizado, as águas do rio Paraná que cortam e unem. Aqui, o tempo da natureza convive com o tempo das máquinas, e é nesse choque que nascem minhas reflexões sobre o presente.

A mecanização, a tecnologia e a ciência fazem parte da paisagem tanto quanto as árvores e os animais. O trator e os pássaros compartilham o mesmo horizonte.

Essa convivência tensa, entre o natural e o artificial, o orgânico e o técnico, se imprime nas minhas xilogravuras.

Neste sentido, a xilogravura se torna linguagem de mediação entre corpo, território e tempo.

Ela é também metáfora da criação: a matéria bruta que resiste, o corte que fere e revela, a imagem que nasce da fricção, a madeira precisa ser ferida para gerar imagem e é nessa ferida que o pensamento se inscreve.

## O Espaço como Escrita Sensível

A xilogravura foi o ponto de partida. Nela, o gesto é presença: o corpo imprime na madeira sua força, sua hesitação e seu ritmo.

Cada sulco aberto pela goiva é também um traço de pensamento, uma escrita tátil que nasce do encontro entre corpo e matéria.

Mas, à medida que o gesto se repete, algo acontece: a superfície deixa de ser apenas suporte e começa a sugerir volume, profundidade, território. É nesse instante que o plano da gravura se dobra, se eleva e se transforma em espaço.

A instalação artística surge como uma expansão desse gesto. Ela se torna uma transmutação sensorial: o que antes era traço se torna caminho, o que era relevo se torna arquitetura.

A xilogravura, com seus ritmos, contrastes e texturas, inspira agora o modo de pensar o espaço, não como algo a ser desenhado, mas como algo a ser vivido.

Como afirmado anteriormente, a instalação opera como um território de memória, expressão e escuta, capaz de transformar a percepção do corpo e servir como instrumento de análise crítica para a arquitetura.

Nesse sentido, o gesto da gravura é também o gesto do projeto. A madeira cortada revela a mesma relação entre resistência e fluidez que existe na construção arquitetônica. Assim como a goiva atravessa a superfície para revelar o invisível, o arquiteto atravessa a matéria para criar espaços que tocam e acolhem.

Ambos trabalham entre o visível e o sensível, entre a forma e o afeto. Mas enquanto a arquitetura tende a fixar o espaço, a instalação de arte o mantém aberto à experiência.

A instalação torna-se assim ferramenta de análise, um modo de experimentar princípios arquitetônicos como escala, textura, ritmo, luz e acessibilidade a partir da linguagem da arte.

Ela questiona o espaço funcional e normativo, propondo uma arquitetura que acolhe o corpo em sua diversidade sensorial.

Como escreve Pallasmaa (2011), a verdadeira experiência arquitetônica é aquela que “intensifica a vida”, provocando todos os sentidos e dissolvendo a separação entre corpo e ambiente.

E é nessa fusão que o projeto encontra sua força: a instalação não apenas representa um espaço, ela ensina a sentir o espaço.

Ao convidar o visitante a experimentar o tato, o som, o cheiro e a luz, ela o faz compreender que a arquitetura começa no corpo, e que pensar o espaço é, antes de tudo, pensar a forma como ele nos afeta.

Assim, o gesto da xilogravura se amplia e se transforma em uma poética espacial, um modo de projetar que parte da escuta, da presença e da relação sensorial.

A instalação não é um objeto a ser contemplado, mas uma experiência a ser habitada.

Ela mostra que a arte pode ser ferramenta para pensar e transformar a arquitetura, revelando caminhos para espaços mais humanos, inclusivos e táteis, espaços que, mais do que abrigar, escutam quem os habita.

### Aprendizados e Transformações do Processo

Nos últimos anos, vivi um processo: um mergulho em mim mesma para compreender o modo como percebo o mundo, um modo que sempre me pareceu intenso demais, como se o mundo estivesse sempre em volume alto e eu me sentindo não pertencente a nenhum lugar dele.

Foi durante o curso de Arquitetura e na arte que essa percepção ganhou contorno. Nos desenhos, plantas e maquetes, comecei a perceber que o espaço que eu projetava era também uma tentativa de organizar o excesso que me atravessa, por isso tantos detalhes nas minhas representações, é o meu mundo que sempre me pareceu caótico. Em vez de eu me mover com naturalidade entre abstrações e escalas, eu me via ocupada em decifrar a textura do ar, o som do lápis, o ritmo do silêncio. A criação tornou-se um modo de tradução entre o dentro e o fora.

Com o tempo, essa diferença deixou de ser apenas sensação e tornou-se pergunta. Neste momento em que escrevo esta autoetnografia, busquei ajuda profissional, iniciei uma série de testes e, nas conversas com a neuropsicóloga, algo começou a se revelar. Ainda não há laudo, apenas uma hipótese que faz sentido, talvez meu modo de sentir e processar o mundo pertença a outro espectro, não sei ainda. Revelarei aqui, mais adiante, quando o resultado for confirmado.

Não pretendia compartilhar este tema, por se tratar de algo profundamente pessoal. No entanto, compreender que a autoetnografia é também um exercício de transparência, uma forma de tornar visível o que atravessa o processo, me fez decidir incluir este momento. Seria incoerente falar de corpo, gesto e espaço sem reconhecer o que acontece no interior desse corpo que cria.

Escrever sobre isso não é um desabafo, mas um ato metodológico. É reconhecer que o conhecimento também nasce das fragilidades, que a criação pode ser uma forma de investigação de si. Este TCC, portanto, não se limita à análise formal ou estética das obras: ele é o registro de um percurso de autoconhecimento em tempo real. O processo de descobrir-se, ainda inacabado, influencia cada traço, cada escolha de material, cada linha que se abre como tentativa de escuta.

Esse processo de descoberta é, ao mesmo tempo, científico e poético. Ele me ensinou que conhecer-se é também um ato de projeto, um modo de desenhar a si mesma a partir das evidências da própria sensibilidade. Passei a olhar meu percurso como uma cartografia do sentir, cada gesto, uma coordenada; cada incômodo, uma linha topográfica da experiência. O corpo se tornou o mapa e a matéria.

Antes dos croquis, houve, portanto, esse movimento de escuta, escutar o próprio ruído. E talvez seja disso que minhas linhas nascem, da tentativa de materializar o que não cabe nas palavras, do desejo de transformar o excesso em forma e o caos em ritmo. Os croquis que seguem são fragmentos desse processo de tradução. Eles são vestígios do encontro entre a dúvida e o gesto.

### Aprendizados e Transformações do Processo

O processo de criação não começa no instante em que se pega uma ferramenta, mas no momento em que o corpo reconhece o incômodo.

É um ruído interno, quase físico, uma dor que não se sabe onde dói.

A criação nasce desse desequilíbrio, desse desconforto de existir e não caber no espaço que se habita.

Ela é o desejo de reorganizar o mundo com as próprias mãos.

Cresci em meio ao ritmo da terra. No campo, o tempo não corre, ele pulsa.

O dia começa antes do sol, quando o cheiro do orvalho se mistura ao som distante das máquinas.

Os animais, a paisagem e o silêncio moldaram minha percepção de espaço antes mesmo de eu compreender o que era “arquitetura”.

Aprendi que o espaço não é apenas o que se vê, mas o que se sente: o peso do vento, a textura da terra, o som do gado pastando e ao mesmo tempo do trator lavrando ou da máquina colhendo.

Essas experiências fizeram do meu corpo um instrumento de medida, e talvez por isso minha criação nunca parta apenas da visão, mas da escuta, do tato e da memória.

Cabe aqui salientar que, a dor de começar também tem gênero. Como mulher, a criação sempre foi um ato de resistência. Desde cedo, a sociedade repete que há lugares onde podemos estar, e outros que devemos apenas observar.

A mulher no campo aprende cedo a se calar, a ser útil, mas raramente a ser autora.

Por isso, quando o impulso de criar vem, ele não é apenas estético, é um gesto político de existência.

Gravar é deixar marca. É dizer “eu estive aqui” com o próprio corpo. Cada linha entalhada na madeira é também uma linha de resistência.

Durante dias, vivi o vazio criativo. O corpo queria agir, mas a mente não encontrava forma.

Até que, de repente, o caos se fez ordem ou pelo menos, uma tentativa de ordem.

As ideias surgiram em turbilhão: imagens, ritmos, fragmentos.

Tudo acontecia dentro da cabeça como um filme em movimento.

Não costumo desenhar, meu processo é mental, intuitivo, quase cinematográfico.

Visualizo o espaço em camadas, como se a obra já existisse e eu apenas precisasse encontrá-la.

Mas, para este trabalho, precisei abrir o processo. Desenhei. Materializei o pensamento.

Foi como se as imagens guardadas finalmente respirassem fora de mim.

Essa explosão criativa, que chamo de meu Big Bang interior, marca o instante em que o caos se torna linguagem.

É um momento de intensidade, mas também de exaustão. Criar é reorganizar o mundo e isso cobra do corpo energia vital. A mente gira em torno da ideia, tenta capturá-la, lapidá-la, até que ela se encaixe na forma. E quando isso acontece, o espaço se revela.

## *Primeiro croqui - Arquitetura das Células Vazantes*

*Neste primeiro croqui de instalação, o objetivo foi propor uma estrutura em MDF náutico para poder ficar em área externa além da interna, entalhado em xilogravura. Sendo por módulos que podem ser montados e adaptados de formas diferentes em qualquer espaço, formando superfícies táteis que estimulam a percepção pelo toque. A intenção é que as paredes e divisórias sejam sentidas fisicamente, traduzindo visualidade em textura. Em outras partes, o uso de tecido com impressão em relevo cria continuidade no piso, que é composto por diferentes materiais: areia, serragem, água e borracha.*

*Parede em MDF entalhado chão de serragem, com cheiro de madeira e som das goivas rasgando a madeira.*

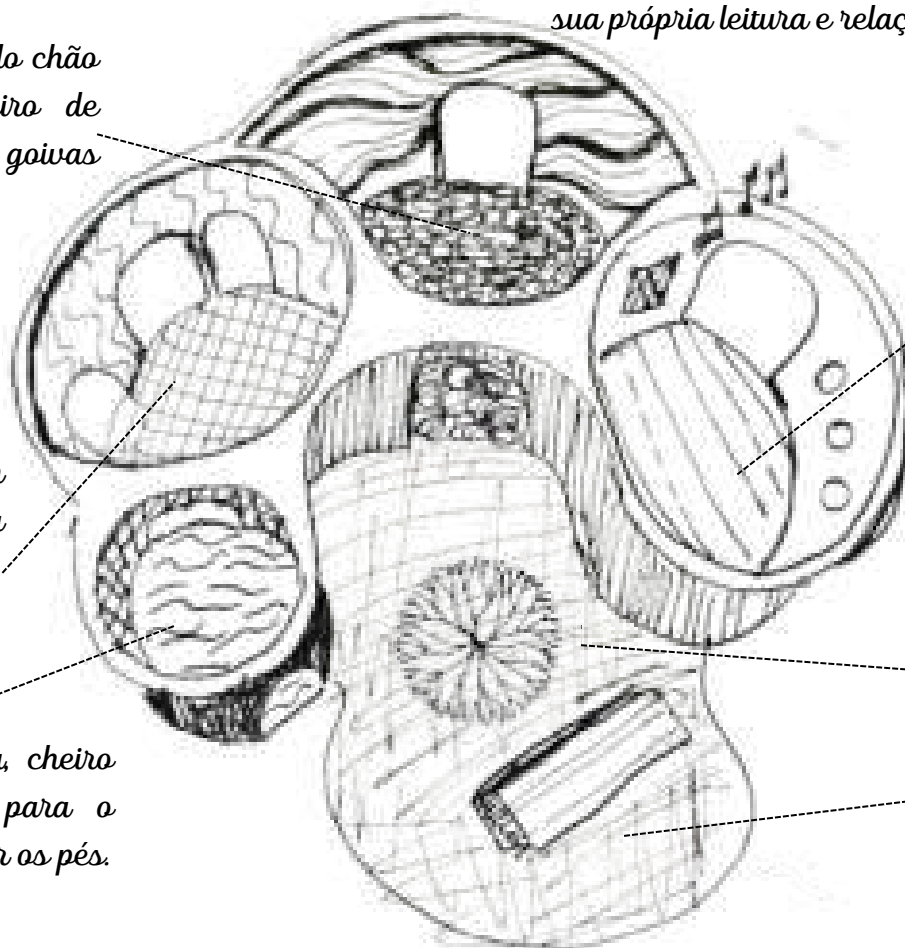
*Parede de tecido com impressão em relevo para poder sentir os desenhos. Chão macio de borracha, som do vento.*

*Parede de palha trançada, cheiro de rio, chão de água para o visitante que quiser colocar os pés. Som de água.*

*A inspiração na xilogravura se manifesta tanto na técnica quanto na lógica espacial. Assim como a matriz de madeira é marcada pelo gesto que revela a imagem, o espaço da instalação é esculpido por superfícies que convidam o corpo a descobrir a forma através do tato.*

*Cada área apresenta uma variação sensorial específica, articulando cheiros, sons e temperaturas distintas. O espaço é pensado como um campo de experimentação sensorial. A proposta busca ampliar a noção de espaço arquitetônico para além da visão, incorporando elementos táteis, olfativos e sonoros como componentes estruturais da experiência.*

*Durante o processo de concepção, o sentimento predominante foi o de curiosidade e atenção ao possível modo como cada material reage ao corpo. A intenção é provocar diferentes respostas perceptivas, permitindo que cada visitante construa sua própria leitura e relação com o espaço.*



*Parede de MDF Lisa para os visitantes entalharem, Piso de madeira e som relaxante para estimular a criação*

*Árvore de serragem que se ergue no espaço funciona como símbolo do próprio ciclo da matéria, aquilo que sobra do corte retorna como forma viva, como elemento poético e estrutural.*

*Espaço para sentar, relaxar e contemplar.*

*Cada textura funciona como uma camada de leitura da gravura ampliada no ambiente. O relevo, o corte e o contraste, princípios fundamentais da xilogravura, tornam-se aqui princípios arquitetônicos espaciais.*

## Segundo croqui - Membranas do espaço

Assim como na primeira proposta, a forma desenvolvida neste croqui também parte da ideia de módulos que possam se adequar a diferentes espaços, internos ou externos. A disposição proposta apresenta ambientes mais integrados, mas ainda marcados por variações de textura, som e cheiro. As paredes são pensadas em MDF náutico entalhado em xilogravura, com aberturas compostas por fitas de tecido com impressões de gravura.

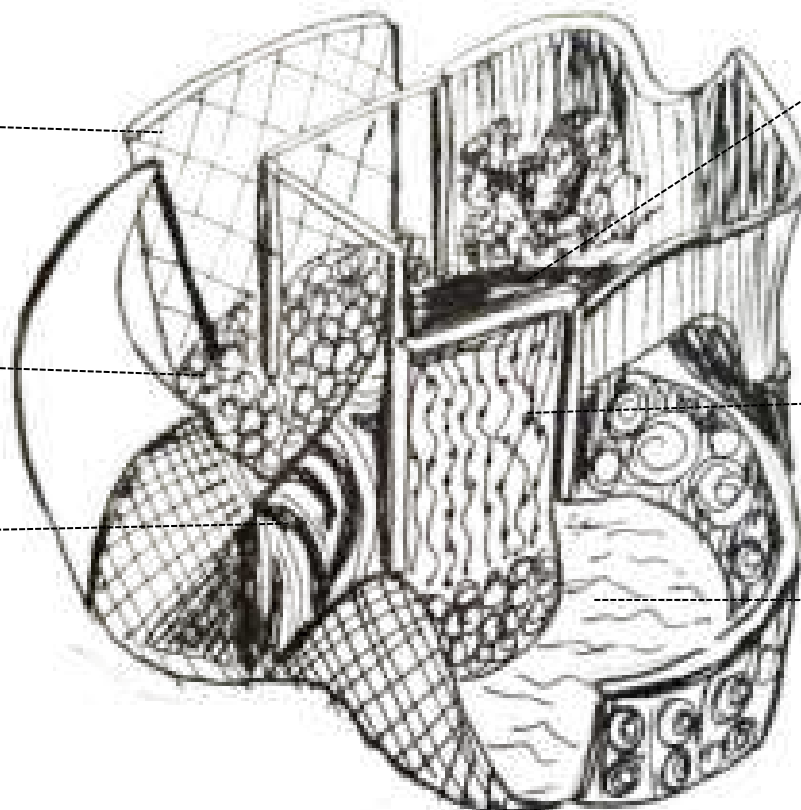
Há paredes de tecido e de rede vazada, criando áreas onde o corpo pode se apoiar ou se jogar. Outros módulos incluem espaços com plantas e água, e pisos variados que estimulam diferentes percepções táteis e térmicas.

A composição do croqui propõe um percurso sensorial contínuo, em que os contrastes entre materiais e estímulos convidam o visitante a perceber o espaço de maneira ampliada. Durante esta etapa do processo, vivi um momento de ansiedade e frustração. Sentia o desejo de já ter encontrado uma solução formal mais clara, mas o projeto ainda estava em construção. Foi um período de pausa e reflexão, uma noite de descanso que serviu para reorganizar as ideias e retomar o processo criativo com mais leveza.

Parede de rede para jogar o corpo e interagir

Chão de areia para sentir com os pés para quem quiser andar descalço.

Parede em xilogravura em relevo para sentir com o tato



Espaço com plantas aromáticas para cheiras e relaxar. Com paredes para tocar.

Passagem com tecido com impressões em xilogravura com texturas em auto-relevo.

Espaço com água e parede com texturas e se passar a mão faz ruídos.

A referência à xilogravura neste espaço se dá pela maneira como os ritmos, contrastes e texturas são organizados. Assim como na gravura, em que o artista compõe a imagem a partir da alternância entre cheios e vazios, superfícies lisas e áreas marcadas, o espaço é estruturado pela variação entre materiais e estímulos sensoriais.

Cada módulo funciona como uma “camada” da composição, criando uma leitura rítmica e sequencial semelhante ao processo de impressão. As diferenças de textura, temperatura e som assumem o papel que, na gravura, pertence às tramas e direções do corte, propondo uma experiência espacial construída a partir da repetição, da variação e da sobreposição de elementos.

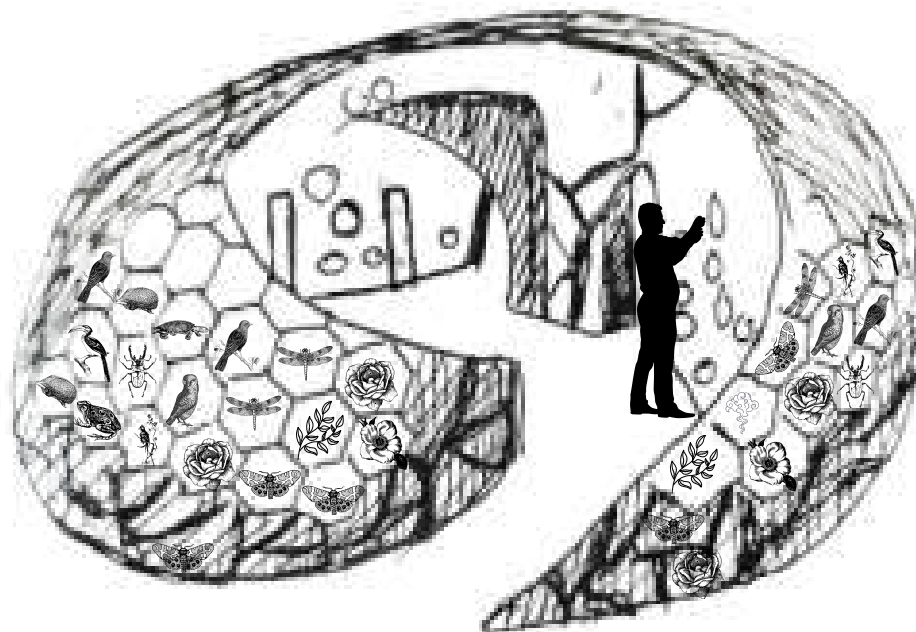
### *Terceiro Croqui – Corpo Poroso*

*O terceiro croqui apresenta uma estrutura composta por módulos hexagonais, desenvolvidos em MDF náutico para permitir instalação tanto em áreas internas quanto externas, mas este já exige áreas maiores. A forma geral da peça se assemelha a uma concha, e o percurso interno segue um movimento em espiral, conduzindo o visitante por um trajeto gradual de imersão sensorial.*

*As paredes são formadas por painéis de hexágonos com diferentes texturas e relevos, criando variações táteis e visuais que estimulam a exploração do espaço.*

*Em alguns nichos, foram pensadas aberturas destinadas à escuta e à percepção de cheiros, ampliando a experiência sensorial para além da visão.*

*Essa ideia me agradou pela coerência entre forma e experiência, mas ainda senti necessidade de testar outras possibilidades. Foi um momento de ansiedade, acompanhada de certa satisfação por perceber avanços no processo, mesmo reconhecendo que o projeto ainda estava em construção.*



*Há compartimentos nas paredes para tocar, cheirar e ouvir em todo o trajeto. As paredes em blocos hexagonais são entalhados em xilogravura para tocar.*

*A referência à xilogravura está presente na organização rítmica e na sobreposição das texturas que compõem os módulos. Assim como na gravura, em que a superfície é estruturada por repetições e intervalos, o espaço se constrói pela alternância entre cheios e vazios, luz e sombra, densidade e transparência.*

*O padrão hexagonal funciona como matriz visual, traduzindo para o campo tridimensional a mesma lógica de composição que orienta a construção da imagem na xilogravura: um equilíbrio entre ritmo, textura e gesto.*

## *Quarto Croqui - Toca me toca*

*Pretendeu-se, nesta proposta, dar continuidade à pesquisa formal, explorando uma maior linearidade e sequência espacial. As formas semicirculares e sobrepostas criam a sensação de abrigo, túnel ou galeria contínua, mantendo o padrão de tramas e hexágonos, mas com um ritmo mais direcional, quase como um percurso dentro de uma paisagem orgânica.*

*Cada "toca" propõe uma experiência sensorial distinta. As estruturas são formadas por módulos hexagonais e, em alguns trechos, por tecidos impressos a partir das matrizes de xilogravura.*

*Há compartimentos nas paredes para tocar, cheirar e ouvir em todo o trajeto. As paredes em blocos hexagonais são entalhados em xilogravura para tocar.*

*Ao adentrar esses espaços, o espectador é convidado a sentar-se e perceber o chão, as paredes, o cheiro e o som, permitindo uma vivência imersiva mediada pelos sentidos.*

*O processo se tornou mais fluido, já não havia tanta ansiedade pela forma final, mas interesse em entender como o espaço se comportava.*

*Foi um momento de escuta do próprio processo, em que o fazer e o pensar pareciam andar juntos.*

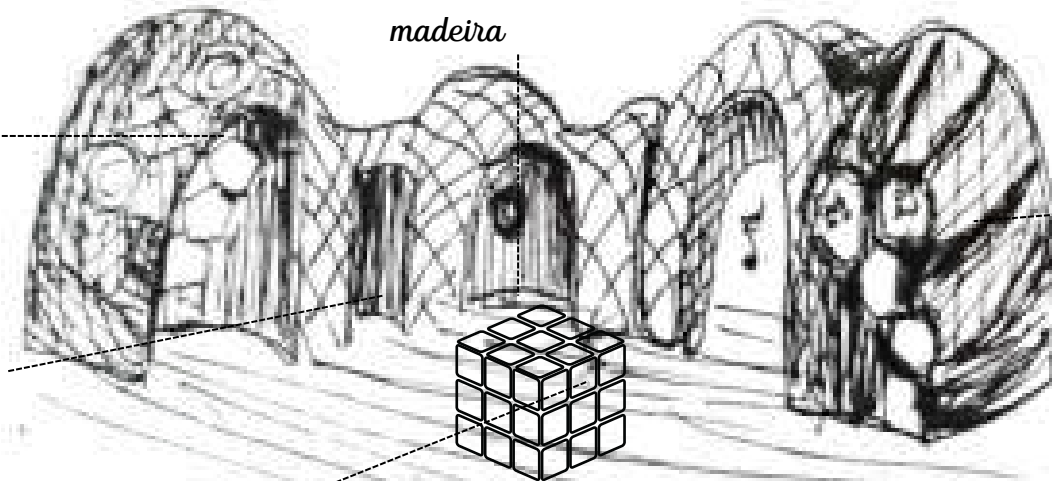
*A toca do sentir tátil,  
paredes em  
xilogravura.*

*A toca do cheirar,  
com cheiros de  
madeira*

*A toca do som, com  
sons da natureza.*

*Sala de autorregulação*

*Cubo mágico em mdf náutico para os  
participantes moverem e entalharem*



*A referência à xilogravura está presente na organização espacial e na composição rítmica das formas.*

*O padrão hexagonal e as tramas se comportam como matrizes expandidas, transferindo para o campo tridimensional os princípios da repetição, variação e ritmo que caracterizam o fazer xilográfico.*

## Quinto Croqui - Geometria do Afeto

proposta evolui para uma composição espacial mais complexa, em que os volumes e percursos se articulam de forma contínua. As formas curvas e sobrepostas configuram espaços de passagem e abrigo, enquanto as superfícies se tornam cada vez mais diversas em textura e padrão. A combinação de tramas, linhas e relevos cria uma leitura rítmica que remete à construção de uma paisagem sensorial.

As estruturas são pensadas em módulos com diferentes materiais: alguns rígidos, como o MDF náutico entalhado, e outros maleáveis, como tecidos impressos e redes que delimitam os espaços sem fechá-los totalmente.

Espaço com fitas impressas de xilogravura com bolinhas de madeiras perfumadas, para sentir, ouvir e cheirar.

Espaço com paredes texturizadas em xilogravura, porém escura, para ver com o toque, piso emborrachado

Caminho de água para andar com pés descalços

Caminho de pedra

Essa alternância entre rigidez e flexibilidade define a experiência corporal, o visitante é convidado a caminhar, deitar ou se apoiar, percebendo como o espaço se transforma conforme o movimento do corpo.

Durante esta etapa, o sentimento predominante foi o de satisfação e curiosidade. Senti que o trabalho começava a se consolidar como proposta espacial, permitindo imaginar o corpo dentro da obra. Houve também uma percepção de fechamento de ciclo, como se o processo tivesse alcançado um ponto de síntese entre o gesto da gravura e a experiência arquitetônica.

Espaço, com sons da floresta, piso de madeira, túnel feito de tecido de cetim suave ao toque

Jardineira sensorial, com plantas para tocar e cheirar, Feita em xilogravura.

A relação com a xilogravura se manifesta na maneira como o espaço é construído a partir de repetições, ritmos, contrastes, sobreposição de gestos e camadas, aqui o espaço é resultado da acumulação de texturas, planos e direções.

Cada parte funciona como uma matriz parcial que, ao se unir às demais, forma uma espécie de "topografia dos sentidos", um relevo tátil e visual.

*Ao longo do processo, compreendi que cada croqui se transforma em um registro do meu próprio modo de estar no mundo.*

*O desenho, o entalhe e a composição espacial revelam gestos que são também memórias e afetos. A criação dessas formas nasce do meu corpo e do território que habito, um corpo que pensa, sente e se desloca em um espaço de fronteiras múltiplas. Minha forma de pensar marcada pela vivência no Oeste do Paraná e pela experiência com o fazer artístico, orienta a maneira como percebo e represento o espaço. Viver em uma região de fronteira, geográfica, cultural e simbólica, me ensinou que o encontro entre diferenças é também um modo de criação. Essa noção se traduz nos croquis, que não buscam uma forma única, mas uma rede de passagens, tramas e sobreposições.*

*A xilogravura, que há tempo acompanha meu percurso, tornou-se a chave conceitual desse processo. O ato de entalhar, de remover matéria para gerar imagem, encontra paralelo na construção desses espaços: um processo de revelar pela subtração, de abrir o vazio para que o sensível apareça.*

*As superfícies texturizadas, os ritmos visuais e as variações materiais funcionam como matrizes tridimensionais, nas quais o corpo do visitante atua como instrumento de leitura.*

*Cada croqui corresponde a uma etapa de escuta e experimentação. No início, prevaleceram a curiosidade e a ansiedade diante das incertezas da forma. Com o avanço do processo, surgiram sensações de descoberta, calma e presença.*

*Culturalmente, esse percurso também representa um gesto de resistência e de revalorização do sensível. Inserir a xilogravura e a instalação de arte dentro de um campo dominado pela racionalidade técnica da arquitetura é propor outro modo de pensar o espaço.*

*Trata-se de uma arquitetura que nasce do corpo e da escuta, que reconhece o gesto manual e a imperfeição como parte da construção do conhecimento.*

*A pesquisa, assim, se consolida como um processo de de olhar para fora e para dentro ao mesmo tempo. O corpo torna-se instrumento de investigação e medida de experiência.*

*O território, por sua vez, deixa de ser apenas cenário e passa a ser agente da criação. O espaço deixa de ser apenas construído, ele é vivido, sentido e gravado como uma matriz que guarda traços daquilo que sou e do lugar de onde falo*

## ***Experimentação Tridimensional: Construção da Maquete da Instalação***

*Neste momento, encontro-me na fase de produção da maquete da instalação, resultado de um percurso que atravessou diversos croquis. Cada estudo anterior serviu como um fragmento de descoberta, uma aproximação gradual entre o gesto da gravura e o espaço arquitetônico. Agora, esses fragmentos começam a se reunir em uma totalidade ainda em construção, uma obra que nasce, aos poucos.*

*Percebo, ao longo deste percurso criativo, uma espécie de tensão constitutiva entre o detalhe e o todo. Meu processo não se inicia pela visão panorâmica, mas pelo fragmento, uma fresta, uma textura, um contorno. O conjunto só se revela a mim no fim, como uma síntese tardia que emerge do próprio fazer. Durante muito tempo, essa forma de criação me inquietou; parecia-me uma limitação, uma falha metodológica que precisei esconder, me envergonhou sempre. No entanto, hoje escrevendo a autoetnografia, compreendo que esse modo de construir a partir do detalhe não é um obstáculo, mas uma forma singular de perceber o mundo.*

*Essa dinâmica se repete em diferentes campos da minha produção, nas xilogravuras, na arquitetura, e nas tentativas de ordenar o pensamento. O gesto a partir do detalhe é uma forma de apreensão sensorial e cognitiva que traduz o modo como o meu corpo habita o processo criativo, não tem como mudar, tentei essa mudança, resultou em crises existenciais, em autocríticas nada compreensivas, causando dor. De alguma forma necessito me compreender mais em especial compreender esse modo de operar uma mente que se organiza por partes, que percebe o mundo em fragmentos luminosos antes de construir o todo.*

Reconhecer isso não é um gesto de confissão, mas de aceitação, compreender que a diferença não é carência, mas variação perceptiva. Aquilo que antes me parecia um desvio, hoje vejo como uma metodologia própria do pensar e do criar. Talvez o detalhe seja, em mim, a porta de entrada para diversos mundos. Talvez eu possa compreender que essa característica não me limita, mas me orienta. Ela pode me fazer perceber o espaço e a matéria com atenção, sensível às pequenas variações de textura, som e luz. Neste sentido, a instalação final retratada na maquete, nasce dessa escuta do detalhe, dessa paciência em deixar o todo emergir aos poucos, como uma gravura que só se revela por completo após a última camada de tinta.

Por isso, neste estágio, ainda me sinto reservada em mostrar o que está sendo produzido. Os fragmentos que tenho não comunicam plenamente o conjunto, são partes que talvez só façam sentido quando o espaço estiver vivo, montado, habitado. Ainda assim, reconheço neles o mesmo impulso que conduziu todo o processo, a tentativa de transformar o gesto em espaço, o toque em arquitetura, o detalhe em mundo.

Assim, a instalação final criada na maquete se constitui como síntese desse percurso, uma tradução sensorial e poética do meu modo de pensar, sentir e construir. Cada elemento, tátil, sonoro, olfativo, nasce do desejo de fazer do espaço uma extensão do corpo e da memória, um território onde a arte, arquitetura e a vida se misturam e onde o detalhe, finalmente, revela o todo.

### **Lugar e o Pertencimento**

A instalação foi concebida como uma experiência adaptável e itinerante, capaz de se integrar a diferentes contextos internos ou externos, mantendo sua essência, criar um espaço de escuta entre corpo, arte e arquitetura. Claro que em cada ambiente terá uma nova forma por que cada espaço é único.

Embora possa ser montada em distintos lugares, um espaço foi escolhido para representar o estudo: Entre os possíveis espaços para sua realização, foi escolhido o Museu de Arte de Cascavel (MAC).

localizado na Rua Mato Grosso, no centro da cidade de Cascavel, região Oeste do Paraná como pode ser visualizado nos mapas de Localização na página seguinte.

Sua escolha está relacionada ao papel do museu como espaço de mediação entre arte e público, e como instituição aberta à experimentação contemporânea. Ao propor a instalação nesse ambiente, o trabalho se insere em um campo mais amplo de reflexão, conectando arte, arquitetura e acessibilidade sensorial dentro de um espaço expositivo consolidado.

A escolha desse local sai do critério técnico para uma dimensão simbólica e afetiva. O MAC está situado na região em que vivo e atuo, a região Oeste do Paraná, um território que constitui também o campo de minhas experiências sensoriais, culturais e afetivas. Produzir a instalação nesse contexto é, portanto, reconhecer o lugar como parte integrante do processo criativo, não apenas como cenário, mas como corpo que dialoga com a obra. O MAC representa um espaço que acompanha minha trajetória artística. Foi nele que minhas obras já foram expostas, reconhecidas e premiadas, e onde encontrei acolhimento e valorização do meu trabalho. Essa relação de pertencimento transforma esse espaço em um território de memória e de reconhecimento, um lugar onde minha pesquisa e minha história se entrelaçam. (Na página 90 são apresentadas imagens de meus trabalhos expostos no Museu de Arte de Cascavel, registradas durante a visita de colegas e amigos do curso de Arquitetura e Urbanismo ao espaço expositivo).

Poderia ter optado por desenvolver o projeto em um museu de maior visibilidade, como instituições de São Paulo ou de outras capitais, mas a escolha pelo MAC é também um gesto político e poético. É uma afirmação de que a arte contemporânea e a pesquisa sensorial podem e devem emergir dos lugares de origem, das margens, dos contextos regionais que carregam identidades singulares. Assim, o Museu de Arte de Cascavel torna-se o espaço mais adequado para a realização desta instalação, por sua relevância local, por seu papel na difusão da arte no interior do Paraná e, sobretudo, por sua relação íntima com minha trajetória enquanto artista e pesquisadora.

## *Localização*



### **ESQUEMA DE LOCALIZAÇÃO DO ESPAÇO EXPOSITIVO**

Fonte: Autora a partir de dados disponíveis em: <https://www.ibge.gov.br>



Fonte: Catev, 2025



Fonte: Acervo Particular



Fonte: Acervo Particular



Fonte: Acervo particular





## **Fundamentação Poética**

*Desde a infância, desenvolvi uma relação íntima e afetiva com a natureza. Cresci observando atentamente o movimento silencioso da vida que me cercava, os animais, as plantas, e seus cheiros. Recordo-me de meu pai me acordando, no meio da noite, apenas para que eu pudesse ver um tatu que atravessava o quintal, isso me deixava tão feliz e meu pai sabia disso. E um tamanduá-bandeira que, inesperadamente, se aproximava da cozinha, a emoção foi tão grande que o chamei de quati. Esses gestos simples transformaram o cotidiano em encantamento, e cada encontro com um ser vivo se tornava um encontro mágico e especial.*

*Quando criança, fascinava-me pelas borboletas, suas asas de cores impossíveis, e pelas flores, que revelavam geometrias que o lápis não conseguia reproduzir, observava as formigas em seus trajetos precisos e precisos, os insetos em sua leveza e os vagalumes que, à noite, iluminavam o espaço com uma magia silenciosa, imaginava que eram fadinhas reluzentes. Esse olhar atento ao natural me ensinou que a vida pulsa nas pequenas coisas.*

*Hoje, ao realizar esta pesquisa, sinto-me convocada a traduzir essa experiência de encantamento em uma proposta de instalação artística. Inspirada pelos animais, pelas plantas e pelas texturas do ambiente que me formou, proponho um espaço que convida o corpo à escuta sensorial do mundo,. Cada elemento, a forma, o tato, o cheiro, a luz e o som, será concebido como uma extensão da própria natureza, recriada a partir da linguagem da xilogravura, que aqui se expande para o espaço arquitetônico. Os painéis em xilogravura assumem o papel de superfícies sensoriais, táteis e simbólicas. Serão grandes estruturas fixas que o visitante poderá sentir com as mãos, com o rosto, com o corpo inteiro, como quem lê a pele de um território. Cada ambiente será pensado como uma experiência distinta, uma espécie de “paisagem sensorial”, articulando cheiros, sons, texturas e temperaturas que remetem à biodiversidade do bioma da Mata Atlântica, território onde esta pesquisa nasce e se inscreve.*

*No entanto, o fascínio que me move não se limita à natureza. Desde pequena, também me encantam as peças eletrônicas e científicas, tanto do passado quanto do presente, objetos que testemunham o engenho humano e o tempo. Entre relíquias como relógios e bússolas, lembro-me das longas horas que passava com meu pai em sua oficina, cercada por engrenagens, fios, ferramentas e o motor da velha Brasília. Enquanto ele consertava, eu inventava: recolhia peças antigas, juntava com novas, criava pequenos artefatos, e, por vezes, o deixava bravo por perder suas peças.*

*Esses fragmentos mecânicos, com sua materialidade metálica e poética do tempo, atravessam minha memória e hoje também minha produção artística. Nas xilogravuras, surgem como elementos híbridos, símbolos de um mundo simultaneamente natural e tecnológico, vivo e fabricado, belo e ferido. Não considero a tecnologia uma inimiga da natureza, mas sim uma extensão de nossa capacidade criadora, o problema, compreendo hoje, não está na máquina, mas no uso que fazemos dela.*

*Por isso, elementos tecnológicos também estarão presentes na instalação, peças, mecanismos e dispositivos que convidam o visitante a tocar, ouvir e experimentar. São vestígios de um diálogo entre o humano, o natural e o artificial, tentando gerar à reflexão sobre a coexistência entre o orgânico e o tecnológico, o artesanal e o digital, o corpo e a máquina.*

*Construir um espaço de escuta e diálogo, onde natureza e tecnologia se entrelaçam como camadas de uma mesma gravura expandida. Ainda que, por ora, não seja possível materializar fisicamente a instalação em escala real, o projeto propõe-se como uma chamada à imaginação, à possibilidade de sentir, mesmo no papel, a potência viva daquilo que nos cerca.*

*Assim, esta proposta de instalação é uma escuta, um espaço em que corpo, arte, arquitetura e ambiente se encontram, e onde o gesto de gravar se transforma em gesto de viver.*

## ***Revelar o Processo: o detalhe como origem da maquete da Instalação de arte***

*Como mencionei anteriormente, sempre inicio uma criação pelo detalhe. Antes de compreender mais profundamente sobre mim mesma, eu travava uma luta silenciosa com meu próprio modo de fazer. Tentava seguir o que seria considerado “normal”, linear, previsível, mas nada disso me pertencia. Por muito tempo, senti vergonha do meu processo. Acreditei que ele era uma limitação cognitiva, um desvio do que se esperava de mim. Ninguém entende o detalhe isolado. O mundo quer o todo, o resultado acabado, coerente, visível. E talvez por isso eu tenha aprendido a esconder meu caminho. Difícilmente mostro meu processo, não gosto que me vejam enquanto trabalho. Isso me deixa vulnerável, como se estivesse expondo uma fragilidade íntima. No entanto, neste momento decisivo do trabalho final do curso de Arquitetura e Urbanismo, decidi fazer o oposto: revelar-me.*

*Não foi uma escolha planejada, mas uma necessidade que emergiu com a pesquisa. Percebo que não posso falar de um método sem me incluir nele, porque meu processo é, antes de tudo, o modo como percebo e existo no mundo. Este emaranhado de materiais que agora se apresenta é o meu começo, um espaço de desordem fértil, onde a intuição e a experimentação guiam o gesto.*

*Os croquis me ajudaram a dar forma às primeiras ideias, mas é agora, no início da produção final, que o trabalho verdadeiramente nasce. O que tenho diante de mim é um conjunto de elementos diversos, pedaços, texturas, fragmentos, que ainda não sei como se organizarão. É assim que meu processo acontece, começa pelo mínimo, pelo detalhe que, aos poucos, constrói o todo.*

*Iniciei a criação pelas placas de xilogravura, (podem ser visualizadas na página a seguir) que comporão os grandes painéis da instalação, fixos nas paredes do museu.*

*Elas foram o primeiro detalhe a ser pensado, o primeiro gesto de uma narrativa maior. Se eu me forçasse a imaginar o todo desde o início, este trabalho provavelmente nunca teria começado. Talvez, inclusive, eu mesma não resistisse ao peso dessa expectativa.*

*Por isso, decidi aceitar quem sou e revelar minha forma de criar. O que para muitos pode parecer caos, para mim é método, um modo próprio de organização, construído no entrelaçamento entre intuição e raciocínio. Cada escolha nasce de um gesto sensível, quase orgânico, que combina razão e instinto.*

*Na imagem a baixo podem ser visualizados os materiais que compõem este início. São vestígios de uma construção que ainda está por vir, evidências de um pensamento que se faz com as mãos. A inspiração vem junto com a intuição, e tudo será construído passo a passo, detalhe por detalhe, como sempre foi o meu modo de existir e de criar.*



***Materiais para a construção da maquete da instalação***  
*Fonte: Autora, 2025*

*Toca-me, para que enfim me vejas*



*Painéis em xilogravura para a maquete*  
*Fonte: Autora, 2025*



# Descrição da Instalação artística: “Derivas Sinestésicas”

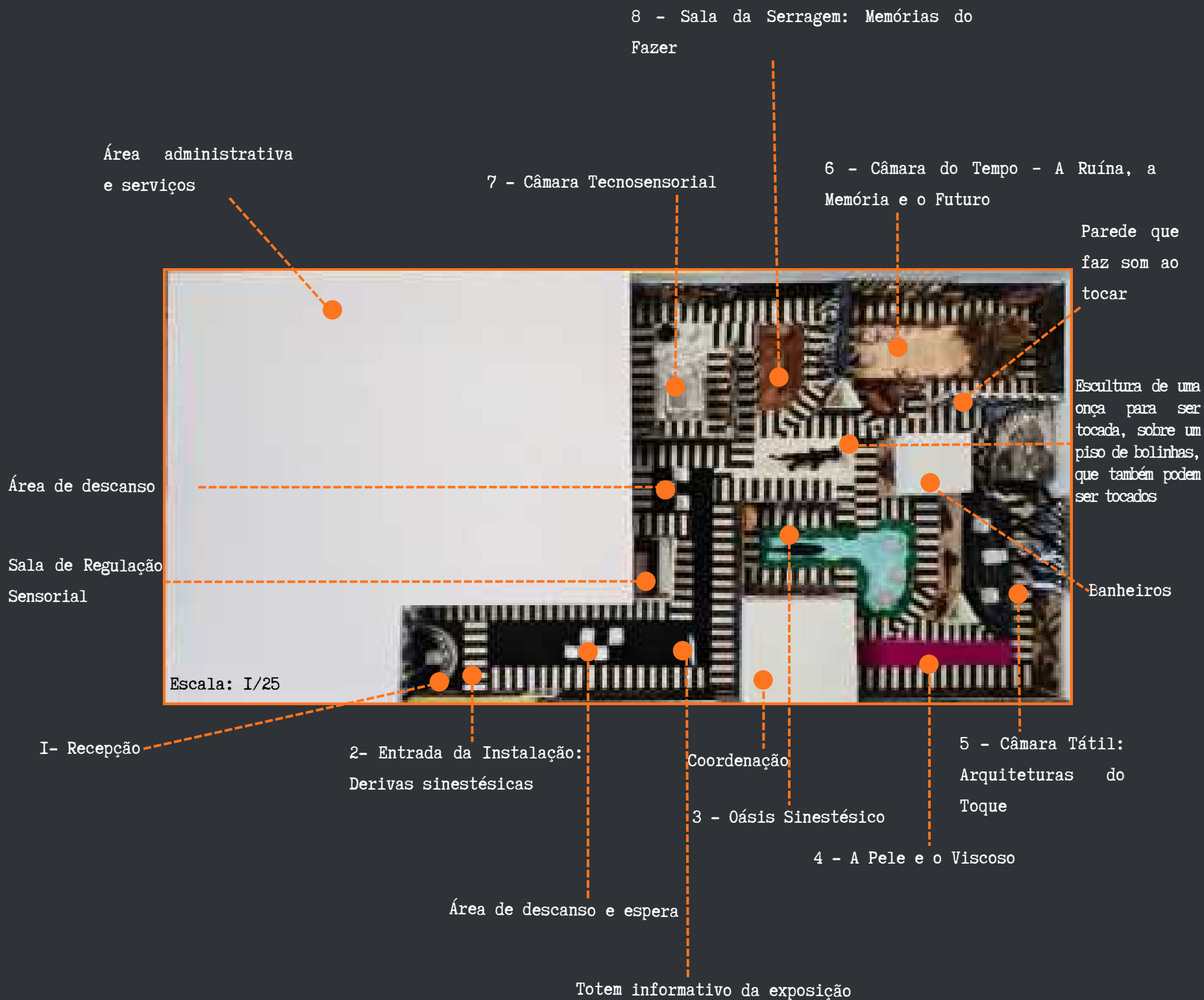
A expressão combina dois termos diferentes:

- Sinestesia: É um fenômeno neurológico (ou figura de linguagem) no qual a estimulação de um sentido provoca a experiência como cheiro doce da infância, ver a cor da música. (Oxford Languages and Google)
- Deriva: Significa um movimento sem rumo fixo, um desvio, ou uma flutuação. Na psicologia ou filosofia, pode se referir a uma mudança gradual ou à falta de direção. (Oxford Languages and Google)

Contudo, "Deriva Sinestésica" sugere uma flutuação ou mudança gradual e descontrolada nas percepções sensoriais cruzadas. Isso pode ser interpretado em um contexto artístico como, uso de metáforas sinestésicas que se desdobram ou mudam ao longo de uma obra, criando uma experiência sensorial em evolução para o leitor ou espectador. e em um contexto especulativo ou experimental, uma ideia sobre como as conexões sinestésicas de um indivíduo poderiam mudar ou "derivar" com o tempo, talvez sob certas condições ou estímulos.

A "deriva Sinestésica" neste sentido, implica em um estado de movimento guiado pela própria sensação do corpo em ação, sem um destino ou forma rígida, resultando numa exploração sensorial e física do ambiente e de si mesmo.

Imagem Zenital da Instalação Derivas Sinestésicas -  
Organização Espacial da Instalação



Vista zenital da maquete  
Fonte: Autora, 2025

## Infraestrutura de Acolhimento e Acessibilidade

### Sensorial

#### Piso Direcional e Acessibilidade Espacial

O percurso que contorna todos os ambientes da instalação é estruturado por um piso direcional contínuo, projetado especificamente para orientar pessoas com deficiência visual ou com outras limitações de navegação espacial. Esse piso funciona como um dispositivo tátil permitindo que o visitante reconheça o caminho principal por meio da variação de textura sob os pés ou pela bengala longa. Além disso, o percurso incorpora sinais de parada no chão sempre que há mudanças, como a presença de esculturas, poltronas ou outros elementos volumétricos. Essa mudança de textura também marca as entradas dos espaços, indicando ao visitante que está prestes a transitar para outra experiência sensorial. Nesses pontos, a instalação integra um dispositivo de áudio descritivo, ampliando a autonomia do visitante e garantindo uma navegação mais clara e acessível.

O piso tem largura aproximada de 1,20 m, atendendo também às normas de acessibilidade aplicadas ao deslocamento de usuários de cadeira de rodas, oferecendo espaço suficiente para circulação confortável, manobras. Tal dimensão assegura que o percurso não apenas seja identificável pelo tato, mas também inclusivo em sua funcionalidade física.

A escolha de um piso com padrão visual contrastante reforça a acessibilidade para pessoas com baixa visão, enquanto a regularidade de suas faixas cria uma espécie de espinha dorsal perceptiva que organiza o conjunto da exposição. Assim, o piso direcional atua como elemento estruturador da experiência espacial.

#### Totem informativo da exposição

Elemento de orientação localizado na entrada do percurso, contendo o mapa tátil da instalação, com informações em braille, permitindo o acesso de pessoas com deficiência visual. O totem também inclui um QR code, por meio do qual o visitante pode acessar pelo celular a descrição em áudio de todos os ambientes da mostra, ampliando a acessibilidade e oferecendo uma experiência multisensorial desde o início da visita. Nele também registra que a entrada é a saída.

#### Sala de Regulação Sensorial

A Sala de Regulação Sensorial foi concebida como um espaço de acolhimento e pausa, destinado a visitantes que necessitam de momentos de baixa estimulação. Com iluminação suave, poltronas confortáveis e poucos elementos visuais, o ambiente oferece condições para que pessoas autistas, hipersensíveis ou em estado de sobrecarga sensorial possam reorganizar seus sentidos e retomar o percurso no próprio tempo. Trata-se de um refúgio silencioso, pensado para garantir segurança, conforto e inclusão, reafirmando que a experiência da instalação respeita a diversidade de modos de perceber e habitar o espaço.



Fonte: Autora, 2025



Fonte: Autora, 2025



Fonte: Autora, 2025

## Recepção e Acolhimento Sensorial

A recepção funciona como o primeiro ponto de orientação e preparação para a experiência imersiva da exposição. Neste espaço, o visitante encontra uma série de recursos informativos e materiais de apoio projetados para garantir acessibilidade, compreensão do percurso e conforto físico. O ambiente disponibiliza folders explicativos, contendo mapas detalhados dos ambientes, imagens de referência e descrições objetivas da proposta curatorial. Além disso, são fornecidos fones de ouvido como recurso de acessibilidade auditiva, especialmente úteis para visitantes que preferem acompanhar a descrição dos espaços em formato áudio, disponível também via QR code nos materiais impressos. Como a exposição envolve percursos táteis realizados preferencialmente com os pés descalços, a recepção dispõe de um espaço específico para guardar calçados, garantindo organização e higiene. Para aqueles que não desejam permanecer totalmente descalços, são oferecidos sapatinhos descartáveis antiderrapantes, permitindo que todos participem da experiência sem comprometer sua segurança ou conforto.

O ambiente de recepção também conta com dispositivos de apoio à acessibilidade, tais como:

- Totem tátil com mapa em braille e QR code para abertura da versão digital acessível;
- Assentos para espera e orientação inicial;
- Iluminação suave para não sobrecarregar pessoas com hipersensibilidade visual;
- Equipe treinada para auxiliar visitantes com diferentes necessidades, garantindo um acolhimento inclusivo.

Dessa forma, a recepção se torna um espaço de transição sensorial e cognitiva, que prepara o visitante para adentrar a instalação com a devida consciência, segurança e abertura perceptiva.



Fonte: Autora,

### Poltronas de Apoio e Conforto Sensorial

Outro elemento fundamental na instalação é o conjunto de poltronas estrategicamente distribuídas em todos os espaços. Esses assentos não constituem apenas mobiliário funcional, mas integram a lógica projetual da exposição ao oferecer pausas sensoriais, promover acolhimento corporal e ampliar a acessibilidade para diferentes públicos.

As poltronas desempenham um papel especialmente relevante para visitantes idosos, pessoas com mobilidade reduzida, gestantes, indivíduos com fadiga sensorial ou participantes que, durante o percurso, necessitem interromper temporariamente a imersão para reorganizar sua percepção corporal. Em uma exposição que mobiliza intensamente tato, propriocepção, temperatura, sons e estímulos visuais, esses pontos de descanso tornam-se dispositivos essenciais de autorregulação sensorial.

Do ponto de vista projetual, as poltronas foram distribuídas de modo a:

- Marcar transições entre ambientes com estímulos distintos;
- Oferecer zonas de repouso próximas a dispositivos sensoriais mais intensos;

- Permitir que cada visitante ajuste seu ritmo de percurso, respeitando limites físicos e perceptivos;
- Favorecer a contemplação, possibilitando que o público permaneça nos ambientes pelo tempo necessário para absorver suas camadas simbólicas e materiais.

Cada assento também funciona como parte da narrativa espacial, sua presença sugere desaceleração, atenção ao corpo e consciência da experiência, valores centrais à proposta da instalação, que busca deslocar o visitante do automatismo cotidiano para uma relação mais profunda com o sentir.

Além disso, ao promover pausas intencionais, as poltronas contribuem para a inclusão de públicos diversos, permitindo que pessoas de diferentes idades, condições físicas ou sensibilidades participem da exposição de maneira plena, segura e digna. Dessa forma, o mobiliário se integra ao conceito geral como um elemento de cuidado, acessibilidade e escuta do corpo.



Espaço I - Oásis  
Sinestésico



## Descrição Técnica e Conceitual

Oasis Sinestésico configura-se como um ambiente de transição entre o espaço arquitetônico e o espaço atmosférico, concebido para ativar simultaneamente os sentidos do olfato, do tato, da visão periférica e da propriocepção (capacidade do corpo de perceber a si mesmo). Disposto como um claro no percurso expositivo, o jardim introduz uma pausa sensorial no conjunto, convocando o corpo do visitante à desaceleração e ao contato direto com a matéria.

## Composição Espacial e Materiais

A sala organiza-se em torno de um espelho de água rasa, delimitado por um conjunto de arbustos e vegetações de espécies da Mata Atlântica, que liberam um aroma suave e contínuo, funcionando como campo olfativo imersivo. A superfície hídrica, de pouca profundidade, é intencionalmente pisável, permitindo que o visitante entre no percurso e experimente, com os pés, a temperatura da água e a textura do piso submerso.

Três banquinhos monolíticos, levemente elevados, encontram-se dentro da lâmina d'água, convidando o corpo a sentar-se parcialmente imerso. O gesto simples, sentar, tocar a água, sentir a temperatura, introduz uma dimensão tátil-ambiental que rompe com a lógica visual predominante na arquitetura contemporânea.

A materialidade da vegetação, aplicada em forma de arbustos, flores aromatizadas e revestimentos texturais não tem caráter decorativo, mas fenomenológico, ela opera como difusor de aromas que remetem ao sub-bosque, compondo um campo atmosférico de proximidade e memória.

## Lógica Projetual e Circulação

O desenho em vereda conduz o visitante de maneira fluida, priorizando a visão periférica e a experiência corporal direta. O percurso, marcado pelo contraste entre o piso listrado e o leito azul da água, estabelece uma tensão entre ordens visuais e sensoriais, a sinalização gráfica do piso induz o caminhar, a presença da água o interrompe e convoca o corpo a permanecer.

O visitante pode atravessar o espaço por suas bordas ou optar pela imersão tátil no interior do lago raso. Essa escolha, incorporada ao próprio desenho, faz parte do conceito, o corpo negocia o espaço conforme seu desejo, sua curiosidade e sua vulnerabilidade.

## Dispositivos Sensoriais

O ambiente opera como dispositivo sensorial através de:

- Olfato: aromas provenientes das plantas da Mata Atlântica.
- Tato: contato com a água, com o piso úmido, com as texturas vegetais que margeiam o percurso.
- Visão periférica: o contraste do piso em preto e branco produz instabilidade visual que estimula leitura corporal do espaço.
- Audição: o som sutil da água em repouso cria uma camada acústica de silêncio, diferente do restante da instalação.
- Tato, audição e Propriocepção (secundária, mas relevante): Na parede frontal, um ventilador projeta um fluxo contínuo de ar, produzindo um vento suave que atravessa o ambiente. O dispositivo é acompanhado por um som ambiente de vento, sincronizado ao movimento do ar, de modo que a experiência não seja apenas tátil, mas também auditiva. Esse recurso cria uma sensação de leveza e deslocamento atmosférico, contribuindo para ampliar a imersão sensorial e reforçar a percepção do espaço como um ambiente vivo e dinâmico.

## Função no Conjunto da Instalação

Oasis Sinestésico funciona como um pulmão atmosférico dentro da narrativa espacial do projeto. Ele ressignifica o ato de habitar a partir do contato direto com matéria viva, e restabelece a relação fundamental entre corpo, paisagem e memória sensorial.

Aqui, a água deixa de ser objeto contemplativo e torna-se meio experiencial, ela envolve o visitante, prolonga o gesto da gravura no território tridimensional e afirma a potência do toque como forma de conhecimento.

O espaço, portanto, não se dirige apenas ao olhar, mas à pele, ao cheiro e à postura do corpo. É um território de imersão e de pausa, no qual a arquitetura se aproxima do gesto artístico e se deixa atravessar por ele.

Espaço 2 -  
Corredor tátil: A  
Pele e o Viscoso



Fonte: Autora, 2025

## Descrição Técnica e Conceitual

O Corredor Tátil: Entre a Pele e o Viscoso conforma um ambiente linear e imersivo, organizado como um eixo de transição sensorial dentro da instalação. O piso é construído a partir de uma base listrada em preto e branco, cuja cadência geométrica cria um campo óptico ritmado. Sobre essa base, uma faixa contínua de slime, material viscoso, maleável e de comportamento imprevisível, forma o leito central do percurso. A tonalidade magenta do slime instaura uma ruptura cromática vigorosa, produzindo uma espécie de “fenda orgânica” no desenho do chão.

As paredes laterais apresentam revestimento de xilogravuras autorais, contendo três matrizes simbólicas: gravuras de flores, a outra de um passarinho e por fim, a figura ampliada de um peixe, representada como um corpo fluido que atravessa a superfície negra da parede. Esses elementos operam simultaneamente como painéis gráficos e como dispositivos narrativos, instaurando uma ambiência híbrida entre floresta e submersão.

O conjunto espacial e material organiza-se, portanto, pela fricção entre três camadas:

- geometria óptica (piso listrado),
- matéria viscosa (slime),
- iconografia natural (xilogravuras da fauna e flora).

A combinação das três cria um ambiente tátil-visual de caráter liminar.

Oferecendo assim, uma experiência corpórea que reconfigura a própria noção de caminhar. Aqui, o solo deixa de ser suporte e torna-se matéria ativa, a parede deixa de ser limite e converte-se em narrativa, o corpo deixa de ser observador e torna-se instrumento de conhecimento. O corredor instaura um intervalo perceptivo no qual o visitante se percebe enquanto corpo sensível e não apenas enquanto mente observadora, reafirmando, assim, a premissa central da instalação: a arquitetura dos sentidos só se revela quando o corpo é chamado a sentir com toda a sua superfície.

## Lógica Projetual e Circulação

Este corredor desempenha a função de threshold, um espaço em que você está nem em um ambiente, nem no outro, mas entre eles. Sua lógica projetual parte da premissa de que o corpo só percebe plenamente quando é levemente desestabilizado. Assim, a circulação é intencionalmente condicionada por um piso que exige ajustes corporais constantes, o visitante precisa desacelerar, reorganizar seus apoios, sentir a resistência suave e úmida do slime, e permitir-se habitar um ritmo corporal distinto daquele imposto pelos percursos tradicionais.

A escolha de um espaço estreito e direcional reforça a experiência de travessia.

O corredor não se oferece como destino, mas como passagem intensificada, onde o visitante é deslocado do estado perceptivo anterior e preparado para o que virá. Ele funciona como um dispositivo de transição sensorial, o corpo, ao longo do percurso, abandona parcialmente os automatismos da marcha cotidiana e adere à experiência tátil como vetor principal de orientação. As imagens xilográficas, dispostas em ambos os lados, são orientadores da percepção periférica, a flor alude a beleza, instaura um campo sensorial de suavidade e crescimento, enquanto o peixe sugere fluxo e imersão e o pássaro introduz a dimensão da leveza, do deslocamento aéreo e da perspectiva elevada, funcionando como contraponto vertical às forças terrestres e aquáticas presentes. Juntas, essas três figuras constituem uma trilogia sensorial, terra, água e ar. O visitante desloca-se, assim, entre esses três regimes poéticos da natureza.

## Dispositivos Sensoriais

- Esse ambiente concentra um conjunto articulado de dispositivos sensoriais, projetados para ativar simultaneamente tato, visão e propriocepção:
- Dispositivo Tátil Primário – o Slime. A superfície viscosa opera como agente central da experiência. Ao aderir levemente à pele, ela provoca um tato denso, entre o macio e o grudento, despertando sensações de estranhamento, prazer tátil e instabilidade leve. Esse material instaura um campo tátil que efetivamente exige a participação integral dos pés.
- Dispositivo Óptico – Piso Listrado. As listras criam uma vibração visual que interfere na percepção da profundidade e do movimento. O contraste entre a regularidade gráfica e a matéria amorfa do slime amplifica a percepção da descontinuidade.
- Dispositivo Gráfico-Simbólico – Xilogravuras. As xilogravuras funcionam como mediadores afetivos e como narradores silenciosos do espaço.
- Dispositivo Sensorial de Limiar. A combinação de viscosidade, ritmo visual e iconografia natural converte o corredor em um ponto de ruptura dentro da instalação, um espaço onde a percepção é reprogramada e onde o corpo toma consciência do próprio ato de caminhar, fenômeno geralmente invisível no cotidiano.

Espaço 3 – Câmara  
Tátil:  
Arquiteturas do  
Toque



Fonte: Autora, 2025

## Descrição Técnica e Conceitual

“Câmara Tátil: Arquiteturas do Toque”, é um território de experimentação onde o corpo é convocado a reaprender sua própria superfície. Longe de ser um espaço contemplativo, trata-se de um ambiente somático, onde a arquitetura deixa de ser apenas forma e torna-se pele, uma pele que toca de volta, que acolhe, que afeta.

A sala integra a lógica geral da instalação ao propor uma arquitetura que não se olha, se sente, reafirmando a centralidade do tato como sentido fundante da presença humana no espaço.

## Composição Espacial e Materiais

Como um ambiente dedicado à exploração do tato em sua dimensão ampliada, integral e corpórea. O espaço é configurado por três dispositivos táteis principais:

1-Parede de Fitas - Um painel vertical composto por fitas de tecido em diferentes espessuras e texturas cetim, algodão, formando uma cortina sensorial que convida o corpo a deslocar-se através de superfícies flexíveis que se moldam ao movimento. As fitas funcionam como membranas porosas, capazes de envolver o visitante, criando a sensação de atravessamento e contato difuso.

2-Tapete de Pelagem Sintética - O piso deste segmento é revestido com um tapete de fibras densas e macias, cuja textura remete a pelagem animal. Este material cria uma superfície acolhedora, térmica e sensorialmente ativa, estimulando o toque com as mãos, pés e partes maiores do corpo. A densidade das fibras foi pensada para proporcionar sensação de imersão.

3 - Toca Acolchoada - Ao final do percurso, o visitante encontra uma pequena toca cilíndrica, revestida interna e externamente com tecidos macios no interior e no exterior estampas em xilogravura. Este espaço opera como um refúgio tátil, convidando o visitante a adentrar o volume e sentir o corpo envolvido em uma textura homogênea e suave, semelhante à ideia de ninho ou abrigo primordial.

Cadeiras revestidas em material felpudo complementam o ambiente, funcionando como dispositivos de pausa e repouso, favorecendo a permanência prolongada e o contato tátil consciente.

## Lógica Projetual e Circulação

A organização espacial foi concebida como um percurso gradual que desloca o visitante do toque externo e superficial (fita, tecido em contato com a pele ao passar) para o toque profundo e envolvente (tapete macio) e, por fim, para o contato integral e imersivo (toca acolchoada).

A transição entre esses três momentos é articulada por uma circulação contínua, que favorece a desaceleração sensorial e induz o visitante a uma escuta tátil mais demorada. Cada etapa opera como um limiar perceptivo, ampliando progressivamente a consciência corporal e a relação entre pele e espaço.

Essa lógica recusa a neutralidade do percurso arquitetônico convencional e se aproxima da fenomenologia espacial defendida por Pallasmaa (2011), na qual o corpo é o mediador primário da experiência arquitetônica.

## Dispositivos Sensoriais

Este ambiente foi projetado para ativar a dimensão somática do habitar, ou seja, a forma como o corpo sente, reconhece e se reinscreve no espaço por meio do tato. Seus dispositivos mobilizam:

- Tato superficial e dinâmico. A cortina de fitas estimula o toque imediato e instável, as tiras respondem ao movimento do corpo, criando um campo tátil mutável e imprevisível. A experiência remete a uma relação lúdica com a materialidade.
- Tato de imersão e acolhimento. O tapete felpudo oferece uma sensação de abrigo térmico e de suavidade contínua, convidando ao gesto de deslizar, pressionar, friccionar e repousar. Aqui, o visitante se reconcilia com a lentidão do gesto tátil.
- Tato envolvente e introspectivo. A toca funciona como um microambiente de imersão sensorial. A aproximação espacial reduzida, aliada à textura homogênea, provoca uma sensação de contenção e proteção, estimulando introspecção e relaxamento profundo.

## Função no Conjunto da Instalação

Sua função é fenomenológica e terapêutica, fenomenológica porque convida o visitante a habitar o espaço através da pele, elaborando a arquitetura como uma continuidade do corpo, terapêutica porque oferece uma experiência reguladora, capaz de reduzir tensões, desacelerar o ritmo perceptivo e ativar estados de calma sensorial.

No conjunto da instalação, a Câmara Tátil constitui um ponto de inflexão, reorganizando os sentidos após estímulos mais intensos e prepara o visitante para experiências subsequentes com maior abertura perceptiva. É o ambiente em que a instalação revela que a arquitetura dos sentidos não se contempla, se vive, não se observa, se toca. Assim, esse espaço se torna o coração sensorial do projeto, no qual o corpo encontra abrigo, reencontra a si mesmo e compreende que o espaço pode ser vivido como matéria afetiva. Assim, a instalação deixa de ser percurso e torna-se experiência.

Espaço 4 - Câmara  
do Tempo: A Ruína,  
a Memória e o  
Futuro



Fonte: Autora, 2025

## Composição Espacial e Materiais

A Câmara do Tempo constitui um ambiente híbrido em que texturas naturais, resíduos tecnológicos e elementos simbólicos se entrelaçam para construir uma narrativa sensorial sobre o passar do tempo e suas camadas históricas. O espaço é estruturado sobre um piso de madeira, cuidadosamente disposto em lâminas paralelas que produzem um estalo audível a cada passo. Esse material, tradicional e ancestral, funciona como o primeiro marcador da temporalidade, remete às arquiteturas vernaculares, às casas antigas e à materialidade quente que sustenta memórias coletivas.

As paredes são revestidas por xilogravuras em preto e branco, trazendo cenas de fauna e vegetação, evocando uma dimensão mítica da natureza, não a natureza idealizada, mas aquela que resiste, reaparece e se inscreve no espaço mesmo quando deslocada para um ambiente construído. Em contraste, sobre o piso na entrada encontram-se pequenos objetos descartados (parafusos, peças metálicas, fragmentos de circuitos), inscritos em uma base terrosa. Eles funcionam como marcas da industrialização, da obsolescência programada e da própria falibilidade humana.

No centro dessa entrada ergue-se um totem têxtil revestido com impressões de xilogravura, um eixo vertical que combina organicidade (as tramas do tecido), tecnologia (a interferência das peças metálicas ao redor) e ruína (a terra acumulada na sua base). De forma complementar, ao fundo, encontra-se uma toca construída com galhos, cordas e musgos, criando um ambiente de abrigo primitivo que evoca a ancestralidade da moradia.

Um conjunto de relógios analógicos dispostos na parede posterior compõe o pano de fundo conceitual do espaço. Seus mostradores, silenciosos ou marcando um leve tic-tac, operam como dispositivos semióticos que lembram a inevitabilidade do tempo, sua fluidez e sua fragmentação em múltiplas temporalidades coexistentes.

## Lógica Projetual e Circulação

O percurso da sala é concebido como uma travessia linear, onde cada etapa intensifica a reflexão sobre a temporalidade. O visitante ingressa pelo piso terroso e pelos fragmentos de descarte, experienciando inicialmente a tensão entre o natural e o industrial.

Ao avançar, a circulação guia para a toca natural, espaço de encolhimento e acolhimento, que simboliza um retorno às formas primitivas de habitar e, simultaneamente, sugere a ideia de futuro enquanto abrigo possível, simples, sustentável, conectado à terra.

A sala, portanto, organiza-se como um arco temporal: resíduo → presente industrial → memória ancestral → futuro possível.

## Dispositivos Sensoriais e Sentidos Ativados

O ambiente foi projetado para operar como um laboratório sensorial de temporalidade, ativando o corpo de forma integral:

- Audição - O som das pisadas na madeira funciona como linha auditiva da experiência, marcando o tempo do corpo no espaço. O tic-tac dos relógios adiciona uma camada rítmica que evoca a passagem contínua e inexorável do tempo.
- Olfato - O cheiro do musgo úmido, da terra e da madeira crua cria uma atmosfera olfativa que remete a florestas, casas antigas, cavernas, memórias que dormem no nosso inconsciente.
- Tato - A madeira sob os pés oferece uma sensação firme e quente. A toca, com seus galhos e musgos, convida o corpo a agachar, tocar, encostar-se e perceber a superfície irregular e orgânica.
- Percepção visual - Os relógios impõem uma leitura sequencial, quase narrativa. As xilogravuras trazem detalhes que se revelam apenas para um olhar lento, reforçando o tema da duração. Os resíduos metálicos criam pontos de brilho que introduzem interrupções visuais, indicando o colapso de temporalidades distintas.
- Propriocepção e memória. A toca, por sua escala mais baixa, exige mudança postural, um gesto que remete à infância, à proteção e ao instinto ancestral de abrigo.

## Função no Conjunto da Instalação

A Câmara do Tempo desempenha, no conjunto da instalação, a função de eixo reflexivo e crítico, introduzindo uma dimensão temporal que reorganiza a experiência sensorial adquirida até então. Se os demais ambientes mobilizam principalmente texturas, temperaturas, aromas e ritmos corporais, este espaço instaura uma camada distinta, a consciência do tempo como matéria arquitetônica, capaz de afetar tanto a percepção quanto a interpretação do percurso.

Dentro da narrativa geral, a Câmara do Tempo atua como um espaço de inflexão, onde o visitante é levado a interromper a lógica linear da travessia para confrontar a historicidade dos materiais, das técnicas e das formas de habitar. A presença dos relógios, os sons intervalados do “tic-tac”, o piso de madeira que responde ao peso do corpo e a estrutura de galhos e musgos, tudo isso constitui um campo temporal, no qual passado, presente e futuro deixam de ser categorias abstratas para se manifestarem como camadas materiais perceptíveis.

Espaço 5 -  
Câmara  
Tecnosensorial



Fonte: Autora, 2025

## Composição Espacial e Materiais

A Câmara Tecnosensorial constitui um ambiente híbrido em que matéria orgânica, resíduos tecnológicos e dispositivos térmicos coexistem deliberadamente. As paredes são revestidas por um painel de xilogravura que dialoga diretamente com a linguagem gráfica do projeto, apresentando fauna. Em contraponto paredes com elementos mecânicos e eletrônicos, placas de circuito, conectores, engrenagens, componentes metálicos e peças recuperadas de aparelhos obsoletos, são fixados às superfícies verticais, compondo um relevo tátil heterogêneo que poderá ser tocado.

Nesse encontro entre máquina e matéria viva, a Câmara Tecnosensorial revela uma dimensão essencial da proposta, a de que o corpo contemporâneo é permanentemente atravessado por regimes híbridos de sensorialidade. A coexistência entre musgos e peças mecânicas, entre fios e raízes, entre brilho metálico e porosidade orgânica, evidencia que a experiência sensível do mundo, e, por extensão, da arquitetura, não pode mais ser pensada em termos binários ou separados, mas como campos entrelaçados em contínua negociação.

Ao integrar resíduos tecnológicos como parte ativa da experiência, o espaço pretende levar a uma reflexão crítica sobre a materialidade da era digital, aquilo que usualmente permanece oculto, os restos daquilo que já não serve, o que é descartado para que o novo exista, aqui emerge como superfície perceptiva. Assim, a sala reverte a lógica da obsolescência ao transformar o resíduo em linguagem e o invisível em presença.

O piso, inteiramente revestido com alumínio, cria um campo térmico e luminoso particular, sua superfície refletiva gera variações de brilho e altera a percepção espacial conforme o movimento do visitante. No centro do ambiente, uma câmara também revestida de alumínio funciona como cápsula sensorial térmica, um volume no qual o visitante pode ingressar para experimentar oscilações de temperatura (frio e calor), promovendo uma percepção corporal intensificada. A cápsula térmica central, ao submeter o visitante a microvariações de clima, torna explícita a vulnerabilidade do corpo frente às condições ambientais, naturais ou tecnológicas. Ali, o corpo reconhece-se como dispositivo sensível, mais do que cognitivo, não há imagem a interpretar, mas temperatura a suportar, a estranhar, a traduzir pelos nervos. Trata-se de uma pedagogia somática sobre a nossa dependência de ambientes artificializados e sobre o impacto que essas arquiteturas técnicas produzem na maneira como habitamos o mundo.

Elementos naturais, musgos e plantas dialogam com as peças tecnológicas, reforçando a convivência entre o orgânico e o artificial.

## Lógica Projetual e Circulação

A lógica projetual da sala se fundamenta na fricção entre dois regimes sensoriais: o natural e máquina.

O percurso conduz o visitante a iniciar a exploração pelas paredes, reconhecendo texturas gráficas, relevos eletrônicos e detalhes da xilogravura. O espaço pede para tocar e explorar materiais de diferentes temporalidades e significados. O volume central, a câmara térmica, que funciona como ápice da experiência.

A organização dos elementos opera como um diagrama perceptivo, O painel de xilogravura ancora o espaço na dimensão simbólica e artesanal. As peças mecânicas introduzem ruídos táteis e sonoros. A câmara de alumínio desestabiliza a percepção térmica e lumínica. O piso refletivo interfere na propriocepção, tornando o corpo mais consciente de si.

## Dispositivos Sensoriais

A sala integra uma série de dispositivos projetados para ativar múltiplos sentidos simultaneamente:

- Tato - As peças eletrônicas e mecânicas, com suas superfícies frias, irregulares e pontuais, contrastam com o calor tátil da xilogravura e dos elementos naturais. A câmara térmica amplifica essa percepção, proporcionando variações de frio e calor.
- Audição - Algumas peças mecânicas emitem sons quando manipuladas, cliques, pequenos ruídos metálicos, fricções, compondo uma ambiência sonora que remete ao funcionamento de máquinas, engrenagens e dispositivos obsoletos.
- Visão - O alumínio cria reflexos instáveis, distorções e brilhos que mudam com o deslocamento corporal. O contraste entre preto, branco e metalizado produz um campo visual ritmado e gráfico.
- Olfato - Musgos, plantas e cordas liberam odores orgânicos, contrastando com o cheiro metálico das peças tecnológicas. Essa oposição sensorial reforça a dualidade entre natureza e máquina.
- Propriocepção e Térmica - A variação de temperatura dentro da câmara pretende fazer o corpo a reorganizar sua percepção espacial e fisiológica, enfatizando o caráter cinestésico da experiência.

## Função no Conjunto da Instalação

A Câmara Tecnosensorial desempenha, dentro da lógica global da instalação, a função de eixo crítico, é o ambiente responsável por introduzir a dimensão reflexiva sobre a condição híbrida do corpo contemporâneo, constantemente tensionado entre natureza e tecnologia

A sala assume uma função de trânsito entre mundos, entre natureza, tecnologia, memória e obsolescência, reforçando a ideia de sinestesia como campo de cruzamento entre sistemas perceptivos e sistemas materiais.

Espaço 6 -  
Ateliê,  
Impressões e  
Resíduos



Fonte: Autora, 2025

### Composição Espacial e Materiais

O ambiente é estruturado como um ateliê sensorial, no qual o processo da xilogravura é transposto para uma experiência imersiva e corporal. O piso em serragem, material resultante do ato de entalhar a madeira, constitui o elemento central da sala, operando simultaneamente como superfície tátil, metáfora material. A serragem delimita uma ilha de processo. Uma cortina na parede lateral composta por fileiras de contas esféricas em preto e branco marca o espaço. Esse elemento, além de produzir sonoridades sutis ao contato, funciona como membrana sensorial, atravessá-la é transitar de um espaço de circulação para um espaço de criação. Nas outras laterais, painéis em xilogravuras inscrevem no ambiente a visualidade da técnica, estabelecendo um diálogo entre o gesto do gravador e o corpo do visitante.

No centro, um varal que foi projetado para acolher as impressões produzidas pelos participantes, reafirmando o caráter processual e temporal deste espaço.

Esse local é um território que reconstrói sensorialmente as etapas da xilogravura. Nele, o visitante experimenta a produção artística, percebendo o trabalho da madeira, suas lascas, seu cheiro, sua aspereza, como parte constitutiva da experiência estética.

### Lógica Projetual e Circulação

O ambiente inspira-se na estrutura de um ateliê tradicional, porém reconfigurado para enfatizar os sentidos. A circulação ocorre de forma sequencial, o visitante atravessa a cortina de contas, um limiar sonoro, e adentra o núcleo de serragem. Esse percurso progride do estímulo auditivo ao tátil, culminando na experiência manual da gravação e da impressão.

A posição do varal no centro do espaço é estratégica, ao receber as impressões recém-realizadas, ele transforma o ambiente em um arquivo vivo, em constante mutação. Cada passagem, portanto, não apenas observa o processo, mas o altera.

A sala é pensada para provocar sensações ao visitante que deve ajustar seus passos sobre o piso irregular, sentir o leve ruído seco da serragem sob os pés e perceber o odor característico da madeira trabalhada. Assim, a circulação assume caráter performativo, como se o corpo participasse do ato gravador antes mesmo de tocar as ferramentas.

### Dispositivos Sensoriais

Este ambiente articula uma série de dispositivos sensoriais:

- Tato - A serragem funciona como superfície irregular que faz o corpo sentir a instabilidade do solo. Na superfície entalhada das xilogravuras, cujas texturas fazem perceber não apenas a imagem, mas como relevo.

As contas da cortina oferecem resistência leve e repetitiva, ativando mãos, braços e ombros.

- Audição - O chocalhar das contas ao serem atravessadas produz uma sonoridade granular que ecoa. O ato de friccionar ferramentas sobre a madeira. O pisar na serragem adiciona camadas sonoras secas e orgânicas, reforçando a presença do corpo no espaço. O som das goivas entalhando
- Olfato - O cheiro da serragem, resina e madeira cortada remete ao interior das oficinas artesanais, reativando memórias do fazer manual.
- Visão - As xilogravuras que revestem as paredes compreendem uma ampliação gráfica do gesto, fornecendo uma paisagem simbólica que conecta matéria e imaginação. O varal expõe obras recém-criadas, transformando o processo em paisagem.
- Propriocepção - O piso irregular e a transição sonora da cortina exigem ajustes do corpo, ampliando a consciência do movimento.

### Função no Conjunto da Instalação

No conjunto da instalação, o ateliê de Xilogravura exerce a função de núcleo de produção sensível, um ponto em que o visitante deixa marcas e, simultaneamente, é marcado pela experiência. Diferentemente dos demais ambientes, onde o sentir é primordial aqui o visitante é também levado a produzir, reinscrevendo sua passagem no espaço por meio de gestos gráficos reais.

A sala opera como a matriz processual da mostra, revelando o fazer artístico em sua dimensão tátil, sonora e manual. Ele transforma o visitante em agente e, com isso, introduz no percurso uma dimensão performativa.

Ao permitir que o visitante grave e imprima sua própria xilogravura, o ambiente ativa uma relação direta entre corpo, ferramenta e matéria, relação que fundamenta toda a lógica sinestésica do projeto. A serragem sob os pés, o odor de madeira, o atrito das goivas, a suspensão do gesto no varal, tudo isso posiciona o ateliê como epicentro da memória material da mostra, onde a experiência torna-se também um registro.

Nesse sentido, sua função é dupla, Funcional/poética que traduz o processo da xilogravura para a escala do corpo, tornando explícito o vínculo entre sensorialidade e produção artística e estrutural/narrativa que integra ao percurso um momento em que o visitante intervém no espaço, criando uma reflexão entre criação e fruição, entre obra e processo. É ali que se percebe, de maneira concreta, que toda arte nasce de um corpo em ação e de uma matéria em metamorfose.

## Licões da Instalação para a Prática Arquitetônica

A formulação espacial aqui apresentada por meio da maquete da instalação sensorial inspirada na xilogravura desenvolvida ao longo desta pesquisa revela-se como um laboratório, um dispositivo crítico capaz de interrogar modos de habitar, perceber e produzir arquitetura. A instalação não se coloca como objeto finalizado, mas como campo experimental onde corpo, matéria e sentido se entrelaçam, permitindo repensar a prática arquitetônica.

Em sua totalidade, a maquete apresenta-se como um corpo arquitetônico vivo, composto por salas que operam como órgãos sensoriais, articulando estímulos táteis, olfativos, visuais, auditivos e proprioceptivos. Cada ambiente, ao acionar um regime específico de percepção, o viscoso, o vegetal, o térmico, o ruidoso, o macio, o ancestral, produz uma experiência capaz de deslocar o visitante do automatismo perceptivo cotidiano.

Tal perspectiva dialoga diretamente com o pensamento fenomenológico de Pallasmaa (2011), para quem a arquitetura não é compreendida prioritariamente pelo olhar, mas pelo corpo vivido.

A maquete construída para este trabalho não busca representar o espaço com rigor proporcional, ela funciona como um registro de intenções, uma tradução sensível do projeto que privilegia a experiência e a potência dos elementos no espaço. Alguns materiais, como plantas, cortinas têxteis ou superfícies texturais, foram propositalmente colocados fora de escala para evidenciar sua força sensorial, sua presença atmosférica e seu impacto na leitura do ambiente. Ao exagerar esses componentes, a maquete revela aquilo que é essencial na instalação, tornando visíveis dimensões poéticas, táteis e simbólicas.

A análise da maquete evidencia como a instalação opera em duas direções complementares:

1. Como instrumento projetual de experiência, ela permite visualizar, testar e compreender relações espaciais, fluxos, materiais e dispositivos sensoriais, funcionando como ensaio tridimensional da experiência.
2. Como instrumento epistemológico, ela questiona a hegemonia do olhar na arquitetura e reafirma a necessidade de reintegrar os sentidos ao processo projetual.

Sendo assim, o conjunto instalativo proposto além de representação é método. Sua lógica, sua composição por microambientes, sua variedade de estímulos e texturas revelam que o espaço pode ser pensado não mais como unidade homogênea, mas como campo multisensorial em constante variação. Assim, o que se produz aqui é uma crítica ao modelo visualista e racionalista da modernidade arquitetônica e, simultaneamente, uma proposição de futuro, uma arquitetura que escuta o corpo, que reconhece vulnerabilidades, ritmos diversos, modos singulares de perceber.

Do ponto de vista da inclusão, o protótipo aqui analisado, reafirma a urgência de pensar a arquitetura como campo de acolhimento, os pisos direcionais, a sala de regulação sensorial, as poltronas distribuídas estrategicamente e os dispositivos de orientação tátil e sonora demonstram que a experiência arquitetônica pode e deve ser acessível a todos os corpos, não através de meros ajustes normativos, mas por meio de um pensamento que considera a diversidade de percepções como potência projetual.

Neste sentido, a proposta é também política ao propor ambientes que acolhem diferentes corpos e intensidades sensoriais, do silêncio ao ruído, da imersão tátil à contenção suave, da luz filtrada ao contraste, afirma uma arquitetura que não normatiza o corpo, mas o escuta.

Desta forma, sua configuração constitui um manifesto ético e estético, que reivindica a legítima presença de corpos múltiplos nos processos de concepção arquitetônica.

Cabe aqui, salientar que, é uma crítica direta às práticas projetuais que, ao privilegiarem a visão ou o desempenho formal, tendem a invisibilizar outras dimensões da experiência humana.

Ao criar situações que acolhem ritmos distintos, o tempo lento de quem precisa respirar antes de seguir, o tempo exploratório de quem deseja tocar, o tempo curto de quem se adapta melhor a estímulos controlados, a instalação propõe uma arquitetura que honra temporalidades diversas. Assim, ela avança sobre uma compreensão ampliada do espaço como campo de coexistência sensorial, onde cada visitante encontra um lugar possível para sua própria forma de sentir.

Dessa maneira, o estudo instalativo além de experimento artístico, assume também caráter declaratório que torna explícita a defesa de uma arquitetura capaz de incluir, abrigar, afetar e transformar, não apenas como performance estética, mas como ato político no sentido profundo, o da construção de um mundo habitável para todos os corpos.

Em síntese, a configuração instalativa, mostra que projetar é coreografar relações entre corpo e espaço, é imaginar como um ambiente se deixa habitar, é reconhecer que cada material, som, cheiro e textura participa da construção do sentido. A proposta de instalação confirma, portanto, que a arquitetura, antes de ser um volume no mundo, é uma experiência no corpo.

Ao final deste percurso, compreende-se que a proposta de instalação no MAC representa uma ferramenta crítica que ilumina a própria pesquisa e permite concluir que arquitetura e arte, quando aproximadas, reativam o poder sensível do espaço, reconfiguram modos de perceber e recuperar a presença no mundo. Assim, este estudo reafirma que a arquitetura dos sentidos é um horizonte fecundo para o futuro do fazer arquitetônico.

A seguir será possível visualizar imagens da proposta de instalação por meio da maquete:















## *Encerrar para Continuar*

*A construção da maquete da instalação no MAC constituiu a etapa mais intensa, visceral e simbólica de todo o processo autoetnográfico. Foram sete dias ininterruptos de trabalho, nos quais me vi completamente absorvida pelo gesto de materializar, em escala 1:25, um espaço que antes existia apenas entre sulcos, desenhos e pensamentos vazios. A maquete, embora reduzida, não era pequena, exigia rigor, paciência e uma dedicação que ultrapassava o campo técnico e se estendia para o emocional. Comecei a trabalhar às seis da manhã e seguia até às dezenove horas, todos os dias, em um estado de hiperfoco que misturava medo de não conseguir concluir a tempo e uma obstinação que me empurrava adiante, etapa por etapa, espaço por espaço.*

*Nesse período, a autoetnografia era método e vivência. O corpo assumia a centralidade do processo, revelando limites, resistências, ritmos e intensidades que nenhuma forma de registro puramente textual poderia captar.*

*A visita dos meus pais e do meu sobrinho, que vieram de Marechal Cândido Rondon, marcou profundamente esse processo. Eles se sentaram ao meu lado, tomando chimarrão enquanto eu trabalhava, ocupando o espaço com uma quietude afetiva que me sustentava, meu sobrinho Marcos Vinícius curioso, ajudou a cortar alguns materiais, inscrevendo seu gesto na obra. Esses momentos, simples e partilhados, trouxeram uma dimensão de aconchego e presença que suavizava o rigor das longas horas. Como se aquela participação espontânea inscrevesse na maquete não só minha trajetória, mas também uma memória afetiva.*

*Em retrospecto, percebo que esses momentos funcionaram como uma espécie de sustentação sensível, lembrando-me que o fazer artístico e arquitetônico também pode ser partilha, cuidado e companhia.*

*Quando finalizei a maquete, o sentimento que me atravessou foi complexo e ambivalente.*

*Havia satisfação, um reconhecimento de que, apesar do tempo curto e do desejo constante de aprimorar, eu havia conseguido dar forma ao espaço que começou com um detalhe. Havia também um cansaço extremo, uma exaustão que só se revelou totalmente no instante em que a última peça foi colocada.*

*Era como se a energia que me sustentara durante toda a semana tivesse sido desconectada da tomada, a euforia, que antes me movia, dissolveu-se em silêncio. Essa sensação, longe de ser apenas física, traduz a dimensão afetiva do processo criativo, o corpo que cria também se desgasta, se entrega, se transforma.*

*Encerrar esta etapa é reconhecer que a maquete foi um vestígio do percurso inteiro, dos medos, dos enfrentamentos, das descobertas e das presenças que o atravessaram. Ela traduz, em miniatura, as camadas sensoriais, poéticas e políticas que sustentam a instalação final, mas traduz também minha própria trajetória enquanto pesquisadora-artista-arquiteta em formação.*

*A proposta de instalação retratada na maquete é, portanto, um corpo intermediário que carrega o gesto da xilogravura, o pensamento arquitetônico e a escuta que a autoetnografia exige. É o registro tridimensional de um processo que não se encerra em si, mas que continua reverberando no corpo que o produz e no espaço que ele se propõe a transformar.*

*E, ao concluir este trabalho de conclusão de curso, reconheço que chego ao início de um modo de pensar e fazer arquitetura que levarei adiante, uma arquitetura que nasce da sensibilidade, que acolhe a diferença, que se compromete com o outro e que entende o espaço como experiência viva. Encerrar este trabalho é, assim, abrir caminho para continuar escutando, criando e transformando, com o mesmo gesto que entalha, o mesmo corpo que sente e a mesma ética que sustenta a presença no mundo.*

### 13. Conclusão

A investigação aqui desenvolvida evidencia que a instalação artística concebida, materializada em croquis e maquete como campo experimental, se constitui em um método de pensamento espacial. Ao articular corpo, sensação e matéria, a pesquisa demonstra que a arquitetura pode ser produzida não apenas por meios técnicos ou representacionais, mas por modos sensíveis de conhecer, sentir e existir no espaço.

A xilogravura, tomada inicialmente como linguagem poética, revelou-se uma estrutura operatória capaz de gerar espacialidades, sua lógica do entalhe, da repetição rítmica, da resistência da madeira e da inscrição corporal transformou-se em gramática projetual. Não se tratou de traduzir imagens xilográficas em formas arquitetônicas, mas de deixar que os princípios sensoriais e fenomenológicos da técnica informassem a construção do percurso instalativo. Assim, o gesto do gravador migrou do plano bidimensional para o tridimensional, ampliando o papel da arte como catalisadora de arquiteturas inclusivas e multissensoriais.

Ao acompanhar a transposição da xilogravura, com seu ritmo de cortes, resistências e vazios, para o campo espacial, tornou-se evidente que o gesto gráfico funcionou como matriz metodológica. Assim como a gravura se revela camada a camada, também o espaço instalativo se construiu por acúmulos, sobreposições, texturas, repetições e interrupções, operando como uma “topografia dos sentidos”.

A aplicação da metodologia transdisciplinar de Criação espacial via xilogravura em sala de aula com os estudantes do curso de Arquitetura e urbanismo foi decisivo para revelar esse potencial. Ao serem introduzidos à xilogravura, não apenas como técnica gráfica, mas como gesto corporal e perceptivo, eles puderam experienciar o espaço de modo ampliado. Cada estudante elaborou um espaço arquitetônico a partir da xilogravura, transformando o ato de entalhar madeira em processo gerador de espacialidade. Em seguida, transporam esses espaços de volta à xilogravura, completando um ciclo metodológico singular, da madeira ao espaço, do espaço à matriz. Esse movimento duplo confirmou que a xilogravura funciona como um operador cognitivo, ela ensina a ver, a tocar, a retirar matéria, a compreender limites e profundidades. Ao trabalhar com ferramentas, fibras, texturas e resistências, os estudantes aprofundaram a percepção tátil e desenvolveram um pensamento arquitetônico mais corpóreo menos abstratos.

Como evidenciam os relatos presentes no trabalho, o processo de ensino através da gravura ampliou a percepção espacial, tática e sensorial, instaurando um aprendizado que não se dá pela abstração, mas pela experiência situada e incorporada.

Sobre o percurso autoetnográfico, é possível dizer que, é iniciado no reconhecimento de um corpo deslocado do convívio social e reorganizado pelo fazer artístico, foi decisivo para mostrar que a arquitetura nasce antes do espaço, nasce na pele, na memória, na fricção entre incômodo e criação. Percebeu-se que é no entrelaçamento entre incômodo e criação que se abre um campo fértil para compreender a arquitetura como experiência. Ao visitar a própria trajetória produziu uma metodologia situada, capaz de tensionar a neutralidade tradicional dos métodos arquitetônicos. Essa perspectiva contribui de modo significativo para a arquitetura ao demonstrar que o projeto não pode ser separado das experiências corporais e sensoriais que antecedem o ato de projetar. A autoetnografia permitiu compreender como diferenças perceptivas, memórias e modos singulares de sentir o mundo podem gerar espacialidades diferentes. Assim, ao assumir o próprio corpo como campo de investigação, esta pesquisa recoloca a arquitetura no lugar que lhe é originário, o da construção de mundos que começam no sensível antes de se tornarem forma.

Convém aqui salientar que, a instalação, concebida como sequência de ambientes, táteis, olfativos, térmicos, acústicos, proprioceptivos inspirada na xilogravura, pode auxiliar na confirmação que o espaço se constitui plenamente no encontro com o corpo que o habita. Ao convocar múltiplos sentidos, ela desloca a predominância do olhar e restitui à experiência arquitetônica sua natureza. No percurso instalativo, cada sala atua como dispositivo perceptivo, desestabilizando automatismos, ativando memórias, modulando ritmos, reorganizando modos de estar no mundo.

A proposta de instalação demonstra que o fazer artístico pode produzir conhecimento arquitetônico, não apenas ilustrá-lo. A instalação de arte funciona como laboratório vivo em que se testam percepções, intensidades, materialidades e atmosferas, confirmando que a criação é também um modo de pensar.



Assim, é possível dizer que a hipótese que orientou a pesquisa se confirma, a instalação baseada na xilogravura, ao articular corpo, matéria e percepção, possui potencial para reorientar o pensamento arquitetônico, deslocando-o de uma cultura predominantemente imagética para uma cultura somática e sensível. Ela demonstra que a acessibilidade sensorial não é só técnico, mas fundamento ético, que o espaço pode ser democrático porque é tátil, olfativo, térmico, sonoro e, sobretudo, hospitaleiro à diversidade perceptiva dos corpos.

Neste sentido, a pesquisa acabou também por demonstrar que a arquitetura é, inevitavelmente, autobiográfica não no sentido restrito de uma narrativa individual, mas enquanto inscrição de modos de perceber, sentir e estar no mundo. Cada decisão projetual, cada material eleito, cada gesto de composição carrega a marca de uma corporeidade situada, de uma história sensorial e emocional que antecede e atravessa o desenho. O projeto nasce de corpos que sentem, atravessados por memórias, diferenças perceptivas, alienações e reencontros.

Ao final, é possível afirmar que esta pesquisa não produz uma resposta conclusiva, mas uma posição epistemológica, a de que a arquitetura pode e talvez deva constituir-se como uma prática de escuta profunda. Um campo no qual o corpo, com toda a sua complexidade sensorial e emocional, e a arte, com sua potência de invenção e liberdade, não são ruídos a serem controlados, mas fontes legítimas de conhecimento. Tal perspectiva reposiciona a arquitetura, reconhecendo que projetar não é apenas organizar formas, mas acolher modos plurais de sentir, percebendo o espaço como extensão sensível da experiência humana.



## 14. Referências Bibliográficas

ALVAREZ, Fernando Gómes. Gravura: uma introdução. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Núcleo de Educação Aberta e a Distância, 2011. Disponível em: [file:///C:/Users/felip/OneDrive/Documentos/Lucie/Arquitetura/Arquitetura%20final/tcc/Xilogravura/Gravura\\_Uma\\_introducao.pdf](file:///C:/Users/felip/OneDrive/Documentos/Lucie/Arquitetura/Arquitetura%20final/tcc/Xilogravura/Gravura_Uma_introducao.pdf).

ANDRÉS, Roberto Rolim. Da arte para arquitetura: dispositivos artísticos contemporâneos como meios de investigação e experimentação de arquitetura. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Disponível em: <https://sites.usp.br/fabulacoesdafamiliabrasileira/wp-content/uploads/sites/1073/2022/08/bachelard-a-poc3a9tica-do-espaco.pdf>.

BISHOP, Claire. Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship. London; New York: Verso, 2012. Disponível em: <[bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf](#)>. Acesso em: 14 abr. 2025.

BISHOP, Claire. Installation art. New York: Routledge, 2005.  
BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007. 560 p. Disponível em: <C:/Users/felip/OneDrive/Documentos/Lucie/Arquitetura/TccII/distincao-bourdieu.pdf>

BRAGA, Paula. Arte contemporânea brasileira: reflexões em tempos pós-utópicos. São Paulo: Alameda, 2014.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. Fractal: Revista de Psicologia, Niterói, v. 21, n. 2, p. 337-350, maio/ago. 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/2625/1/10.pdf>

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane Rose; BRASILEIRO, Alice. Acessibilidade e sensorialidade nas ambiências museais brasileiras. Rio de Janeiro: Departamento de Tecnologia da Construção, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro – DTC/FAU/UFRJ. [s.d.]. 2012. disponível em: [LivroAcessibilidadeEmMuseusDeCiencias\\_v2021-03-30b.pdf](#)

COSTELLA, A. F. Breve história ilustrada da xilogravura. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2003.

COSTELLA, A. F. Introdução à gravura e história da xilografia. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 1984.

COSTELLA, A. F. Xilografia na Escola do Horto (Adolf Kohler e seus discípulos). Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2005.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. O Trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: CARDOSO DE OLIVEIRA, R. O Trabalho do Antropólogo. 2ª ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.

D'ALFONSO, Maddalena. Come lo spazio trasforma l'arte. Come l'arte trasforma lo spazio. Milano: Silvana Editoriale, 2004. Acesso em: 14 abr. 2025.

LOPEZ, Gabriel, Ademir . Xilogravura como expressão da cultura popular. 2012. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Universidade Aberta do Brasil, Posse – GO, 2012. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/5690/1/2012\\_AdemirLopesGabriel.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/5690/1/2012_AdemirLopesGabriel.pdf)

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. Anais eletrônicos. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2008. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2008/14401-03.pdf>

- MACHADO, Viviane Faria; ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. A representação temática da xilogravura: o processo de indexação da coleção Paulo Menten. Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 856–873, ago./nov. 2016. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/96444516/pdf-libre.pdf>.
- MÉNDEZ, M. Autoethnography as a research method: Advantages, limitations and criticisms. Colombian Applied Linguistics Journal, v.15, n.2, p. 279-287, 2013.
- O'CONNELL, N. Writing the Deaf Self in Autoethnography. In.: KUSTERS, A.; DE MEULDER, M.; O'BRIEN, D. (Eds.). Innovations in Deaf Studies: The Role of Deaf Scholars. New York: Oxford University Press, 2017.
- OITICICA, Hélio. Aspiro ao grande labirinto. Seleção de textos de Luciano Figueiredo, Lygia Pape e Waly Salomão. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- OKAMOTO, J. Percepção ambiental e comportamento: visão holística na arquitetura e na comunicação. 2. ed. São Paulo: Editora Mackenzie, 2014.
- PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos. Tradução técnica de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- SÁ, Bianca Floresta de. Autoetnografia: ensaio sobre o método. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Ciências Sociais, Curso de Graduação em Ciências Sociais, 2024. Disponível em: [EllisAdamsBochner-AutoethnografieGerman.pdf](#)
- SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998. Disponível em: [https://toaz.info-salles-cecilia-almeida-gesto-inacabado-pr\\_12bceafe8dd2ba063a0a11ce5ce13072.pdf](https://toaz.info-salles-cecilia-almeida-gesto-inacabado-pr_12bceafe8dd2ba063a0a11ce5ce13072.pdf). Acesso em: 14 abr. 2025.
- SANTANA, Renan Carlos. A experiência artística de Lygia Clark – Bichos 1960/1964. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Londrina, 2018. Disponível em: <https://sites.uel.br/ndph/wp-content/uploads/2022/08/A-Experiencia-Artistica-de-Lygia-Clark-BICHOS.pdf>.
- SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In.: SANTIAGO, S. Uma literatura nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SILVA, Luciana Bosco e. Instalação: espaço e tempo. 2012. Tese (Doutorado em Artes) — Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. disponível em: [tese\\_pdf.pdf](#)
- SPRY, T. Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis. Qualitative Inquiry, v.7, n.6, p. 706-732, 2001.
- RICHARDSON, L. Fields of Play: Constructing an Academic Life. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997.
- ROCHA, Jessica Norberto (org.). Acessibilidade em museus e centros de ciências: experiências, estudos e desafios. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ; Grupo MCCAC, 2021. Disponível em: [https://grupomccac.org/wp-content/uploads/2021/03/LivroAcessibilidadeEmMuseusDeCiencias\\_v2021-03-30b.pdf](https://grupomccac.org/wp-content/uploads/2021/03/LivroAcessibilidadeEmMuseusDeCiencias_v2021-03-30b.pdf)
- TONETI, Ana Carolina. Interseções entre arte e arquitetura: práticas espaciais críticas. 2020. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- VARELA, Marcos Baptista. A xilogravura expressionista brasileira. 1997. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/6291/3/455876.pdf>.
- VALENTIM, I. V. L. Cafetinagem acadêmica: alguém tem medo de pesquisar as relações acadêmicas? Polêm!ca, v.16, n.3, p.19 - 36, 2016.
- XAVIER, Jussara Janning. Instalação na arte contemporânea brasileira: interrogações sobre composições visuais e cênicas fundadas na interação corpo-espaço. Revista Internacional de Artes Visuais, UNESPAR, v. 1, n. 1, 2019.
- GUIADERODAS. Avolução da acessibilidade na arquitetura. 28 maio 2025. Disponível em: <https://guiaderodas.com/avolucao-da-acessibilidade-na-arquitetura/>. Acesso em: 18 jul. 2025.

Sites:

<https://www.sp-arte.com/editorial/xiloceasa-o-coletivoartisticodos-crias-do-ceasa>

<https://www.lanzadigital.com/provincia/ciudadreal/universarios-castilla-la-mancha-ven-tocan-arte-lapersonasciegasmuseotiflogico-la-once/>

<https://museo.once.es/la-coleccion/material-tiflogico>

<https://www.servimedia.es/noticias/museotiflogicooncepermitedialogar-obras-arte/3694361>

<https://www.rayuela.org/museo-tiflogico-de-lafundaciononce/>

<http://www.arteinclusao.com.br/sentir-pra-ver/>

[https://www.youtube.com/watch?v=zKMLZen\\_ars](https://www.youtube.com/watch?v=zKMLZen_ars)

<https://www.ancora1.com/noticias/salas-sensoriais-o-avanco-na-acessibilidade-aeroportuaria-para-criancas-com-tea>

## 15. Anexo I

### Plano de aula:

#### Da Xilogravura e o pensar o espaço Arquitetônico

Curso: Arquitetura e Urbanismo

Disciplina: Poéticas Visuais

Carga horária prevista: Um encontro de três aulas

Público-alvo: Estudantes de graduação em Arquitetura e Urbanismo da disciplina Poéticas Visuais

### 1. Objetivos

Geral:

- Compreender a xilogravura como linguagem artística e experimental, capaz de inspirar processos de criação em arquitetura.

Específicos:

- Reconhecer a importância histórica, social e estética da xilogravura.
- Desenvolver habilidades de percepção visual e tátil a partir da prática da gravura em madeira.
- Relacionar elementos gráficos da xilogravura (linhas, cheios/vazios, ritmos, texturas) com conceitos arquitetônicos.
- Elaborar uma proposta de espaço arquitetônica inspirada na experiência artística da xilogravura.

### 2. Conteúdos

- História e relevância social da xilogravura.
- Técnicas e materiais básicos da gravura em madeira.
- Relações entre arte e arquitetura: experimentação, ritmo, espacialidade e textura.
- Transposição de conceitos artísticos para o processo projetual.

### 3. Metodologia e Etapas da Aula

1ª Etapa – Apresentação teórica

- Exposição dialogada sobre a história da xilogravura (origens, importância no Brasil, papel social no cordel).
- Introdução ao paralelo entre gravura e projeto arquitetônico.

2ª Etapa – Demonstração técnica

- Apresentação dos materiais (matriz, goivas, rolo, tinta, papel).
- Demonstração do processo: desenho, corte, entalhe e impressão.

3ª Etapa – Prática da xilogravura

- Alunos produzem uma xilogravura ilustrando um espaço arquitetônico inspirado na xilogravura.

4ª Etapa – Análise coletiva

- Exposição das gravuras produzidas.
- Discussão sobre correspondências com arquitetura:
  - Linhas → fluxos, circulações, estruturas.
  - Ritmos → modulação, repetição.
  - Cheios e vazios → planos, aberturas, volumetria.
  - Texturas → superfícies e materiais.

5ª Etapa – Socialização e síntese

- Apresentação dos resultados pelos grupos/indivíduos.
- Debate sobre como a prática da xilogravura pode enriquecer a abordagem arquitetônica.

### 4. Recursos Didáticos

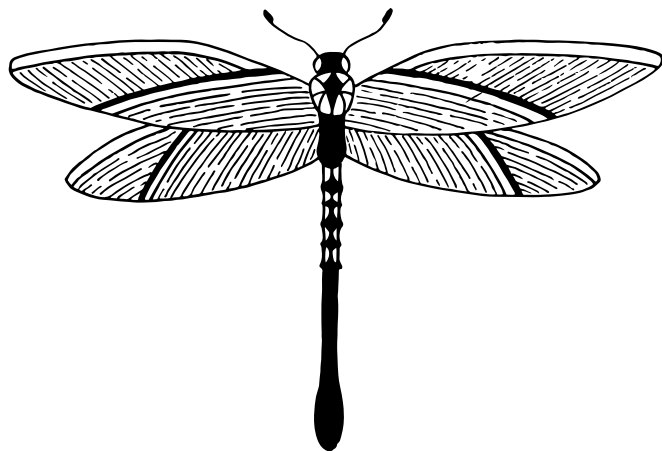
- Projetor multimídia (para apresentação teórica).
- Materiais para xilogravura: matrizes de madeira (MDF), goivas, rolos de entintar, tinta gráfica, papéis de gramatura média.

### 5. Avaliação

- Participação na atividade prática.
- Criatividade e exploração dos recursos da xilogravura.
- Capacidade de relacionar os elementos gráficos à concepção arquitetônica..



Fonte: Autora, 2025



Este trabalho de conclusão de curso propõe uma travessia entre arte e arquitetura, tomando a xilogravura como gesto capaz de gerar espaço, provocar sentidos e desafiar modelos tradicionais de projetar. Aqui, o entalhe da madeira se transforma em reflexão arquitetônica, e o corpo, em sua percepção tátil, sonora e afetiva, torna-se instrumento de leitura e criação do espaço. A partir de uma investigação que reúne teoria, prática artística e autoetnografia, a obra discute a instalação como dispositivo crítico que tensiona a neutralidade arquitetônica e reivindica uma arquitetura mais inclusiva, sensorial e democrática. Entre contrastes, texturas e camadas de memória, o leitor é convidado a acompanhar a expansão da gravura para a tridimensionalidade, reconhecendo que projetar é também escutar, sentir e acolher múltiplas formas de estar no mundo. Uma arquitetura que nasce do gesto e retorna ao corpo, essa é a experiência que este trabalho apresenta.

