

# **AS VÁRIAS PELES DA CASA BRASILEIRA: IDENTIDADE, ESPAÇO E NARRATIVA NO HABITAR VERNACULAR- CONTEMPORÂNEO**

**Sueli Garcia<sup>1</sup>**

Doutora pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e Docente no Centro Universitário  
Belas Artes de São Paulo

Este ensaio tenta traçar aspectos sobre a casa brasileira, que são muitas, mas em todas, repetimos o ato de convidar alguém a adentrar nossa casa, e sempre vem acompanhado da frase: “entre, a casa é sua”. Essa expressão revela mais do que cortesia — ela simboliza um tipo de relação coletiva com o espaço doméstico, onde o pertencimento é partilhado e o abrigo se torna extensão do corpo social. A casa, nesse contexto, deve ser compreendida não apenas como estrutura arquitetônica, mas como lugar simbólico de identidade, memória e projeção cultural (INGOLD, 2015).

Habitar o Brasil é conviver com a multiplicidade. O território nacional, extenso e heterogêneo, conforma uma experiência espacial marcada por contradições e sobreposições. As casas brasileiras, em seus interiores e fachadas, revelam traços de um passado mestiço: são compostas por elementos de povos ancestrais, africanos, europeus, orientais e modernos, reorganizados segundo lógicas locais. Trata-se de um espaço “traduzido”, onde a cultura material se manifesta em camadas — ou peles — de tempos e signos (RIBEIRO, 2006; FLUSSER, 2020).

A diversidade territorial — que inclui biomas, climas e materiais — aliada às transformações sociais e tecnológicas, produziu uma cultura do habitar profundamente plural. A casa no Norte amazônico, com suas palafitas e alpendres abertos, difere da morada compacta do sertão ou da mansarda de concreto das periferias urbanas. Porém, todas compartilham a marca da adaptação e da reinvenção. A casa brasileira, portanto, é sempre uma negociação entre o passado e o presente, entre a necessidade e o desejo, entre o vernacular e o industrial.

Essa negociação se expressa nos interiores, onde o design de ambientes desempenha um papel fundamental. O espaço doméstico, como afirma Bachelard (1993), é a “topografia da intimidade”. No Brasil, essa intimidade é composta por cores vibrantes, texturas sensoriais, materiais híbridos e narrativas visuais que coexistem — não raramente — em um ecletismo tropical, onde o colonial, o moderno e o contemporâneo dialogam num mesmo cômodo. Essa convivência de estilos pode ser lida como forma de resistência estética à homogeneização dos interiores globalizados (SANTOS, 2006).

A história do habitar no Brasil começa antes da chegada dos colonizadores. Os povos originários já haviam desenvolvido formas diversas de ocupar o território: casas circulares, ocas coletivas, estruturas lineares ao longo dos rios. As malocas, por exemplo, abrigavam coletividades inteiras, organizando o espaço de modo comunitário, funcional e simbólico (CUNHA, 1992). Essas arquiteturas ancestrais não desaparecem: persistem como palimpsesto nas formas de morar que vieram depois, mesmo que marginalizadas.

<sup>1</sup> Doutora em Educação, Arte e História da Cultura do Mackenzie-SP (2014), mestra em Comunicação pela UNIP (2002) e graduada em Design pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (1986). Atualmente é docente dos cursos de graduação de Design de Interiores e Design de Produto do Belas Artes-SP, docente da Pós-graduação em Design de Interiores e do Mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Design da mesma instituição.

A colonização impôs uma lógica espacial distinta, marcada pela hierarquização dos cômodos, pelo fechamento dos corpos e pela defesa do território. A casa colonial portuguesa introduziu a noção de claustro e a separação entre o público e o privado. Já o modernismo, com sua ortogonalidade racionalista, buscou uma identidade universal, mas foi reinterpretado localmente em obras que conciliam sombra, ventilação e materialidade tropical — como se vê nos projetos de Lina Bo Bardi ou João da Gama Filgueiras Lima, o Lelé (BARDI, 1994).

Nesse processo, o design de interiores emerge como campo multidisciplinar, que articula estética, antropologia, história e linguagem visual. Projetar um ambiente, no Brasil, não é apenas organizar funções — é narrar um pertencimento. O designer torna-se, nesse sentido, um autor de atmosferas e um mediador cultural. Assim como o historiador reconstrói o passado por meio de evidências, o designer traduz subjetividades por meio de superfícies, volumes e texturas (FLUSSER, 2020; LEFEBVRE, 1991).

Essa perspectiva dialoga com o conceito de “design dialógico”, proposto por Flusser (2020), no qual o projeto é entendido como espaço de escuta e de negociação entre diferentes vozes. Ao projetar, o designer não fala sobre o outro, mas com o outro. A antropologia nos lembra que aquilo que se fala sobre o outro revela, muitas vezes, mais sobre quem fala do que sobre quem é falado (DAMATTA, 1997). Cabe ao projeto, interrogar o cliente, o espaço, o tempo — e acolher as respostas no desenho final.

Ao considerar o Brasil como um arquipélago de identidades, reconhece-se que o habitar também se dá em camadas: há uma casa do corpo, uma casa da memória e uma casa da representação. Essas peles sobrepostas revelam, ao mesmo tempo, a identidade, as paixões, a cultura, as lutas, as feridas e as potências de um país em disputa simbólica. O projeto de interiores, nesse contexto, é uma forma de cura e de reconhecimento.

Nessa reflexão, o que se percebe é que não se projeta o espaço; projeta-se o modo de estar no mundo. A casa brasileira, em sua instabilidade e pluralidade, é uma manifestação sensível de nossa história, de nossos conflitos e de nossos desejos. E é nas pequenas decisões — o tecido da cortina, a cerâmica do piso, o modo como entra a luz — que se revela a grande narrativa do habitar.

### **As Várias Peles da Casa Brasileira: Camadas de Identidade e Cultura Material**

A identidade de um povo também se manifesta na forma de habitar. O arquiteto Hundertwasser (RESTANY, 2004) propôs a metáfora das cinco peles — corpo, roupa, casa, entorno urbano e planeta. Nesse horizonte, a casa pode ser entendida como terceira pele, mediadora entre sujeito e mundo, expressão de valores, práticas e imaginários coletivos.

No Brasil, a casa configura-se como ecossistema cultural, resultado da interação entre território, clima, modos de vida e relações sociais, em sintonia com o conceito de *genius loci* de Norberg-Schulz (2000). Como lembra Lévi-Strauss (2008), a cultura se forma no atrito constante, e o espaço habitado reflete esse embate. O ser humano, único animal a produzir cultura de forma acumulativa, organiza seus modos de viver e ocupar o espaço por meio de práticas carregadas de significados (GEERTZ, 1989).

A partir do final do século XVIII, o Brasil começou a elaborar, ainda que fragmentariamente, uma ideia de pertencimento nacional. Nesse contexto, o design de interiores emerge como linguagem simbólica, articulando territorialidade, memória e identidade. Nas casas brasileiras, percebe-se uma pluralidade de referências: influências externas reinterpretadas segundo condições locais de clima, topografia e paisagem.

De proporções continentais e diversidade cultural e ambiental, o Brasil constitui-se como um e muitos. Como observa Mercer (1994), “a identidade só se torna uma questão quando está em crise”. O estudo dos interiores revela justamente essas tensões, transições e hibridismos que marcam a formação cultural brasileira.

Antes da colonização, cerca de um milhão de indígenas habitavam o território, divididos em centenas de culturas e línguas (RIBEIRO, 2006). Suas arquiteturas — ocas, mocambos, casas de taipa e palha — expressavam adaptações eficientes ao ambiente. A maloca, sem divisões internas, refletia uma sociabilidade coletiva, enquanto a rede tornou-se peça emblemática da cultura material, apropriada tanto por indígenas quanto por colonos, e reinterpretada no cotidiano colonial (FREYRE, 2003; CARDOZO, 2020).

O encontro entre tradições resultou em objetos híbridos. Móveis europeus foram adaptados a materiais nativos e ao clima tropical, como as cadeiras de palhinha, que favoreciam a ventilação. A própria nomenclatura revela negociações culturais: os portugueses chamaram de “rede” o objeto indígena “ini”, estabelecendo uma gramática doméstica própria.

Assim, o design de interiores no Brasil pode ser compreendido como um campo de tradução cultural, no qual objetos, móveis e espaços guardam marcas de uso, memórias e cicatrizes. Cada peça, mesmo a mais simples, é portadora de narrativas que revelam continuidades, resistências e invenções. É nesse repertório material e simbólico que se delineia a identidade brasileira e que se abrem caminhos para novas práticas projetuais.

### **Design e Cultura Material no Brasil: Heranças Luso-Portuguesas e Processos de Hibridização**

A identidade cultural brasileira nasce da justaposição de matrizes indígenas, africanas e

europeias, expressa desde objetos como a rede indígena, apropriada pelos colonizadores e transformada em símbolo de integração (FREYRE, 2003).

No século XVII, os primeiros móveis portugueses chegaram em pequenas quantidades, trazendo o estilo manuelino, de origem gótica, marcado por símbolos naturalistas e náuticos (VARNHAGEN, 1842). Já no XVIII, a circulação luso-britânica difundiu estilos barrocos como os de D. João V, D. José I e D. Maria I, que uniam função e ostentação social. Nas casas nobres brasileiras, móveis de jacarandá e vinhático conviviam com baús, mosquiteiros e redes, compondo um vocabulário híbrido (RIBEIRO, 2006).

O chamado “Estilo Nacional Português”, formado por influências árabes, indianas e africanas, adaptou técnicas construtivas ao território, enquanto o barroco joanino explorava madeiras locais e ornamentos exuberantes, em diálogo com estilos ingleses e franceses (GONÇALVES, 2020). A partir de D. José I, a simplificação formal e o rococó trouxeram curvas leves e ornamentos delicados, prenunciando o neoclassicismo de D. Maria I (FERREIRA, 2007).

Mais do que mera importação, o mobiliário luso-brasileiro foi marcado por adaptação e criação: a palhinha favorecia a ventilação tropical, enquanto entalhes florais de influência francesa revelavam o sincretismo técnico. Assim, o design de interiores no Brasil se configura como repertório híbrido, um palimpsesto material em que tradição e reinvenção se entrelaçam, refletindo a complexa tessitura cultural do país.

### **Camadas do Habitar Brasileiro: Heranças, Apropriações e Territorialidades**

No final do século XVIII, sob D. Maria I, o mobiliário e os interiores brasileiros passam por uma inflexão marcada pelo “estilo Maria I”, que funde neoclassicismo, referências inglesas do estilo Sheraton e discretos toques franceses. A estética torna-se mais sóbria e racional, em contraste com o barroco e o rococó, retomando a harmonia clássica (FERREIRA, 2007).

Com a chegada da corte em 1808, D. João VI amplia esse repertório com o estilo Império francês, o regencial inglês e adaptações locais. No século XIX, o ecletismo urbano mescla mobiliário historicista europeu, reinterpretações neo-manuelinas de tradição portuguesa e, já no século XX, a produção industrial pioneira da Fábrica Cimo (GONÇALVES, 2020).

Paralelamente, consolida-se a cultura material afro-brasileira, fruto da resistência e reinvenção dos africanos escravizados, sobretudo no campo imaterial: culinária, religião, música e rituais (FREYRE, 2003; SODRÉ, 2017). A casa afro-brasileira traz cores, texturas, utensílios e práticas religiosas sincréticas, articuladas pela mediação feminina entre senzala e casa-grande (MOURA, 2000). A culinária da senzala, combinando sobras da casa-grande com ingredientes indígenas e temperos africanos, origina pratos emblemáticos como vatapá e feijoada.

Somam-se ainda as contribuições holandesas no Nordeste (1630–1654), com móveis práticos como mesas de aba e armários sólidos com ornamentos renascentistas (MENDES, 2004), e a herança islâmica, transmitida pelos portugueses, perceptível em soluções como o muxarabi e sistemas construtivos de ventilação e sombra.

### **As várias casas brasileiras**

A casa brasileira, assim, é um campo de sobreposição entre arquitetura, clima, cultura e território. Cada região construiu suas soluções de habitar a partir de seus recursos, saberes e imaginários. A partir da obra de Darcy Ribeiro, vamos visitar cada casa, de acordo com as culturas locais e as várias contribuições.

**a) A Casa das Florestanias resulta do encontro entre povos originários** — Tupinambás, Aruaques e Karibs —, colonizadores europeus (portugueses, espanhóis, franceses e holandeses) e comunidades afro-amazônicas formadas a partir do final do século XVII por grupos vindos de Angola, Congo, Moçambique, Senegal, Nigéria, Gâmbia e Costa do Benim. Desse cruzamento surge uma forma de vida alternativa, baseada no extrativismo, na oralidade e na ancestralidade, em que a natureza constitui o próprio fundamento da cultura, conceito simbolizado pela florestania (CASTRO, 2015). Há ainda influências indiretas de tradições indígenas e marroquinas.

A casa cabocla sintetiza resiliência, memória e identidade. Mais do que abrigo, é território vivido, atravessado por disputas simbólicas e narrativas culturais. Como lembra Albuquerque Jr. (2013), o Nordeste também é uma invenção discursiva, permeada por imaginários de seca, saudade e resistência. Pesquisadores como Câmara Cascudo, Lina Bo Bardi e Darcy Ribeiro reconheceram nessas práticas populares não apenas um legado histórico, mas também um repertório projetual que continua a inspirar caminhos para o design de interiores contemporâneo no Brasil.

Entre o Norte e o Nordeste, a paisagem cultural organiza-se em três faixas — zona da mata, agreste e sertão —, cujos biomas definem materiais, técnicas construtivas e objetos possuem suas particularidades. No século XVIII, o barroco baiano promoveu a europeização dos hábitos urbanos com móveis e utensílios importados, mas as tipologias vernaculares, como mocambos e casas de taipa, mantiveram-se como expressão de adaptação ao clima, aos recursos disponíveis e às condições sociais (FREYRE, 1967; MESQUITA; MOTA, 2017). A autoconstrução com adobe, palha, forquilhas para redes e estruturas de armazenamento, exemplifica a racionalidade popular e sua permanência no tempo.

### **b) A Casa das Terras Quentes**

A cultura crioula (denominada pelos portugueses) do Nordeste brasileiro resultou da confluência entre povos originários — Tupi, Guarani e Kariri —, africanos da costa atlântica

e afro-islâmicos (Gana, Togo, Benin, Nigéria, Moçambique, Congo), portugueses, judaicos e holandeses, além de influências indiretas de indianos e marroquinos (RIBEIRO, 2006). No século XVII, a ocupação holandesa em Pernambuco trouxe também comunidades judaicas (CASCUDO, 2004).

Esse encontro consolidou-se nas faixas férteis do litoral, do Rio Grande do Norte à Bahia, onde o engenho açucareiro tornou-se centro econômico e social (FREYRE, 2004). A paisagem costeira — marcada por vento salino, luminosidade intensa e proximidade do mar — influenciou formas de morar e viver (MESQUITA; MOTA, 2017). Região inaugural da colonização portuguesa, o litoral foi palco do primeiro processo de miscigenação nacional, herdeiro de tradições construtivas ancestrais e berço da agricultura de açúcar e algodão (SEVERO, 1975).

As habitações locais integravam-se ao meio, utilizando materiais locais como barro, madeira, palha e telha cerâmica, além de soluções como painéis trançados de folhas de coqueiro, armadores de rede e potes de barro para água e alimentos (CNN BRASIL, 2023). Essas construções, adaptadas às condições climáticas, compõem uma paisagem vernacular que articula as zonas da mata, do agreste e do sertão (HABITABILITY, 2023).

Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2013) observa que não há um Nordeste único, mas “múltiplos nordestes”, formados também pelo imaginário das secas, especialmente após a de 1877. Pesquisadores como Câmara Cascudo, Darcy Ribeiro e Lina Bo Bardi documentaram a arquitetura popular e o artesanato, revelando sua vitalidade e capacidade de reinvenção (ARQUITEXTOS, 2020; DALPRA, 2009).

A partir do final do século XVIII, o comércio atlântico trouxe produtos como ferramentas, utensílios de cobre e vidro, que se integraram aos interiores sem romper com o modo de vida local (FREYRE, 2004). Essa arquitetura espontânea, que Freyre (2004, p. 357) chama de “obra dos arquitetos anônimos”, mantém-se como expressão da engenhosidade de seus habitantes, capazes de transformar recursos disponíveis em soluções que unem funcionalidade, estética e identidade cultural.

### c) A Casa do Pastoreio

A cultura sertaneja formou-se a partir da fusão de povos originários, portugueses, judaicos, franceses e africanos, que se disseminaram ao longo dos currais de gado, desde o Nordeste árido até os cerrados do Centro-Oeste (RIBEIRO, 2006; CASCUDO, 2004). Povos como Bororo, Xavante, Karajá, Javaé, Kayapó, Xingu, Terena e Kadiwéu legaram saberes construtivos e modos de vida que se entrelaçaram com as práticas europeias — sobretudo portuguesas e espanholas — e africanas, vindas de Angola, Congo, Nigéria, Togo, Benim e Moçambique (FREYRE, 2004). O gado, o couro e a religiosidade constituem elementos

centrais dessa formação cultural, marcando tanto a paisagem quanto os modos de viver (QUEIROZ, 1973).

A região nordeste, associada historicamente ao Cangaço, apresenta contrastes marcantes: faixas férteis que permitiram a implantação de engenhos de açúcar convivem com vastas extensões áridas dominadas pela Caatinga (ALBUQUERQUE JR., 2013). No Centro-Oeste, essa diversidade se intensifica devido à localização estratégica, que favoreceu o intercâmbio cultural e econômico. Entre as tipologias construtivas, destaca-se a arquitetura tradicional dos povos originários, desenvolvida por povos como Avá-Canoeiros, Caiapós, Guaranis, Jurunas, Karajás e Xavantes, baseada em estruturas de madeira — bambu ou espécies nativas — cobertas por palha, geralmente de buriti (MESQUITA; MOTA, 2017). Essas técnicas eram aplicadas tanto em habitações quanto em edificações de uso comunitário.

Com o avanço das frentes colonizadoras, surgiram construções em pau a pique e taipa, técnicas difundidas pelos bandeirantes. O uso da terra como material estrutural tornou-se marca do vernáculo local, evidenciando a apropriação de matérias-primas disponíveis e o emprego de saberes transmitidos de forma oral e prática, de geração em geração (HABITABILITY, 2023).

A criação extensiva de gado, iniciada nos arredores dos engenhos, expandiu-se pela Caatinga, pelo agreste e pelo cerrado, consolidando o chamado “modo sertanejo” (QUEIROZ, 1973). Etimologicamente, “sertão” designa tudo o que não é litoral, e o sertanejo é fruto do encontro entre o colonizador paulista e o ameríndio (RIBEIRO, 2006). Nesse espaço, tradição e modernidade se encontram em um dos ecossistemas mais singulares do planeta, onde a força da natureza, a tecnologia e a fertilidade do solo sustentam uma expressiva produção agrícola. Trata-se de uma região de duplo caráter: ponto de encontro entre o mundo urbano e o mundo rural (AB'SÁBER, 2003).

O sertão também é território de diversas etnias brasilíndias, herdeiras dos povos originários, reunidas em áreas como o Parque do Xingu, no coração da região. Contudo, a preservação da memória, do patrimônio cultural e dos recursos naturais, enfrenta desafios permanentes diante da exploração de terras férteis, minérios e pedras preciosas (RIBEIRO, 2006; ALBUQUERQUE JR., 2013).

#### **d) A Casa das Terras Férteis**

A cultura caipira formou-se a partir dos povos originários, Guarani, Tupi, Kaingang, Terena, Krenak e Tupiniquim, Maxakali, Xakriabá e Xukuru-kariri, dos europeus como os portugueses, franceses e ingleses, associando-se à trajetória dos mamelucos paulistas, além da influência dos Africanos, vindos principalmente de Angola, Guiné-Bissau, Senegal e Moçambique

A região, inicialmente marcada pela captura e venda de indígenas, evoluiu para a mineração de ouro e diamantes e, posteriormente, para a grande lavoura cafeeira, que deu início à industrialização do país.

A economia do café expandiu-se por Rio de Janeiro, Espírito Santo, Minas Gerais e São Paulo, formando a “zona cafeeira” — terra dos barões — e projetando o Brasil no mercado internacional. Ao Norte, a exploração de minérios manteve viva a herança bandeirante. O caipira é o bandeirante sedentarizado: findo o ciclo do ouro, fixou-se à terra, transformando-se num agricultor ligado ao fundo agropecuário.

Essa cultura ocupa Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Mato Grosso do Sul, Paraná, Espírito Santo e Rio de Janeiro. Hoje, é a região mais populosa e economicamente rica do país, com São Paulo concentrando o maior parque industrial da América Latina e abrigando polos tecnológicos apelidados de “vale do silício brasileiro”.

Na arquitetura, persistem influências indiretas, como o uso de treliças para fechar janelas — solução islâmica trazida pelos portugueses. É uma cultura que transita entre o rural e o urbano, carregando a herança do trabalho na terra e a marca da industrialização.

#### e) A Casa dos ventos frios

A cultura sulista do Brasil formou-se a partir da miscigenação entre povos originários — Guarani, Tupi, Kaingang, Terena, Krenak, Tupiniquim, Maxakali, Xakriabá e Xukuru-Kariri — e africanos provenientes de Angola, Congo e da região da Costa da Mina e Benin (RIBEIRO, 2006). Nas amplas campinas do Sul, desenvolveu-se o pastoreio em duas vertentes: a matuta açoriana, próxima ao perfil caipira das comunidades luso-brasileiras do litoral, e a gringo-caipira, associada às colônias de imigrantes europeus (FREYRE, 2004).

Com cerca de 83% da população de ascendência europeia, incluindo descendentes de refugiados de guerra, a região apresenta o perfil que Darcy Ribeiro (2006) descreve como o de “povos transplantados”: comunidades que mantêm fortes vínculos com suas tradições de origem, mesmo integradas ao contexto brasileiro. Essa herança cultural manifesta-se em festas comunitárias, culinária, artesanato e religiosidade. A presença missionária dos espanhóis também é marcante, especialmente no extremo sul, onde as ruínas jesuíticas atestam o encontro entre os padres da Companhia de Jesus e as populações guarani.

A formação histórica do Sul é relativamente tardia: os portugueses chegaram apenas no século XVIII, em um território até então marcado por disputas com os espanhóis (GOLIN, 2011). No final do século XIX e início do XX, ondas de imigração alemã, italiana e polonesa introduziram novas técnicas agrícolas, arquitetura e formas de organização social, somando-se aos saberes dos povos originários e luso-brasileiros.

O gado, introduzido pelos espanhóis durante o período colonial, espalhou-se pelas estâncias e deu origem à figura do gaúcho, símbolo da vida de fronteira e da cultura pastoril (GOLIN, 2011). Assim, mesmo sendo a menor das regiões brasileiras em extensão territorial, o Sul preserva uma identidade cultural singular, onde o legado europeu e povos ancestrais se combina com modos de vida rurais, urbanos e fronteiriços.

### **Considerações finais:**

A casa brasileira é, antes de tudo, um palimpsesto cultural. Sua configuração resulta de um processo histórico contínuo de encontros, conflitos e negociações simbólicas entre povos originários, africanos, europeus e, mais tarde, migrantes de diversas partes do mundo. Cada território, com seus biomas, recursos e saberes, moldou soluções construtivas, repertórios materiais e narrativas próprias, compondo um mosaico de expressões do habitar.

Do Norte amazônico às planícies sulistas, das casas crioulas do litoral às moradas sertanejas, do caipira ao caboclo, observa-se um denominador comum: a capacidade de adaptação e reinvenção frente a diferentes contextos ambientais, sociais e históricos. Essa plasticidade é mais do que uma resposta funcional — é um mecanismo de resistência cultural, que preserva vínculos identitários ao mesmo tempo em que dialoga com mudanças tecnológicas e estéticas.

O design de interiores, nesse cenário, atua como mediador entre tradição e contemporaneidade, traduzindo valores coletivos em espaços que acolhem tanto a memória quanto a inovação. Projetar no Brasil é lidar com camadas — de história, de afeto, de usos e de significados —, compreendendo que cada objeto, cor, textura ou material carrega uma narrativa.

Assim, compreender a casa brasileira como “terceira pele” (RESTANY, 2004) é reconhecer que ela participa da construção do sujeito e de sua comunidade. Mais do que um abrigo físico, ela é expressão de pertencimento, arquivo vivo de experiências e reflexo das transformações culturais que atravessam o país. Ao valorizar essa pluralidade, o design reafirma seu papel como instrumento de leitura e preservação da identidade, garantindo que, mesmo diante das forças homogeneizadoras da globalização, o habitar brasileiro continue a revelar suas várias peles — múltiplas, híbridas e profundamente enraizadas no território, sempre em busca da filosofia “se sentir em casa”.

## {REFERÊNCIAS}

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo: Cortez, 2013.
- ARQUITEXTOS. Neide Mota e Liana Mesquita: o inventário da arquitetura popular. *Vitruvius*, São Paulo, ano 21, n. 246.02, nov. 2020. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.246/7951>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARDI, Lina Bo. Tempos de grossura: o design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.
- CNN BRASIL. Arquitetura vernacular no Brasil: tradição e sustentabilidade em ambientes. 27 jun. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/arquitetura-vernacular-no-brasil-tradicao-e-sustentabilidade-em-ambientes/>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- CARDOZO, Joaquim. Arquitetura e paisagem no Brasil: reflexões pioneiras. Apud
- CASCUDO, Luís da Câmara. História da casa brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Entrevista: No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é. Revista Fórum, São Paulo, 16 jun. 2015. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/digital/151/eduardo-viveiros-de-castro-no-brasil-todo-mundo-e-indio-exceto-quem-nao-e/>. Acesso em: 18 ago. 2025.
- BACHELARD, Manuela Carneiro da. História dos Índios no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DALPRA, Liane Maria. Transmigração criativa: identidade, memória e produção cultural no Brasil. São Paulo: Annablume, 2009.
- DA MATTA, Roberto. O que faz o Brasil, Brasil? Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FERREIRA, João. O mobiliário português e suas influências. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- FREYRE, Gilberto. Mucambos do Nordeste. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- FREYRE, Gilberto. Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. 17. ed. São Paulo: Global, 2004.
- FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia do design. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GONÇALVES, Renata (Org.). Habitar o Brasil: cultura, casa e projeto. São Paulo: Senac, 2020
- HABITABILITY. Arquitetura vernacular: tradição, adaptação e identidade cultural no Brasil. Disponível em: <https://habitability.com.br/arquitetura-vernacular/>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- INGOLD, Tim. Seres por fazer: uma perspectiva antropológica da vida humana. São Paulo: Vozes, 2015.
- LEFEBVRE, Henri. A produção do espaço. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1991.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MERCER, Kobena. Welcome to the jungle: new positions in Black cultural studies. London: Routledge, 1994.
- MENDES, Carmen Lúcia. Design e identidade cultural no mobiliário luso-brasileiro. São Paulo: Edusp, 2004.
- MESQUITA, M. R.; MOTA, S. A. Construção popular e habitação rural no Nordeste. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2017.
- MOURA, Roberto. Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2000.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. Nova York: Rizzoli, 2000.
- RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RESTANY, Pierre. Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles – o poder da arte. Köln: Taschen, 2004.
- SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- SEVERO, Ricardo. Arquitetura tradicional no Brasil. São Paulo: FAU/USP, 1975.
- SODRÉ, Muniz. A ciência do lugar: o pensamento das margens. Petrópolis: Vozes, 2017.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo. Notícia histórica e descriptiva do Mosteiro de Belém. Lisboa: Typ. da Academia Real das Ciências, 1842.

Texto enviado em: junho de 2025

Texto aceito em: agosto de 2025

{...}