

# Porta, escada, janela: um ensaio

---

Luiza Fraccaroli Baptista da Costa

---

Orientação: Profa. Joana Barossi (Escola da Cidade)

Pesquisa: Trabalho de Conclusão de Curso, Escola da Cidade, 2023.

O que motivou o Trabalho de Conclusão de Curso foram três exercícios arquitetônicos que me foram propostos no primeiro ano de graduação. As motivações da escolha do tema deste presente trabalho muito decorrem de inquietações acumuladas ao longo dos

seis anos de graduação e, em especial, do primeiro contato com os códigos da arquitetura. Elementos arquitetônicos basilares como a porta, a escada e a janela conduzem neste ensaio uma reflexão metalingüística acerca do próprio projetar em arquitetura.

## Door, stairs, window: an essay

---

The motivation for the Final Paper stems from three architectural exercises that were proposed to me in the first year of my bachelor's degree studies. The choice of this theme largely arises from concerns that accumulated over the six years of my education, specially from the first contact with architectural codes. Basic architectural elements such as the door, the staircase, and the window prompt a metalingüistic reflection on architectural design itself in this essay.

## Puerta, escalera, ventana: un ensayo.

---

La motivación para este trabajo de conclusión de curso surge de tres ejercicios de arquitectura propuestos durante mi primer año de carrera. La elección de este tema se deriva en gran medida de las inquietudes acumuladas a lo largo de los seis años de mi educación, especialmente de mi primer contacto con los códigos arquitectónicos. Elementos arquitectónicos básicos, como la puerta, la escalera y la ventana, provocan una reflexión metalingüística sobre el propio diseño en arquitectura en este ensayo.

Uma maçaneta é um elemento pensado a partir da escala de uma mão. Geralmente consiste em uma barra afastada do plano de uma porta que permite o abraçar de uma mão comum, com tamanho suficiente para absorver as pequenas variações que cada pessoa possa trazer. Em alguns casos a maçaneta pode ter também um formato similar a uma esfera, mas que funciona da mesma maneira que foi mencionada anteriormente: é um elemento que pivota num mesmo eixo para desferrolhar a porta e permitir sua abertura.

O casarão do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, foi morada do embaixador e banqueiro Walther Moreira Salles, encomendado no final da década de 1940 ao arquiteto Olavo Redig de Campos. O pedido de Moreira Salles era que não fosse simplesmente uma casa, mas também um lugar para encontros, banquetes e festas que acompanhassem as prioridades de um homem de negócios bem relacionado. Nesse fervilhar de usos do casarão, seria também um lugar que se prestasse a uma certa exibição de uma posição de prestígio e renome do morador.

As maçanetas do casarão foram feitas em latão e foram moldadas pelas mãos do embaixador. As mesmas maçanetas poderiam ser usadas por qualquer um que caminhasse pela casa e encaixavam na mão de qualquer pessoa, claro. Afinal, apesar das pequenas diferenças, mãos são, essencialmente, mãos. Mas de alguma maneira é como se as mãos de Moreira Salles fossem, simbolicamente, as únicas capazes de caber perfeitamente naquelas reentrâncias. Como se fossem as únicas capazes de abrir as portas da casa. Uma casa que se punha tanto como aberta ao público, mas que resguardava pequenos detalhes apenas a seu dono.



Durante a Guerra Fria, Estados Unidos e União Soviética firmaram uma disputa pela influência política e econômica mundial que ganhou proporções desmedidas. Para além dos confrontos diretos, as duas potências tornaram-se adversárias na chamada corrida espacial, um momento de testes de aprimoramento tecnológico para levar o homem ao espaço. Yuri Gagarin, astronauta soviético, foi o primeiro homem a estar no espaço e fazer a famosa constatação: "A terra é azul". O êxito soviético foi considerado uma verdadeira afronta pelos estadunidenses, que passaram a ambicionar a conquista da Lua como maneira de reafirmar sua relevância frente ao cenário global. Foi quando, em 1969, na expedição Apollo 11, Neil Armstrong tornou-se o primeiro homem a pisar na Lua.

Os pés contêm a fina linha que intermedia o corpo e o mundo. São eles que, articulados meticulosamente, permitem o movimento: um par de pés leva ao passo. Se há séculos ambicionava-se conquistar as alturas, e se por anos construiu-se escadas e rampas para verticalizar a paisagem, a conquista da Lua significa de fato o suprassumo do poder voraz e violento da ação humana. "Um pequeno passo para um homem e um grande salto para a humanidade", foi o que enunciou Armstrong para se referir ao feito. Após mais de 50 anos, suas pegadas ainda podem ser vistas em solo lunar.



O filme "Janela Indiscreta", de Hitchcock, retrata a história de um fotógrafo que sofreu um acidente e, recuperando-se em sua casa, passa a bisbilhotar os vizinhos pela janela até que descobre um possível crime no apartamento da frente.

Uma janela insere-se no plano da parede como brecha transparente em oposição à opacidade predominante da fachada. Com o passar dos anos, a janela ganha deformações e distorções que alargam seus sentidos. Mas se há uma constante é a ideia de que ver através da janela é uma alternativa que se coloca tanto ao observador interno ao edifício quanto ao externo.

O olhar é o que articula essas duas dimensões e, a depender da entonação deste ato, os efeitos podem ser os mais diversos. É possível olhar com intenções simplesmente contemplativas, é claro. Mas se uma janela pode ser indiscreta, pressupõe-se que o olhar pode significar também vigiar.

Por muitos anos, as casas mantinham poucas aberturas no térreo, muitas vezes com apenas a porta de entrada. Numa espécie de antropomorfia, a casa assemelhava-se a um rosto, em que a boca seria a porta, e os olhos, localizados um pouco mais acima, seriam as janelas. O olhar nas alturas associa-se mais à ideia de "vigiar" do que de "contemplar"; é um olhar que se manifesta como ato de poder. Quando se olha alguém de cima para baixo, há uma hierarquia implicada. Um farol, que se põe elevado em relação a cota do mar, permite dominar as águas e controlar as movimentações das embarcações.

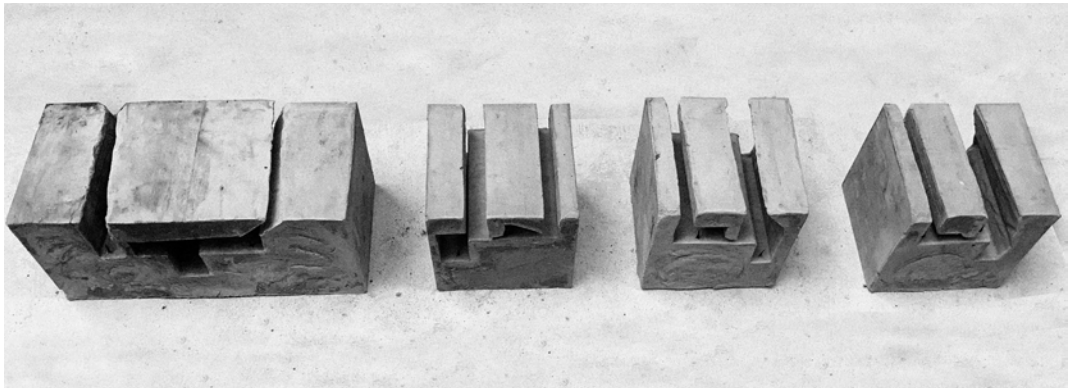


Meu trabalho leva o nome de "porta, escada, janela". Tudo começou com uma vontade: visitar meu primeiro ano de graduação. Por muitas vezes, discutindo com colegas, professores, amigos e familiares, essa ideia gerava um verdadeiro estranhamento, como uma escolha pouco ortodoxa para um trabalho de conclusão de curso, quando na verdade, se pararmos para pensar, esse é um movimento bastante óbvio para esse momento. Um trabalho que se presta a concluir anos de estudo me soou bastante oportuno para voltar ao momento em que entrei nessa faculdade.

"Porta escada janela", por muitos anos, foi o nome dado ao primeiro exercício que se fazia na faculdade. A proposta era compor com esses três elementos básicos da arquitetura uma única peça. Não havia território específico, era preciso criar uma arquitetura para lugar algum. No meu primeiro ano, não tivemos esse exercício, mas de alguma maneira esses três elementos pairavam sobre o escopo pedagógico.

Naquela ocasião, nos foram propostos três outros exercícios: uma passagem subterrânea na Avenida Paulista, uma conexão por passarelas e rampas na estação de metrô Sumaré e um mirante na Represa Guarapiranga.

Foram muitas as estratégias para decupar esses três projetos. Na realidade, de fato me propus a seguir uma série de etapas para mergulhar no que eu havia pensado há seis anos com aqueles três enunciados que me foram apresentados. Foi uma tentativa de estipular ações e iniciativas que me pusessem a pensar como a estudante do primeiro ano, com todo seu frescor, sua inocência e sua prontidão para o curso de arquitetura.

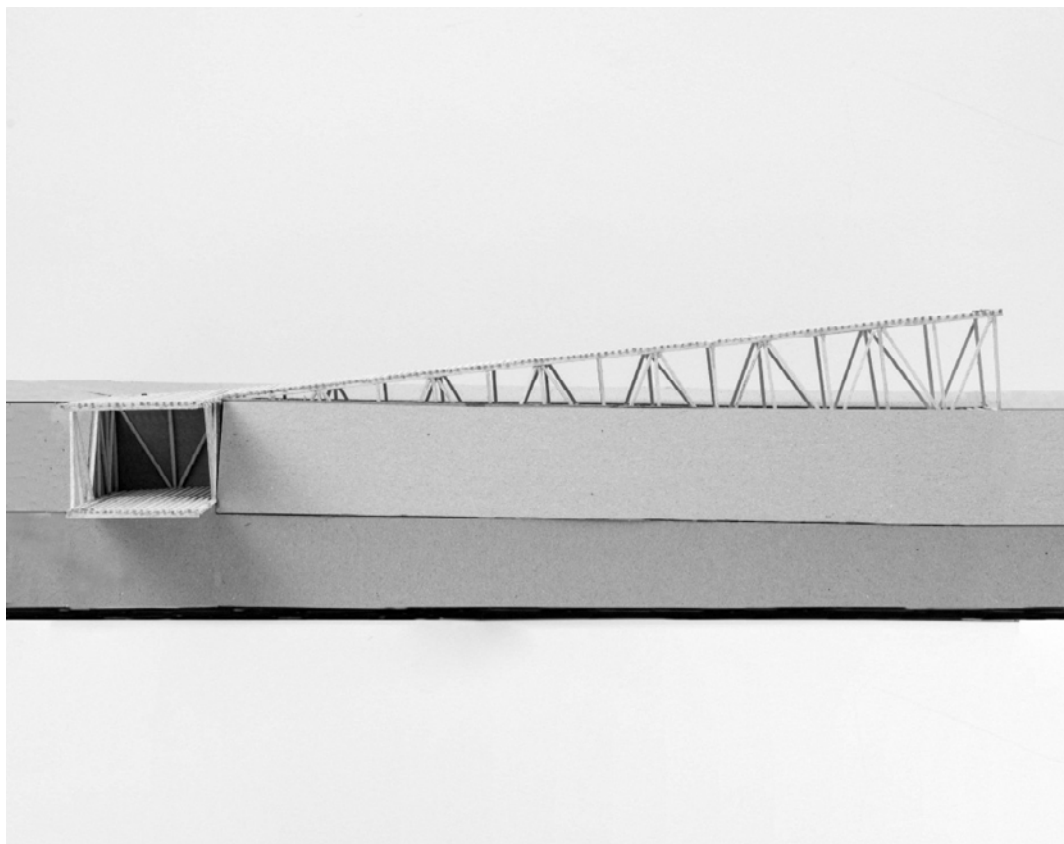


O projeto da Avenida Paulista dialogava com um embate que foi posto na década de 1970, quando houve um plano para o alargamento da avenida e a construção de uma via expressa subterrânea: a Nova Paulista. Foram desapropriados alguns terrenos para esse alargamento, assim como seus subsolos, que se tornaram galerias fantasmas na avenida e que permanecem até hoje. Na época foi bastante intrigante pensar nessas cavidades que resistem ao tempo e que esburacam essa avenida em todo seu subsolo.

O projeto propunha uma passagem nesse lugar subterrâneo. Fizemos maquetes em concreto, para pensar volumetricamente as relações de cheio e vazio que se dariam naquele espaço. Era preciso moldar o vácuo, enfrentar o desocupado, o hiato, a lacuna, o oco. Chamamos o projeto de Virado à Paulista e nos dispusemos a pensar o espaço pela ausência.



Na estação Sumaré, nos com a declividade aguda. O projeto versava na lógica da conexão entre diferentes cotas. Permitir a transposição de níveis nos foi muito mais penoso do que parecia. Era preciso pensar uma passarela que atasse o topo ao fundo do vale, passando pelos viadutos que cruzam essas duas escarpas e fazendo conectar também a própria estação, que movimenta contingentes espantosos de pessoas todos os dias. Estávamos lidando com circulação, com fluxos. Fazer a maquete mostrou-se tão desafiador quanto pensar o projeto em si. Entendemos o que eram curvas de nível ao passar o estilete por cada placa de papel que representaria a topografia daquele lugar. Com essa base pronta, tornou-se muito mais fácil pensar a intervenção que faríamos, com as encostas nos dando pistas do que faria mais sentido ali.



Por fim, na represa Guarapiranga: nos foi colocada uma paisagem anômala na cidade. Um espaço vasto, que perde a chance de ser ocupado por edifícios para receber água. Claro, não seria assim se não fosse uma estrutura compulsória para o funcionamento da infraestrutura urbana, mas fato é que ela está ali, a represa. Um grande vazio fluido, frente à densidade e dureza da cidade.

Ali pensamos o mirante. Cada estudante pensou a implantação do seu projeto em lugares diferentes, com a oportunidade de escolher, dentre tantos possíveis, um ponto de vista. O mirante me fazia pensar em algo proeminente, como um telescópio. Na escolha do lugar para a implantação, acabei por repetir esse pensamento: escolhi logo uma península, uma porção de terra que é quase totalmente cercada por água, mas que está ligada ao continente por apenas um dos lados. Como um território que se debruça na represa, o mirante fez o mesmo: mergulha na terra como se o fizesse na água e emerge em balanço para olhar a paisagem.



Ali eu estava aprendendo a pensar o espaço como se aprende a construir uma frase. Sempre me foi lógico fazer essa analogia. E o escopo do primeiro ano da faculdade parecia pensar também de maneira quase que literária. Os programas propostos faziam-se por metáforas: continuávamos falando de uma porta (a passagem na Avenida Paulista), uma escada (a conexão no Sumaré) e uma janela (o mirante na Guarapiranga).

Uma das primeiras faíscas deste trabalho foi quando vi um projeto de Lina Bo Bardi para a revista *Domus*, em 1940. Chamava-se *Casa Sul Mare di Sicilia*. O projeto seria pensado para uma publicação e, assim, não tinha pretensões de ser construído. Livres dessa ambição, Lina Bo Bardi e Carlo Pagani compuseram o projeto quase como um poema, ao meu ver: são muitas as figuras de linguagem. Os desenhos são povoados por pessoas, objetos e elementos da arquitetura que metaforizam signos da cultura italiana. É quase possível sentir o cheiro das plantas rasteiras da vegetação, ou mesmo passar o calor excessivo do sul da Itália com seus céus alaranjados. As cores são vibrantes, os gestos arquitetônicos são hiperbólicos. As paredes são espessas para controlar a temperatura e o pátio interno permite o espaço ventilar por dentro, como o movimento que fazem os vulcões em erupção daquela região.

Depois desses seis anos de faculdade, Lina me lembrou que é possível pensar o espaço fazendo estrofes, brincando com os sentidos, fazendo a arquitetura ser poesia. Conseguiu não só fazer isso com projetos especulativos como esse, mas também com espaços construídos de gestos inspiradores.



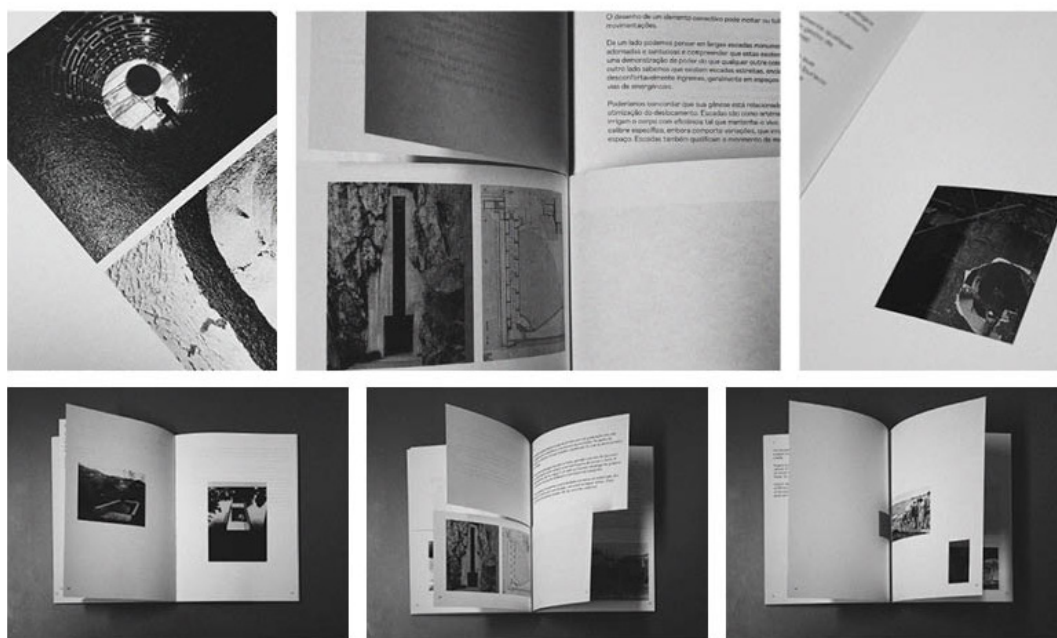
Como síntese do meu trabalho, trago três ensaios textuais e imagéticos sobre aqueles três projetos.

Começo pela porta, como se faz ao entrar em uma casa. Esta parte do livro está perfurada por um pequeno buraco redondo. O buraco conduz a leitura e serve como lembrete de que a porta sugere a ação de atravessar. Este furo não é grande o suficiente para ver o que está por trás com nitidez, como faz um olho mágico, mas ao virar a última página vê-se a imagem das maquetes do projeto da Paulista, como se abrisse a porta.

Em seguida, sobe-se a escada. Nesta parte, o livro está cortado ao meio, transversalmente. O virar das páginas lembra o gesto de subir os degraus. O texto está em cima, as imagens estão embaixo, mas apesar dessa organização, a leitura fica quase que um pouco desconfortável, como é também estar ofegante quando se sobe um lance de escadas.

Por fim, olha-se pelas janelas. As páginas do livro agora ganham pequenas aberturas, que enquadram partes das imagens, como faz a moldura de uma janela. É possível ver apenas um recorte, mas, virando as páginas vê-se a cena inteira, como fazemos ao olhar a janela e mergulhar nas várias histórias que suas paisagens contam.

A leitura do livro, ao mesmo tempo que propõe um percurso pelo espaço, abrindo a porta, em seguida subindo a escada e finalmente olhando pela janela, também percorre pelo corpo. A porta está para as mãos, na medida que são elas que permitem sua abertura. A escada está para os pés, já que é o passo que permite subir ou descer. A janela está para os olhos, já que permitem observar o que lhe couber.



Naquele primeiro ano, antes mesmo de pensar o espaço, nos pusemos a reconhecer o próprio corpo. Disse Foucault (2013, p.19):

Não se vive em um espaço neutro e branco; não se vive, não se morre, não se ama no retângulo de uma folha de papel. Vive-se, morre-se, ama-se em um espaço quadriculado, recortado, matizado, com zonas claras e sombras, diferenças de níveis, degraus de escada, vãos, relevos, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis porosas.

Naquele ano, fazia parte do escopo pedagógico traçar um arco do corpo ao lugar, entendendo que projetar, em arquitetura, passa por reconhecer o embate inevitável do corpo no espaço. Foram feitos exercícios de enfrentamento e investigação, com levantamentos métricos de cada parte do corpo (o palmo, o pé, o braço) e do corpo em movimento (o passo). Trata-se de uma apreensão de proporção para dimensionar e propor arquitetura, além de uma compreensão crítica dos marcadores sociais que se inscrevem nesse corpo e que determinam sua ocupação no espaço.

No início deste ensaio, eu trouxe três situações em que gestos do nosso corpo representam demarcações de poder no espaço. A ocupação dos corpos no espaço nunca é neutra. Há corpos que são absolutamente repelidos, outros que são aceitos. O Modulor é um sistema de medidas idealizado por Le Corbusier que tem como base as dimensões do corpo humano, definidoras das necessidades espaciais. Ocorre que o Modulor é um homem, branco, europeu, monoteísta, e é com base nessa premissa que se pensa o espaço – e o resto está à margem.

Em algum momento da minha graduação passei a perceber essa dimensão de fato violenta da ideia de ocupar o espaço, e, portanto, fazer arquitetura. Li uma vez que no ato de desenhar “o corpo envolve-se, mobiliza-se, converge para o esforço psicomotor da inscrição, do material riscador que sulca” (OLAIO; POUSADA, 2014, p.17). É violento o que fazemos. Fazemos sulcos, rasgos, inscrições: verdadeiras cicatrizes no espaço. É inevitável: estamos completamente envolvidos nesse ato.

De alguma maneira, talvez este trabalho de conclusão de curso tenha fechado um pouco este arco. Entre o encantamento dos gestos projetuais de Lina Bo Bardi e o entendimento de que projetar é um ato que está imbuído de uma certa violência, me encontro aqui, prestes a me tornar arquiteta.

Projetar é um termo que pode incidir sobre o sentido de planejar ou imaginar. Por outro lado, pode significar também antecipar ou prever. De qualquer forma, há algo sobre o projeto que aponta para uma maneira de apreender uma determinada questão e sobre

ela direcionar uma suposição, uma hipótese, uma possibilidade de resposta. No limite, poderíamos entender que projetar não é mais que traçar narrativas (dentre várias possíveis) para responder a determinadas contingências materiais, políticas, estéticas e territoriais.

De alguma maneira, gosto de aproximar o projeto da ficção, não como algo que se opõe à realidade, mas como algo que elabora e informa sobre ela e isso, por si só, constrói realidade. Da mesma forma, projeto não é oposto de construção: projeto já é construção. O projeto articula estratégias de linguagem que de fato produzem espaço. É gesto de responsabilidade, arriscado e corajoso.

se vejo alguma coisa, uma mesa, por exemplo, o que vejo é a madeira em forma de mesa. É verdade que essa madeira é dura (eu tropeço nela), mas sei que perecerá (será queimada e decomposta em cinzas amorfas). Apesar disso, a forma "mesa" é eterna, pois posso imaginá-la quando e onde eu estiver. Por isso a forma "mesa" é real e o conteúdo "mesa" (a madeira) é apenas aparente. Isso mostra, na verdade, o que os carpinteiros fazem. Pegam uma forma de uma mesa (a ideia de uma mesa) e a impõem em uma peça amorfa de madeira. Há uma fatalidade nesse ato: os carpinteiros não apenas informam a madeira (quando impõem a forma de mesa), mas também deformam a ideia de mesa (quando distorcem a madeira). A fatalidade consiste também na impossibilidade de se fazer uma mesa ideal. (FLUSSER, 2007, s.p.)

Como o carpinteiro, criamos a ideia do espaço e fazemos a imposição de construir sobre ele o que projetamos. Ao projetar, informamos e deformamos o espaço. E, da mesma maneira, temos de lidar com a impossibilidade de se fazer um espaço ideal.

Entendo este trabalho também como um projeto – ou, talvez como um projétil, no sentido de que quer fazer lançamentos, quer fazer reverberar daqui pra frente –, um projeto que na sua forma e na sua matéria lidam com a porta, a escada e a janela, especulam possibilidades e traçam narrativas com esses elementos. O trabalho não se presta a concluir ou fechar uma ideia em absoluto. Não é assim com o projeto, não é assim com o espaço. É um passeio, um ensaio. Afirmações, certezas, completudes, absolutismos de todos os gêneros não são caros ao ensaio. Se queremos nos aproximar do que seria ensaiar, temos de lidar com a turbidão, a opacidade das coisas. Não só lidar, mas aceitar essa condição. Há que se contentar com contornos excêntricos, com a cor dessaturada, com a impossibilidade de continência.

Por fim, reproduzo aqui um trecho que escrevi no meu trabalho:

Claro, se vou falar sobre meus próprios processos ao fazer arquitetura, só posso ensaiar, posto que este é um recorte de um contínuo que nunca cessa. O espaço é um compósito, multidimensional, em que se permite inscrições múltiplas. As tentativas de apreensão do espaço, por sua vez, acabam por trabalhar com esse caleidoscópio, essa amálgama, procurando destrinchá-la, mas admitindo que isso será impossível, um esforço incessante. (COSTA, 2023, s.p. )

---

## CRÉDITOS IMAGENS

FIG.1: Ailton Silva, [Maçaneta do IMS Rio], 2015.  
Disponível em: <https://ims.com.br/2019/09/25/ims-rio-casa-e-jardim-sobre-a-casa-da-gavea/>.  
Acesso em: 23 abr 2024

FIG.2: Nasa, [Pegada deixada na Lua durante a missão Apollo 11], 1969. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/opiniaao/artigos/nem-todo-mundo-queria-o-homem-na-lua/>. Acesso em: 23 abr 2024

FIG.3: Alfred Hitchcock, Janela Indiscreta, 1954.  
Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-janela-indiscreta-1954/>. Acesso em: 23 abr 2024

FIG.4: Maquete em concreto realizada em 2018.  
Fonte: Elaborado pela autora.

FIG.5: Maquetes topográficas realizadas em 2018.  
Fonte: Elaborado pela autora.

FIG.6: Maquete em madeira realizada em 2018.  
Fonte: Elaborado pela autora.

FIG.7: Lina Bo Bardi e Carlo Pagani, [Imagens do projeto Casa Sul Mare di Sicilia, publicado na "Revista Domus"], 1940.

FIG.8: Imagens do livro resultante do Trabalho de Conclusão de Curso, realizado em 2023. Fonte: Elaborado pela autora.

LEPECKI, André. **Coreopolítica e coreopolícia**. Nova Iorque: Tisch School of the Arts, 2012.

OLAIO, António; POUSADA, Pedro. **Desenho: plasticidade e prática conceptual**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

PONTI, Gio. **Amate l'architettura: l'architettura è un cristallo**. Macerata: Quodlibet, 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: exo Experimental org./Ed. 34, 2009.

SIMMEL, Georg. A ponte e a porta. **Revista de Ciências Sociais – Política e Trabalho**, n.12, p.11-15. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/6379>.

SZYMBORSKA, Wislawa. **Poemas**. Tradução de Regina Prybycuen. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VALERY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. *In*: VALERY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1991.

---

## SOBRE A AUTORA

Luiza Fraccaroli Baptista da Costa graduou-se em Arquitetura e Urbanismo na Escola da Cidade em 2023 com o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "porta, escada, janela" com orientação da Profa. Joana Barossi.

luizafbcosta@gmail.com

---

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **O ensaio como forma**. *In*: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura*. Tradução de Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BAROSSO, Joana Johnsen. **Espécies de espaços: paradoxos perequianos entre a linguagem e o espaço**. 2022. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. *In*: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CALVINO, Italo. **Cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CORTÁZAR, Julio. **Instruções para subir uma escada**. *In*: CORTÁZAR, Julio. **Todos os contos v.1 (1945-1966)**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: CosacNaify, 2007.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2013.

GARCIA, Marília. Expedição nebulosa. **Revista Serrote**, Instituto Moreira Salles, p.154-181, 2019.

GARCIA, Marília. **Parque das ruínas**. São Paulo: Luna Parque, 2018.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. *In*: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2004.