INTERVENÇÃO NA PREEXISTÊNCIA

**O PROJETO DE PAULO MENDES DA ROCHA PARA TRANSFORMAÇÃO DO
EDUCANDÁRIO SANTA TERESA EM MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA**

MAIRA FRANCISCO RIOS

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE
DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO PROJETO DE ARQUITETURA

ORIENTADORA DRA. HELENA APARECIDA AYOUB SILVA

SÃO PAULO 2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL: MAIRA@BE.ARQ.BR

PARA HELOISA

Rios, Maira Francisco

R586p

Intervenção na preexistência: o projeto de Paulo Mendes da Rocha para transformação do Educandário Santa Teresa em Museu de Arte Contemporânea / Maira Francisco Rios. --São Paulo, 2013.

95 p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: Projeto de Arquitetura) – FAUUSP.

Orientadora: Helena Aparecida Ayoub Silva

1.Projeto de Arquitetura 2. Patrimônio arquitetônico (Preservação)

3.Reciclagem urbana 4.Rocha, Paulo Archias Mendes da, 1928-

5.Educandário Santa Teresa (RJ) I. Intervenção na preexistência: o projeto de Paulo Mendes da Rocha para transformação do Educandário Santa Teresa em Museu de Arte Contemporânea

CDU 72.011.22

AGRADECIMENTOS

Principalmente à querida Helena por todo o incentivo do primeiro ao último dia (foram anos muito difíceis)

Aos amigos, colegas e funcionários da FAU-USP

Ao escritório do arquiteto Paulo Mendes da Rocha (Dulcinéa e Paulo em especial)

Aos professores:

Julio Katinsky, Beatriz Külh, Milton Braga, Rafael Perrone, Maria Lucia Bressan e Analia Amorim (e ao grupo de pesquisa em projeto)

Aos colaboradores diretos:

Silvia Amstalden, Haifa Sabbag, Anacláudia Rossbach, Marina Kater-Calabro, Angelo Bucci, Catherine Otondo, Eduardo Colonelli,

Apoena Amaral, Paulo Emilio Ferreira e Felipe Noto

Aos colaboradores indiretos:

meus três meninos e toda a nossa familia ampliada (Tereza em especial)

Ao B arquitetos, Eduardo de Almeida arquitetos e Escola da Cidade, onde tenho o prazer de trabalhar

RESUMO

RIOS, Maira F. Intervenção na preexistência: O projeto de Paulo Mendes da Rocha para transformação do Educandário Santa Teresa em museu de arte contemporânea. 2013. 95f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

A dissertação apresenta o projeto de arquitetura, desenvolvido entre 2006 e 2008 pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, para transformação do edifício do antigo Educandário Santa Teresa, no Rio de Janeiro, em museu para a instituição suíça Daroslatinamerica. O trabalho também reúne 12 projetos do arquiteto para intervenções em edifícios de interesse histórico e cultural e apresenta, por meio da leitura destas propostas, distintas estratégias de intervenção. O projeto Casadaros aparece, portanto, discutido dentro do panorama dessas intervenções de Paulo Mendes da Rocha anteriormente publicados na mídia especializada.

A partir da compreensão de que não é possível estabelecer um método próprio para intervenções desta natureza – uma vez que as questões são específicas de cada conjunto construído – o trabalho promove uma sistematização e interpretação crítica dos princípios teóricos e da prática da intervenção em arquitetura a fim de apresentar caminhos para o desafio do desenho de intervenções espaciais responsáveis em relação ao patrimônio construído.

PALAVRAS-CHAVE: Projeto de arquitetura. Patrimônio arquitetônico (Preservação). Reciclagem urbana. Rocha, Paulo Archias Mendes da, 1928- . Educandário Santa Teresa (RJ).

ABSTRACT

RIOS, Maira F. Intervention on preexistence: Paulo Mendes da Rocha project for the transformation of Educandário Santa Teresa into a contemporary art museum. 2013. 95f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

This dissertation presents the architectural project, developed from 2006 to 2008 by Paulo Mendes da Rocha, for the transformation of the old school building Educandário Santa Teresa, located in Rio de Janeiro, into a museum for the Daroslatinamerica Swiss institution. This paper also highlights 12 projects of the same architect for cultural and historical heritage buildings, stressing different strategies of intervention, based on the author’s take. The Casadaros project is then shown and analyzed under the context of these interventions by Paulo Mendes da Rocha, previously published by the specialized media.

Departing from the understanding that it is not possible to establish a unique method for interventions of this nature – since there are specific issues related to each building complex – the paper fosters a critical systematization and interpretation of theoretical principles and the practice of architectural intervention in order to present alternatives for the challenge of designing responsible spatial interventions on built heritage.

KEYWORDS: Architectural project. Architectural heritage (preservation). Urban recycling. Rocha, Paulo Archias Mendes da, 1928- . Educandário Santa Teresa (RJ).

13 INTRODUÇÃO

15 **01** PANORAMA: INTERVENÇÕES PAULO MENDES DA ROCHA
15 INTERVENÇÕES

19 ANOS 1970 | PRIMEIRAS INTERVENÇÕES ESCRITÓRIO PAULO MENDES DA ROCHA

25 ANOS 1980 | PROPOSTAS PARA REFERÊNCIAS URBANAS E PATRIMONINAIS CONSOLIDADAS

31 ANOS 1990 E 2000 | INTERVENÇÕES EM DIFERENTES ESCALA E O PRÊMIO MIES VAN DER ROHE

49 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS INTERVENÇÕES DE PAULO MENDES PARA CONJUNTOS DE INTERESSE HISTÓRICO E CULTURAL

51 **02** PROPOSTA PARA TRANSFORMAÇÃO DO EDUCANDÁRIO DE SANTA TERESA EM MUSEU
53 O EDIFÍCIO DO EDUCANDÁRIO SANTA TERESA

55 APROXIMAÇÃO COM O OBJETO DE INTERVENÇÃO: O EDIFÍCIO EM 2006

57 O EDIFÍCIO E A CIDADE: A IMAGEM HISTÓRICA E OS ESPAÇOS DE TRANSIÇÃO ENTRE CONSTRUÇÃO E O AMBIENTE CIRCUNDANTE

61 ANEL DE EXPOSIÇÕES: NOVO PRIMEIRO PAVIMENTO [ANTIGO PAVIMENTO PRINCIPAL]

65 INVERSÃO EXTERIOR-INTERIOR: PÁTIOS INTERNOS

69 ESPAÇO DE VISITAÇÃO E APOIO INTEGRADO AOS PÁTIOS: NOVO TÉRREO [ANTIGO PORÃO]

71 ÁREA ADMINISTRATIVA: NOVOS PAVIMENTOS SUPERIORES

73 ANEXO: NOVA RESIDÊNCIA ARTISTAS [ANTIGA LAVANDERIA]

75 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O PROJETO

77 CONSIDERAÇÕES FINAIS

83 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

91 ANEXO: PÁGINAS CONSULTADAS ORGANIZADAS POR PROJETO

“Toda essa situação – do estabelecimento dos nossos objetivos em relação à produção e à reprodução do conhecimento que passa no caminho da história – fica na expectativa em relação ao seguinte: se essa atitude é passiva, como quem preserva o monumento daquela memória, ou o que se possa tirar como memória ao rever esses monumentos, se transforma em uma política, numa hipótese de futuro.” Paulo Mendes da Rocha (ARANTES, A. A, 1984, p.176)

INTRODUÇÃO

Projetos de intervenção em edifícios preexistentes são cada vez mais comuns no campo da arquitetura, reflexo de um momento histórico de valorização da convivência entre o presente e passado. Projetos desta natureza carregam em si não apenas a responsabilidade na transmissão a outras gerações do legado histórico, como também o compromisso com a criação do espaço contemporâneo.

A dissertação apresenta uma reflexão sobre a prática da produção da arquitetura, mais especificamente sobre o enfrentamento de projetos de intervenção em edifícios existentes, em que o trabalho de criação envolve sensibilidade de interpretação dos princípios de preservação e avaliação histórica.

O trabalho teve início na análise do processo de desenvolvimento do projeto dos arquitetos Paulo Mendes da Rocha e Pedro Mendes da Rocha para conversão do Educandário Santa Teresa (Rio de Janeiro) no museu de arte contemporânea Casadaros.¹ Enquanto membro da equipe responsável pelo desenvolvimento do projeto e acompanhamento das obras tive a oportunidade de acompanhar as decisões de projeto e a elaboração de uma dissertação de mestrado me pareceu o meio para, com um certo afastamento, refletir sobre a prática da arquitetura, como

também sobre a intervenção nas preexistências.

O objetivo desta dissertação, portanto, consiste em reunir a documentação do projeto idealizado por esta equipe liderada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, para transformação do antigo Educandário, uma vez que este nunca foi divulgado nos meios especializados e sua execução ficou a cargo da instituição contratante, quando no fim de 2008 foi finalizado o contrato com o escritório de Mendes da Rocha.

A análise do projeto para o Educandário desenhou uma investigação sobre o conjunto de projetos com esse caráter, de intervenção em estruturas de interesse histórico e cultural, desenvolvido pelo arquiteto ao longo de 35 anos da sua carreira – o primeiro projeto de intervenção foi para a Fazenda Ipanema em 1976 – em busca da identificação de soluções ou posturas comuns adotadas pelo arquiteto em projetos de intervenção.

O trabalho apresenta também um panorama de outras intervenções de Paulo Mendes da Rocha, sem pretender uma sistematização desta produção, mas com objetivo de conduzir as discussões do projeto Casadaros na produção do arquiteto, na procura do entendimento de sua postura diante da questão da intervenção na preexistência. A identificação de pa-

¹ Casadaros ver capítulo 2 deste trabalho (página 51).

PANORAMA
INTERVENÇÕES PAULO MENDES DA ROCHA

râmetros adotados por ele não pretende indicar uma lógica condutora ou caminho a ser seguido, mas apresentar uma ampla reflexão responsável e profissional diante de desafios heterogêneos que resultam em uma diversidade de partidos e soluções. A esta leitura interessam as formas de identificação das possibilidades de intervenção em cada caso e a consequente definição de estratégias distintas.

Existe na obra de Paulo Mendes da Rocha um vasto repertório de leituras e soluções possíveis para intervenções em edifícios de interesse histórico, capaz de manter o compromisso com a arquitetura do seu tempo. Intervenções que não se pretendem invisíveis diante da arquitetura de outro momento. Trata-se de material para reflexão sobre a prática do arquiteto nestas circunstâncias e poderá motivar outros projetos de arquitetura compromissados com o contexto existente e contemporâneo, ou seja, nova cultura, novos programas e novas tecnologias.

“A relação entre uma nova intervenção arquitetônica e a arquitetura já existente é um fenômeno que muda de acordo com os valores culturais atribuídos quanto ao significado da arquitetura histórica como às intenções da nova arquitetura. Daí se conclui que é um grande erro pensar que se possa formular uma doutrina permanente ou, pior, uma definição científica da intervenção arquitetônica. Ao contrário, apenas compreendendo caso a caso os conceitos que fundamentam a ação é possível distinguir as características que estas relações assumiram no decorrer do tempo. O projeto de uma nova obra de arquitetura não somente se aproxima fisicamente da que já existe, estabelecendo com ela uma relação visual e

espacial, como cria uma interpretação genuína do material histórico com o qual tem de lidar. De modo que este material é objeto de uma verdadeira interpretação em toda a sua importância” Ignasi de Solá-Morales Rubió² (1985 apud NESBITT, K. 2006, p.254).

INTERVIR [do lat. Intervire] v.t.i1. Tomar parte voluntariamente; meter-se de permeio, vir ou colocar-se entre, por iniciativa própria; ingerir-se 2. Interpor a sua autoridade, ou os seus bons ofícios, ou a sua diligência 3. Ser ou estar presente; assistir int. 4. Ocorrer incidentemente; sobrevir.(Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa).

Intervenção é o termo mais genérico aplicado neste trabalho a qualquer tipo de projeto sobre uma construção existente. Envolve a interpretação que se faz do edifício e o planejamento de diferentes tipos estratégias de atuação; o conceito engloba ações dos mais diferentes tipos: restauração, conservação, reutilização, adaptação etc.

São consideradas como mínimas as intervenções que têm como objetivo principal a preservação do edifício existente em seu estado original; eventualmente, propõem pequenas mudanças e adaptações necessárias à manutenção do seu funcionamento, principalmente no que se refere a sistemas hidráulicos, elétricos, estruturais e de acesso.

Outras, mais contundentes, acontecem em edifícios muito degradados, ou são baseadas em mudanças estruturais urbanas, ou na alteração drástica do

uso original, ou atendem demandas por ampliação de área, resultando na transformação efetiva dos espaços originais.

“Mas a intervenção se resolve também através do desenho, do projeto de restauração, que é um projeto de arquitetura, nada simples, estando sempre presente a dilacerante relação entre conservação e inovação. Projeto que se deve ligar de modo indissolúvel ao processo que aquisição de dados e análise, que articule as distintas contribuições dos vários campos disciplinares envolvidos.(...) O campo arquitetônico não pode ser hegemônico, mas pode ter um importante papel na coordenação.” (KÜHL, B. M. 2008, p. 223).

A questão da intervenção em edificações surge com o Renascimento, a partir do reconhecimento de que a produção arquitetônica de cada momento histórico é distinta e deve ser mantida como legado construído das civilizações. Antes da consciência historiográfica do valor da preexistência, os edifícios mais antigos serviam de simples base material para construção de uma nova condição por meio de sobreposições conforme as necessidades de cada momento. O Classicismo introduz a consciência da

² Ignasi de Solá-Morales Rubió “From Contrast to Analogy: Developments in the Concept of Architectural Intervention” in Lotus International n. 46, 1985, p. 37-45.

3 Ignasi de Solá-Morales Rubió “Teorías de la intervención arquitectónica” in Quaderns d’ Arquitectura i Urbanisme n. 155, 1982, p. 30-37. Texto publicado a partir da conferência de 1979 no Colégio de Arquitetos de Barcelona sob o título “Historia de la intervención en el patrimonio arquitectónico de Cataluña 1850-1960”.

4 A Carta de Veneza é a carta patrimonial do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964. Permanece até hoje como principal documento do ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), conselho vinculado à UNESCO (United Nations Educational Scientific and Cultural Organization), estabelecido em 1945. O Brasil é signatário da Carta de Veneza e os órgãos de preservação nacionais e estaduais são membros do ICOMOS, portanto atuam sob recomendações do conselho.

5 Quanto à possibilidade de restauro de um edifício, considere-mos o que escreveu Ruskin em seu texto de 1849:

“(…) é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura. Aquilo sobre o que insisti acima como sendo a vida do conjunto, aquele espírito que só pode ser dado pela mão ou pelo olhar do artífice, não pode ser restituído nunca. Outra alma pode ser-lhe dada por um outro tempo, e será então um novo edifício; mas o espírito do artífice morto não pode ser invocado, e intimado a dirigir outras mãos e outros pensamentos. E quanto à cópia direta e simples, ela é materialmente impossível. Como se podem copiar superfícies que se desgastaram em meia polegada? Todo o acabamento da obra estava naquela meia polegada que se foi; se você tentar restaurar aquele acabamento, você o fará por conjecturas; se você copiar o que permanece – admitindo ser possível a fidelidade (e que cuidado, ou precaução, ou despesa pode garantir isso?) –, como pode a nova obra ser melhor que a antiga? Havia ainda na antiga alguma vida, alguma sugestão misteriosa do que ela fora, e do que ela perdera; alguma doçura nas linhas suaves que a chuva e o sol lavraram.” (RUSKIN, J., 2008, p.79-80).

história, ou da distinção entre passado e presente. A partir de então, a atuação sobre algo construído em outro período histórico passa por uma visão crítica sobre o lugar e pela avaliação da necessidade de preservação.

As intervenções renascentistas, como os novos edifícios deste período, pretendiam criar uma nova unidade organizacional para as cidades – mais homogênea porque ditada por regras e ritmos da nova arquitetura – e para isso criavam recursos que escamoteavam a diversidade da cidade medieval. Um exemplo seria a intervenção de Leon Battista Alberti sobre a igreja de San Francisco, em Rimini, que introduz um novo sistema de proporções ao antigo edifício. É uma intervenção contundente, apoiada na segurança da verdade de uma nova linguagem ‘superior’ ou mais certa, com sistema próprio (regras de proporções). Ignasi de Solá-Morales Rubió ³ (1982 apud COSTA, X.,2006).

O debate sobre preservação e formas de intervir no patrimônio intensificou-se a partir de teorias de duas importantes figuras do século XIX: Viollet-Le-Duc e John Ruskin. Viollet-le-Duc foi responsável pela conscientização de que os edifícios existentes contêm uma lógica própria, proveniente do período em que foram elaborados. Defendia que essa lógica deveria ser mantida nos projetos de recuperação ou restauração - ao invés de se sobrepor um novo discurso. John Ruskin defendia a preservação do edifício como testemunho da lógica do seu tempo, que não deveria ser completado e sim respeitado, inclusive sua decadência material, julgando a intervenção como uma ação agressiva. ⁵

Durante todo o século XX, especialmente no pós-guerra, o debate intensificou-se e possibilitou sistematizações de princípios para intervenções em edifícios de interesse histórico, com a formação de conselhos de preservação e a consolidação, em 1964, da Carta de Veneza ⁴, documento de orientação do ICOMOS, essencial, desde então, para essas ações.

As décadas de 1970 e 1980 caracterizaram-se pela intensificação do questionamento das relações de continuidade e ruptura entre a arquitetura tradicional e a nova arquitetura em todo o mundo. Foi um período marcado por grandes projetos de intervenção . São exemplos de conhecidas propostas deste período: Museu De Orsay de Renaud Bardon, Pierre Colboc e Jean-Paul Philippon (1977); Pousada Santa Maria da Costa de Fernando Távora (1977); o SESC Pompéia de Lina Bo Bardi (1982); a National Gallery de Robert Venturi e a proposta de James Stirling para o mesmo concurso (1985); e a Estação Atocha de Rafael Moneo (1985).

Apesar de muitos documentos preconizarem a necessidade de contraste entre os edifícios históricos protegidos e as novas intervenções, nos Estados Unidos e em alguns países europeus este conceito foi enfraquecido, tendo a arquitetura pós-moderna americana muitas vezes optado por apagar os sinais das alterações em edifícios existentes, privilegiando a mimetização:

“Os efeitos de contraste permanecem válidos em projetos recentes de intervenção apenas enquanto vestígio da poética do movimento moderno em alguns poucos arquitetos de hoje, ou então, como de praxe, como uma

das muitas figuras retóricas usadas na nova e mais complexa relação entre sensibilidade contemporânea e a arquitetura do passado.” Ignasi de Solá-Morales Rubió ⁵ (1985 apud NESBITT, K. 2006, p.254).

Se havia uma insatisfação com o resultado da arquitetura mimética, adotar atitude evasiva de defesa apenas da conservação também parecia não atender às demandas de utilização das construções preexistentes; os arquitetos procuravam então novas formas de intervir que satisfizessem a preservação da história e a produção da nova arquitetura, como fica claro no texto de Ignasi de Solá-Morales, em 1979 na revista Quaderns. Neste texto ele destaca a importância do projeto de Carlo Scarpa para o Castelvecchio (Verona 1957-1967):

“Me parece que se deve reconsiderar se não existe uma maneira especificamente arquitetônica – arquitetônica sem adjetivos – de enfrentar a arquitetura histórica e dar uma resposta a partir da incorporação desta a um projeto de futuro com uma congruência mínima.” Ignasi de Solá-Morales Rubió ³ (1982 apud COSTA, X.,2006, p.31).

IMAGEM 001 Castelvecchio Verona, projeto de Carlo Scarpa. Foto: Alessandro Rocca.

IMAGEM 002 Pousada Santa Marinha da Costa, projeto de Fernando Távora. Foto de Felipe Noto.

IMAGEM 003 ampliação Nacional Gallery de Londres, projeto Robert Venturi. Foto: Richard George.

5 Ignasi de Solá-Morales Rubió “From Contrast to Analogy: Developments in the Concept of Architectural Intervention” in Lotus International n. 46, 1985, p. 37-45.

ANOS 1970 | PRIMEIRAS INTERVENÇÕES ESCRITÓRIO PAULO MENDES DA ROCHA

Justamente na década de 1970, quando o debate sobre a questão de como intervir mais além da preservação ganha força com a avaliação de projetos concluídos, Paulo Mendes da Rocha fez os seus primeiros projetos de intervenção em edifícios considerados de interesse histórico: a reformulação da Fazenda Ipanema e o projeto para a Casa das Retortas.⁷

A reformulação da Fazenda Ipanema (antiga Real Fábrica de Ferro São João do Ipanema) para implantação do Centro Nacional de Engenharia Agrícola (CENEA) constitui o primeiro trabalho de intervenção desenvolvido pelo escritório de Paulo Mendes da Rocha a ser publicado em revistas especializadas. Isso aconteceu em 1977 e, dois anos depois, foi divulgado o projeto para a Casa das Retortas feito para a Companhia de Gás de São Paulo (COMGAS).

Colaborou com Paulo Mendes da Rocha nestes dois projetos o arquiteto Antonio Luis Dias de Andrade (Janjão). O percurso de Janjão foi dedicado inteiramente à preservação do patrimônio cultural: conselheiro do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) de 1978 a 1994, diretor regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de São Paulo de 1978 a 1994, professor na

FAU-USP e membro do Internacional Council on Monuments and Sites (ICOMOS) de 1981 a 1997, ano em que faleceu. A participação de Janjão reflete o envolvimento da equipe nas discussões acerca de como intervir no patrimônio, afinada com a questão da preservação e com evidente conhecimento das cartas patrimoniais.⁸

A proposta do escritório Paulo Mendes da Rocha para implantação do Centro Nacional de Engenharia Agrícola (CENEA) a partir da reformulação da Fazenda Ipanema tem início em 1976. A Real Fábrica de Ferros São João de Ipanema, localizada em Iperó, foi inaugurada em 1818, o grande forno construído em 1860 e suas atividades encerradas em 1895. Trata-se de um conjunto de construções isoladas de diferentes épocas, organizadas de maneira a constituir uma instalação eficiente no aproveitamento da energia e processo de fabricação.

A proposta de Paulo Mendes apresenta um plano para a implantação do CENEA no território da fazenda, com a reorganização de todos dos caminhos e criação de um parque capaz de articular novas construções propostas com os edifícios preexistentes.

Além da preservação e reaproveitamento dos edifícios históricos, caso do museu criado a partir da

⁷ Os dois projetos foram publicados em 1977 e 1979 na revista CJ arquitetura que neste período discutia a questão do patrimônio com importantes textos como o de Ulpiano T. B. Meneses publicado no número 19 (1978, p. 45-46) com o título: *Do lugar comum ao lugar de todos*.

⁸ Um dos indicativos da importância da discussão acerca de como atuar ante o patrimônio foi um curso organizado em 1974 pelo IPHAN em parceria com a FAU-USP (Renato Soeiro e Luis Saia eram os principais responsáveis) intitulado *Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos*. A coordenação ficou a cargo de Luís Saia, Nestor Goulart Reis e Ulpiano Bezerra de Menezes, e contando com professores do quadro do IPHAN, como o próprio Renato Soeiro, Augusto da Silva Telles e convidados internacionais como Hughes de Varine-Boham, Victor Pimentel, Viana de Lima. Logo depois morre Luis Saia (1975). O ano de 1975 foi marcado pelo tombamento estadual da Escola Caetano de Campos São Paulo e pelo projeto da Estação República do metrô, que foi alterado e as obras desviadas.

IMAGEM 004 direita: Edifício de Armas Brancas da Fazenda Ipanema. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 005 abaixo: panorâmica Fazenda Ipanema. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

adequação do edifício de armas brancas – que havia sido restaurado pelo IPHAN – o escritório propõe novos pavilhões para múltiplas atividades de caráter público e cultural vinculadas ao desenvolvimento agroindustrial do país, como exposições, feiras e congressos. O projeto conta com edifícios de administração e ensino, alojamentos, residências, laboratórios e oficinas além de pavilhões para eventos.

“Trata-se, sem embargo, do único exemplar remanescente de um conjunto industrial destinado à exploração e industrialização do ferro e fabrico do aço, do Século XIX, existente no Brasil e, portanto, merecedor de todas as atenções para a sua preservação e necessária valorização.(...) Não poderíamos deixar de inscrever, na elaboração do projeto de novas unidades nos limites da fazenda Ipanema, um problema desta natureza, uma vez que o seu desconhecimento poderia implicar em consequências danosas para o acervo monumental e, ao mesmo tempo, poderíamos desprezar o partido oferecido pela disponibilidade de tal riqueza plástica na composição ambiental do projeto.” Memorial do projeto na revista Módulo 46 (1977, p.50).

O projeto reconhece a importância do conjunto histórico e sua preservação e evita a implantação de programas novos quando estes exigem instalações mais complexas que interfiram nas estruturas originais. Para os novos programas são construídas estruturas condizentes, com desenho totalmente diferente, que não remete ao conjunto histórico, exceto pela sua dimensão e implantação, constituindo um novo complexo.

IMAGEM 006 desenho do projeto para novos edifícios do CENEA na Fazenda Ipanema. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 007 Maquete dos novos edifícios implantados no conjunto da Fazenda Ipanema. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

PROJETO:
CENEA (CENTRO NACIONAL DE ENGENHARIA AGRÍCOLA)

DATA:
1976 (CONJUNTO ORIGINAL DE 1818)

LOCAL:
CONJUNTO DOS MONUMENTOS REMANESCENTES DA REAL FÁBRICA DE FERRO SÃO JOÃO DO IPANEMA IPERÓ, SÃO PAULO

COM:
ANTÔNIO LUIZ DIAS DE ANDRADE (JANJÃO)
ROBERTO LEME FERREIRA
CESAR LUIZ MAZZACORATTI
ROBERTO BURLE MARX

DESCRIÇÃO:
PLANO GERAL DAS ÁREAS, PRESERVAÇÃO E REAPROVEITAMENTO DOS EDIFÍCIOS HISTÓRICOS, PROJETO DAS NOVAS INSTALAÇÕES: EDIFÍCIOS DA ADMINISTRAÇÃO E ENSINO, ALOJAMENTOS, RESIDÊNCIAS, SERVIÇOS, LABORATÓRIOS E OFICINAS, PISTAS DE PROVA.

IMAGEM 008 espaço interno da Casa das Retortas na época do projeto. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

No final dos anos 1970, é elaborado um projeto para implantação de escritórios da Companhia de Gás de São Paulo, na Casa das Retortas, primeira sede da empresa em São Paulo, inaugurada em 1872. O conjunto consiste em um grande pavilhão horizontal de tijolos, coberto por um telhado apoiado em delgadas tesouras metálicas; um longo muro paralelo em arcadas de tijolos recebia o sistema rolante de transporte, uma chaminé e uma casa. O projeto destina o espaço do antigo galpão para áreas mais públicas do programa, com acesso à diretoria em um novo mezanino que extrapola os limites do edifício existente e avança como uma laje solta até o muro. A partir do edifício principal, na direção oposta ao muro, prolonga-se um novo edifício horizontal de escritórios sobre pilotis com um único pavimento que ocupa o território e organiza o conjunto. Outro edifício de escritórios vertical (com oito andares) é proposto para uma segunda etapa de implantação.

O memorial do projeto da Comgás, publicado na revista CJ Arquitetura, menciona que as preocupações estão de acordo com as recomendações da UNESCO e ICOMOS:

“Desta forma, o tratamento pretendido à apropriação do edifício existente, em função de sua nova utilização, ganha liberdade e permite, desde que respeitadas as características apontadas, a adoção de um partido no qual o programa se desenvolve e completa, com a incorporação de um novo edifício. Ambientado na monumentalidade dos antigos muros e paredes estruturais, o edifício projetado torna evidente e realça a convivência de dois momentos históricos distintos, valorizados pela criação

de novos espaços e perspectivas. (...) O projeto é, dessa forma, uma confirmação das teses e normas que se recomenda, como conclusão, nas comissões e órgãos especializados das organizações internacionais como UNESCO e o ICOMOS, para o aproveitamento adequado de edifícios com interesse e valor histórico, ou seja, organizar seu destino ao uso e a funções atuais, conservando aspectos da construção que constituam uma desejável memória cultural” Memorial do projeto na revista CJ Arquitetura 19 (1978 p.50)

IMAGEM 009 vista externa da Casa das Retortas desativada. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 010 maquete do conjunto proposto para a COMGÁS em 1977. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

PROJETO:
SEDE DA COMGÁS

DATA:
1977 (CONJUNTO ORIGINAL DE 1872))

LOCAL:
CASA DAS RETORTAS – CONJUNTO DOS EDIFÍCIOS DA COMPANHIA METROPOLITANA DE GÁS DE SÃO PAULO, SÃO PAULO

COM:
ANTÔNIO LUIZ DIAS DE ANDRADE (JANJÃO)
ROBERTO LEME FERREIRA
CESAR LUIZ MAZZACORATTI

DESCRIÇÃO:
INSTALAÇÃO DA DIRETORIA DA EMPRESA, NOVOS ESCRITÓRIOS, ESTACIONAMENTO.

ANOS 1980 | PROPOSTAS PARA REFERÊNCIAS URBANAS E PATRIMONIAIS CONSOLIDADAS

O projeto apresentado em 1984 no concurso para nova biblioteca pública do Rio de Janeiro explicita preocupações do arquiteto sobre a questão da intervenção no tecido urbano consolidado e da convivência entre estruturas de diferentes épocas. Com pórtico marquise em concreto de 110m de comprimento, encontra sua escala vertical nas construções do entorno, edificações de dois pavimentos do centro do Rio de Janeiro. Esta cobertura, inserida paralelamente à Av. Presidente Vargas, representaria a biblioteca na cidade, e o programa ficaria organizado e protegido em quatro subsolos. É muito interessante

a conexão proposta entre a cobertura de acesso à biblioteca e a Rua da Alfândega: uma passagem pública lateral à Igreja de São Gonçalo e São Jorge, desenhada por um edifício com programas de apoio à biblioteca. Esta nova passagem configura um espaço livre que valoriza a igreja, uma espécie de largo lateral que cria uma nova relação do edifício religioso com a Av. Presidente Vargas. Não simplesmente a proposta de um novo elemento na cidade, mas de uma nova articulação urbana que respeita o existente e intervém de forma radical para esconder o que ali poderia aflorar (a biblioteca) e, desta forma, destacar a importância

IMAGEM 011 croqui para Nova Biblioteca do Rio de Janeiro com a indicação das referências urbanas e ilustração da idéia de abrigo sombreado. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 012 desenho de implantação da Nova Biblioteca do Rio de Janeiro apresentado no concurso (1984). Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 013 corte da Nova Biblioteca do Rio de Janeiro apresentado no concurso (1984). Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

INTERVENÇÃO NA PREEXISTÊNCIA

01 | PANORAMA INTERVENÇÕES PAULO MENDES DA ROCHA

de espaços públicos e valorizar elementos preexistentes. Propõe também uma futura ligação subterrânea como o Campo de Santana. Este projeto não foi executado, uma vez que o júri definiu como vencedora a proposta do arquiteto Glauco Campello, mas a ideia do grande pórtico permaneceu de alguma forma e irá se concretizar anos mais tarde no projeto para o Museu da Escultura em São Paulo, porém em território bastante distinto e com o desenho de um auditório ao ar livre em espaço público relacionado ao vizinho Museu da Imagem e do Som.

“Com o intuito de não afrontar as construções já existentes, mantendo a limpidez da paisagem, além de melhor controlar as exigências técnicas — relacionadas à climatização e conservação dos livros — lançou-se mão de conquistas então recentes da engenharia de solos. O metrô acabara de ser implantado, demonstrando maneiras eficazes de enfrentar o lençol freático alto junto ao mar. Assim, no subterrâneo, a biblioteca seria silenciosa, fresca e protegida.” Memorial descritivo do projeto fornecido pelo escritório de Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 014 elevação da proposta para a Nova Biblioteca do Rio de Janeiro desde a Av. Presidente Vargas. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 015 elevação da Nova Biblioteca do Rio de Janeiro, Rua da Alfândega: passagem pública lateral à Igreja de São Gonçalo e São Jorge. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

PROJETO:
CONCURSO NOVA BIBLIOTECA PÚBLICA DO RIO DE JANEIRO

DATA:
1984

LOCAL:
AV. PRESIDENTE VARGAS, CENTRO DO RIO DE JANEIRO

COM:
EDUARDO COLONELLI
EDUARDO AQUINO

DESCRIÇÃO:
CONCURSO NACIONAL DE ARQUITETURA PARA INSTALAÇÃO DE NOVA BIBLIOTECA E ESPAÇOS DE APOIO NO CENTRO HISTÓRICO DO RIO DE JANEIRO.

IMAGEM 016 desenho de implantação. Fonte: escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 017, 018 E 019 vistas externas da capela e sua relação com o palácio. Fotos: Maira Rios.

INTERVENÇÃO NA PREEXISTÊNCIA

01 | PANORAMA INTERVENÇÕES PAULO MENDES DA ROCHA

Em 1987, o projeto para uma nova capela junto ao palácio de inverno do governador de São Paulo em Campos do Jordão, a capela de São Pedro, experimenta a implantação de um novo elemento nas imediações de um edifício construído entre 1938 e 1964.

O arquiteto opta por um anexo bem próximo ao palácio, interligado por um túnel. No entanto, a nova capela difere totalmente da construção preexistente, configurando um prisma fechado em vidro com uma cobertura de concreto que aparentemente flutua sobre o terreno em declive. A proposta é uma espécie de anexo interligado ao edifício principal.

O anexo é uma forma histórica na arquitetura de novos projetos – e não somente em intervenções – como estrutura que contém programas de caráter distinto daqueles do edifício principal e, portanto, relaciona-se com o território de maneira distinta, mas constitui elemento indissociável do conjunto e visualmente integrado. São exemplos o projeto de Oscar Niemeyer para a Editora Mondadori, em Milão (1968), e o pavilhão do Brasil na Feira de Osaka (1969), do próprio Paulo Mendes da Rocha.

A implantação junto à encosta é estratégica uma vez que permite o acesso à capela a partir da esplanada do palácio sem, no entanto, revelar toda a sua

altura. Desta forma, a nova construção apresenta-se primeiramente como um elemento baixo em relação ao palácio e ganha altura na medida em que utiliza a declividade do território existente.

A solução estrutural adotada – uma laje nervurada em concreto apoiada em um único pilar central e o fechamento externo da capela em vidro – faz oposição ao sistema construtivo do palácio e evidencia a distinção entre novo e antigo. A instalação do edifício junto ao existente, em vez de posicioná-lo distante, nos jardins, indica uma postura que expõe o desejo de convivência entre o novo e o velho, como se a proposta de como construir a capela surgisse do que é o existente, a oposição como uma forma de deixar muito claro o tempo de cada intervenção.

IMAGEM 020 desenho do projeto do pavilhão da Feira de Osaka com o anexo semi-enterrado. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 021 vista da capela e sua relação com o palácio. Foto: Maira Rios.

PROJETO:
CAPELA DE SÃO PEDRO

DATA:
1987

LOCAL:
PALÁCIO DA BOA VISTA, CAMPOS DO JORDÃO, SÃO PAULO

COM:
EDUARDO COLONELLI
ALEXANDRE DELIJAICOV
CARLOS JOSÉ DANTAS DIAS
GENI TAKEUCHI SUGAI

DESCRIÇÃO:
NOVA CAPELA NO TERRENO DO PALÁCIO DE INVERNO DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO.

Em 1992 tem início o projeto contratado pela associação Viva o Centro em parceria com a Prefeitura de São Paulo para renovação urbana da Praça do Patriarca e Viaduto do Chá.

O projeto da nova marquise para a Praça do Patriarca garante a proteção do acesso à Galeria Prestes Maia, construída nos anos 1940 – importante conexão entre o nível da praça e o Vale do Anhangabaú – também concede ao local espacialidade pública distinta e o torna novo referencial urbano com desenho contemporâneo. No lugar da cobertura art-deco

projetada pelo arquiteto Elisário Bahiana para a galeria, é erguida ali uma estrutura de nova dimensão, com um desenho que aparenta certa instabilidade e leveza e se contrapõe ao estático e consolidado território do centro velho de São Paulo. O projeto propõe também a recuperação do piso existente e o reposicionamento da escultura de José Bonifácio (obra de Alfredo Ceschiatti). O terminal de ônibus localizado na praça seria transferido para o Viaduto do Chá que também receberia uma nova cobertura translúcida.

IMAGEM 022 lado: croqui do arquiteto para o projeto Praça do Patriarca. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 023 acima: croqui do arquiteto para o novo terminal no Viaduto do Chá. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 024 maquete para o projeto Praça do Patriarca. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 025 vista do pedestre. Foto: Jorge Zaven Kurkdjian.

IMAGEM 026 vista de toda a cobertura. Foto: Nelson Kon.

É importante notar como as novas coberturas propostas se distinguem totalmente do que havia ali, quer pelo material como pela forma. Apenas o projeto da praça foi executado e inaugurado em 2002; a cobertura para Viaduto do Chá jamais saiu do papel.

Sem dúvida, eram essenciais para a Praça do Patriarca a remoção dos pontos terminais de ônibus ali posicionados e a realização de uma cobertura para o acesso à galeria em subsolo. A nova e ousada cobertura estabelece um marco contemporâneo naquele espaço consolidado no tempo. Muitas críticas foram e são feitas até hoje a este projeto em textos e debates especializados, a maioria alega que a escala da nova cobertura prevalece sobre a escala da igreja de Santo Antônio. Provavelmente, por ser ousado e polêmico e uma intervenção de caráter público, o projeto foi vastamente publicado em revistas nacionais e internacionais.

Sobre a interpretação territorial urbana contida no projeto da Praça do Patriarca, escreveu Guilherme Wisnik (2002) para o portal virtual de arquitetura-Vitruvius:

“A idéia de que o pórtico encoste demais nas edificações vizinhas, possuindo proporções exageradas, também é um falso problema. Pois, se os pilares estivessem mais próximos à cobertura, ambos seriam percebidos como um objeto único, que se assenta sobre o terreno. No entanto, trata-se do contrário. O conjunto é uma realização espacial que ultrapassa a objetualidade auto-suficiente e a escala da praça isolada. Percebido como uma sucessão de planos interrompidos que emolduram a paisagem da cidade de diferentes modos – estáveis e

instáveis –, o conjunto viga-pilar-marquise implanta-se como se quisesse atravessar os edifícios laterais, indicando um sentido ilimitado de passagem, como a direção transversal da rua São Bento, que corta a praça ligando a igreja de mesmo nome à de São Francisco. Realizando uma leitura da cidade, o projeto é um inteligente comentário sobre o desejo de não confinamento dos seus espaços, definindo, ao mesmo tempo, na escala local, uma praça aberta que pode ser lida como um átrio para a igreja. Essa anti-objetualidade expansiva de uma arquitetura que passa a dar sentido, por contraste, ao entorno, pode ser melhor compreendida se comparada à pirâmide do Louvre, que também protege o acesso a uma entrada subterrânea de museu, mas configura-se como um objeto ensimesmado (note-se também que o sentido de uma sombra ao ar livre revela o caráter tropical do projeto).” (WISNIK,2002. Nova cobertura da Praça Patriarca em São Paulo <www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc060/mc060.asp>)

PROJETO:
RENOVAÇÃO URBANA PRAÇA DO PATRIARCA E VIADUTO DO CHÁ

DATA:
1992

LOCAL:
CENTRO DE SÃO PAULO

COM:
EDUARDO COLONELLI
KATIA PESTANA
MARCELO LAURINO
GIANCARLO LATORRACA
SILVIO OKSMAN
MARTIN CORULLON
LUCIANA FUKIMOTO ITIKAWA

DESCRIÇÃO:
ESTUDO VIÁRIO
USO DA PRAÇA E DAS VISUAIS
RECONSTITUIÇÃO DO PISO E DA ESPACIALIDADE DOS MONUMENTOS
SUBSTITUIÇÃO DO ABRIGO DAS ENTRADAS DA GALERIA PRESTES MAIA

⁹ A Fundação Mies van der Rohe de Barcelona instituiu em 1987 o Prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Européia e depois, em 1998 o Prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Latino-americana com o propósito de chamar a atenção de profissionais, instituições e o público em geral para a arquitetura latino-americana contemporânea. As duas premiações acontecem a cada dois anos.

Em 1998 é concluída a construção da nova Pinacoteca do Estado de São Paulo, responsável por conceder ao arquiteto o Prêmio Mies van der Rohe para a América Latina em 2000.⁹

Antes da intervenção, a Pinacoteca ocupava precariamente o edifício neoclássico projetado para o Liceu de Artes e Ofícios por Ramos de Azevedo, em 1905, nunca completamente terminado – os tijolos jamais receberam revestimento previsto e a cúpula sobre o octógono central não foi executada. Ao longo da ocupação de grande parte pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo (FEBASP) passou por muitas reformas para adequação de uso, com inúmeros acréscimos e adições. A equipe que iniciou a intervenção dos anos 1990 encontrou diferentes momentos históricos numa só construção. E propõe uma nova estrutura organizacional.

O acesso principal do Liceu dava-se pela Avenida Tiradentes, importante eixo de ligação norte e sul da cidade de São Paulo, alargado nos anos 1970. Na lateral havia um acesso secundário para a Estação da Luz, obra que posteriormente também receberia

intervenção de Paulo Mendes. As demais fachadas voltam-se para o Parque da Luz.

Importante decisão do projeto é eliminar a entrada principal do edifício e sua monumental escadaria, oprimida por uma estreita calçada e pelo fluxo constante de automóveis em alta velocidade à sua frente. O acesso principal do museu passa a acontecer na antiga entrada lateral da Estação da Luz, invertendo assim os eixos projetados por Ramos de Azevedo. Surge então uma nova possibilidade de experimentação do edifício sob um novo caminho, como crítica à monumentalidade original da época. Esta atitude destaca o eixo neoclássico pela contraposição, só possível a partir da adição de novos elementos.

A descoberta do espaço disponível se dá por meio das coberturas de vidro e aço sobre o octógono central e os dois pátios internos. Coberturas que pousam sobre as paredes de tijolos; não são estruturas autônomas, mas objetos desenhados para criar espaços. Anteriormente, estes pátios não poderiam ser cobertos de maneira tão leve e translúcida. Assim, as esquadrias que faziam proteção climática podem

ser retiradas. Esta solução confere nova continuidade visual aos espaços ao mesmo tempo em que a luz, filtrada, altera a leitura das pesadas paredes.

As leves coberturas e as passarelas metálicas instaladas nos vazios internos permitem a configuração do novo eixo transversal ao original. Estes elementos desenham novos percursos pelo edifício que, anteriormente, eram impossíveis.

O edifício teve as alvenarias consolidadas e foi dotado de toda a infraestrutura técnica necessária para atender a um museu contemporâneo. Era importante instalar um auditório, espaço que foi construído engenhosamente com a adição de uma laje no vazio central do octógono. Praticamente todos os elementos inseridos foram feitos em aço e vidro, demonstrando sua justaposição à robusta construção

neoclássica.

A Pinacoteca é uma intervenção arquitetônica que além de recuperar um edifício degradado e dotá-lo de estruturas adequadas ao seu novo uso, consegue reverter a lógica da construção preexistente oferecendo uma visão histórica crítica.

IMAGEM 027 página anterior: espaço interior-pátio coberto e passarelas que permitem passagem transversa. Foto: Nelson Kon.

IMAGEM 028 página anterior: como teria sido o edifício completo de Ramos de Azevedo, com a cúpula: desenho de Galileo Emendabli para o concurso do monumento a Ramos de Azevedo construído em frente ao Liceu. Fonte: ARAUJO, M.M., 2007 p. 59.

IMAGEM 029 página anterior: elevação desde a Av. Tiradentes sem o acesso pela escadaria. Foto: Nelson Kon.

IMAGEM 030 nesta página: vista aérea da Pinacoteca com a cobertura de vidro, fechamento de vãos e o balcão na posição da antiga escadaria. Foto: Nelson Kon.

PROJETO:
PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO

DATA:
1993 (EDIFÍCIO ORIGINAL DE 1905)

LOCAL:
EDIFÍCIO DO LICEU DE ARTES E OFÍCIO, PROJETO DE RAMOS DE AZEVEDO, BAIRRO DA LUZ, SÃO PAULO

COM:
ESCRITÓRIO RICOY TORRES E COLONELLI

DESCRIÇÃO:
ADEQUAÇÃO DO EDIFÍCIO A ESPAÇO EXPOSITIVO CLIMATIZADO COM NOVOS PERCURSOS, PASSARELAS, NOVA CIRCULAÇÃO VERTICAL MECÂNICA, NOVOS FECHAMENTOS E COBERTURA DOS PÁTIOS INTERNOS.

Em 1998 é proposta pelo arquiteto uma intervenção para o edifício desenhado pelo escritório Rino Levi (assinam o projeto os arquitetos Roberto Cerqueira César e Luiz Roberto Carvalho Franco) como sede da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP), inaugurado em 1979 na Avenida Paulista. Neste projeto o espaço no térreo é totalmente reformulado com a remoção de parte de sua estrutura e inserção de uma nova construção metálica que organiza novos programas.

O projeto original do edifício, desenhado para ser

um marco referencial na Avenida Paulista, contava no térreo com uma praça pública aberta, meio nível acima da Avenida, onde estavam os acessos ao edifício de escritório e ao teatro. Para compreender a proposta de intervenção é essencial considerar o fato de a Av. Paulista ter tido seus passeios estreitados nas obras de alargamento do leito carroçável, iniciadas em 1974. Ao final destas obras o acesso ao edifício foi prejudicado devido à redução do passeio em frente à escadaria original.

Paulo Mendes da Rocha decide ampliar nova-

INTERVENÇÃO NA PREEXISTÊNCIA

01 | PANORAMA INTERVENÇÕES PAULO MENDES DA ROCHA

mente o passeio público (de sete para doze metros de largura) por meio do corte da laje da antiga praça. A partir desta calçada uma escada permite acesso meio nível acima – para recepção da torre de escritórios e centro cultural, e meio nível abaixo – para a biblioteca e teatro. Todo o conteúdo programático do térreo foi alterado, quando projetada uma caixa metálica para exposições no nível da antiga praça e recepção do edifício. A intervenção promove não apenas uma nova distribuição dos espaços do térreo como também do andar inferior ao passeio público – com biblioteca (hoje retirada dali) e entrada para o teatro.

Muito mais do que a implantação de um novo programa cultural, este projeto organiza os acessos do edifício, definindo a entrada de mensageiros e documentos pela Alameda Santos – acessível também da Av. Paulista por meio da nova rampa lateral –, a entrada de funcionários e visitantes pelo meio-nível acima da calçada da Av. Paulista – acesso também ao centro cultural – e saída de pessoal da torre de escritórios pelo meio-nível abaixo da calçada da avenida, que dá acesso também à biblioteca (que já não está mais na sede da paulista) e teatro.

A intervenção é resolvida por estrutura em aço com fechamento em vidro, que se vale dos grandes apoios de concreto para estruturar-se, ao mesmo tempo em que difere enquanto linguagem do existente.

Neste sentido, a demolição é parte essencial da intervenção. Ao posicionar a nova estrutura no nível da antiga praça, o arquiteto preenche um espaço e valoriza a área construída em ponto tão procurado da cidade.

O resultado é um amplo espaço de transição entre a avenida e o edifício – o acesso se dá pelas novas escadas ao elemento que se posiciona parcialmente em balanço. Vale lembrar que não se trata de uma nova estrutura autônoma uma vez que ocupa o vão criado em uma estrutura existente a partir de uma leitura do espaço de acesso. Para o teatro é desenhada uma passarela elevada na parte superior do térreo, elemento que cruza todo edifício.

E por meio da técnica do seu tempo, com a preocupação de não confundir-se com o edifício original em concreto armado, os novos elementos são propostos em aço e vidro. Esta intervenção poderia ser desmontada e os trechos removidos da laje existente também poderiam ser reconstruídos em outro momento. Mas, evidentemente, toda intervenção sempre deixa sua marca; as cicatrizes do que foi feito a partir deste projeto irão permanecer no edifício como documento de uma alteração.

IMAGEM 031 página anterior: cortes projeto original de Rino Levi com térreo elevado em relação à avenida. Fonte: (ANELLI, R. 2001, p. 258).

IMAGEM 032 página anterior: vista da rampa lateral que conecta Av. Paulista com pavimentos inferiores. Foto: Nelson Kon.

IMAGEM 033 página anterior: vista do limite do lote desde a Av. Paulista. Foto: Nelson Kon.

IMAGEM 034 página anterior: modelo eletrônico da intervenção. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 035 nesta página: acesso principal. Foto: Maira Rios.

PROJETO:
CENTRO CULTURAL SESI NO EDIFÍCIO FIESP

DATA:
1996 (EDIFÍCIO ORIGINAL DE 1970)

LOCAL:
EDIFÍCIO DA FIESP, PROJETO DO ESCRITÓRIO RINO LEVI, AV. PAULISTA, SÃO PAULO

COM:
ESCRITÓRIO MMBB

DESCRIÇÃO:
CONSTRUÇÃO DE NOVOS ESPAÇOS DO CENTRO CULTURAL, REVISÃO DE ACESSOS E ORGANIZAÇÃO DOS FLUXOS DE USUÁRIOS.

IMAGEM 036 entrada Oca sem marquise. Foto: Nelson Kon.

IMAGEM 037 vista externa Oca. Foto: Nelson Kon.

IMAGEM 038 corte do projeto de intervenção. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 039 página seguinte: vista interna Oca. Foto: Nelson Kon.

Em 2000, uma parceria do arquiteto com o escritório MMBB concebe a intervenção no pavilhão projetado por Oscar Niemeyer, em 1954, atualmente conhecido como Oca, localizado no Parque do Ibirapuera, São Paulo (Pavilhão de Exposições Lucas Nogueira Garcez). Trata-se de uma interferência bastante distinta das apresentadas neste trabalho, uma vez que é definida por ações que pretendem a execução do mínimo necessário para colocar o edifício em funcionamento. No exemplo da Oca, pode-se dizer que o entendimento da eficiência do sistema edificado para o uso – que se mantém – levou a equipe a optar por uma intervenção bastante singela.

As alterações consistem na retirada dos elementos que haviam sido adicionados ao edifício de Niemeyer ao longo do tempo e comprometiam a leitura do espaço proposto e o funcionamento do edifício original. Substituem-se as escadas rolantes, e dutos verticais de instalações e ventilação por um novo elevador

e por sistema de instalações adequado às novas exigências de climatização mecânica. Anteriormente, as instalações ficavam embutidas na estrutura das lajes nervuradas. As máquinas dos novos sistemas elétricos e de ar condicionado são instaladas em subsolo.

Esta nova estrutura interna de elevadores e sistemas de instalações e apoio não é facilmente identificável como nova e passa despercebida. Evita, de certa forma, ofuscar o espaço criado por Niemeyer. Pretende ser neutra.

A marquise de acesso preexistente – que não constava nos desenhos de Niemeyer uma vez que ali deveria existir uma marquise que se estenderia até o teatro proposto no projeto original – é eliminada e substituída por um novo pórtico em estrutura metálica, quase imperceptível, definindo a entrada do pavilhão e valorizando sua forma.

PROJETO:
OCA (PAVILHÃO DE EXPOSIÇÕES LUCAS NOGUEIRA GARCEZ)

DATA:
2000 (EDIFÍCIO ORIGINAL DE 1954)

LOCAL:
PAVILHÃO DE OSCAR NIEMEYER NO PARQUE DO IBIRAPUERA, SÃO PAULO

COM:
ESCRITÓRIO MMBB

DESCRIÇÃO:
REMOÇÃO DE ADIÇÕES E ADEQUAÇÃO DOS SISTEMAS DE INFRA-ESTRUTURA E CIRCULAÇÃO VERTICAL

IMAGEM 040 nova cobertura acesso Museu da Língua Portuguesa com muro da estação. Fonte: Escritório Pedro Mendes da Rocha.

IMAGEM 041 próxima página: acesso Museu da Língua Portuguesa com vista para edifício da estação. Fonte: Escritório Pedro Mendes da Rocha.

INTERVENÇÃO NA PREEXISTÊNCIA

Também em 2000 Paulo e Pedro Mendes da Rocha desenvolvem o projeto para conversão do antigo edifício administrativo da Estação da Luz de São Paulo – externo à própria estação – em Museu da Língua Portuguesa, uma nova instituição com exposições multimídia, financiada com recursos da Fundação Roberto Marinho em área da estação cedida à Secretaria Estadual da Cultura pela Companhia de Trens Metropolitanos (CPTM).

A Estação da Luz foi construída entre 1897 e 1901; em 1946 um incêndio destruiu a ala leste, posteriormente recuperada e ampliada em um pavimento.

O desafio é implantar o novo museu suspenso neste edifício estreito (14x120m). Suspenso porque o térreo abriga o saguão de acesso à gare. A estratégia foi implantar quatro elevadores de 3x3 metros nas quatro torres idênticas, posicionadas nas extremidades do edifício (duas de cada lado).

Dessa forma, o acesso se dá no pátio leste, coberto por uma estrutura de aço e vidro; os elevadores conduzem os visitantes até o terceiro pavimento, onde o percurso de visitação tem início no auditório de 166 lugares e continua na Praça da Língua. Nesse ponto, a laje que separa a mansarda é eliminada o que possibilita um pé-direito maior e a visão da cobertura inclinada, antes escondida. Os pilares centrais do terceiro pavimento são retirados e a estrutura da cobertura modificada de modo a liberar toda a largura para implantação dos programas. Já o segundo andar abriga a nova galeria com 120 metros e uma tela expositiva de 115 metros, espaço criado a partir da demolição de parte das alvenarias divisórias que expõe toda a extensão da gare.

O primeiro pavimento encerra a visita em um espaço para exposições temporárias na ala leste. Na ala oeste, onde o impacto do incêndio de 1946 foi menor, o primeiro pavimento e parte do segundo contêm o núcleo educativo (centro de pesquisa sobre a língua portuguesa) e a administração do museu, mantendo a configuração original destas salas.

No térreo são, portanto, construídas duas novas coberturas de aço e vidro que identificam a intervenção – indicam o novo museu para quem olha da rua – e abrigam entrada e saída dos visitantes por estarem conjugadas ao sistema de circulação vertical do museu.

O projeto previa para o térreo a preservação do saguão de acesso à gare e a instalação de novos café e livraria – um de cada lado do saguão – que, no entanto, não foram executados. Sobre a cobertura da ala oeste também estava prevista a implantação de um restaurante.

Trata-se de uma proposta engenhosa à medida que tira partido da implantação de um sistema mecânico de transportes – solução bastante adequada para um programa multimídia totalmente dependente de energia elétrica para o seu funcionamento – implantado nos elementos verticais existentes, as quatro torres – para desenhar um percurso sobre o saguão a ser preservado. As novas coberturas dos pátios laterais apresentam, estrategicamente para a cidade, o endereço da nova intervenção, da nova instituição ali sediada. Os programas que necessitam de maior largura estão implantados no pavimento superior, onde uma revisão da estrutura do telhado de 1946 permitiu eliminar apoios sem interferir nos pavimentos in-

feriores. Por fim, a intervenção consiste também na remoção de algumas paredes divisórias para criação de um elemento que revela o comprimento total do edifício: a galeria de 120 metros do segundo pavimento que apresenta uma tela contínua de conteúdo expositivo. Neste ponto, o visitante percebe de fato que está naquele edifício longo que ele vê a partir da rua, com a possibilidade de percorrer toda sua extensão. Como se os arquitetos, aqui, quisessem dizer que um edifício contemporâneo com 120m deveria ter um espaço linear contínuo, em contraponto com

o edifício do século XIX, cuja proposta era a compartimentação de acordo com o uso de apoio à estação.

“O desafio que se configurava para nós arquitetos era transformar esse verdadeiro túnel compartimentado por várias salas administrativas em um ambiente apropriado à visitação de um grande número de pessoas.” Paulo Mendes da Rocha em entrevista a Ledy Valporto Leal na revista Arquitetura e Urbanismo 146 (2006, p. 38).

PROJETO:
MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

DATA:
2000 (EDIFÍCIO ORIGINAL DE 1901)

LOCAL:
ESTAÇÃO DA LUZ, PROJETO DE CHARLES HENRY DRIVER, SÃO PAULO

COM:
ESCRITÓRIO PEDRO MENDES DA ROCHA

DESCRIÇÃO:
IMPLANTAÇÃO DE NOVO MUSEU SEM AFETAR O FLUXO DA GARE EXISTENTE, NOVO SISTEMA DE CIRCULAÇÃO MECÂNICA, NOVAS COBERTURAS DE ACESSO, INFRA-ESTRUTURA.

01 | PANORAMA INTERVENÇÕES PAULO MENDES DA ROCHA

INTERVENÇÃO NA PREEXISTÊNCIA

Em 2005, Paulo Mendes da Rocha é convidado a fazer um estudo de readequação de espaços para o Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, localizado em um edifício eclético projetado no final do século XIX por Adolpho Morales de los Rios. O projeto, em parceria com o escritório Metro Arquitetos, prevê a demolição de adições feitas ao longo dos anos, a recuperação da construção existente e uma grande ampliação das áreas para exposição, reserva técnica, biblioteca e laboratórios.

A proposta constitui uma espécie de anexo interno, ou a inserção no pátio do edifício preexistente, de uma torre com altura de cerca de 60 metros, compatível com o gabarito de edifícios localizados no entorno do museu, por exemplo, o Ministério da Educação, a duas quadras do museu. O térreo do novo edifício é todo livre graças à solução dos andares em estrutura metálica treliçada, capaz de distribuir as cargas para o perímetro da torre. O sentido das treliças nos andares também é alternado de modo a distribuir as cargas em fundações menores para assegurar seu afastamento das fundações existentes. Apenas a caixa da nova circulação vertical toca o piso do térreo, já os dois primeiros pavimentos acima permitem acesso em nível a partir do edifício histórico. No primeiro, há acesso à nova circulação vertical (o restante do piso não seria construído para garantir pé-direito alto no térreo) e, no segundo, aconteceria a expansão do espaço expositivo. Os demais pavimentos são destinados à reserva técnica, áreas de trabalho e apoio, projetados com todos os equipamentos imprescindíveis aos museus contemporâneos.

Esta proposta discute a questão do pátio na arquitetura, ao mesmo tempo em que coloca a verticalização do centro do Rio de Janeiro e a própria valorização financeira do território como dados de projeto. O pátio, como elemento compositivo clássico, ganha outro significado em uma intervenção contemporânea que prescinde até de sua função de espaço de ventilação e iluminação já que hoje os museus baseiam-se no emprego de luz e ventilação artificiais e para a preservação do acervo e conforto (com geradores).

Esta solução permite a organização mais clara dos programas no edifício; as áreas de interesse histórico ficam destinadas inteiramente a espaço expositivo e atividades culturais voltadas ao público. E todos os programas de acesso restrito, que antes se misturavam ao programa das exposições, são transferidos para a nova torre.

A intervenção trata da demolição de adições feitas ao longo dos anos, para destinar o edifício antigo exclusivamente aos espaços expositivos, como um documento construído totalmente visitável. Os espaços de acesso público (recepção, loja, café e exposição) estendem-se na nova torre, em andares correspondentes àqueles do edifício original; os demais, na nova estrutura, são destinados às necessárias instalações de apoio (depósito, salas de trabalho e montagens, laboratório de restauro, máquinas, etc.).

O novo aparece de maneira evidente. A altura da nova torre refere-se à cidade consolidada. Acontece, neste caso, a descoberta de potencial construtivo que respeita as relações urbanas do edifício com seu entorno imediato e permite a construção de um anexo

interno ao edifício com 14 pavimentos. O arquiteto revela o que é espaço remanescente no terreno ao mesmo tempo em que discute as relações urbanas. Quem observasse do nível da rua não perceberia a existência da torre; mesmo ao entrar, não identificaria a existência de um anexo, apenas um pátio coberto.

“A torre para o Museu de Belas Artes é um artefato novo, como um computador ou máquina de ar condicionado que alguém queira comprar. O Museu, hoje, gostaria de possuir climatização, ambientes especiais para a guarda do acervo, sala de restauro, etc. Do ponto de vista histórico, o que se deveria fazer, de preferência, é não tocá-lo e restaurá-lo inteiramente. E, se possível, destiná-lo a um certo vazio funcionalista, para que tudo aquilo brilhasse por si mesmo, deixando a instalação de toda engenhoca ou engenhosidade num edifício novo, anexo. O que nós projetamos, no fundo, é exatamente isso: um anexo. Só que o terreno ideal, no caso, é o pátio central do museu, esvaziado de todos os puxadinhos que foram feitos lá ao longo do tempo. Apesar da existência do metrô logo ali ao lado, escavar o subsolo não é algo muito recomendável no centro do Rio, já que o lençol freático é muito alto. Então imaginou-se uma torre intrigante surgindo de dentro do palácio, mais ou menos como o Teatro do Mundo do Aldo Rossi, uma torre que você não sabe bem onde está.” Paulo Mendes da Rocha (ARTIGAS, R. 2004, p. 7-18).

IMAGEM 042 pagina anterior: plantas projeto. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 043 croqui do arquiteto: corte para intervenção. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

IMAGEM 044 maquete da proposta. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

PROJETO:
MUSEU DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO

DATA:
2005 (EDIFÍCIO ORIGINAL DE 1908)

LOCAL:
EDIFÍCIO DO MUSEU DE BELAS ARTES, PROJETO DE ADOLPHO MORALES DE LOS RIOS, CENTRO DO RIO DE JANEIRO.

COM:
ESCRITÓRIO METRO

DESCRIÇÃO:
ADEQUAÇÃO DOS ESPAÇOS DO MUSEU COM AMPLIAÇÃO DE ÁREA CONSTRUÍDA E REVISÃO DE TODOS OS ESPAÇOS DE APOIO E EXPOSIÇÃO.

IMAGEM 045 ruínas antes da intervenção. Fonte: Escritório Paulistano de Arquitetura.

IMAGEM 046 corte da proposta. Fonte: Escritório Paulistano de Arquitetura.

IMAGEM 047 planta da proposta. Fonte: Escritório Paulistano de Arquitetura.

IMAGEM 048 página seguinte: início obras de intervenção. Fonte: Escritório Paulistano de Arquitetura.

IMAGEM 049 página seguinte: finalização obras da intervenção. Fonte: Escritório Paulistano de Arquitetura.

IMAGEM 050 página seguinte: foto externa com cascata. Fonte: Escritório Paulo Mendes da Rocha.

INTERVENÇÃO NA PREEXISTÊNCIA

01 | PANORAMA INTERVENÇÕES PAULO MENDES DA ROCHA

De 2005 a 2006 Paulo Mendes da Rocha desenha com o Escritório Paulistano de Arquitetura a Capela de Nossa Senhora da Conceição, intervenção que transforma um edifício de apoio da fazenda da família Brennand do século XIX em um novo espaço religioso a partir da manutenção de estruturas preexistentes. O novo prédio restringe-se ao perímetro do edifício original, mantendo suas ruínas como alvenaria envoltória que recebe um revestimento externo homogêneo – em argamassa pintada de branco – que protege as alvenarias, confere ao volume aspecto bastante regular, e preserva o caráter de ruína no espaço interior. A nova capela configura-se a partir da nova cobertura em concreto, executada na dimensão exata da construção existente, apoiada em dois pilares centrais com fundações devidamente afastadas das originais e um fechamento em vidro interno às antigas paredes. Estes dois novos elementos – vidro envoltório e cobertura – não se tocam como também não tocam as ruínas preexistentes; são peças independentes que conformam o espaço,

como se exprimissem um caráter temporário à intervenção.

“A concepção inicial parte da idéia de um novo espaço inserido na ruína de antiga construção do século XIX, constituída pelos remanescentes das alvenarias de tijolos e pedras, integrada ao novo edifício como envoltório da nave. (...) O fechamento em cristal transparente foi resolvido independente e destacado tanto das alvenarias como da cobertura. A pequena área amplia-se nas transparências e perspectivas através das envasaduras das antigas portas e janelas. A Sacristia, no subsolo fora da projeção do corpo principal, o Coro, em mezanino da nave e engastado no pilar junto ao Átrio de Acesso, e a Torre do Campanário, destacada do corpo principal, complementam o programa . O Adro e o Batistério estão situados no lado oposto da via de acesso principal, integrando-se ao entorno composto por trecho de mata preservada, um pequeno açude e, ao sul, o rio Capibaribe.” Memorial do projeto fornecido pelo Escritório Paulo Mendes da Rocha.

PROJETO:
CAPELA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

DATA:
2005

LOCAL:
FAZENDA BRENNAND, RECIFE

COM:
ESCRITÓRIO PAULISTANO DE ARQUITETURA

DESCRIÇÃO:
NOVA CAPELA COM SACRISTIA E OSSÁRIO DA FAMÍLIA EM RUÍNAS DA FAZENDA.

IMAGEM 051 elevação principal do edifício com a proposta de intervenção. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 052 planta do último pavimento com a nova sala linear de exposições articulada ao novo sistema de circulação vertical. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 053 próxima página: vista externa durante obras. Fonte: Escritório B Arquitetos.

Em 2008, Paulo e Pedro Mendes da Rocha projetaram o Museu das Minas e do Metal em Belo Horizonte. O projeto consiste na transformação, para novo uso, de um edifício eclético construído para a Secretaria da Educação em 1897, na Praça da Liberdade em Belo Horizonte (projeto do pernambucano José de Magalhães).

O prédio original foi ampliado em 1962 quando uma nova ala foi erguida na parte posterior, a partir de um desenho mimético do edifício original, e representa uma espécie de falso histórico, uma vez que obedece ao mesmo ritmo de aberturas, alturas, frisos e cor presentes na construção original. Esta ala criou um pátio interno atrás da escada principal. Além da recuperação do edifício, com restauro de alguns elementos (pinturas e forros) e adequação dos ambientes existentes para museu, a intervenção de 2008 propõe um anexo, composto por um novo andar sobre a ala porterior do edifício, dos anos 1960, para uma grande sala de exposições, nova cobertura em aço e vidro para o pátio, além de dois volumes para circulação vertical (uma escada e um elevador) que permitem novos percursos e garantem ao museu um sistema compatível com as normas atuais de segurança e acessibilidade.

Todos os novos elementos foram executados com técnicas completamente distintas daquelas empregadas originalmente: estruturas independentes e placas vidro e aço.

Desta forma, como contraponto à intervenção dos anos 1960, que propôs a repetição dos elementos do edifício original – como se fosse possível uma ampliação sem diferenciação – a proposta mais re-

cente apresenta-se em prismas fechados com panos contínuos em um só material: cego, em chapa de aço nos espaços de exposição e apoio, e translúcido, em vidro, nas circulações verticais. Fica evidente a nova intervenção que valoriza os adornos do edifício neo-clássico pelo contraste com suas linhas puras.

Aparece aqui uma transformação a partir da justaposição de novos volumes: dois verticais, que contêm novas circulações, e um horizontal na cobertura que configura uma grande sala de exposições, além da nova cobertura que pousa sobre o pátio existente.

PROJETO:
MUSEU DAS MINAS E DO METAL

DATA:
2006 (EDIFÍCIO ORIGINAL DE 1897)

LOCAL:
EDIFÍCIO DA SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO, PROJETO DE JOSÉ DE MAGALHÃES, PRAÇA DA LIBERDADE, BELO HORIZONTE - MG

COM:
ESCRITÓRIO PEDRO MENDES DA ROCHA E ESCRITÓRIO B ARQUITETOS

DESCRIÇÃO:
RECUPERAÇÃO DO EDIFÍCIO PARA CRIAÇÃO DE ESPAÇO EXPOSITIVO, AMPLIAÇÃO DE ÁREA, TROCA DA COBERTURA DO PÁTIO, NOVA CIRCULAÇÃO VERTICAL E NOVA SALA DE EXPOSIÇÕES.

**CONSIDERAÇÕES SOBRE AS INTERVENÇÕES DE PAULO MENDES DA ROCHA
PARA CONJUNTOS DE INTERESSE HISTÓRICO E CULTURAL**

Estão aqui apresentadas apenas 12 das muitas propostas de intervenção assinadas por Paulo Mendes da Rocha para conjuntos de interesse histórico e cultural. Outras foram executadas ou estão em desenvolvimento como SESC Belenzinho, Engenho Central de Piracicaba, SESC 24 de Maio, Paço da Alfândega em Recife, a ampliação da Pinacoteca de São Paulo e até mesmo um palacete em Monte Carlo.

Identifica-se como atitude principal de atuação, nestas propostas, a busca pela essência da necessidade de intervenção, questão central que fará com que aquele espaço se transforme. E a solução para o problema colocado a partir do olhar do arquiteto. A necessidade surge, desta forma, da leitura espacial, considerando aspectos técnicos, urbanos e programáticos de cada situação.

Neste sentido, Paulo confia muito mais na sua experiência profissional do que nas teorias e talvez por isto não mencione sempre as premissas da preservação. Considerando o bom senso. Seu discurso apoia-se no problema central da intervenção e nunca nos marginais, que se resolvem tecnicamente a partir dos mesmos princípios. Não se deixa levar por pequenas questões.

Em conversa em seu escritório, o arquiteto con-

fessou que, ao desenvolver projetos de intervenção, sente-se como alguém responsável por levar uma velha senhora a um baile contemporâneo: *“Ela não deixará de ser aquela velha senhora por ir ao baile, mas deverá se apresentar de modo condizente com a nova situação.”*

Dois dos princípios da teoria de preservação e intervenção estão evidentes em praticamente todos os 12 projetos aqui discutidos, em maior ou menor proporção: a distinção (ou distinguibilidade) e a reversibilidade (ou retrabalhabilidade). Como exceção, no caso específico do projeto da Oca, que podemos definir como uma intervenção mínima.

O princípio da distinção ou distinguibilidade considera que os novos elementos adicionados devem aparecer de forma evidentemente distinta, deixando claro se tratar de atuação de outro momento histórico e não camuflar ou mimetizar o existente. Este princípio preza pela transmissão a outras gerações da possibilidade de leitura do edifício original mesmo após as interferências. Ferramentas para garantir esta distinção e *“ostentar a marca do nosso tempo”*, conforme colocado no artigo 9º da Carta de Veneza de 1964, referem-se ao desenho, à composição a partir de matriz distinta e ao emprego de materiais e cores

PROPOSTA PARA TRANSFORMAÇÃO DO EDUCANDÁRIO SANTA TERESA NO RIO DE JANEIRO EM MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Em 2006 os arquitetos Paulo e Pedro Mendes da Rocha foram contratados para transformar o edifício do antigo Educandário de Santa Teresa em Casa Daros, futura sede da instituição Daros Latinamerica, uma grande coleção de arte contemporânea latino-americana, mantida pela família Schmidheiny na cidade de Zurique, Suíça. O grupo gerenciador da coleção, que se dedica à criação e conservação do acervo, desejava construir uma sede no Rio de Janeiro para expor e abrigar obras do acervo, como também criar um núcleo de arte-educação para promoção da produção de arte por meio de ateliês de criação, oficinas e residências de artistas. Com este intuito, a instituição adquiriu da Santa Casa de Misericórdia o edifício do antigo Educandário Santa Teresa, localizado no bairro de Botafogo.

A escolha do arquiteto Paulo Mendes da Rocha pela instituição ocorreu a partir do conhecimento de sua obra publicada no exterior e de visitas aos edifícios da Pinacoteca do Estado e Museu da Língua Portuguesa.

O edifício do Educandário havia sido tombado pelo município do Rio de Janeiro (decreto 6.934/87 de 09/09/1987) e as alterações propostas deveriam ser apresentadas ao Conselho da Secretaria Municipa-

pal Extraordinária de Patrimônio Cultural (SEDRE-PAHC).

O anteprojeto apresentado por Paulo e Pedro Mendes da Rocha em Janeiro de 2007 foi aprovado pelo Conselho com a ressalva de que os detalhes de execução do projeto seriam discutidos por uma comissão responsável por acompanhar mensalmente as obras do museu. O projeto aprovado foi desenvolvido como projeto executivo e a sua realização foi prevista em fases, de acordo com os investimentos a serem destinados ao empreendimento. Até a finalização desta dissertação as obras não haviam sido concluídas.

diferentes dos encontrados no edifício original.

O princípio da reversibilidade ou “retrabalhabilidade” está fundamentado na ideia de que cada momento histórico terá uma reação diante do legado preexistente e, portanto, de uma forma de intervir. As intervenções de um tempo devem estar evidentes e podem ser removidas em no futuro para dar lugar a uma nova intervenção com características distintas. Esta reversão nunca é completa e cada ação sobre um bem deixará suas marcas; por esta razão adota-se o termo “retrabalhabilidade”, mais adequado.

Na obra de Mendes da Rocha estes princípios não são adotados como regras, mas como resultado de um olhar responsável e próprio sobre a questão da preservação. Este olhar, que Ignasi de Solà-Morales Rubió denominou em 1985, em texto para a revista *Lotus Internacional* como *nova sensibilidade*¹⁰ em oposição à visão estritamente moderna de contraste – e negação da arquitetura antiga – e à visão pós-moderna de mimetização.

É sempre, por meio da técnica do seu tempo, com a preocupação de não se confundir com o edifício original, que Mendes da Rocha faz as intervenções necessárias nos seus projetos. Mais do que adotar este princípio no desenho dos pormenores, como no encontro de uma nova escada com a alvenaria ou na opção pelo desenho de elementos independentes ou que não se tocam, a distinção está na nova forma de apropriação do espaço, na nova matriz de percursos que se abrem ao pensar a estrutura preexistente de forma abstrata, sem se deixar levar pelos problemas físicos. A reversão do sistema e organização clássicos, no caso da Pinacoteca e na apropriação do pátio no

Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, ou no projeto Casadaros (apresentado no próximo capítulo) são exemplos de raciocínios de aplicação de nova matriz contemporânea em estruturas preexistentes.

Uma arquitetura que não deseja permanecer eterna por sua materialidade. Uma proposta de seu tempo. É possível admitir que os novos elementos da FIESP possam ser desmontados e, até mesmo, trechos removidos da laje preexistente reconstruídos em outro momento histórico. O mesmo poderá acontecer com outros projetos a partir da desmontagem de passarelas, elevadores, coberturas, estruturas, mas não sem deixar marcas, ou cicatrizes de cada momento de intervenção.

¹⁰ (1985 apud NESBITT, K. 2006). Ignasi de Solà-Morales Rubió “From Contrast to Analogy: Developments in the Concept of Architectural Intervention” in Lotus International n. 46, 1985, p. 37-45.

IMAGEM 001 desenho de implantação do edifício original com 90 metros de lado e um corpo central que configura os dois pátios simétricos. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGENS 002 E 003 vistas aéreas do edifício do Educandário e palmeiras imperiais do jardim. Fotos: André Wissenbach.

O EDIFÍCIO DO EDUCANDÁRIO SANTA TERESA

O edifício do Educandário foi projetado e construído pelo arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt da Silva ¹¹ para o Recolhimento de Santa Teresa. A instituição de acolhida de órfãs e desvalidas da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro foi fundada em 1739 e transferida para esta sede em Botafogo em 1866, ano de sua inauguração à Rua General Severiano. O objetivo do então denominado Educandário de Santa Teresa era abrigar e sustentar órfãs, recebendo também outras meninas em regime de internato, semi-internato e externato.

O edifício compõe-se de uma planta quadrada com 90 metros de lado. Os corpos que definem o quadrado têm largura de aproximadamente 11 metros, formando um vazio interno subdividido em dois pátios simétricos a partir de um corpo central com largura variável (de 11 a 13 metros).

Implantado paralelamente à Rua General Severiano, conta com um jardim de palmeiras entre a via e a fachada correspondente. Uma escadaria marca o acesso e conduz até o principal pavimento. Sob este piso encontra-se o térreo, pavimento de pé-direito baixo e subdividido por arcadas, uma espécie de *porão aflorado* que suporta a carga dos salões do primeiro pavimento. Apenas parte do volume central

(trecho central de comprimento de 22 metros) possuía um segundo pavimento. Uma escada simétrica à do acesso da Rua General Severiano faz o acesso secundário, de serviço. Uma pequena construção anexa, vinculada ao edifício por meio de uma passagem fechada, servia como apoio de serviço e lavanderia.

“Obra serena, de inspiração neo-romana pelas proporções e pilastras estilizadas do Frontispício. Os vãos em verga reta sobre pano de alvenaria rusticada são atípicos, parecendo ser resultado de intervenção posterior. De interesse, ainda, o portão de acesso em cantaria e serralheria artística e o jardim com renque de palmeiras imperiais.” (CZAIJKOWSKI, J., 2001, p.97).

IMAGENS 004 escadaria principal e frontispício. Foto: André Wissenbach.

¹¹ Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1831-1911) foi aluno de Grandjean de Montigny (1776-1850) na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Em 1853 foi responsável pela criação do Liceu de Artes e Ofício do Rio de Janeiro. Arquiteto de obras públicas, além de professor, escritor e jornalista, projetou várias edificações na cidade do Rio de Janeiro, entre as quais os pórticos da Santa Casa de Misericórdia e do cemitério São João Batista; o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista e o antigo edifício da Bolsa de Comércio, na rua Primeiro de Março.

IMAGENS 005, 006, 007, 008, 009, 010 E 011 Adições internas e externas que modificaram o edifício do Educandário: cantina, novos volumes, fechamento de passagens, substituição de esquadrias. Fonte: Escritório B Arquitetos.

APROXIMAÇÃO COM O OBJETO DE INTERVENÇÃO O EDIFÍCIO EM 2006

Na primeira visita, em 2006, a equipe responsável pela intervenção constatou que o edifício projetado pelo arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt da Silva para o Educandário de Santa Teresa havia sofrido inúmeras alterações ao longo do tempo, modificado a cada novo programa que ali se instalava. O Colégio Anglo-Americano, que deixou o imóvel em 2003, foi o responsável pelas instalações mais contundentes como cantina, sanitários, piscina, etc.

O estado de degradação e as inúmeras alterações que a edificação sofreu prejudicavam sua leitura e era evidente a necessidade de alguma intervenção para qualquer uso que ali se pretendesse instalar.

Atualmente, podemos considerar consenso – pelo menos entre os arquitetos preocupados com a preservação – que a manutenção dos edifícios é a arma mais eficaz para a conservação do patrimônio uma vez que evita grandes intervenções. Portanto, ao encontrar um documento histórico bem conservado e em uso, o arquiteto deveria sugerir apenas as adaptações necessárias ao novo uso ou transformações pontuais, em defesa de uma arquitetura de outro período que deve permanecer como registro histórico. No caso específico do Educandário, além da falta de manutenção adequada – que acarretou em problemas

estruturais como rachaduras e infiltrações – foram feitas alterações que prejudicaram essencialmente a construção. São exemplos as substituições de esquadrias e gradis, abertura de vãos, acréscimo de volumes no espaço dos pátios (sem qualquer critério), sobreposição de revestimentos, pinturas e cerâmicas, acréscimo de persianas, alterações em vãos e esquadrias, adaptações para a instalação de sistemas de ar condicionado, novas alvenarias divisórias, instalações hidráulicas e elétricas feitas sem consulta ao necessário e precedente projeto.

Independente da proposta de um novo uso pelo grupo Daros, não era possível defender a manutenção do edifício do Educandário Santa Teresa no estado em que este se encontrava em 2006. Não se tratava de um edifício em bom estado, passível de ser utilizado após intervenções pontuais, tampouco uma ruína interessante. Era necessário um projeto de intervenção e adequação para possibilitar seu funcionamento, independentemente do novo uso a ser adotado.

Esta era a situação em 2006, aliada ao desejo de criação de um grande espaço para exposições de arte contemporânea com setor educacional, biblioteca e auditório. O projeto proposto por Paulo e Pedro Mendes da Rocha indica uma intervenção contem-

porânea em todo o conjunto, um novo espaço con-
dizente com o novo programa de necessidades e ao
modo de vida do século XXI.

A proposta de intervenção no Educandário apre-
sentada a seguir, foi organizada por temas, com o ob-
jetivo de facilitar a compreensão de todo o projeto.

O EDIFÍCIO E A CIDADE

A IMAGEM HISTÓRICA E OS ESPAÇOS DE TRANSIÇÃO ENTRE CONSTRUÇÃO E O AMBIENTE CIRCUNDANTE

A equipe responsável pelo projeto, certa da relevân-
cia do edifício do Educandário enquanto referência
urbana do bairro de Botafogo, e como documento
de certo momento histórico da Cidade do Rio de Ja-
neiro, propôs intervenções de conservação e restauro
para o conjunto de elementos responsáveis pela rela-
ção do edifício com o seu entorno urbano: fachadas,
escadarias, gradis, telhados e jardins.

Esse conjunto de procedimentos prioriza a lim-
peza adequada e não agressiva dos elementos e com-
plemento de parte faltantes. Deixa também, sempre
evidente as intervenções e preconiza a aplicação de
técnicas adequadas para pinturas quando necessárias.
O projeto de restauro destes elementos foi coordena-
do pela arquiteta Maria Regina Pontin de Mattos.¹²

As alterações na fachada da Rua General Severia-
no se restringem a quatro janelas do porão – duas de
cada lado da entrada – que deveriam ser abertas na
sua largura original até o nível do piso inferior. Para
estas aberturas é proposto cortar o embasamento de
granito *gnaisse* com uma serra diamantada e previsto
um reforço em pórtico de aço. A proposta garante
a acessibilidade universal ao edifício sem acrescen-
tar grandes rampas ou estruturas mecânicas à en-
trada principal – fica preservada a antiga escadaria

em pedra com seus terraços laterais e gradis, todos
encontrados em ótimo estado de conservação. Estas
entradas no térreo promovem acessos à livraria e café
que podem funcionar em horários distintos aos do
museu.

Uma das questões mais polêmicas no que diz res-
peito à relação entre espaço urbano e Educandário
refere-se ao tratamento do exterior da superfície do
edifício. Nunca houve consenso entre os envolvidos
no projeto no que diz respeito à cor a ser adotada
para a pintura externa das fachadas. Inicialmente,
a equipe defendeu uma pintura totalmente branca
(para planos, frisos e detalhes), com a intenção de
evidenciar a existência de uma nova camada, já que
construções como estas não eram primitivamente
pintadas em branco e costumavam ter seus frisos e
detalhes em cor distinta dos planos. Posteriormente
foi levantada a hipótese de adoção de um azul que
jamais existiu naquelas fachadas (o edifício na época
do projeto estava pintado com tinta inadequada azul
claro com detalhes em branco), mas esta possibilida-
de foi encontrada pela arquiteta Maria Regina Pontin
de Mattos em um desenho do prédio feito pelo ar-
quiteto Lucio Costa. Após inúmeras conversas entre
arquitetos, cliente e órgãos de preservação, o projeto

IMAGEM 012 página anterior: escadaria secundária (serviço). Fon-
te: Escritório B Arquitetos.

IMAGENS 013 E 014 página anterior: vista da Rua General Seve-
riano e detalhe gradil e calçada na mesma rua. Fonte: Escritório
B Arquitetos.

IMAGEM 015 nesta página: balaustre da entrada principal durante
limpeza. Fonte: Escritório B Arquitetos.

¹² Maria Regina Pontin de Mattos: Arquiteta; Doutora em Res-
tauração de Monumentos e Centros Históricos pela Universidade
de Roma e Especialista em Restauração Arquitetônica pela Uni-
versidade de São Paulo; diretora do Departamento do Patrimô-
nio Cultural e Natural do Inepac; ex-Coordenadora de Projetos
e Obras de Restauração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro;
ex-Chefe do Centro de Documentação da Fundação Theatro Mu-
nicipal do Rio de Janeiro; ex-Supervisora de Obras do Núcleo de
Restauração de Bens Históricos e Culturais da Prefeitura de Nite-
rói. Fonte: 25/10/2011 portal do INEPAC <http://www.inepac.rj.gov.br/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=189> a partir
de pesquisas da equipe envolvida no projeto.

especifica a pintura na tonalidade de uma das muitas diferentes camadas encontradas na estratigrafia. Esta solução tem o objetivo de contemplar os desejos de justificativas históricas (falso histórico talvez) junto aos órgãos de preservação – que não receberam bem a proposta da cor branca – e impedir a adoção de outro tom aleatório desejado, já que se trata de uma nova cor.

“Em muitas intervenções recentes, porém, volta-se de modo imponderado ao uso das cores originais e o mais das vezes mal executadas, ademais com materiais inapropriados. Converte-se essa volta num alibi cômodo, como se cores (supostamente) originais tivessem por si só uma autoridade irrefutável e subtraíssem a intervenção de qualquer julgamento crítico, deixando-se de assumir a responsabilidade por uma proposta fundamentada. (...) A cor é tema da maior relevância, importante para entender e valorizar a articulação dos elementos, o ritmo, das fachadas e dos espaços internos, e fundamental na percepção que se tem da volumetria do edifício, sendo determinada segundo uma lógica compositiva que não pode ser tratada de modo aleatório. (...) Em tempos recentes tem havido uma alternância entre intervenções que buscam voltar às cores originais (...) e outras intervenções livres com cores fortes, preponderantes, que não valorizam os aspectos históricos nem as características formais dos edifícios, não possuem relação com a conformação arquitetônica, dificultando a leitura e a própria apreciação das obras. (...) Importante é ainda lembrar, retomando o problema das cores originais, que, tanto para obras isoladas quanto para conjuntos arquitetônicos, a configuração da área envoltória pode ter se altera-

do de tal modo que a utilização dessas cores pode ser até mesmo prejudicial para a apreciação das obras ou conjuntos. (...) a percepção das obras, nesses casos, altera-se completamente e a proposta de composição de cores deve ser feita em função dessa nova realidade, sempre enfatizando que não se trata de aleatória sobreposição de tinta, nem de um elemento secundário, que pode ser mudado de acordo com as circunstâncias e vontades, mas, sim, de interpretação responsável e fundamentada.” (KÜHL, B. M., 2008, p. 237 a 240)

Outra postura de conservação e restauração é adotada para o vestíbulo de entrada do edifício, que havia sido bastante preservado – o piso em mármore e o forro estavam bem conservados. É de se supor que preservação destes elementos ao longo dos anos se deu por conta do valor artístico a eles atribuído pelos próprios usuários – o teto era decorado de estuque muito mais elaborado do que aqueles encontrados nos demais cômodos, assim como o piso com uma composição em diferentes mármore com uma rosácea central. A pintura antiga deste vestíbulo era bastante distinta das dos demais cômodos: foi encontrada nas paredes uma espécie de escaiola que imitava mármore (com desenho de veios e juntas) que pôde ser recuperada apenas com remoção das camadas superficiais, limpeza e complemento dos elementos faltantes.

IMAGEM 016 página anterior: desenho da frente do edifício com destaque para as quatro novas aberturas propostas. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGENS 017 E 018 página anterior: detalhes do forro e piso do vestíbulo de acesso. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 019 página anterior: vista do edifício desde a Av. Lauro Sodré. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 020 nesta página: limpeza da cantaria da escada principal. Fonte: Escritório B Arquitetos.

- 1 NOVAS ESCADAS
- 2 NOVOS ELEVADORES
- 3 NOVAS PASSARELAS
- 4 PRAÇAS EXPOSIÇÕES (SOBRE OS NOVOS VOLUMES)
- ANEL DE EXPOSIÇÕES

PRIMEIRO PAVIMENTO

ANEL DE EXPOSIÇÕES

NOVO PRIMEIRO PAVIMENTO [ANTIGO PAVIMENTO PRINCIPAL]

Na proposta de intervenção, o andar principal do edifício existente, com acesso a partir da imponente escadaria de pedra, se destina ao principal e mais extenso programa do empreendimento: salas para exposições. O partido prevê a criação de um espaço contínuo neste pavimento, por meio da eliminação dos elementos de compartimentação dos ambientes e abertura das portas entre os cômodos, de modo a conformar um *anel de exposições* capaz de utilizar todo o perímetro do edifício e revelar ao visitante as dimensões do edifício original de uma nova forma.

O primeiro anteprojeto, apresentado em 2006, indicava a remoção dos diferentes forros com seus inúmeros materiais e alturas, com a ideia de fortalecer a continuidade entre os espaços a partir da revelação do sistema construtivo da cobertura (executado com a mesma técnica, porém nunca aparente). A remoção do forro exporia o espaço antes escondido sobre os forros e adornos e apresentaria as diversas salas como parte de um todo construtivo e estrutural.

Porém, por recomendação dos representantes dos órgãos de preservação responsáveis pelo acompanhamento do empreendimento, a ala de salas do primeiro pavimento voltada para a Rua General Severiano deveria permanecer com suas alvenarias divisórias e

forros originais. As salas desta ala tinham nos forros frisos e adornos mais sofisticados do que as demais, o que determinou a hipótese de que merecia ser integralmente preservada (sem a remoção de alvenarias e forros). Desta forma, os forros de todos os ambientes do corpo com fachada para esta rua foram mantidos e recuperados, sofrendo apenas interferência do novo sistema de ar condicionado (exceto nas duas salas das *esquinas* onde já haviam sido removidos). Ficou determinado junto aos responsáveis pelo museu que estas salas abrigariam obras menores e o restante do anel (agora em forma de ‘U’) teria os maiores salões contínuos de pé-direito alto, com a estrutura do telhado aparente.

Posteriormente, durante o início das obras, a proposta de eliminação das alvenarias divisórias entre as diferentes salas, reforçando o caráter de anel contínuo de exposição, foi revista a partir de discussões entre os profissionais envolvidos. A equipe de arquitetura concordou que a demolição destas alvenarias teria grande impacto sobre a estabilidade da construção. Como solução para garantir a ideia do anel de exposições, resolveu-se que o museu manteria as portas entre estas salas totalmente abertas. A ideia de continuidade espacial é então preservada evitando-se

grandes intervenções. O detalhe bastante sofisticado das portas existentes já considerava que as folhas, quando abertas, ficassem dobradas e embutidas no batente, já que as paredes tinham grande espessura. As portas que não possuíam este detalhe foram removidas, restando no local apenas os batentes.

Apenas o eixo central do primeiro pavimento do edifício não é destinado a exposições: configura-se como o elemento responsável pelo acolhimento e distribuição dos visitantes para diferentes programas do museu. Este grande espaço de recepção permite o acesso a diferentes pontos do museu – de acordo com o programa temporário de exposições – como também à biblioteca, administração e pavimento térreo. Por meio das muitas aberturas voltadas aos pátios, é possível observar diferentes espaços do edifício.

IMAGEM 021 página anterior: grande sala do primeiro pavimento com o forro removido. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 022 página anterior: circulação do primeiro pavimento antes da intervenção. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 023 ao lado: desenho e fotos do detalhe portas existentes. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 024 esquerda: salão do corpo central primeiro pavimento. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 025 centro: antigo refeitório do corpo central primeiro pavimento. Fonte: Escritório B Arquitetos.

IMAGEM 026 direita: aberturas do primeiro pavimento, modificações feitas ao longo do tempo. Fonte: Escritório B Arquitetos. .

- DISTRIBUIÇÃO PROGRAMA**
MUSEU DAROSLATINAMERICA
- TÉRREO [ANTIGO PORÃO]**
- EDUCATIVO
 - RESERVA TÉCNICA
 - AUDITÓRIO
 - LOJA E RESTAURANTE
 - PRAÇAS PARA EVENTOS E INSTALAÇÕES
 - APOIO

- PRIMEIRO PAVIMENTO [ANTIGO PAVIMENTO PRINCIPAL]**
- ACESSO À EXPOSIÇÃO – BILHETERIA – INFORMAÇÕES
 - EXPOSIÇÕES

- PAVIMENTOS SUPERIORES**
- ADMINISTRAÇÃO

- ANEXO [ANTIGA LAVANDERIA]**
- RESIDÊNCIA TEMPORÁRIA PARA ARTISTAS

INVERSÃO EXTERIOR-INTERIOR PÁTIOS INTERNOS

NOVA COBERTURA

Para os dois grandes pátios simétricos existentes, o projeto propõe uma nova cobertura devidamente iluminada e ventilada, em estrutura de aço e fechamento em vidro que enfatiza o caráter de espaço construído já inerente a estes pátios, transformando-os, por meio de uma estrutura contemporânea capaz de vencer estes grandes vãos (cada pátio mede originalmente 65m por 28m). O montante de investimento destinado à implantação do museu permitia realizar esta cobertura e, assim, criar espaços para exposição de grandes elementos ou composições.

O estudo preliminar indicava a eliminação de todas as esquadrias do primeiro pavimento voltadas para os pátios, ficando preservados os vãos existentes. Esta solução tinha como objetivo a ampliação do espaço interno para os novos salões cobertos, e acabava por revelar independência entre esquadrias e alvenarias de tijolos.

No entanto, com o desenvolvimento do projeto surgiu por parte da equipe de museografia do grupo Daros a intenção de expor peças que necessitariam de controle de luz natural e climatização com controle rígido de partículas e umidade; optou-se então por manter as esquadrias originais recompostas e/ou

recuperadas. Estas esquadrias, por possuírem folhas cegas voltadas para o interior, permitiriam exposições sem luz natural.

RELAÇÃO NOVO TÉRREO - PÁTIOS

Em 2006, já não havia unidade entre as muitas aberturas do antigo porão voltadas para os dois pátios. Não foi possível constatar se originalmente existiam ali portas (aparentemente não existiam, ou eram raros os acessos estratégicos). Havia grande desnível entre o piso original interno do porão e aquele dos pátios. Era claro que ao longo dos anos estas aberturas foram transformadas sem critério de unidade, resultando em vãos de altura e largura distintos, com inúmeros tipos de esquadrias ou gradis e portões. Isso quando os vãos não foram simplesmente fechados com alvenaria.

O projeto propõe a padronização destas aberturas, entendendo que – como originalmente – todas deveriam seguir o mesmo critério, porém de uma nova forma. No projeto original do Educandário, com raríssimas exceções, as aberturas do porão para o pátio eram pequenas aberturas de ventilação ou gateiras¹³ de altura de cerca de 50cm, de larguras idênticas às janelas do primeiro pavimento (alinha-

IMAGEM 027,028,029,030 E 031 página anterior: corte e perspectivas com destaque para os novos elementos. Fonte: Escritório B arquitetos (modelo André Wissenbach).

IMAGEM 032 nesta página: patio interno com piscina, verifica-se a não unidade entre as aberturas do antigo porão. Fonte: Escritório B arquitetos.

13 *Gateira*: termo utilizado neste caso para denominar as pequenas aberturas existentes de iluminação e ventilação do antigo porão. Esta denominação é mais comum em São Paulo e aplicada a telhados, muros e porões (CORONA e LEMOS, 1989) “2. Abertura em geral gradeada disposta no embasamento do edifício para ventilação dos porões” (ALBERNAZ e LIMA, 2000)

das a estas) conferindo uma unidade compositiva ao espaço do pátio. O novo projeto retoma a ideia da unidade compositiva ao propor todas as abertura segundo um mesmo critério: novamente obedecendo o alinhamento em largura com as janelas existentes do primeiro pavimento, começando no alinhamento superior da janela original e finalizando no nível do pátio que passa a ser o mesmo do piso do novo pavimento térreo.

O recurso de rasgá-las em sua largura até o nível do piso interno tem como objetivo proporcionar a integração direta e permeabilidade entre interior da construção e os pátios cobertos, assim como melhorar iluminação e ventilação do piso térreo. Executar estes rasgos exigiu romper com uma faixa contínua (peitoril/embasamento) em pedra granito que circundava todo o edifício. Logo após o corte da pedra com uma serra diamantada, se propôs a instalação de um novo pórtico metálico espesso que receberia e distribuiria os esforços resultantes da intervenção, garantindo a estabilidade da construção.

Essa proposta leva o edifício, sem dúvida, a uma nova condição, evidente pelo desenho – no século XIX os porões não eram espaços iluminados ou permeáveis – e soluções técnicas aplicadas. No que se

refere à intervenção nas aberturas do antigo porão aflorado, pode-se dizer que se trata de um partido que contraria o princípio de reversibilidade (ou retrabalhabilidade) e que, de fato, assume uma interferência contundente em um documento histórico. Perdem-se estes trechos de placas de granito maciço que não poderão ser recompostos no futuro.

OS NOVOS ELEMENTOS | CONEXÕES E PROGRAMAS DE APOIO.

Para conferir ao museu maior permeabilidade, são propostas duas novas passarelas em estrutura metálica com apoios independentes do edifício, uma em cada pátio, interceptando-os ao meio.

Dois novos programas necessitavam de largura superior aos 11 metros existentes no edifício original: o auditório para 230 lugares e a reserva técnica para grandes formatos. Para estes programas, o projeto propõe a construção de dois prismas de planta quadrada em fechamento de concreto com fundações devidamente distanciadas daquelas existentes – um para cada pátio. As coberturas destes dois novos volumes em concreto armado e aço configuram duas praças simétricas no nível do primeiro pavimento, acessíveis por pequenas passarelas metálicas. Pode-

ria ser construído o discurso de que estes volumes pretendem ser neutros em relação ao existente, mas a verdade é que são intervenções incontestáveis, que evidentemente foram feitas em um período completamente diferente do edifício do antigo Educandário. Pode-se dizer que não é possível nem desejável ser neutro em uma intervenção arquitetônica, uma vez que projetar é uma atividade crítica e responsável, que deve adotar soluções adequadas para cada caso e de acordo com seu momento histórico.

Outra importante intervenção do projeto é a biblioteca em estrutura metálica. Situada um nível acima do antigo pavimento principal, ela divide-se em dois segmentos, um em cada pátio, interligados pela extensão do seu piso no eixo central do edifício, como uma espécie de passarela larga. Seus apoios es-

tão nos pátios, independentes do edifício e suficientemente distantes das fundações originais. Por sua implantação ousada em relação ao conjunto e por interferir na fachada dos pátios internos e no pé-direito deste corpo central, esta solução foi muito questionada. Sem dúvida, neste caso, não seria possível identificar nenhum desejo de neutralidade e por esta razão os grupos de arquitetos projetistas e analistas envolvidos sempre se dividiram a respeito da biblioteca. Ela se apresenta menos reversível que os demais elementos numa primeira observação. De qualquer forma, os novos elementos propostos permitem clara identificação (distinguilidade) e permitem a retrabalhabilidade, criando, porém, marcas ou cicatrizes no edifício (marcas deste tempo/projeto).

IMAGEM 033 página anterior: corte na nova biblioteca com destaque novos elementos. Fonte: Escritório B arquitetos.

IMAGEM 034 E 035 página anterior: vista dos pátios antes e durante a intervenção (com rebaixamento do piso). Fonte: Escritório B arquitetos.

IMAGEM 036 lado: desenho novas esquadrias para gateiras (com manutenção da grade original) e novo pórtico metálico com porta (aberturas voltadas para os patios). Fonte: Escritório B arquitetos.

IMAGEM 037 abaixo: abertura das portas para os pátios. Fonte: Escritório B arquitetos.

- 1 NOVAS ESCADAS
- 2 NOVOS ELEVADORES
- 3 NOVO VOLUME RESERVA TÉCNICA
- 4 NOVO VOLUME AUDITÓRIO

TÉRREO

ESPAÇO DE VISITAÇÃO E APOIO INTEGRADO AOS PÁTIOS NOVO TÉRREO [ANTIGO PORÃO]

O projeto torna visitável todo o espaço do porão configurado como um pavimento térreo, o que é possível com a proposta de rebaixamento do nível do piso e intervenções estruturais pontuais necessárias de proteção das fundações originais. A adequação do pé-direito e o aumento das aberturas para os pátios possibilita a instalação neste pavimento de todo o programa educativo (salas de aula), café, livraria, sanitários e demais áreas de apoio para funcionamento do museu. As novas instalações de redes de água e esgoto são indicadas subterrâneas. Também estes programas se adequam ao caráter compartimentado deste andar, que apresenta inúmeros arcos de sustentação do primeiro pavimento.

O teto deste pavimento é o piso de assoalho de madeira do primeiro nível. É adotada a premissa de preservação de todo o piso e estrutura, com novas peças em madeira a complementação necessária (encontrava-se em bom estado). Porém, é necessária a instalação de uma estrutura metálica complementar de reforço dos pisos para corrigir imperfeições do sistema original e garantir o acréscimo de carga que o programa expositivo requeria. Para tanto, são feitos estudos sobre toda a estrutura de arcada de tijolos do embasamento para garantir que esta poderia assumir

a nova carga, distribuída por novos coxins de concreto aparente. Com intervenções necessárias para estes reforços, o encaminhamento elétrico é feito sob o assoalho e as tomadas instaladas no mesmo. Um forro leve em grelha metálica, colocado para iluminação do térreo, mostra a concessão de certa homogeneização no teto do andar sem, no entanto, esconder as intervenções realizadas.

IMAGEM 038, 039 E 040 fotos dos arcos do antigo porão (novo térreo) com vista do assoalho do primeiro pavimento. Fonte: Escritório B arquitetos.

- 1 NOVAS ESCADAS
- 2 NOVOS ELEVADORES
- 3 NOVAS PASSARELAS
- 4 BIBLIOTECA

SEGUNDO PAVIMENTO

ADMINISTRAÇÃO PAVIMENTOS SUPERIORES

Em 2006, o centro do edifício possuía um corpo mais alto, onde uma laje de concreto – que seguramente não foi construída no século XIX – criou um segundo pavimento em que era possível notar a adição de novos elementos como divisórias, peças vazadas e eliminação ou fechamento de vãos originais.

O projeto propõe a demolição desta laje e a criação neste corpo central de dois novos pisos acima do pavimento principal (novo primeiro pavimento) com pé-direito de 3,20 metros, para receber toda a administração do museu.

Esta solução permite separar as funções com a possibilidade de fácil acesso dos funcionários da administração até exposições e térreo.

IMAGEM 041, 042 E 043 fotos do segundo pavimento (abaixo: forro removido). Fonte: Escritório B arquitetos.

IMAGENS 044 E 045 desenhos do projeto de intervenção para instalação da nova residência de artistas na antiga lavanderia do Educandário. Fonte: Escritório B Arquitetos.

ANEXO

NOVA RESIDÊNCIA ARTISTAS [ANTIGA LAVANDERIA]

A antiga lavanderia do Educandário situava-se em um pequeno volume (planta com 10x10 metros) anexo ao edifício e, a este, interligada por uma passagem fechada. Em 2006, esta construção, aparentemente utilizada muitos anos como uma espécie de área para depósito e apoio, encontrava-se bastante deteriorada. Os vãos de algumas janelas haviam sido fechados, o telhado estava comprometido e, a escada interna, bastante destruída.

No projeto de intervenção, a área da antiga lavanderia é destinada ao programa de habitações temporárias para artistas convidados. Os pisos e telhado originais são totalmente removidos e duas lajes de piso e uma de cobertura propostas para o edifício, em novos apoios com fundações independentes. Desta forma, é possível desenhar 12 novos apartamentos de 15 metros quadrados cada – quatro por pavimento. O volume recebe um novo corpo justaposto, de circulação vertical, com escada e elevador na parte posterior, a ser construído em estrutura metálica com fechamento em chapa de aço e vidro. As aberturas externas e janelas originais são mantidas nos apartamentos, tanto no nível dos antigos porões como no térreo; o pavimento superior exige novas aberturas, executadas com corte das al-

venarias existentes entre os dois frisos, seguindo o alinhamento das janelas originais.

A antiga conexão entre o volume da lavanderia e o edifício principal é eliminada para permitir a passagem de veículos pela lateral (quando necessária) e garantir a independência entre programas com horários de funcionamento distintos.

IMAGEM 046 foto do telhado da antiga lavanderia. Fonte: Escritório B arquitetos.

IMAGEM 047 vista externa da antiga lavanderia no estado em que se encontrava em 2006. Fonte: Escritório B arquitetos.

CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O PROJETO PARA TRANSFORMAÇÃO DO ANTIGO EDUCANDÁRIO

A respeito do conjunto de intervenções propostas para instalação do museu Casadaros no edifício do Educandário Santa Teresa, pode-se dizer que fica preservado o que é interpretado pela equipe como valor principal do edifício: sua relação com a cidade: a escala da construção, as alvenarias e aberturas que se relacionam com o entorno, os gradis de fechamento, os jardins e escadarias de acesso.

No interior prevalece a interpretação de que aquela estrutura deixará de ser um espaço de clausura e confinamento, comuns aos conventos e educandários, e passará a ter um caráter público, flexível, para as mais diversas manifestações artísticas.

Como se aquela estrutura do século XIX pudesse – sem deixar de ser ela mesma, ou de trazer consigo outro momento histórico – se aproximar de espaços como a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, projeto de Vilanova Artigas. De uma sequência de salas fechadas a um espaço fluido, visível a partir de diferentes pontos, com diversos percursos potenciais. Não só as passagens pelo vazio, a nova biblioteca, mas, mais literalmente, a cobertura proposta, remetem assumidamente ao edifício de Artigas, como uma proteção construída que permite uma nova sensação, um espaço interno

que poderia ser externo.¹⁴

As pequenas aberturas do antigo porão para os pátios são transformadas em passagens que permitem a integração plena do território dos pátios ao edifício, o porão visitável se estende e com isso o caráter de espaço confinado é substituído por um permeável. A interpretação traz possibilidades inerentes à estrutura existente e, ao mesmo tempo, contraditórias com o projeto original.

¹⁴ A solução de delimitação a partir de uma única cobertura para projetos com programas complexos esteve presente ao longo de praticamente toda a obra de Vilanova Artigas a partir dos anos 1950. Esta solução, impregnada do conceito de abrigo, manifestou-se na obra de outros arquitetos como Le Corbusier, Charles Eames, Louis Kahn e Mies van der Rohe no século 20 em diferentes desenhos e materiais. (COTRIM CUNHA, M., 2009)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“ ‘Eu vi a arquitetura, desde o início, como forma de conhecimento, como algo que é feito para transformar a natureza, ou desvendar a natureza nas suas virtudes, que só os homens sabem fazer. Cuja visão de caráter artístico, ou a poética da coisa, é um recurso para acentuar o elogio da eficiência. De resolver problemas. A idéia de beleza surge, para mim, na arquitetura, muito cedo, como a beleza de nós mesmos. A exibição da capacidade de fazer as coisas libertos daquilo que seriam os estritos programas e as dificuldades, como questões de quantidade. Faltam tantas casas. Como se disséssemos: ainda bem que faltam. Nós vamos fazê-las como nunca se viu antes, aqui na América.’ (...) Com este olhar, formado por uma espécie de curiosidade técnica, Paulo Mendes da Rocha percebe a nossa herança cultura, o nosso passado colonial: ‘eu nunca me encantei com a forma em si daquilo. Mas o frescor daquelas casas, a engenhosidade de fazê-las altas do chão... Lá no sertão, se faz muito mais do que aqui – talvez por causa da geomorfologia mais enérgica, muita pedra, as águas e tudo mais, as casas são sempre elevadas do chão. Um pouco mais monumentais do que se vê por aqui em São Paulo. E muita fazenda, engenhos, e coisas desse tipo, do que igrejas. Eu sempre me emocionei com a arquitetura militar, essa que enfrenta a frente do mar, ganhos do mar, enroca-

mentos, do que com a igreja, com o ouro, com a folha de ouro sobre o anjo barrigudinho. Porque são obras mais difíceis, são mais inventadas, sempre diferentes umas das outras: as circunstâncias do lugar, objetivos, como quem loca uma obra em dificuldades, à beira-mar, sobre as vagas, na rocha, sobre o mangue, estacas. Ou seja, não se trata de procurar um lugar propício para fazer uma mansão, mas ao contrário, enfrentar, por razões muito mais complexas, grandes dificuldades para edificar, entretanto, o que se quer fazer, cuja forma ainda não há. Portanto, nunca tive muito encanto pelo telhado colonial, o beiral, os cachorros, etc. Inventar-se tudo. Não são essas as grandes virtudes. Um confronto entre a forma popular de conhecimento, para não chamar cultura, e a erudita, que eu estabeleci como não-confronto, mas como complemento indispensável. Principalmente, do ponto de vista de uma crítica sobre a outra. Não se trata de estudar a arquitetura colonial brasileira. Ou você sabe porque que aquilo foi feito, ou não consegue saber nada. Não adianta ficar medindo proporções de quartos e janelas. A essência, a graça de tudo isso é mesmo a técnica com que a aquilo foi feito. E a técnica é consequência do desejo de edificar certos programas.’ ” Paulo Mendes da Rocha (JORGE, L. A., 1999).

Bens culturais podem ser transformados ao longo do tempo, à medida que a cultura também se modifica. Intervir é uma forma de relacionar-se com o passado e desenhar o presente com o principal desafio de definir os limites da transformação e a forma de realizá-la, com garantia da preservação do patrimônio e respeito com a história. A interferência deve estabelecer ações conservativas, recuperadoras além dos novos elementos.

”Não se trata de conservar tudo, nem, tampouco, de demolir ou transformar indistintamente tudo. Isso denotaria negligência, deixando-se de assumir a responsabilidade por ações fundamentadas. Deve-se reconhecer que todas as épocas, que as várias fases da produção humana, possuem interesse e são merecedoras de estudo e tutela, mas isso não se traduz automaticamente em preservar todo e qualquer testemunho, material ou não, legado pelo passado. Isso resulta em certas escolhas, voluntárias ou involuntárias. No que se refere a uma ação propositiva de escolha, cabe uma ressalva da maior importância: não se trata de opinião pessoal, de gosto ou capricho; deve-se tratar de estudo consciencioso, formulado por equipes multidisciplinares, fundamentado na antropologia, na sociologia, na história em geral, e em especial na história da arte e da arquitetura, na estética, nas ciências de modo amplo, e jamais, de modo algum, de ato arbitrário. É fato incontestável, em se tratando de intervenções em bens culturais que qualquer ação, por mais restrita que seja, até mesmo obras de manutenção ou uma limpeza, controlada e limitada, gera mudanças na leitura da obra, implica modificações. Ou, como colocou Leonardo Benevolo, a conservação não pode signi-

ficar a ausência de uma intervenção, pois as coisas deixadas à própria sorte se modificam de qualquer modo, e nem denotar o bloqueio de uma ação, mas quer dizer intervir de uma certa maneira e, por consequência, modificar a realidade. Qualquer intervenção numa obra, pois, implica, que em geral, resultam em algum tipo de destruição que deve ser mínima e controlada e deve ser judiciosamente fundamentada. Deveria, portanto, ser a preservação a condicionar as eventuais ações ‘não-conservativas’ e não o contrário. Apesar de qualquer intervenção implicar mudanças, isso não deve significar cancelar fatos históricos de interesse para, naquele espaço, sobrescrever uma nova história, por melhor que seja essa ‘nova história’. Na arquitetura, em que em geral, a ‘mínima intervenção’ assume um vulto maior, e em que muitas vezes são necessárias adições (mesmo que de natureza essencialmente técnica como uma nova rede hidráulica ou instalações elétricas) a ação contemporânea deve se colocar como um novo estrato, uma aposição, uma justaposição, uma integração e jamais como eliminação ou substituição de documentos históricos para forçar uma nova realidade totalmente diversa daquilo que lá existe.” (KÜHL, 2005, p.31-32)

A forma de atuar sobre uma preexistência é uma atitude particular crítica em relação à matéria e ao conteúdo. Em arquitetura sempre há um território urbano ou rural a ser interpretado e, no caso dos edifícios de interesse cultural, há uma história construída a ser preservada. As atuações propostas adquirem sentido e relevância na sua relação com o que antes existia.

Intervir em construções de interesse histórico e

cultural é um desafio de interpretação. As situações são muito específicas. Existe uma base teórica (do restauro) e uma experiência anterior sobre as quais os arquitetos têm obrigação de refletir ao desenvolver trabalhos deste gênero. É essencial conhecer a história do restauro, seus debates e documentos para desenvolver uma postura crítica diante do patrimônio construído e poder elaborar propostas nestes contextos. E sempre analisar as prescrições a partir da fundamentação teórica do restauro com atenção ao momento e situações em que foram escritas, de modo a evitar leituras superficiais (KÜHL, 2005, p.31-32).

No que diz respeito aos projetos de intervenção, não é possível estabelecer uma metodologia porque o patrimônio é heterogêneo, assim como os novos programas de necessidades estabelecidos por instituições contratantes.

Mendes da Rocha, a partir de sua interpretação particular do espaço construído – embasada no seu percurso profissional, na sua historia de vida – encontra as virtudes de cada preexistência, identifica possibilidades que ali estão e, para cada proposta de intervenção, desenha uma estratégia distinta. Os novos elementos estabelecem, portanto, uma relação especial com o edifício existente porque única e indissociável: relacional. O projeto para a Pinacoteca de São Paulo é emblemático uma vez que a inversão do eixo (a partir de novos elementos) reflete a rigidez axial anterior e cria o novo:

“Não mexemos nas estruturas. São obras puramente de sustentação técnica para que o edifício fique bem conservado e seja mais bem utilizado. Com seu novo eixo, a

Pinacoteca cria passagens inesperadas por vazios. Agora você passa a frequentar o que já existia” Paulo Mendes da Rocha em entrevista a Celso Fioravante, publicada na Folha de São Paulo (Ilustrada 1998, p.3).

A leitura espacial de cada edifício ou conjunto preexistente encaminha uma solução formal não relacionada diretamente à questão funcional, mas sim a um desejo de modificação do espaço. Como escreveu Sophia Silva Telles na resenha do Livro de Josep Montaner e Maria Isabel Villac sobre a obra de Paulo Mendes da Rocha:

“Sem o menor receio em enfrentar o valor histórico da Pinacoteca e o peso institucional da Federação das Indústrias, em ambos os casos o arquiteto se propõe a repensar os usos, não as funções. São coisas diferentes. Os novos projetos cumprem perfeitamente as funções a que se destinam. O que propõem é uma mudança nos modos de uso dos espaços. Na Pinacoteca, em vez de restaurar o antigo edifício, preocupando-se com acabamentos e soluções técnicas previsíveis, o projeto teve a coragem de bloquear a entrada principal, inverter o eixo de circulação e criar, por isso, espaços internos inusitados. As passarelas metálicas são decorrência dessa determinação espacial e tão pouco têm o caráter de ‘objetos’, estão já tão incorporadas àquele espaço, que quase esquecemos de que nunca antes tinham estado ali. No moderno prédio da Fiesp, pesada construção em concreto armado, o arquiteto liberou todo o térreo, inclusive cortando lajes existentes, e utilizou vigas metálicas ancoradas nos pilares para construir, literalmente, um pequeno edifício dentro de outro edifício, uma caixa de vidro que vaza

de ponta a ponta as galerias para o público da avenida Paulista. Não são reformas, exatamente, são uma transformação do lugar.” (TELLES, S. S., 1998. p. 116-117)

As propostas de Paulo Mendes da Rocha aplicam materiais contemporâneos não enquanto alternativa visual plástica, mas na confirmação de uma espécie de “*hereditariedade local*”, vinculada ao que antes já foi feito e ao saber acumulado que possibilita materializar certas estruturas. (MILHEIRO, A.V., 2005, p.335-336). A fala do arquiteto no texto a seguir esclarece que o desenho estrutural não pretende superar estruturas de momentos históricos anteriores:

(A arquitetura) “É um discurso sobre a possibilidade do que fazer e, portanto, ser. A nossa existência é coisa alguma a não ser o que fazemos. Uma construção não pretende superar nada, simplesmente é como se disséssemos ‘vamos ver de novo o quanto é belo aquilo’. A construção da cidade, do espaço e dos recintos habitáveis é uma questão muito intrigante e não pretende desafiar nem espantar ninguém com a técnica. A ideia que comove na arquitetura é a capacidade de mobilizar o conhecimento que já existe para uma realização candente, que desperta emoção. Arquitetura é a passagem, digamos, entre a parte indizível, subjetiva dos desejos e necessidades humanas, à luz das ciências naturais, que são a física, matemática, mecânica, resistência dos materiais...” Paulo Mendes da Rocha (Revista Techné, 1998, p.18-23)

O projeto para transformação em museu do Educandário Santa Teresa apresenta, em seu dese-

nho, um desejo de revisão do papel histórico dos pátios na arquitetura – expresso anteriormente na Pinacoteca e, de outra forma, na proposta para o Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro. Questiona o caráter de espaço controlado encerrado – que remete diretamente aos hospitais, escolas, prisões e centros de reabilitações – e imagina um espaço articulador vivo, que quer ser exterior, mas é protegido, que aproxima aquela construção do edifício da FAU-USP de Vilanova Artigas, não exatamente pela forma da cobertura mas pela criação dos novos elementos (auditório, biblioteca, passarelas) e transformação das aberturas do antigo porão criando um território permeável.

Como arquiteto que vivenciou a afirmação do Movimento Moderno no Brasil, sua atitude costuma ser crítica quanto à monumentalidade e rigidez estrutural da arquitetura de períodos anteriores. Esta crítica aflora nas suas propostas sob a forma de novos acessos (Pinacoteca), novos percursos – até mesmo mecânicos como no caso dos elevadores do Museu da Língua Portuguesa, nova apropriação dos espaços dos pátios (Pinacoteca, Daros, Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro) ou com a eliminação da exagerada compartimentação (Museu da Língua Portuguesa e Daros).

As investigações projetuais de Paulo Mendes da Rocha documentam uma forma particular de interpretar e alterar o preexistente com vista ao futuro. Propostas que identificam as possibilidades de uma estrutura se transformar e ganhar um novo momento histórico a partir de claros objetivos, argumentos bem construídos e intervenções diretas.

Estes projetos ensinam que toda a transformação deve ser comprometida com o seu tempo, distinguindo claramente o que foi construído em cada momento de intervenção. O novo, que não encosta no antigo para não incomodar demais. O desenho traz em si o desejo de independência entre os elementos.

Neste sentido são intervenções referenciais, porque mostram que é possível a nova arquitetura no espaço preexistente. Mas não são fórmulas. Ensinam que em muitos casos não basta se limitar ao mínimo necessário para colocar um novo uso em funcionamento, é preciso ir além do mínimo.

Paulo Mendes da Rocha é representante de uma sensibilidade contemporânea sobre as preexistências, com obras que transpõem a necessidade de oposição e contraste modernos, assim como de analogia ou mimetização pós-modernas. Suas obras de intervenção se destacam por esta nova sensibilidade, presente também no exercício de outros arquitetos contemporâneos, mas se diferem na ousadia que reflete uma interpretação extremamente crítica ao ambiente anteriormente construído e um desejo de futuro renovado. E é importante ressaltar também a maestria com que o arquiteto e suas equipes desenham os pormenores, de modo a expressar a vontade de independência entre o existente e o novo em todas as escalas de projeto. Trabalho da mais alta qualidade, de um profissional reconhecido internacionalmente por projetos de arquitetura referenciais.¹⁵

As propostas de Paulo Mendes da Rocha constituem reflexões críticas sobre o patrimônio arquitetônico, sua existência e destino/futuro.

“Arquitetura é uma conquista social, não um tipo de conhecimento que possa ficar com alguns poucos e atraídos do seu trabalho aparecer, para a sociedade, como uma dádiva: o que, como atividade artística, pode a arquitetura fazer é revelar verdades pouco evidentes. A arquitetura realiza o que os homens, na totalidade de sua história, conquistaram realmente.” Paulo Mendes da Rocha (Revista CJ, 1973)

¹⁵ Em 2006 Paulo Mendes recebeu a maior láurea internacional de arquitetura: o Prêmio Pritzker, criado em 1979 pela família de mesmo nome. Uma homenagem concedida anualmente a um arquiteto vivo pelo trabalho construído e suas contribuições consistentes e significativas para a humanidade e para o ambiente construído através da arquitetura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. Dicionário Ilustrado de Arquitetura. São Paulo: Pro-livros, 2000.

ARAUJO, Marcelo Mattos (Org.); CAMARGOS, Marcia (Org.). Pinacoteca do Estado: A História de um Museu. São Paulo: Artemeios, 2007.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Rodrigo e o SPHAN; coletânea de textos sobreo patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação. Nacional Pró-Memória, 1987.

ANDREOLI, Elisabetta (Org.); FORTY, Adrian (Org.). Arquitetura Moderna Brasileira. Trad. Vanessa Faleck. Londres: Phaidon Press, 2004.

ANELLI, Renato. Rino Levi: arquitetura e cidade. São Paulo: Romano Guerra, 2001.

ARANTES, Antonio Augusto (Org.). Produzindo o passado: Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ARGAN, Giulio Carlo. El Concepto del Espacio Arquitectonico. Buenos Aires: Nueva Vision, 1966.

ARGAN, Giulio Carlo. Projeto e destino. São Paulo: Ática, 2004. (Série Temas, 71).

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. São Paulo: Martins Fontes,1992.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Caminhos da arquitetura. São Paulo: Pini/Fundação Vilanova Artigas, 1986.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. A função social do arquiteto. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas/Nobel, 1989.

ARTIGAS, Rosa (Org.). Vilanova Artigas – arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardie Fundação Vilanova Artigas, 1997.

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BENÉVOLO, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BOITO, Camillo. Os Restauradores. Trad. Beatriz Mugayar Kühl e Paulo Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê, 2003.

BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê, 2004.

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CASTRO, Sonia R. O Estado na Preservação de Bens Culturais: o Tombamento. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CHOAY, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo: UNESP, 2001.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C.. Dicionário da arquitetura Brasileira. São Paulo: Artshow Books, 1989.

COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Lúcio. Sobre Arquitetura. Porto Alegre: CEUA, 1962.

COSTA, Xavier (Org.) Ignasi de Solà-Morales: Intervenciones. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). O Direito à Memória: Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

CURY, Isabelle (Org.). Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

CZAIJKOWSKI, Jorge (Org.). Guia da Arquitetura Colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro. Editora casa da palavra. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo, 2001.

DURAND, Jean N.L. Recuel et Parallele des Édifices em Tout Genre, Anciens et Modernes, Remarquables par leur Beauté, Par leur Grandeur ou par leur singularité. Bruxelas: Nordlingen 1986. (Reimpression des éditions augmentees).

DVOŘÁK, Max. Catecismo da Preservação de Monumentos. Cotia: Ateliê, 2008.

ESPOSITO, Antonio. LEONI, Giovani. Fernando Tá-vora: opera completa. Milão: Electa, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em Processo - Trajetória Política Federal de Preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc/IPHAN, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture. Ed. John Cava. Cambridge: MIT Press, 1996.

GONÇALVES, Cristiane. Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975. São Paulo: Annablume, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Iphan, 2002.

GRACIA, Francisco de. Construir en Lo Construido - La Arquitectura Como Modificación. Madrid: NEREA, 1992.

GUERRA, Abilio (Org.). Textos Fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira. Volumes 1 e 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

HARVEY, David. A Condição Pós-Moderna. São Paulo, Edições Loyola, 1989.

HITCHCOCK, Henry-Russell. Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries in: The Pelican History of Art. Baltimore: Penguin Books, 1963.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Cotia: Ateliê, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo: Reflexões sobre

a sua Preservação. Cotia: Ateliê, 1998.

LE DUC, Eugene E. Violet. Restauração. Trad. Beatriz Köhl. Cotia: Ateliê, 2000.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Unicamp, 1996.

LOOS, Adolf. Ornamento y delito y otros escritos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972.

LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti . Avenida Paulista: Imagens da Metrópole. São Paulo: EDUC, 1996.

MARTÍNEZ, Ascensión Hernández. La clonación arquitectónica. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.

MIGNOT, Claude. L´Architecture au XIX siecle. Editions du Moniteur. Fribourg: Office du Livre, 1983.

MILHEIRO, Ana Vaz. A Construção do Brasil. Relações com a Cultura Arquitetônica Portuguesa. Porto: Publicações FAUP, 2005.

MONEO, Rafael. Inquietação teórica e estratégica projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos. Tradução: Flávio Coddou. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MONTANER, Josep Maria; VILAC, Maria Isabel. Paulo Mendes da Rocha. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1996.

MONTANER, Josep Maria. Después del Movimiento Moderno: Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

MONTANER, Josep Maria. Arquitetura e critica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

MORI, Victor Hugo et al. Patrimônio: Atualizando o Debate. São Paulo: IPHAN, 2006.

NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a ar-

quitetura: antologia teórica (1965 – 1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006.

OTONDO, Catherine e GOUVEA, José Paulo. Itinerários de Arquitectura 06, Paulo Mendes da Rocha. Córdoba: Fundación Arquitectura Contemporánea, 2011.

PESSOA, José (Org.) Lúcio Costa: Documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PIÑON, Helio. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Romano Guerra, 2002.

PÔRTO, A.; SANGLARD, G.; FONSECA, M.R.F. da; COSTA, R.G. (Org.). História da saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958). Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.

PURINI, Franco. La arquitectura didáctica. Valencia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984.

RODRIGUES, Marly. Imagens do Passado: a instituição do patrimônio em São Paulo: 1969-1987. São Paulo: UNESP, 2000.

ROSSI, Aldo. Arquitetura da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RUSKIN, John. A lâmpada da memória. Tradução e apresentação Maria Lúcia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê, 2008.

SETÚBAL, Maria Alice (Coord.). Terra Paulista: trajetórias contemporâneas. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

SOLOT, Denise Chini. Paulo Mendes da Rocha. Estrutura: o êxito da forma. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2004.

SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Bauten und Projekte. Zurich: Niggli 2002.

TAFURI, Manfredo. Teorias e história de la arquitetura. Barcelona: Laia, 1970.

TAVORA, Fernando. Da Organização do Espaço. Porto: FAUP, 1999.

TOLEDO, Benedito Lima de. Três Cidades em um Século. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

VILLAC, Maria Isabel (Org.) Paulo Mendes da Rocha: América, natureza e cidade. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

XAVIER, Alberto (Org.). Depoimentos de uma geração. São Paulo: PINI, 1987.

WISNIK, Guilherme. Lúcio Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

WISNIK, Guilherme (Org.). Paulo Mendes da Rocha. Rio de janeiro: Beco do Azogue Editorial 2012. (Coleção Encontros).

ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1996

TESES E DISSERTAÇÕES

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. Um Estado Completo que Pode Jamais ter Existido. 1993. Tese (Doutoramento em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

AZEVEDO, Mirandulina M. M. A experiência de Lina Bo Bardi no Brasil (1947-1992). 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

COELHO JUNIOR, Márcio Novaes. Projetos de intervenção no Bairro da Luz: patrimônio e cultura urbana em São Paulo. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CUNHA, Claudia dos Reis e. Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan. 2010. Tese (Doutoramento em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

FERREIRA, Franciele Maria Costa. Intervenção em Edificações de Interesse Histórico com elementos metálicos – estudo de caso: museu das minas e do metal, Belo Horizonte, MG. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Departamento de Engenharia Civil, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2012.

GONÇALVES, Cristiane Sousa. Metodologia pra a restauração arquitetônica: a experiência do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1975.2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

GERGUI, Lucianna C. P. Sobreposições de arquiteturas como forma de intervir no espaço urbano consolidado. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

JORGE, Luís Antônio. O espaço seco: imaginário e poéticas da arquitetura na América. 1999. Tese (Doutoramento em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

OKSMAN, Silvio. Preservação do patrimônio arquitetônico moderno. A FAU de Vilanova Artigas. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura: Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SILVA, Helena Aparecida Ayoub. Conceitos, processos e métodos presentes na elaboração do projeto de arquitetura. 1998. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

VILLAC, Maria Isabel. La construccion de la mirada - naturaleza, ciudad y discurso em la Arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha.2000. Tese (Doutoramento em Arquitetura) – Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, 2000.

ZEIN, Ruth Verde. Arquitetura brasileira, Escola Paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha. 2000. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, UFRGS, 2000.

ZOLA, Jordana A. B.. Praça do Patriarca: a permanência dos espaços públicos centrais na cidade de São Paulo. 2007. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ARTIGOS EM PERIÓDICOS

obs. artigos em periódicos referentes aos projetos discutidos aparecem organizados nas páginas 91 a 95

CARBONARA, Giovanni. Brandi e a Restauração Arquitetônica Hoje. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. **Designio**, São Paulo, Annablume, nº 6, p. 35-47, 2006.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Questões teóricas relativas à preservação da arquitetura industrial. **Desígnio**, São Paulo, Annablume, nº 1, p. 101-117, 2004.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Restauração Hoje: Método, Projeto e Criatividade. **Designio**, São Paulo, Annablume, nº 6, p. 19-33, 2006.

KÜHL, Beatriz Mugayar. A restauração como campo disciplinar autônomo. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 40, p. 351-373, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v. 12, p. 309-330, 2004.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. **Revista CPC**, São Paulo, v.1, nº 1, p. 16-40, 2005.

LEFÈVRE, J. E. A.. Marquise do Ibirapuera: Onde está o equívoco? **Designio**, São Paulo, Annablume, nº 4, p. 165-171, 2005.

MENESES, Ulpiano T. B. Patrimônio Ambiental Urbano: Do lugar comum ao lugar de todos. **CJ Arquitetura**, Rio de Janeiro, nº 19, p. 45-46, 1978.

MENESES, Ulpiano T. B. A História, cativa da memória? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, nº 34, p. 9-23, 1992.

MONNIER, Gérard. O edifício-evento, a história contemporânea e a questão do patrimônio. **Desígnio**, São Paulo, Annablume, nº 6, p. 11-18, 2006.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares, **Projeto História**, São Paulo, PUC, nº 10, p. 07-28, 1993.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. História da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural. **Revista CPC**, São Paulo, nº 1, p.41-74, 2005-2006.

REVISTA 2G Paulo Mendes da Rocha: Obra reciente, Barcelona: Gustavo Gili, n. 45, 2008.

RODRIGUES, Ângela Rösch; CAMARGO, Mônica Junqueira. O uso na preservação arquitetônica do patrimônio industrial da cidade de São Paulo. **Revista CPC**, São Paulo, nº 10, p. 140-165, 2010.

SALVO, Simona. Restauro e “restauros” das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto. Trad. Beatriz Mugayar Kühl, **Revista CPC**, São Paulo, nº 4, p.139-157, 2007.

SALVO, Simona. A intervenção na arquitetura contemporânea como tema emergente do restauro. **Pós: Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP**, São Paulo, nº 23, p. 199-211, junho 2008.

SERAPIÃO, Fernando. Paulo Mendes da Rocha e Metro Arquitetos: Museu, Rio de Janeiro. **Revista Projeto Design**, São Paulo, nº 316, junho 2006.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Teorias de la intervención arquitectonica. **Quaderns**, Barcelona, nº 155, p. 32, dezembro 1982.

SPIRO, Annette. Você sempre entra por uma porta e sai por outra. Trad. Catherine Otondo. **Pós: Revista**

do programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, nº 25, pp. 34-55, junho 2009.

TELLES, Sophia Silva. A Arquitetura como ação. **Jornal de Resenhas**: seis anos, Discurso Editorial - SP, v. 2, p. 116-117, 1998.

TELLES, Sophia Silva. O frágil cotidiano - Resíduos da Modernidade. **Revista AU Arquitetura e Urbanismo**, Editora Pini, v. 3, p. 34-37, 1986.

Entrevista Paulo Mendes da Rocha. **Revista Caramelo**, FAU-USP, v. 1, novembro 1990.

Entrevista Paulo Mendes da Rocha. **JA Jornal de Arquitectos**, Samora Correia: Porto,v.203, novembro-dezembro 2001.

ARTIGOS EM PERIÓDICOS ELETRÔNICOS

ANELLI, Renato. Um olhar intensivo. Resenhas Online, São Paulo, nº 052, Vitruvius, dez. 2002 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha052.asp>>.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. Paulo Mendes da Rocha. Breve relato de uma mudança. Arquitectos, São Paulo, 11.122, Vitruvius, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/11.122/3472>>.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Sobre o projeto de Oscar Niemeyer para o entorno do Teatro no Parque Ibirapuera. Minha Cidade, São Paulo, 05.056, Vitruvius, mar. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/05.056/1984>>.

COTRIM CUNHA, Marcio. Mies e Artigas: A delimitação do espaço através de uma única cobertura. Arquitectos, São Paulo, 09.108, Vitruvius, mai 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/09.108/52>>.

CUNHA, Claudia dos Reis e. A atualidade do pensamento de Cesare Brandi. Resenhas Online, São Paulo, 03.032, Vitruvius, ago. 2004. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181>>.

GIMENEZ, Luis Espallargas. 2000. Autenticidade e Rudimento. Paulo Mendes da Rocha e as intervenções em edifícios existentes. Arquitectos, São Paulo, 001.04, Vitruvius, jun. 2000. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/01.001/1006>> (texto originalmente publicado na Revista AU – Arquitetura e Urbanismo).

MAFHUZ, Edson. Transparência e sombra: o plano horizontal na arquitetura paulista. Arquitectos, 79.01. São Paulo, Vitruvius, dez. 2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq079/arq079_01.asp>.

MORI, Victor Hugo. O Iphan em São Paulo. Arquitectos, São Paulo, 12.136, Vitruvius, set. 2011 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.136/4034>>.

MULLER, Fábio. Velha-nova Pinacoteca: de espaço a lugar. Arquitectos, São Paulo,007.11, Vitruvius, dez. 2000. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq000/esp038.asp>.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. Paulo Mendes da Rocha: os lugares como páginas da dissertação de uma existência. Arquitectos, São Paulo, 038.09, Vitruvius, jul. 2003. Disponível em:<www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq000/esp191.asp>.

VILLAC, Maria Isabel. Um novo discurso para a megacidade. Projeto Praça do Patriarca. Arquitectos, São Paulo, 018.01, Vitruvius, nov. 2001. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq018/arq018_01.asp>.

ZEIN, Ruth Verde. Sobre Intervenções Arquitetônicas em Edifícios e Ambientes Urbanos Modernos: Análise Crítica de Algumas Obras de Paulo Mendes da Rocha. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B1F/Ruth_zein.pdf>.

WISNIK, Guilherme. Nova cobertura da Praça Patriarca em São Paulo. Minha Cidade, São Paulo, nº 060, Vitruvius, dez. 2002. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc060/mc060.asp>.

ANEXO:
PÁGINAS CONSULTADAS ORGANIZADAS POR PROJETO
[INTERVENÇÕES PAULO MENDES DA ROCHA]

1976 – CENTRO NACIONAL DE ENGENHARIA AGRÍCOLA (CENEA) FAZENDA IPANEMA

PERIÓDICOS:

Revista Módulo nº 46, p.50-63, Rio de Janeiro, 1977.
Revista CJ Arquitetura nº 19, p.68-72, Rio de Janeiro, 1978.

1977 – CASA DAS RETORTAS, COMGÁS

PERIÓDICOS:

Revista CJ Arquitetura nº 19, p.49-52, Rio de Janeiro, 1978.
Revista Construção nº 1660, p.13, São Paulo, 1979.

1984 – BIBLIOTECA PÚBLICA DO RIO DE JANEIRO

LIVRO:

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

1987 – CAPELA DE SÃO PEDRO

PERIÓDICOS:

Revista Projeto nº 128, p.52-55, São Paulo, 1989.
Revista Casabella nº 693, Maio 2001.

LIVROS:

MONTANER, Josep Maria e Maria Isabel Villac. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.
SOLOT, Denise Chini. Rio de Janeiro: Viana &Mosley, 2004.

TESES E DISSERTAÇÕES:

VILLAC, Maria Isabel. 2000.

PÁGINAS ELETRÔNICAS:

BASTOS, Maria Alice Junqueira. Paulo Mendes da Rocha. Breve relato de uma mudança. Arquitextos, São Paulo, 11.122, Vitruvius, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.122/3472>>.

1992 – PRAÇA DO PATRIARCA E VIADUTO DO CHÁ

PERIÓDICOS:

Revista Arc Design nº 39, p. 12, 2004.
Revista Projeto Design nº 273, p.36-43, São Paulo, 2002.

Revista Projeto Design nº 275, p.6-11, São Paulo, 2003.

Revista Projeto Design nº 175, p.63, São Paulo, 1994.

Revista AU Arquitetura e Urbanismo nº 60, p. 69-85, São Paulo, 1995.

Revista Urbs nº 16, p.28-31, São Paulo, 2000.

Revista Urbs nº 29, p.12-15, São Paulo, 2002-2003.

Revista ARC Design-Suplemento Especial Mestres da Arquitetura. nº 39, p.11, São Paulo, 2004.

Revista Casabella nº 720, p.6-11, Milão, 2004.

Revista 2G nº 45, p.106-111, Barcelona, 2008.

TESES E DISSERTAÇÕES:

VILLAC, Maria Isabel. 2000.

LIVROS:

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ANDREOLI, Elisabetta (Org.); FORTY, Adrian (Org.). Londres: Phaidon Press, 2004.

MONTANER, Josep Maria e Maria Isabel Villac. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

SOLOT, Denise Chini. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2004.

Guia da Arquitetura Paulistana de Paulo Mendes da Rocha. MCB. São Paulo: Mandarin, 2006.

PÁGINAS ELETRÔNICAS:

WISNIK, Guilherme. Nova cobertura da Praça Patriarca em São Paulo. Minha Cidade, São Paulo, nº 060, Vitruvius, dez. 2002. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc060/mc060.asp>.

VILLAC, Maria Isabel. Um novo discurso para a megacidade. Projeto Praça do Patriarca. Arquitextos, São Paulo, 018.01, Vitruvius, nov. 2001. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq018/arq018_01.asp>.

ZEIN, Ruth Verde. Sobre Intervenções Arquitetônicas em Edifícios e Ambientes Urbanos Modernos: Análise Crítica de Algumas Obras de Paulo Mendes da Rocha. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B1F/Ruth_zein.pdf>

1993 – PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO

PERIÓDICOS:

Revista Bravo nº5, p.46-53 São Paulo, 1998.

Revista AU-Arquitetura e Urbanismo nº 77. p.13, São Paulo, 1998.

Revista AU-Arquitetura e Urbanismo nº 79. p.63-79, São Paulo, 1998.

Revista Projeto Design nº 220, p.46-53, São Paulo, 1998.

Revista Finestra nº 15, p.93-97, São Paulo, 1998.

Revista Urbs nº 6, p.20-26, São Paulo, 1998.

Revista Techne nº 35, p.18-23, São Paulo, 1998.

Jornal Folha de São Paulo. Ilustrada, p.3, 27 de fevereiro 1998.

Revista 2G nº 8, p. 62-69, Barcelona, 1998. Revista The Architectural Review, p.76-78, Londres, 2000.

Revista ARC Design-Suplemento Especial Mestres da Arquitetura. nº 39, p.12, São Paulo, 2004.

Revista 2G nº 45, p. 30-42, Barcelona, 2008.

LIVROS:

ARAUJO, Marcelo Mattos (Org.); CAMARGOS, Marcia (Org.). Pinacoteca do Estado: A História de um Museu. São Paulo: Artemeios, 2007.

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Guia da Arquitetura Paulistana de Paulo Mendes da Rocha. Museu da Casa Brasileira. São Paulo. Mandarin, 2006.

TESES E DISSERTAÇÕES:

OKSMAN, Silvio. 2011.

PÁGINAS ELETRÔNICAS:

GIMENEZ, Luis Espallargas. 2000. Autenticidade e Rudimento. Paulo Mendes da Rocha e as intervenções em edificios existentes. Arquitextos, São Paulo, 001.04, Vitruvius, jun. 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.001/1006 >(texto originalmente publicado na Revista AU – Arquitetura e Urbanismo).

MULLER, Fábio. Velha-nova Pinacoteca: de espaço a lugar. Arquitextos, São Paulo,007.11, Vitruvius, dez. 2000. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp038.asp>.

ZEIN, Ruth Verde. Sobre Intervenções Arquitetônicas em Edifícios e Ambientes Urbanos Modernos: Análise Crítica de Algumas Obras de Paulo Mendes da Rocha. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B1F/Ruth_zein.pdf>.

1996 – CENTRO CULTURAL SESI NO EDIFÍCIO FIESP

PERIÓDICOS:

Revista Finestra nº 15, p. 98-101, São Paulo, 1998.

Revista Arquine nº 08, p. 5, São Paulo, 1999.

Revista AU Arquitetura e Urbanismo nº 79, p.63-79, São Paulo, 1998.

Revista ARC Design-Suplemento Especial Mestres da Arquitetura. nº 39, p.10, São Paulo, 2004.

Revista 2G nº 45, p. 48-57, Barcelona, 2008.

TESES E DISSERTAÇÕES:

OKSMAN, Silvio. 2011.

LIVROS:

PIÑON, Helio. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Romano Guerra, 2002.

Guia da Arquitetura Paulistana de Paulo Mendes da Rocha. Museu da Casa Brasileira. São Paulo. Mandarin, 2006.

PÁGINAS ELETRÔNICAS:

GIMENEZ, Luis Espallargas. 2000. Autenticidade e Rudimento. Paulo Mendes da Rocha e as intervenções em edificios existentes. Arquitextos, São Paulo, 001.04, Vitruvius, jun. 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.001/1006 >(texto originalmente publicado na Revista AU – Arquitetura e Urbanismo).

GUATELLI , Igor. Edifício FIESP–CIESP–SESI. De “landmark” a “container”?. Arquitextos, São Paulo, 07.079, Vitruvius, dez 2006m In: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/286>.

ZEIN, Ruth Verde. Sobre Intervenções Arquitetônicas em Edifícios e Ambientes Urbanos Modernos: Análise Crítica de Algumas Obras de Paulo Mendes da Rocha. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B1F/Ruth_zein.pdf>.

org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B1F/Ruth_zein.pdf>.

2000 – MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA NA ESTAÇÃO DA LUZ, SÃO PAULO

PERIÓDICOS:

Revista Projeto Design nº 315, p.42-51, São Paulo, 2006.

Revista Projeto Design nº 323, p.35, São Paulo, 2007.

Revista AU Arquitetura e Urbanismo nº 146, p. 30-43, São Paulo, 2006.

LIVROS:

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

2000 – OCA OU PAVILHÃO DE EXPOSIÇÕES LUCAS NOGUEIRA GARCEZ

PERIÓDICOS:

Revista Projeto Design nº 243, p.66-73, São Paulo, 2000.

LIVROS:

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TESES E DISSERTAÇÕES:

OKSMAN, Silvio. 2011.

PAGINAS ELETRÔNICAS:

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Sobre o pro-

jeto de Oscar Niemeyer para o entorno do Teatro no Parque Ibirapuera. Minha Cidade, São Paulo, 05.056, Vitruvius, mar. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/05.056/1984>.

2000 – EDIFÍCIO-GARAGEM NO PAÇO DA ALFÂNDEGA EM RECIFE (COM ESCRITÓRIO MMBB)

PERIÓDICOS:

Revista ARC Design-Suplemento Especial Mestres da Arquitetura nº 39, São Paulo, 2004.

LIVROS:

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

2006 – PARQUE DO ENGENHO CENTRAL PIRACICABA (COM ESCRITÓRIO PIRATININGA)

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

2002 – UNIDADE 24 DE MAIO DE CULTURA E LAZER DO SESC (COM ESCRITÓRIO MMBB)

PERIÓDICOS:

Revista ARC Design-Suplemento Especial Mestres da Arquitetura nº 39, São Paulo, 2004.

LIVROS:

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

2005 – MUSEU DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO

PERIÓDICOS:

Revista Projeto Design nº 316, p. 94-99, São Paulo, 2006.

Revista 2G nº 45, p. 42-47, Barcelona, 2008.

LIVROS:

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

2007 – CAPELA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

PERIÓDICOS:

Revista Projeto Design nº 316, p.114, São Paulo, 2006.

Revista Projeto Design nº 328, p.56-63, São Paulo, 2007.

Revista 2G nº 45, p. 58-64, Barcelona, 2008.

LIVROS:

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

2006 – MUSEU DAS MINAS E DO METAL

PERIÓDICOS:

Revista Projeto Design nº 366, São Paulo, 2006.

Revista Arquine nº 57, p.42-45, São Paulo, 2011.

TESES E DISSERTAÇÕES:

FERREIRA, Franciele Maria Costa. 2012.

GERGUI, Lucianna Carla Pezzolante. 2011.