UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

ESTRATÉGIAS DO VAZIO: CONSTRUÇÃO E DESENHO DO SOLO PÚBLICO: O PROJETO MODERNO NA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA PAULISTA

TESE DE DOUTORADO | 2018

SERGIO MATERA

Sergio Matera

Prof. Dr. Rafael Antonio Cunha Perrone
Orientador

**ESTRATÉGIAS DO VAZIO: CONSTRUÇÃO E DESENHO DO SOLO PÚBLICO:
O PROJETO MODERNO NA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA PAULISTA**

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Doutor em Arquitetura e
Urbanismo

Área de concentração: Projeto de Arquitetura

São Paulo, fevereiro de 2018

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 do autor: matera@usp.br | smatera@gmail.com

Exemplar revisado e alterado em relação à versão original sob responsabilidade do autor e anuência do orientador. O original se encontra disponível na sede do programa. São Paulo, 10 junho de 2018.

Matera, Sergio

Estratégias do vazio: construção e desenho do solo público: o projeto moderno na arquitetura contemporânea paulista / Sergio Matera; orientador Rafael Antonio Cunha Perrone. - São Paulo, 2018.
360p: il.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Projeto da Arquitetura

1. Arquitetura Paulista. 2. Projeto de Arquitetura. 3. Espaço Urbano. 4. Arquitetura Moderna. 5. Arquitetura Contemporânea. 6. Desenho Arquitetônico. 7. Edifícios Para Educação e Cultura. I. Perrone, Rafael Antonio Cunha, orient. II. Título.

*Para Mariana,
Alexandre e Antonio.*

E para Clarisse (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao Prof. Dr. Rafael Antonio Cunha Perrone por sua orientação confiante, que me possibilitou autonomia no desenvolvimento da pesquisa e indicou caminhos que eu não conhecia.

À banca de professores presentes no exame de qualificação, Profa. Dra. Eunice Helena Sguizzardi Abascal e Profa. Dra. Marta Vieira Bogéa, pelas valiosas considerações que foram muito importantes no desenvolvimento e direcionamento deste trabalho.

À João Sette Whitaker Ferreira, pela interlocução permanente e suporte inestimável no processo de desenvolvimento deste trabalho.

Aos professores das aulas de pós-graduação da FAUUSP, em especial: Prof. Dr. Antonio Carlos Barossi, Prof. Dr. Caio Boucinhas, Prof. Dr. Carlos Augusto Mattei Faggin, Profa. Dra. Catharina P. Cordeiro dos Santos Lima, Prof. Dr. Eugenio Fernandes Queiroga, Profa. Dra. Helena Aparecida Ayoub Silva, Profa. Dra. Marta Boguea, Prof. Dr. Rafael Antonio Cunha Perrone.

Aos amigos e colegas, pelo apoio, pelas informações e bases de projetos: Alexandre Benoit, Alvaro Puntoni, Apoena Amaral, Artur Katchborian, Catherine Otondo, César Shundi Iwamizu, Felipe Noto, Fernanda Barbara, Fernando Viégas, Gustavo Madalosso Kerr, João Sodré, Juliana Braga, Katia Pestana, Luis Mauro Freire, Maria do Carmo Vilarino, Maurício Petrosino, Moracy Amaral, Renata Semin, Vinicius Andrade.

E à minha família, pelo amor incondicional. Ao Antonio, meu pai, pelo exemplo da carreira acadêmica e pelo constante acompanhamento e cobrança. E à Mariana, ao Alexandre e ao Antonio, pelo suporte permanente, pelo carinho e por conviver com minha ausência no desenvolvimento deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma reflexão sobre a continuidade da produção arquitetônica paulista, da moderna à contemporânea, por meio de objetos de estudo que configurem espaços públicos ou coletivos. Visa estabelecer uma ligação entre parte da produção atual e a de décadas anteriores por certas similaridades da abordagem; algumas linhas de continuidade ocorre pelas estratégias de projeto: da leitura do território, identificação e escolha dos problemas para formulação de partidos arquitetônicos com objetivo da construção e habitação do espaço urbano. Desenvolve essas questões pelo estudo da arquitetura como ação de consolidação do lugar, na relação entre projeto e cidade: a construção do chão como recriação da geografia.

O estudo se desenvolve sobre obras que desenhem a expansão do solo público e ofereçam espaços coletivos de convívio para a cidade, projetos que proponham a interação com o tecido urbano e busquem soluções de projeto na qualificação do ambiente com base na escala do lote, como elementos de composição dos espaços do convívio democrático e da sociabilidade. O princípio é o objeto arquitetônico, o meio é a técnica, o fim é a cidade.

Artigas fez a síntese das bases de uma pesquisa de arquitetura em São Paulo, um modo pragmático de pensar e trabalhar o projeto com vistas a objetivos de maior escala. Algumas vertentes da produção paulista contemporânea preservam, em objetos arquitetônicos que são definidores espaciais, o desenho de obras que descartam a utopia urbana moderna e visam a qualificação da cidade possível, esta, que permanece como foco principal de projeto das sucessivas gerações de arquitetos, entendida como produto da transformação da geografia por meio da técnica. A atividade de projeto requer opções de materiais, tecnologias, linguagem, espaços edificadas e vazias não edificadas. O projeto deste vazio, usualmente representado por meio de cortes, é a essência de estratégias de projeto perenes em partidos arquitetônicos que carregam um controle da tensão entre a topografia projetada e o objeto construído.

Palavras-chave: arquitetura paulista; projeto de arquitetura; espaço urbano; arquitetura moderna; arquitetura contemporânea; desenho arquitetônico; edifícios para educação e cultura

ABSTRACT

This study presents a reflection about the continuity of the Brazilian architectural production of São Paulo, from modern to contemporary, through study objects which configure public or collective spaces. It aims to establish a connection between part of the current production and that of the past decades by certain approach similarities; some continuity lines occur by the projects' strategies: from the territory analysis, identification and choosing of problems to go on a design *part* aiming at the construction and habitation of urban spaces. It develops these matters throughout a study of the architecture as an action of place consolidation, in the relation between architectural design and city: the construction of the ground as a geographic recreation.

The study is developed upon works that draw the expansion of the public ground and offer collective living spaces for the city, projects that propose the interaction with the urban tissue, and seek project solutions in the qualification of the environment based on urban lot scale, as composing elements of democratic living spaces and sociability. The principle is the architectonic object, the means is the technique, the end is the city.

Artigas synthesized the basis of an architecture research in São Paulo, a pragmatic way of thinking and working the project aiming at larger scales objectives. Some aspects of the contemporary *paulista* production preserve, in architectonic objects that are defined as spatial, the drawing of works that discard the modern urban utopia and view the qualification of the possible city which remains the main focus of successive generations of architects, understood as a transformation product of geography through technique. The project activity demands material options, technologies, language, built and unbuilt spaces. The project of the void, usually presented in sections, is the essence of perennial design strategies in architectonic *partis* that carry a tension control between the designed topography and the built object.

Keywords: architecture, architectural design, urban space, modern architecture, contemporary architecture, drawing, cultural and educational buildings

No conjunto dos minguados espaços geográficos que, dentro das regiões serranas do Brasil Sudeste, são realmente susceptíveis de asilar verdadeiros organismos metropolitanos, o caso do sítio urbano de São Paulo constitui magnífica e importante exceção. Trata-se de uma bacia sedimentar de compartimento de planalto, desfeita em um sistema de colinas, dotada de uma notável riqueza de detalhes topográficos e de uma expressiva vocação para urbanização. A isso se deve juntar o fato de se tratar de um dos mais importantes entroncamentos de rotas terrestres do Brasil Oriental. Na realidade, em seu conjunto, a região de São Paulo tem se comportado como uma espécie de entroncamento-patamar entre o litoral e os planaltos interiores do Brasil Centro-Occidental. Pelos vales que seccionam as colinas paulistanas, ou pelos interflúvios e patamares delas próprias, entram e saem as veias mestras das rotas de circulação terrestres básicas do país, pondo em ligação áreas do litoral (baixada santista e baixo Ribeira), com os regiões serranas (alto Tietê, alto Paraíba, Paranaíacaba - Ibiúna - São Roque), depressões intermontanas (médio vale do Paraíba) e os mais variados e distantes compartimentos interiores dos planaltos do Brasil Meridional, Brasil Central e Brasil Oriental.

Aziz Nacib Ab'Saber, 1963

Originalidade do sítio da cidade de São Paulo

ABREVIATURAS E SIGLAS

CCO	Centro de Controle de Operações do Metrô de São Paulo
CCSP	Centro Cultural São Paulo
CEU	Centro Educacional Unificado
CEUMA	Centro Universitário Maria Antonia
CIEP	Centro Integrado de Educação Pública
CUASO	Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira
EDIF	Departamento de Edificações da Prefeitura de São Paulo
ETEC	Escola Técnica Estadual
FATEC	Faculdade de Tecnologia
FAUMACK	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie
FAUUSP ou FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
FFCL USP	Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo
FGV	Fundação Getúlio Vargas
IAC	Instituto de Arte Contemporânea
IEB	Instituto de Estudos Brasileiros
IMS	Instituto Moreira Salles
MuBE	Museu Brasileiro da Escultura
OSM	Orquestra Sinfônica Municipal
PAGE	Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto
PCB	Partido Comunista Brasileiro
Pronatec	Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego
SESC	Serviço Social do Comércio
UAB	Universidade Aberta do Brasil
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1. Introdução.....	19
1.1 Hipóteses, questões e objetivos da pesquisa.....	29
1.2 Estrutura da tese.....	44
1.3 Objetos de estudo.....	47
1.4 Método.....	54
 2. Arquitetura Moderna em São Paulo: reflexos contemporâneos.....	 59
2.1 Pesquisa de arquitetura paulista e a revisão do moderno.....	61
2.2 Transição, continuidade, evolução.....	84
 3. São Paulo: transformação e apropriação do território.....	 101
 4. Proposições contemporâneas de espaços públicos e coletivos em São Paulo: continuidade física e visual por meio da topografia projetada - estudos de caso.....	 205
4.1 Instituto Moreira Salles – SPBR Arquitetos.....	207
4.2 Instituto Moreira Salles – Una Arquitetos.....	239
4.3 Instituto Moreira Salles – Andrade Morettin Arquitetos Associados.....	267
4.4 Praça das Artes – Brasil Arquitetura.....	295
 5. Considerações finais.....	 327
 6. Referências bibliográficas.....	 333
 7. Anexo: relação de projetos consultados na pesquisa.....	 353

1

INTRODUÇÃO

A cidade é vista como uma grande obra, identificável na forma e no espaço, mas essa obra pode ser apreendida através de seus trechos, de seus diversos momentos; é esse o levantamento que podemos efetuar com segurança.

Arquitetura da cidade, Aldo Rossi

Esta pesquisa estuda algumas relações de encadeamento da produção arquitetônica paulista, da moderna à contemporânea, por meio da observação de objetos de estudo que configurem espaços públicos ou coletivos. Define esta produção como a de autores ligados à pesquisa arquitetônica, da atividade de projeto ou acadêmica, e estabelece a conexão por meio do projeto que se apropria e transforma a geografia para a construção do solo e da paisagem. O estudo se desenvolve sobre obras que desenhem a expansão do solo público e ofereçam espaços coletivos de convívio para a cidade, que proponham um ambiente urbano com base na escala do objeto, do raciocínio na escala do edifício com vistas a construção do lugar. O princípio é o objeto arquitetônico, o meio é a técnica, o fim é a cidade. Visa estabelecer uma ligação entre a produção atual e a de décadas anteriores pela similaridade da abordagem, da leitura do território para identificação e escolha dos problemas, da formulação dos partidos arquitetônicos e soluções de projeto com objetivo da construção e habitação do espaço urbano¹.

Ao compreender parte da obra contemporânea como produção continente de estratégias do projeto moderno ou verificando como certos pressupostos modernistas são interpretados e rebatidos em projetos atuais, reconhece o legado da Arquitetura Moderna paulista² além das referências plásticas ou formais na produção atual. Ambas podem ser entendidas como arquiteturas sob influência do lugar e da tectônica, que buscam uma conjunção entre ética, técnica e estética: a arquitetura para atender às

¹Processo de trabalho, ação de projeto com base em um entendimento multidisciplinar do espaço.

²A produção arquitetônica da geração de arquitetos das décadas de 1950 e 1960, o grupo que definiu a Arquitetura Moderna em São Paulo e que ficou conhecido coloquialmente como “escola paulista”.

possibilidades socioculturais, tecnológicas e econômicas do local em que se está trabalhando. A atividade de projeto na arquitetura parte da leitura dessas condicionantes e faz proposições que construam espaços que serão a base da habitação da cidade conforme o entendimento e as pretensões de seus autores em relação à sociedade.

A linguagem arquitetônica de determinado projeto ou conjunto de obras expressa as posturas e intenções éticas e sociais de seus autores na escala das abordagens, nas soluções tecnológicas, nas concepções espaciais e expressa as possibilidades concretas estabelecidas pelos agentes sociais e as condições da urbanidade presentes na cidade. A linguagem organiza as informações, o projeto registra a linguagem e as ações sobre o espaço. Há “três campos possíveis de ação sobre o espaço: formal, técnico e simbólico, conforme a classificação sugerida pelo geógrafo Milton Santos em seu livro *A natureza do espaço*”. (BUCCI, 2010, p.20) O projeto é um modo de manifestação cultural e estas práticas e proposições, assim como a técnica apropriada³, estão implícitas na atividade.

Parte da produção contemporânea paulista é uma continuidade do projeto moderno, utiliza uma linguagem mediada pela recuperação de um repertório formal referenciado no Movimento Moderno, no entanto, é criticada como uma pesquisa de menor alcance por meio da argumentação de que é uma produção que exclui o programa de reformas

³Adequação e viabilização econômica, engenharia racionalizada, decisões projetuais que considerem boas condições à mão de obra, ao meio ambiente e ao local de inserção da obra.

sociais devido ao discurso esvaziado de conteúdo político crítico (FIORIN, 2009). Uma parcela significativa desta obra adota uma linguagem arquitetônica referenciada em gerações anteriores, mas é uma leitura incompleta resumir a observação desses projetos apenas às características plásticas. As preocupações diante das contradições da estrutura econômico-social do país e seus reflexos no ambiente construído ainda estão presentes no meio arquitetônico, assim como no grupo de profissionais que caracterizou e estabeleceu a Arquitetura Moderna em São Paulo a partir da década de 1940. Não é argumento que desqualifique a produção atual o abrandamento, na escala do projeto arquitetônico, da retórica a respeito da estrutura social brasileira, o arrefecimento - após a década de 1970 - da discussão política interpretada como doutrinária desta produção.

Além da adoção de uma linguagem arquitetônica com elementos de concepção referenciados na produção modernista, as obras paulistas contemporâneas aqui estudadas são pautadas pela experimentação técnica, espacial e plástica e mantêm a discussão sobre a leitura do território e a apropriação da geografia, que permanece como referência primária de projeto, base retórica de discurso, e fornece elementos e inquietações para a pesquisa de soluções em diferentes escalas. A cidade entendida como matriz da arquitetura na conjuntura de São Paulo (espaço, história, infraestrutura) influencia ou estabelece uma abordagem de trabalho. Em grupos organizados em torno da influência de profissionais de destaque das décadas anteriores, professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) ou não, parte significativa da produção arquitetônica paulista retoma, a partir da passagem da

década de 1980 para a de 1990, problemas por eles identificados resultando em obras que são contínuas no método de estudo do local e nos objetivos de desenho do espaço. Após um período de mais de uma década, o projeto de arquitetura readquire prioridade com apelo entre arquitetos que entendem que o objetivo do ato de construir é fazer a cidade.

(...) um determinado grupo de arquitetos em São Paulo e não todos os arquitetos de São Paulo (...) que tinham em comum como arquitetos era a consciência de que a cidade precede a arquitetura, ou melhor, de que a cidade como um todo, é maior que o objeto do edifício. Ou ainda, que a cidade era alguma coisa mais que a simples soma dos edifícios.⁴ (KATINSKY apud ACAYABA, 1986, p.21)

Nesse contexto da continuidade da produção pela similaridade dos objetivos de projeto, o lugar que é o foco desta pesquisa arquitetônica, a cidade, alterou-se no tempo. Uma metrópole que se estabeleceu com rápida expansão na segunda metade do século XX, mas não ofereceu espaço para a consolidação física do projeto moderno e seus desdobramentos. São Paulo não viveu a utopia moderna, como os projetos públicos de escala urbana no Rio de Janeiro ou a construção de Brasília, a produção paulista foi feita sobre o que era viável, o que era possível. Os espaços coletivos de convívio ou de socialização são em grande número particulares ou resultantes de espaços privados. Segundo Koolhaas, sobre a composição modernista para as cidades:

⁴KATINSKY, JULIO R. et al. Arquitetura brasileira após Brasília – depoimentos. Rio de Janeiro: IAB/RJ, 1978, p.39. In: ACAYABA, MARLENE M. *Residências em São Paulo*. São Paulo: Projeto, 1986.

(...) a inflexível simplicidade, quase infantil, dos desenhos urbanos, imaginados como se a complexidade da vida cotidiana pudesse prontamente ser conciliada na liberdade oferecida pela planta livre, ou como se toda experiência de fragmentação e tudo o que representou para a perspectiva pudessem ocorrer sem perturbar o território da cidade. (...) a imagem da cidade moderna – pelo menos da forma como normalmente foi projetada – ainda não se concretizou em parte alguma. A cidade com que temos de nos arranjar hoje é mais ou menos formada de fragmentos de modernidade – como se as características abstrato-formais ou estilísticas às vezes sobrevivessem em estado puro, enquanto o programa urbano não saísse conforme planejado. Mas eu não lamentaria esse fracasso: os extratos não modernos que dele resultam, e que literalmente invalidam a cidade tradicional da mesma forma que anulam o projeto original de modernidade, nos oferecem novos temas de trabalho.⁵ (KOOLHAAS apud NESBITT, 2006, p.358-359).

À parte dos resultados da experiência moderna em outros locais, a conjuntura nestas duas primeiras décadas do século XXI em São Paulo é de uma metrópole de 21 milhões de habitantes com infraestrutura urbana ineficiente, ocupação do território espontânea e pouco (ou não) planejada, cuja população a habita sob uma estrutura social desigual em uma democracia desequilibrada e não consolidada. Essas condições podem ser lidas, a princípio, como os extratos não modernos de Koolhaas e como a hipótese de uma base - ou um modelo - para o pensamento de projeto de referência moderna na arquitetura em São Paulo.

⁵KOOLHAAS, REM. Por uma cidade contemporânea. In: NESBITT, KATE. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.358-361.

Pode-se identificar em exemplares da produção atual paulista soluções de projeto derivadas da produção das décadas de 1950, 1960 e 1970 trazidas a uma nova realidade, tanto do meio em que estão inseridas quanto da disponibilidade de recursos técnicos: a permanência da abordagem estrutural na definição plástica e espacial (como elementos de infraestrutura urbana), a simplicidade formal decorrente de uma funcionalidade acentuada e o emprego de materiais industrializados de modo explícito e em seus acabamentos iniciais como produzidos. Mas, se antes o meio era a cidade industrializada do pós-guerra, em transformação e crescimento, com necessidade de se construir os espaços públicos e facilidades da vida urbana, agora é o território pós-industrial, com áreas degradadas e infraestrutura precária. O ambiente - os espaços da diversidade da vida cotidiana na cidade - é da ausência do desenho urbano, do planejamento, do projeto.

Não há intenção de estabelecer um estudo que analise a existência ou não de uma “escola paulista” de arquitetura, mas compreender como a reação e proposição de sucessivas gerações de profissionais ao ambiente urbano estabelecido, rebate em desenhos da idealização e construção do ambiente urbano como habitação da sociedade, qual relação se propõe com a cidade. É possível estabelecer um objeto de pesquisa específico da produção paulista relacionada ao Movimento Moderno, que já acumula mais de cinco décadas e permite a identificação de um processo de trabalho ou projeto continuado. Este estudo é de projeto, de soluções espaciais, técnicas, construtivas e de concepção. A arquitetura como ideias, espaços, formas, técnica e perspectiva.

Sobre algumas expressões fundamentais usadas neste trabalho:

Arquitetura Moderna, moderno e contemporâneo são utilizados para especificar períodos e características definidos pela historiografia, sendo contemporâneo entendido como produção atual ou recente (aproximadamente a produção que se inicia na segunda metade da década de 1980 e início da década de 1990) e moderno, para o assunto deste trabalho, como a Arquitetura Moderna que se produz em São Paulo da metade do século XX até o final da década de 1960 e meados da década de 1970.

Espaço público e espaço coletivo seguem as distinções de Manuel Solà-Morales⁶, que considera o espaço público como propriedade administrativa do poder público e apresenta o espaço coletivo como local misto, ou mesmo privado, mas cuja importância é ser apropriado livre e coletivamente. Ambos de caráter ou uso público, a diferenciação ocorre pela propriedade.

Lugar é um espaço físico que carrega papel simbólico e político de representar a estrutura das relações sociais, definição desenvolvida no capítulo 2, páginas 71-77.

⁶SOLÀ-MORALES, MANUEL DE. Espaços públicos e espaços coletivos. In: ASSOCIAÇÃO VIVA O CENTRO. *Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI*. São Paulo: Terceiro Nome/Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 104-105.

Pesquisa arquitetônica é empregada para nomear as soluções e especulações de desenho para determinados problemas específicos do local, problemas de projeto usualmente caracterizados pela sua natureza instável e não precisa. Trabalhos com partidos pensados e analisados em relação a cada lugar e a cada problema, com soluções funcionais e plásticas que compreendem tanto a satisfação de necessidades operativas quanto sua comunicação e expressão.

Partido arquitetônico, segundo Carlos Comas, pode ser entendido como:

(...) o conjunto de especificações formais básicas da solução de um problema de projeto, incluindo especificações formais de natureza geométrica (como a configuração, compartimentação, associação e distribuição de espaços e volumes), especificações formais de natureza técnico-construtiva (como a definição primária de componentes e sistemas estruturais) e especificações formais de natureza essencialmente figurativa (como a ênfase em parte da composição arquitetônica proposta), necessariamente coordenadas entre si.⁷
(COMAS, 1986, p.34)

Política de projeto, expressão cunhada por Paulo Mendes da Rocha, que se refere à pesquisa técnica, construtiva e plástica de projeto com vistas a constituição do espaço público, da cidade e da sociedade. (PUNTONI, 2016) Processo de trabalho entendido

⁷COMAS, CARLOS E. Ideologia modernista e ensino de projeto arquitetônico: duas proposições em conflito. In: COMAS, CARLOS E. (Org.). *Projeto arquitetônico disciplina em crise, disciplina em renovação*. São Paulo: Projeto, 1986. p.33-45.

como um método de leitura do meio físico e social para identificação e escolha dos problemas do projeto, que fará proposições para a construção do espaço e da paisagem da cidade.

Território, definição oriunda da geografia e das ciências sociais, não é apenas um espaço físico, mas adiciona relações históricas e sociais, ver capítulo 3, páginas 176-179.

1.1 Hipóteses, questões e objetivos da pesquisa

A hipótese inicial deste trabalho e que direciona o desenvolvimento da pesquisa é que a produção paulista contemporânea de uma parcela dos arquitetos ligados à pesquisa arquitetônica registra, em alguma medida, elos com o projeto moderno, que não está restrito a um período histórico passado, mas continua em curso, em contraposição aos movimentos arquitetônicos transitórios das últimas décadas. A pesquisa suscitou também outra hipótese, que as estratégias de projeto estabelecem a relação entre a produção atual e a modernista, e desenvolve essas questões pelo estudo da arquitetura como ação de consolidação do lugar, na relação entre construção e cidade: a construção do chão como recriação da geografia.

A cidade é uma soma de diferentes elementos, físicos e culturais, bairros e distritos, diferenciados em suas características formais e sociológicas, de diferentes histórias e

memórias, de diferentes transformações no tempo. A arquitetura é um aspecto de uma realidade mais complexa de uma estrutura particular, que engloba outras disciplinas e outros atores, mas é um dado concreto passível de avaliação e verificação, a parte física desta realidade que se estabelece como eficiente objeto de estudo. A arquitetura é o que há de concreto nesse conhecimento, o dado objetivo; a individualidade, o lugar, o desenho, a memória, são subjetivos. (ROSSI, 2001)

O espaço físico da cidade é composto por elementos da esfera pública e da esfera privada. Os elementos da esfera pública são os elementos das atividades coletivas, como centros comerciais e lojas, edifícios públicos e comerciais, escolas e universidades, hospitais, etc., bem como a infraestrutura urbana de mobilidade: ruas e avenidas, linhas de metrô e trem, corredores de ônibus e ciclovias. Aldo Rossi define os elementos da esfera pública como "elementos primários"⁸, elementos capazes de estimular ou catalisar o processo de urbanização e transformação de um território. A estrutura espacial urbana é predominantemente privada, mas estabelecida e orientada pelos elementos da esfera pública. O caráter público, coletivo, é de natureza essencialmente urbana e é a origem da cidade.

⁸Aldo Rossi desenvolve o conceito de "elemento primário" no capítulo 2, subcapítulo 13, do livro *Arquitetura da cidade*. Em síntese, segundo o autor: "(...) um conjunto de elementos determinados que funcionam como núcleos de agregação. Indicamos esses elementos urbanos de natureza preeminente como elementos primários, na medida em que participam da evolução da cidade no tempo de maneira permanente, identificando-se frequentemente com os fatos constituintes da cidade. A união desses elementos (primários) com as áreas em termos de localização e de construção, de permanência de plano de permanência de edifícios, de fatos naturais ou de fatos construídos, constitui um conjunto que é a estrutura física da cidade." (ROSSI, 2001, p.115)

Do início do ciclo de desenvolvimento da cidade de São Paulo no século XIX à urbanização acelerada do século XX, há a predominância da esfera privada sobre a pública, provavelmente pelo ambiente de centro financeiro da época da agricultura do café e da cana de açúcar e, posteriormente, da indústria e serviços, local de atividades da iniciativa privada sobrepostas ao poder público e distante da capital da administração pública federal. Isso se reflete nos modos de contratação de projetos de arquitetura e, conseqüentemente, no espaço público: há predominância de comissionamentos privados sobre públicos. Projetos particulares, limitados à escala do lote ou da quadra, são componentes e determinantes do espaço público, a composição ocorre da unidade (o lote, menor escala) para o conjunto (a cidade, maior escala). O espaço público, geralmente tratado como espaço residual, estrutura-se na composição de projetos de menor escala, espaços privados que são, em uma observação inicial, predominantes e de maior quantidade na composição do ambiente da cidade. Em São Paulo, o projeto dos espaços de socialização, públicos ou coletivos, ocorre predominantemente a partir de espaços privados e o ambiente urbano se configura com base na estrutura lote-quadra.

No contexto do caráter privado se sobrepor ao público, o urbanismo funcional de grandes intervenções do Movimento Moderno⁹ não teve êxito e as intervenções em São Paulo são mais pontuais e vinculadas ao local. A concepção modernista do edifício como

⁹Concebido para um homem idealizado e genérico (e não existente) em um espaço social.

obra isolada em um espaço homogêneo¹⁰, por meio de inserções em cidades já estabelecidas buscando criar espaços próprios, não aparece de modo evidente na produção da Arquitetura Moderna paulista, assim como não aparece na produção atual. A continuidade histórica na arquitetura contemporânea, discussão primordial no debate pós-moderno, é enfrentado na produção recente por meio da análise e influência do lugar (território, memória, pré-existência, permanência), não como referências iconográficas formais ou estéticas. A produção paulista teve uma interpretação própria do modernismo com obras de partidos arquitetônicos formulados de acordo com os lugares nos quais estão inseridas, do ponto de vista técnico (mão de obra, condições tecnológicas, formas e volumes), da geografia (topografia, clima, ambiente urbano) e da viabilidade econômica, não seguindo preceitos modernistas de concepção de obras em lugares genéricos e vazios. A cultura era o elemento em transformação e a história pouco pertencia a este escopo, isso é perceptível na produção das décadas de 1950 e 1960 assim como na produção atual. Mesmo que esta não tenha assimilado as críticas estruturalistas ou pós-estruturalistas do pós-modernismo, parte dessa revisão já estava incorporada e foi a base de diferenciação desta arquitetura produzida a partir das características do lugar. No entanto, as condições locais mudaram notavelmente.

¹⁰Objeto de crítica após o movimento moderno por desconsiderar referências urbanas (culturais, históricas, geográficas), a expressão “*object in a field*” refere-se à concepção da cidade modernista do edifício como objeto isolado no espaço, sem determinações topográficas, locais ou de contexto.

A pesquisa de arquitetura presente enfrenta essa realidade, que Manuel de Solà-Morales define como “acupuntura urbana”¹¹: projetos pontuais e vinculados ao lugar em contraposição ao projeto de grande escala setorizado por funções (que o autor define como “prótese”). Se a abordagem mecanicista do Movimento Moderno referenciada na Revolução Industrial não se realizou, a arquitetura paulista se volta a partir da década de 1950 às condições locais técnicas, econômicas e sociais, e permanece com esta postura de projeto ainda hoje. De técnica racional e linguagem plástica industrializada referenciada no projeto moderno, as obras, no geral, são concebidas a partir da menor escala com vistas aos espaços de socialização e convívio. A produção paulista, mesmo que por necessidades de viabilização econômica e técnica, apresenta, sob esse enfoque, uma abordagem vinculada ao local e influenciada pelo mesmo. Segundo Renato Anelli, em resenha do livro *Paulo Mendes da Rocha*¹²,

(...)reconhecer as características específicas do arquiteto em relação ao projeto construtivo brasileiro e à produção moderna internacional. No contexto brasileiro, o arquiteto se distingue por evitar a presença de traços pessoais geniais e por se definir pela ação de um sujeito que expressa através de sua obra um modo de entender a realidade. Assim, além da consistência formal da obra, sua arquitetura pertence à tradição americana fundamentada na relação com a natureza – enquanto a europeia estaria mais baseada na relação com a história.

¹³ (ANELLI, 2002)

¹¹SOLÀ-MORALES, MANUEL. *De cosas urbanas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

¹²PIÑÓN, HELIO. *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Romano Guerra, 2002.

¹³ANELLI, RENATO. *Um olhar intensivo*. Vitruvius, São Paulo, dezembro 2002. Seção Resenhas On Line. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.012/3227>
Acesso em: 29 jul. 2013

Anelli analisa a obra de Mendes da Rocha, mas uma analogia com a produção paulista mais ampla, tanto em relação aos autores quanto à época, é correta. A referência à relação com a natureza pode ser entendida como a relação com o lugar.

Em São Paulo, a relação arquitetura e cidade e seus desdobramentos na produção contemporânea podem ser em grande parte debitados da presença de Vilanova Artigas, personagem estrutural no estabelecimento de uma linha paulista de Arquitetura Moderna¹⁴ e arquiteto de fundamental influência nas sucessivas gerações de profissionais após a década de 1950. No texto *Arquitetura e construção*, de 1969, Artigas escreve sobre a relação entre a cidade industrial da metade do século XX e a casa, como o espaço público da vida cotidiana é o espaço que habitamos, portanto também é o espaço das relações humanas. Alterna a escala física e do que é público ou privado. Sobre a relação da cidade com o projeto, segundo Artigas,

À medida que vão sendo substituídas velhas concepções sobre o mundo e a vida, à medida que vão sendo reorganizados os dados da realidade, tanto da realidade da natureza como da realidade da sociedade, velhas formas e símbolos arquitetônicos vão desaparecendo. Estações, bancos, estádios e pontes também vão aos poucos aceitando novos tratamentos formais para um encontro com a casa. Encontro com a casa na cidade, para construir com ela a casa da nova sociedade que desponta como consequência inevitável do

¹⁴Artigas pesquisou uma linguagem arquitetônica própria baseada em um compromisso moral entre forma estética e verdade construtiva, esta foi uma orientação que norteou sua produção e foi determinante no estabelecimento de uma linha paulista de se fazer e pensar arquitetura. O verdadeiro projeto moderno de arquitetura como agente transformador da sociedade começou a tomar forma em São Paulo, retomando a ideia inicial do movimento. (MATERA, 2005)

conhecimento cada vez mais profundo que vamos tendo, do mundo e das relações entre os homens. (...) As formas novas de arquitetura da casa vão sendo descobertas e uma nova linguagem formal vai surgindo da experimentação científica e artística que vimos fazendo como contribuição cultural brasileira.¹⁵ (ARTIGAS, 1981, p.102-103)

A argumentação de Artigas neste artigo é construída com base no texto de 1954 *Construir, habitar, pensar*¹⁶ de Martin Heidegger, publicação de uma conferência proferida em 1951 e é o texto base da abordagem fenomenológica no estudo da arquitetura. Heidegger não desenvolve teorias específicas relativas à arquitetura ou ao projeto de edificações, mas busca pensar sobre o significado de habitar e construir. A referência de Artigas à Heidegger é textual e estrutura uma postura profissional de pesquisa por um espaço com significado (poético) concebido por meio de um viés pragmático e racional da arquitetura.

A contribuição do grupo paulista na constituição de uma promessa coletiva para a arquitetura brasileira nas décadas de 1950 e 1960 tem a potência do elemento político e estabeleceu uma linguagem arquitetônica característica, um modelo consubstanciado em um projeto de progresso econômico e social que ruiu gradativamente na realidade da década de 1970, enquanto o meio arquitetônico brasileiro isolava-se do debate

¹⁵ARTIGAS, JOÃO B. op.cit.

¹⁶HEIDEGGER, MARTIN. Construir, habitar, pensar. In: *Ensaíos e conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001. p.125-141. *Bauen, wohnen, denken* - conferência pronunciada por ocasião da "Segunda reunião de Darmstad" em 1951.

internacional no período da ditadura militar. Em uma linha do tempo no contexto da situação brasileira - após a crise desenvolvimentista dos anos 70 do século passado, a estagnação econômica da década de 1980, o processo de abertura de mercado de 1990 e a retomada do crescimento econômico nos anos 2000 até 2015 - este trabalho busca compreender de que modo as obras de arquitetos paulistas contemporâneos incorporam uma pesquisa de projeto formulada nas décadas de 1950 e 1960. A produção contemporânea aparentemente abandona a crítica dogmática, os pressupostos políticos arraigados à constituição da arquitetura paulista nos anos anteriores enfraquecem, mas uma pesquisa arquitetônica sob um olhar de amplo espectro, que envolve parâmetros como história, técnica, geografia, economia é identificável na produção atual e pode ser entendida como uma abordagem análoga à moderna e aplicada à uma nova realidade local. Como escreve Renato Anelli,

(...) o projeto moderno não está circunscrito a um tempo histórico passado, mas constitui uma posição que continua a se desenvolver em contraposição a outras concepções que usam do anacronismo como argumento para sua autolegitimação.¹⁷ (ANELLI, 2002)

Mas, ao ligar a produção arquitetônica das décadas de 1950 e 1960 à produção deste início de século pela abordagem técnica e referência local, é importante compreender que o ambiente urbano em São Paulo foi significativamente alterado durante este período. A cidade se modifica ao longo do tempo, assim como as proposições e reações de sua arquitetura. Relações com a fragmentação do território decorrente de

¹⁷ANELLI, RENATO. op.cit.

loteamentos ou a formação de grandes áreas privadas pelo remembramento de lotes, estabelecidas por meio de soluções de projeto que proponham interações com o espaço público por meio de aberturas e espaços privados de caráter público (porosidade), assim como soluções técnicas de repetição e industrialização e suas consequências no ambiente urbano e na dinâmica social, são soluções de projeto verificáveis e abordadas de modo distinto por diferentes gerações de arquitetos em São Paulo. São determinantes da influência da cidade ou do ambiente urbano sobre a arquitetura e das proposições de menor escala buscando uma composição mais ampla.

As condições locais atuais, parâmetros para o projeto de arquitetura, são resultantes do período desenvolvimentista das décadas de 1960 e 1970, um desenvolvimento lastreado em obras de infraestrutura sob a restrita ótica da engenharia de construção, sem respeito ao espaço urbano, ao patrimônio existente (pré-existência) e aos aspectos culturais (memória, permanência). Projetar em São Paulo no início do século XXI com enfoque no lugar significa propor soluções construtivas e espaciais com referência neste ambiente, a conjuntura problemática de São Paulo é o modelo ou a base para a abordagem da pesquisa arquitetônica. Para Benedito L. de Toledo, sobre os ciclos de construção justificados pelo desenvolvimento e que resultaram em três cidades distintas em um século,

A cidade de São Paulo é um palimpsesto – um imenso pergaminho cuja escrita é raspada de tempos em tempos, para receber outra nova, de qualidade literária inferior, no geral. Uma cidade reconstruída duas vezes sobre si mesma no último século.

Uma cidade capaz de gerar um parque como o Anhangabaú, um dos mais belos centros de cidade das Américas, para destruí-lo em poucas décadas, e sem necessidade, apenas por imediatismo e imprevidência. Capaz de criar uma Avenida Paulista, única por sua posição na cidade e insubstituível em sua elegância, para aos poucos destruí-la minuciosa e repassadamente. E, sem remorso.¹⁸ (TOLEDO, 1981, p.67)

Pode-se adicionar aos exemplos citados por Toledo, a implosão do Edifício Mendes Caldeira e a demolição do Palacete Santa Helena¹⁹ para construção do Estação Sé do Metrô, a construção do Elevado Costa e Silva (Minhocão) e a degradação do ambiente urbano local. Nesse contexto, o campo histórico na produção do espaço é limitado, não existe a cidade histórica e não há a cidade moderna que forneceria a base para o raciocínio do território e da infraestrutura. Na cidade recente, talvez as principais obras do patrimônio histórico sejam modernas junto às obras bandeiristas. (LEMOS, 1979)

O espaço coletivo é decorrente das construções muitas vezes feitas de modo espontâneo, há ausência do desenho urbano, desenho no sentido de projeto do espaço público e, conseqüentemente, há predominância e saturação do transporte particular de automóveis, questões de segurança, interrupções físicas no tecido urbano, regiões

¹⁸TOLEDO, BENEDITO LIMA DE. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

¹⁹Desaparecimento de espaços públicos significativos para a cidade - patrimônio histórico, cultural ou afetivo: demolição do Palacete (Edifício) Santa Helena em 1971 para construção da Estação Sé do Metrô: de arquitetura eclética, o conjunto com cinco blocos e sete andares comportava duas sobrelojas, dois cinemas, quatro lojas e 276 salas multiuso; implosão do Edifício Mendes Caldeira em 16 de novembro de 1975: inaugurado em 1961 com projeto de Jorge Zalszupin e Lucjan Korngold, era um edifício de escritórios com o térreo ativo no Estilo Internacional. A obra da Estação Sé alterou a escala, os limites e a relação espacial das (e entre as) praças da Sé, Clóvis Bevilacqua, João Mendes e do Carmo.

monofuncionais e urbanização incompatível com a hidrografia. É um panorama que a produção paulista usa como base de projeto para a idealização de uma cidade democrática, de um território urbano efetivamente público com potência para relações sociais que estabeleçam um meio sociocultural, a base da noção de comunidade.

Os objetos de estudo são projetos que proponham integrar ou interagir com o tecido urbano e tenham intenções de modificação do ambiente além da escala do lote, que interpretem e proponham os espaços para habitar a cidade. Projetos que incorporam propostas de espaços coletivos, espaços de caráter público em lotes delimitados, que buscam soluções de desenho na qualificação do ambiente urbano, como elementos de composição do meio de convívio democrático, dos espaços da gentileza e da sociabilidade.

Na passagem da década de 1980 para a de 1990, uma nova geração de arquitetos de São Paulo retoma as pesquisas relacionadas com as atividades de projeto, do desenho arquitetônico referenciado na solução da edificação no contexto do lugar (da técnica construtiva, da qualificação do espaço, da relação com a topografia e a cidade) como um contraponto à arquitetura usual do mercado imobiliário, aqui entendida como o projeto concebido com base em parâmetros da liquidez comercial, de uma arquitetura de imagem associada à expansão dos mercados de alcance mundial e à colocação de uma cultura corporativa (não regional). Posterior à concentração do meio acadêmico no

ambiente político polarizado da década de 1970 e de seu afastamento do debate arquitetônico internacional, a geração de 1990 prioriza e retoma a pesquisa de projeto que caracterizou as décadas de 1950 e 1960 e estruturou o currículo e a formação da FAUUSP.

No Brasil, a sensação nas últimas décadas é que os espaços de discussão de arquitetura e urbanismo tornaram-se cada vez mais escassos. Enquanto avançava a pesquisa especializada, a arquitetura parecia perder relevância cultural (...) dissolviam-se os elos entre a arquitetura, as artes e o pensamento, assim como entre a reflexão e prática projetual, levando o meio profissional brasileiro à desorientação e ao conformismo mais conveniente. (...) provável que este curto-circuito que se produziu no país depois da construção de Brasília tenha algo a ver com a forma como a modernidade arquitetônica passou a ser interpelada entre nós. Sobretudo desde o golpe militar de 1964.²⁰ (LIRA apud NESBITT, 2006, contracapa)

O objetivo é compreender como a discussão por parte do meio arquitetônico sobre os atuais problemas socioculturais, técnicos e econômicos brasileiros, mesmo que na produção contemporânea esta ocorra em segundo plano, reflete sobre o modo de atuação prática frente aos mesmos. Qual é a relação entre o espaço público e privado, quais são as abordagens e procedimentos dos arquitetos e como projetos privados definem parte da produção de espaços públicos em São Paulo.

²⁰LIRA, JOSÉ T.C. DE. In: NESBITT, K. (Org.). op.cit.

A pesquisa visa entender o legado da arquitetura moderna paulista na produção contemporânea por meio de características em comum, que também podem ser entendidas como decorrentes do currículo da FAUUSP, como ampla leitura do meio social, certezas técnicas, liberdade de reinvenção dos programas, liberdade com o sítio (além da retórica), teoria e prática entendidas como práxis. A linha de continuidade ocorre pela política de projeto, pelo modo de abordagem e identificação dos problemas que o desenho resolve, usualmente estruturado na relação entre arquitetura e solo. No entanto, se na Arquitetura Moderna há o suporte sobre um discurso e intenção da formação da sociedade e cultura brasileiras, industrializada e urbanizada, na produção atual, o discurso é mais pragmático e de menor amplitude, a arquitetura entendida como uma disciplina da construção e da transformação de um espaço já estabelecido.

A redescoberta da cidade, seu domínio e reabilitação como território essencial da atividade cívica são assunto de interesse público e demanda crescente, decorrência do processo de democratização brasileiro nas últimas duas décadas. A cidadania se constitui pela e na criação de espaços públicos e pela instituição de formas políticas de expressão permanente, a noção de democracia e cidadania é inseparável da ideia de espaço público. (CHAUI, 1998) A esfera pública e a esfera privada são elementos característicos da formação da cidade. O espaço pensado e concebido de maneira absoluta, determinando seu uso e ação do usuário, é objeto da crítica ao projeto moderno. Pensar este espaço de maneira não determinista, flexibilizando-o e permitindo ao futuro usuário que sua ação seja livre e não tenha o sentido de deterioração, implica

no reposicionamento do papel do arquiteto. Em uma cidade de território majoritariamente privado, a pesquisa de projeto envolve a leitura do ambiente aonde ocorrem as relações culturais, sociais, econômicas e políticas e como isso se rebate no desenho do espaço. Para a atividade do arquiteto, a cidade é ao mesmo tempo fonte, alvo e meio. (BUCCI, 2010)

Em um momento em que o espaço público comumente é tratado como espaço residual, o vazio que foi o subproduto da prioridade do projeto voltada para o espaço particular, o trabalho busca um melhor entendimento do desenvolvimento da arquitetura paulista, considerando que hipóteses já identificadas pela historiografia se refletem nos projetos em estudo: o envolvimento de um grupo de arquitetos em São Paulo com a pesquisa arquitetônica, buscando soluções formais, técnicas e estéticas próprias e com raízes culturais, inseridas em um projeto de modernização do país. No contexto das cidades, a discussão sobre o papel da arquitetura e do urbanismo em relação às problemáticas do espaço público e privado, da preservação da memória e do meio ambiente, do papel da técnica e da tecnologia no projeto, da referência local (geografia: clima, hidrografia, topografia) e na perspectiva de uma sociedade comandada pelo capital financeiro, em que as políticas públicas frequentemente atuam em parceria com a iniciativa privada.

(...) a cidade detém todos os 'elementos' que se mobilizam na elaboração dos projetos de arquitetura. A cidade informa, ao seu modo, a atividade do arquiteto. Trata-se de reconhecer a maneira pela qual a cidade (...) informa um modo de pensar e um modo de operar em arquitetura (...) a vivência da cidade participa no processo de imaginação do espaço arquitetônico (...) A crise da

ideia de cidade põe em crise o propósito da arquitetura. Essa última se faz sentir em duas frentes solidárias e indissociáveis na formação e no exercício profissional.²¹ (BUCCI, 2010, p.13-20)

São ainda pertinentes as formulações emanadas pelo grupo de arquitetos modernos de São Paulo a partir da década de 1950 e são, em grande parte, pontos presentes nas pesquisas e proposições de setores da geração de arquitetos contemporâneos. O estudo deste trabalho colabora com a pesquisa da disciplina de projeto de arquitetura e no debate sobre a concepção, desenho e melhoria do ambiente urbano.

O desenvolvimento e a verificação das hipóteses colocadas suscita na pesquisa as questões abaixo:

- Qual a relação entre a produção atual e a modernista em São Paulo?
- Qual é a herança? O que permanece da modernidade e como é legado, apropriado e transformado?
- Como se compreendem e se propõem os programas?
- Qual a relação com a cidade? Afirmação ou negação?
- Como a arquitetura devolve à cidade qualificação espacial de âmbito público?
- Quais são as técnicas? Como se reinventam essas técnicas?

²¹BUCCI, ANGELO. *São Paulo, razões de arquitetura. Da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

-Quais são as abordagens e estratégias projetuais dos arquitetos? Qual a relação entre reflexão e prática projetual?

-Como projetos de arquitetura de pequena escala (lote, quadra) participam da definição do espaço urbano?

1.2 Estrutura da tese

A tese está estruturada em cinco capítulos, que registram o desenvolvimento da base teórica e gráfica da pesquisa.

A **Introdução** é capítulo inicial de apresentação do trabalho, no qual está descrita a pesquisa, sua justificativa e conceitos estruturais, suas hipóteses, objetivos e questões decorrentes. Por fim, são explicados a estrutura da tese, os procedimentos metodológicos, critérios de definição do recorte dos objetos de estudo, materiais de pesquisa, formas de análise e a fundamentação teórica para o desenvolvimento das hipóteses.

O segundo capítulo, **Arquitetura Moderna em São Paulo: reflexos contemporâneos**, procura situar a Arquitetura Moderna paulista no contexto da revisão crítica pós-moderna da segunda metade do século XX, construindo uma fundamentação teórica para identificar uma abordagem de projeto que pode ser interpretada como principal

conexão com a produção arquitetônica atual de São Paulo, obra que é objeto de estudo deste trabalho. Este capítulo é referenciado no potencial fenomenológico da arquitetura, que pode ser entendido como a capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos, a concepção fenomenológica do espaço como um conjunto de condições dimensionais e ambientais. É um enfoque da revisão crítica da Arquitetura Moderna das últimas décadas, em contraponto às abordagens simbólicas e estruturalistas com bases na semiótica, e estrutura desenvolvimento teórico do texto, que relaciona autores do período com a pesquisa de arquitetura paulista: Christian Norberg-Schulz, Kate Nesbitt, Martin Heidegger, Juhani Pallasmaa, Ignasi de Solà-Morales, Kenneth Frampton, Tadao Ando, Vittorio Gregotti, Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, Josep M. Montaner, Vilanova Artigas, Yves Bruand, Carlos Lemos, João Kamita, Hugo Segawa, Rafael Perrone, Ruth Zein. A arquitetura paulista permaneceu impermeável às tendências conceitualistas do Pós-Moderno ao se manter em um caminho alternativo ao pensamento estruturalista. É possível identificar na produção de São Paulo, desde a década de 1950, uma abordagem de projeto que pode ser lida como fenomenológica, apesar de não se encontrar registros desta fundamentação por parte de seus autores. Projetos com proposições pragmáticas somadas à expressão plástica e espacial, o pensamento sobre a ocupação do território e a construção de lugares.

São Paulo: transformação e apropriação do território, terceiro capítulo, desenvolve a hipótese da continuidade da produção moderna à produção contemporânea por meio da abordagem de projeto com base na leitura do território e de partidos arquitetônicos com

proposições de desenhos que partam da expansão do espaço público pela construção do chão, da transformação e apropriação da geografia. Espaços coletivos adjacentes e contínuos aos públicos que façam a transição para os espaços privados. O texto se desenvolve sobre uma linha do tempo que tem início no Ginásio do Clube Paulistano (Paulo Mendes da Rocha e José Eduardo De Gennaro, 1958) e finaliza na Biblioteca Brasileira (Eduardo de Almeida e Rodrigo Mindlin Loeb, 2013), em uma sequência de projetos e obras que mesclam usos coletivos e privados e permite ler uma continuidade da produção nas últimas seis décadas; produção de profissionais ligados à pesquisa arquitetônica paulista nos termos colocados neste trabalho. A parte gráfica é composta por cortes transversais e longitudinais: é o corte que leva a um percurso ininterrupto do interior ao exterior e vice-versa, numa clara demonstração da ideia moderna do espaço contínuo, a relação entre objeto e o terreno se faz essencialmente pela utilização de proposições espaciais decorrentes da utilização de cortes. (TELLES, 1990)

No quarto capítulo, **Proposições contemporâneas de espaços públicos e coletivos em São Paulo: continuidade física e visual por meio da topografia projetada - estudos de caso**, os objetos de estudo são analisados pela qualificação do espaço da cidade, na aproximação da escala do edifício como em um percurso do público para o privado: diversidade de usos, soluções de implantação, volumetria, insolação, visuais, variações de perspectiva, fruição ou porosidade (viabilidade de acesso ao meio da quadra ou novas possibilidades de percurso, quadras curtas), densidade, área permeável e elementos de projeto que caracterizem relações com o local. São projetos de arquitetura institucional

da produção contemporânea paulista de autores graduados a partir da segunda metade da década de 1980 com início da atividade profissional na virada para a década de 1990. Projetos de intervenção em um tecido urbano existente e consolidado com estratégias de adensamento da quadra urbana ou propostas de ocupação dentro de uma estrutura existente são estudados - por meio de textos, diagramas e desenhos de projeto - na escala do lote e seu raio de influência imediato, que é a realidade da cidade. O objetivo é identificar estratégias de qualificação do ambiente em obras que não cumpram a função apenas de abrigo ou de produto de mercado, mas ofereçam suporte para a conformação da rua, espaço público de qualidade (vitalidade urbana).

As **Considerações finais**, quinto capítulo da tese com as colocações finais sobre as hipóteses da pesquisa e especulações sobre novos caminhos que o trabalho poderá suscitar. É a ligação entre os conteúdos dos capítulos anteriores, buscando finalizar as investigações do trabalho e indicar conclusões da leitura e pesquisa dos assuntos abordados.

1.3 Objetos de estudo

Por meio do estudo das proposições de projeto e do método de escolha e abordagem dos problemas de construção do ambiente urbano e constituição da cidade, o recorte dos objetos de estudo ocorre sobre projetos com análise heurística, de investigação e

experimentação, que busquem soluções de inovação e outras possibilidades para o espaço construído com respostas e especulações de projeto para determinados problemas específicos (objetivos e subjetivos) do local, que proponham construções que estimulem a vitalidade urbana. O interesse deste trabalho são os espaços coletivos da sociabilidade cotidiana. Espaços livres, espaços públicos e coletivos têm importância fundamental na definição da cultura e ambiente urbanos, como espaço de convívio democrático, cuja qualidade é um dos fatores de valorização da vida urbana. O espaço público é o espaço da vida comunitária por excelência. (MAGNOLI, 2006, p.182).

Projetos e obras são estudados em função das soluções construtivas que procurem a integração com a cidade, dentro de critérios de constituição e qualificação do espaço público resultante da arquitetura. São analisados os elementos de composição e valorização do espaço pela abordagem da disciplina de projeto (não da economia ou do planejamento urbano) em função de sua morfologia: aberturas e fechamentos, implantações e recuos, volumetrias, gabaritos, relações com o espaço público e construção da topografia como composição da geografia da cidade (níveis, novos térreos, continuidade espacial física ou visual, espessamento do solo).

A pesquisa estuda a produção de escala local (lote, quadra) como instrumento de análise da construção do ambiente urbano, na relação entre esfera pública e esfera privada. Identifica como os projetos e obras estabelecem o contato com a cidade, como espaços de transição do público para o privado são concebidos ao analisar soluções que visam

esta integração com a cidade: implantações, planos de aberturas e fechamentos, volumetrias. Como projetos buscam na realidade urbana atual a criação de espaços de sociabilidade ou de transição entre o público e o privado, que é o caráter principal da cidade, o espírito coletivo. Projetos e obras são estudados como instrumentos de pesquisa arquitetônica e composição do espaço urbano, vinculados ao local de inserção, portanto, ao mesmo tempo, também definidos pelo ambiente urbano; a cidade como matriz da arquitetura. Segundo Eugênio Queiroga, as características urbanas que potencializam os lugares como públicos:

(...) -a multifuncionalidade (...);

-o número de acessos diretos entre o logradouro e os edifícios lindeiros (...);

-as relações morfológicas capazes de criar sensação de aproximação e envolvimento entre o espaço livre público e os espaços edificados (...);

Tais fatores se correlacionam e podem se associar a aspectos de natureza histórico-cultural capazes de criar símbolos de centralidade, pertencimento, identidade e comunidade, assimilados por específicos grupos sociais. Sem dúvida, será mais forte o lugar público capaz de melhor acolher para o convívio as diferenças (ser público) sem perder sua identidade (ser lugar).²² (QUEIROGA, 2012, p.218)

No capítulo 3, o recorte sobre os profissionais da geração de 1990 ocorre pela verificação da hipótese da conexão por uma linha de tempo, ou uma continuidade, entre parte da

²²QUEIROGA, EUGENIO F. *Dimensões públicas do espaço contemporâneo: resistências e transformações de territórios, paisagens e lugares urbanos brasileiros*. São Paulo, 2012. Tese (Livre Docência) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

produção paulista atual e a moderna de décadas anteriores. Uso institucional, neste trabalho, são projetos educacionais e culturais, pelo seu caráter público, cujos programas incorporam espaços coletivos que fazem a transição e estruturam espaços privados e públicos, solicitando a necessária integração com a cidade.

A conexão ocorre pela abordagem do partido arquitetônico com vistas à cidade, suporte físico do meio social, que resultou em uma leitura abrangente dos problemas elencados e em um método de desenho racional, plástica e tectônica concebidas para o lugar e para singularizar a produção. Se em um momento a pesquisa arquitetônica objetivava a construção da cidade na perspectiva de uma nação industrializada com uma nova estrutura social, anos depois visa a democratização e transformação qualitativa de um ambiente urbano distópico estabelecido, mas a política de projeto permanece.

Na definição dos objetos de estudo, nos critérios de pesquisa arquitetônica e uso já colocados, o recorte ocorreu sobre projetos que tenham fomentando a discussão sobre o espaço coletivo de novas obras. O projeto de pesquisa inicial pretendia trabalhar sobre objetos de uso residencial nos quais a relação entre o projeto de arquitetura do edifício e a constituição do espaço público fosse evidente, dada a importância das tipologias habitacionais na constituição de espaços públicos na cidade. Mas, de imediato, observou-se poucas obras dentro dos critérios definidos neste texto quando comparadas à quantidade de construções similares na cidade de São Paulo e, nesses casos, muitos desenhos propostos resultam em soluções mais retóricas que práticas.

Desse modo, o recorte sobre projetos de arquitetura institucional é adequado pelo caráter coletivo dos trabalhos selecionados, parâmetro de seus partidos arquitetônicos.

Seleção dos objetos de estudo: projetos escolhidos para a construção da linha do tempo (capítulo 2) e como estudos de caso (capítulo 3): etapa da pesquisa realizada com o objetivo de definir um grupo de projetos que permita verificar as hipóteses do trabalho, nesta etapa, as obras atendem aos seguintes critérios:

- projetos de arquitetura que promovam a integração e expansão do espaço público;
- compromisso dos autores com a pesquisa de arquitetura aplicada à atividade de projeto, partidos que enfoquem a cidade como objetivo.

Além dos livros e trabalhos acadêmicos listados na bibliografia, para a definição dos objetos de estudo foram pesquisadas as revistas *Acrópole*, *Projeto Design*, *Monólito* e *AU - Arquitetura e Urbanismo*²³. Adotou-se este critério por serem publicações periódicas editadas em São Paulo e destinadas à divulgação da diversa produção técnica de autores voltados à pesquisa arquitetônica brasileira e, portanto, permitem estabelecer um conjunto de obras para este trabalho; parte da produção recente foi publicada apenas em periódicos. Foram também acessados os sítios eletrônicos dos

²³Revista *Acrópole*: 196 (janeiro 1955) a 390 (novembro 1971)

Revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*: 27 (dezembro 1989/janeiro 1990) a 261 (dezembro 2015)

Revista *Projeto ou Projeto Design*: 125 (janeiro 1990) a 428 (dezembro 2015)

Revista *Monólito*: 01 (fevereiro/março 2011) a 29 (outubro/novembro 2015)

respectivos autores, *Vitruvius*²⁴ e *Archdaily*²⁵. A relação completa dos projetos estudados nesta pesquisa está no Anexo, página 353 desta tese.

Estudos de caso do capítulo 4

Instituto Moreira Salles – IMS (2011)
Una Arquitetos

imagem 01

²⁴<http://www.vitruvius.com.br>

²⁵<http://www.archdaily.com>
<http://www.archdaily.com.br>

Instituto Moreira Salles – IMS (2011)
Andrade Morettin Arquitetos
Associados

imagem 02

Instituto Moreira Salles – IMS (2011)
SPBR Arquitetos

imagem 03

Praça das Artes – 1ª e 2ª fases (2012)
Brasil Arquitetura

imagem 04

1.4 Método

Análise dos objetos de estudo: estudo dos projetos e obras selecionados observando sua relação com a cidade (entorno imediato), morfologia e aspectos construtivos:

- nova topografia construída, o corte como definição do partido de projeto;
- níveis: espessamento do solo público, propostas de intervenção na paisagem e construção do lugar (apropriação da geografia);
- usos: espaços públicos, coletivos, privados;
- implantação: transição público-privado;
- continuidade espacial, além da visual / transparência: possibilidades de perspectivas e percursos, fruição ou porosidade;
- construção e técnica: formas e volumetrias, apoio, como ocorre o contato com o solo;
- Relação visual com a rua.

Materiais de pesquisa:

- desenhos e croquis de projetos: publicados ou que se encontram nos arquivos dos escritórios ou arquitetos (fontes primárias);
- bibliografia de autoria dos arquitetos (fontes primárias): trabalhos acadêmicos, artigos, livros;
- bibliografia geral e específica que não seja de autoria dos arquitetos (fontes secundárias): trabalhos acadêmicos, livros, revistas, jornais, material publicitário e fotografias;
- projetos construídos (fontes primárias);
- não foram feitas entrevistas com os autores, o objetivo da pesquisa é trabalhar com os registros de projeto acima.

Projetos e obras da seleção dos objetos de estudo são analisados inicialmente por suas características morfológicas²⁶ e construtivas²⁷ procurando afirmar uma continuidade do projeto moderno paulista na produção atual. A ligação da produção atual com as antecessoras ocorre pela identificação de processos e proposições, como a abordagem de prioridade técnica lastreada nas condições locais e nas propostas de expansão do espaço público e construção do chão que sugerem habitar a cidade além do aspecto funcional.

²⁶Topografia construída, aberturas e fechamentos, implantações e recuos, volumetrias, gabaritos das construções, relações com o espaço público e soluções de plantas.

²⁷Sistemas estruturais, materiais e técnicas construtivas.

O objetivo é avaliar como projetos buscam na realidade urbana atual a criação de espaços de sociabilidade ou de transição entre o público e o privado, que é o caráter principal da cidade, o espírito coletivo. Busca entender as propostas para “habitar na cidade”, no âmbito privado e no público, escala da edificação para a escala da cidade. Para isso estuda quais elementos de projeto sustentam essa questão: soluções espaciais, volumétricas e funcionais – soluções em planta, perspectivas, relação de cheios e vazios, formas de contato entre público e privado – são estudadas da escala construtiva do detalhe até a escala da implantação e relação com o entorno. A pesquisa busca identificar as soluções de desenho em relação aos problemas colocados.

- topografia construída;
- transição do público para o privado;
- como se resolvem os espaços coletivos e os públicos;

- soluções de projeto do espaço privado;
- volumetria (relação com a quadra e a rua);

- soluções técnico-construtivas (definições primárias de componentes e sistemas estruturais);
- como compartilha(m) as visuais;
- mistura de usos;
- ênfase na composição arquitetônica.

volumetria (relação com a quadra e a rua), permeabilidade do térreo (fruição), separação de acessos

configuração, compartimentação, associação e distribuição de espaços e volumes

Como sistematização destes parâmetros, os trabalhos são analisados com diagramas somados a material iconográfico e informações textuais por meio da seguinte estrutura de assuntos:

-implantação: analisa transições entre espaços públicos, privados e coletivos; verifica a constituição do espaço público, áreas de domínio indefinido, diluição de limites e elementos construídos que compõem esses desenhos;

-fruição ou porosidade: térreos projetados como espaços coletivos possibilitando novos percursos e apropriações do território e ocupações de miolos de quadras. Propiciam uma rede de usos diversos e combinados, dividem dimensões de trajetos estabelecidos pelos tamanhos das quadras (quadras curtas) e evitam áreas sem vida cercadas e subutilizadas decorrentes de recuos;

-transição e compatibilização de espaços públicos e privados: a integração de usos de diferentes características e solicitações é essencial para a efetiva apropriação do espaço;

-continuidade espacial: física, não necessariamente visual pela sobreposição de planos e percursos; ou visual, pela relação com a rua e a possibilidade desta ser vista ou observada pelos usuários do edifício, edifícios que evitam fundos ou lados mortos para o entorno.

Avaliar a transferência de proposições do projeto modernista para a produção contemporânea em São Paulo, que incorpora elementos da revisão crítica posterior ao modernismo, mas mantém uma linguagem técnica e sóbria sem incorporar uma expressão plástica efêmera. Com foco de um estudo da disciplina de projeto, a pesquisa

coloca um questionamento específico sobre o objeto de estudo: “a que serve [isso]?”, pergunta que ultrapassa o sentido meramente funcional da obra²⁸. Aplicada ao recorte desta pesquisa, pode-se questionar: a que se destinam estes projetos em São Paulo? Este é um questionamento presente (e elementar) na produção das gerações anteriores e nos atuais. A quem se destinam? A que servem? Como serão executadas? Uma abordagem pragmática da arquitetura não significa entendê-la simplesmente como construção, o espaço construído permanece com um significado ou caráter.

²⁸Segundo Heidegger, “(...) *como o lugar se relaciona com o espaço? E por outro: qual a relação entre o homem e o espaço?* (...) *A referência do homem aos lugares e através dos lugares aos espaços repousa no habitar. A relação entre homem e espaço nada mais é do que um habitar pensado de maneira essencial.*” (HEIDEGGER, 2001, p.134-137)

2

ARQUITETURA MODERNA EM SÃO PAULO: REFLEXOS CONTEMPORÂNEOS

Morar numa casa é habitar o mundo.
(*O fenômeno do lugar*, Christian Norberg-Schulz)

2.1 Pesquisa de arquitetura paulista e a revisão do moderno

A arquitetura brasileira, de modo geral, é aquela que aparentemente permaneceu impermeável aos pensamentos de expressão historicista, tecnológica ou semiótica dos movimentos arquitetônicos do período pós-moderno da segunda metade do século XX. Apesar de algumas manifestações isoladas, principalmente de caráter histórico ou regional, a produção em São Paulo voltada à pesquisa de arquitetura é sucessora do Movimento Moderno. O modernismo está incorporado em parte da produção paulista recente, na qual não há manifestações plásticas e estruturais consistentes dos desdobramentos das revisões pós-modernistas. Na década de 1960 iniciam-se as formulações críticas ao ideário moderno por parte do meio arquitetônico – profissional e teórico-acadêmico – por meio de uma abordagem que vincula a obra ao lugar (técnica, economia, geografia) e, por meio deste enfoque, pode-se estabelecer uma linha de continuidade entre a produção modernista e a produção atual de São Paulo.

As críticas direcionadas à produção da arquitetura paulista recente baseiam-se no abandono do sentido político pela valorização de um repertório técnico-formal, ou seja, uma produção de conteúdo imagético (FIORIN, 2009). É uma leitura incompleta dessa obra, resumida apenas às características plásticas, mesmo que uma parcela significativa desta produção contemporânea adote uma linguagem arquitetônica referenciada em obras de décadas anteriores. A herança não é apenas relacionada à imagem. Demonstrações do pós-modernismo não despontaram de modo significativo no Brasil,

projetos estruturalistas, pós estruturalistas ou desconstrutivistas ocorrem de modo pontual, sem caracterizar um conjunto de obras expressivo. No entanto, variações regionais de uma arquitetura de abordagem moderna que assimila expressões locais têm presença na produção brasileira, como a arquitetura paulista que se destaca nas décadas de 1950 a 1970.

A atividade de projeto requer opções de materiais, tecnologias, linguagem, espaços e formas de relacionamento com a cidade, estudá-la nesta produção envolve compreender o repertório, as soluções propostas e o modo de operação de seus autores, analisar soluções de desenho de um conjunto de obras e projetos concebidos em um espaço de tempo de mais de cinco décadas, cuja ligação sobrepõe apenas as referências plásticas. A arquitetura moderna lança as bases para um novo tratamento dos problemas, reinterpretadas em São Paulo na metade do século XX a partir da fundação da FAUUSP e das formulações de Artigas na década de 1950, que estabelecem uma faculdade de arquitetura e uma abordagem própria do ofício de projeto. Formam sucessivas gerações de profissionais que interpretam e enfrentam os específicos problemas de projeto por meio de uma visão pragmática e racional somada à uma conceituação pública e democrática do espaço da cidade.

A crítica recorrente à arquitetura moderna é da criação de um ambiente diagramático e funcionalista que não beneficia o habitar, o que levou a uma crise de significado desta. A análise ocorre sobre a generalidade do espaço público no projeto moderno, na imposição

vertical de um ambiente que poderia se revelar impessoal e sem vínculos com a cultura e história locais. O racionalismo funcional da arquitetura e do urbanismo propostos de modo genérico, independentemente do local, da cultura e da pré-existência para um homem idealizado e universal. Este problema foi abordado por alguns autores por meio da semiologia (estudando a arquitetura como sistemas de signos convencionais) e por outros pela leitura da fenomenologia heideggeriana. (NESBITT, 2006, p.461)

A abordagem pós-moderna baseada no pensamento estruturalista em contraposição ao mecanicismo do Movimento Moderno é uma crítica “bastante conceitual, focalizando a questão do ornamento, o anti-historicismo, a dessemantização, o funcionalismo, o anti-regionalismo que haviam sido as bandeiras das vanguardas modernas do início do século XX.”²⁹ (COLLIN, 2009, p.89) Nos desdobramentos da revisão pós-moderna - a chamada arquitetura desconstrutivista ou pós-estruturalista, notadamente durante as décadas de 1980, 1990 e 2000 - pode-se observar o espalhamento global de uma arquitetura de imagem aplicada novamente de modo genérico, dominante e independente das condições locais, arquitetura de concepção técnica avançada e linguagem formal complexa, que foi assimilada pela cultura sócio econômica vigente e, por essas características, pode ser compreendida como uma analogia ao Estilo Internacional, no qual uma arquitetura de imagem é associada à expansão de mercados e à uma cultura corporativa que substitui a local. No desconstrutivismo, segundo Silvio Collin,

²⁹COLLIN, SILVIO. Para entender o desconstrutivismo. Estruturalismo, pós-estruturalismo e arquitetura. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 181, p. 84-89, abril 2009.

(...) a crítica arquitetônica à velha sociedade industrial dá um salto de qualidade. Voltando ao início, e para usar termos extraídos do mais notório par binário criado por Ferdinand de Saussure, os assim chamados arquitetos pós-modernistas trabalhavam na desconstrução dos significados - a parte conceitual dos signos arquitetônicos, enquanto que os chamados arquitetos pós-estruturalistas, ou desconstrutivistas, trabalham com a parte material dos signos arquitetônicos, com os significantes, os elementos materiais - paredes, lajes, pilares, vigas, portas. É mais uma simplificação, incompleta e até mesmo discutível em certos aspectos, mas que pode ser perdoada por sua simplicidade didática, na medida em que ajuda até um determinado ponto a entender o pós-estruturalismo na arquitetura.³⁰ (COLLIN, 2009, p.89)

A pesquisa de arquitetura brasileira representa aquela arquitetura que não foi contaminada nem com as ideias nem com o pensamento estrutural. O regime militar instalado no Brasil em 1964 provocou vinte anos de estagnação cultural e, ao mesmo tempo, isolou o meio arquitetônico do movimento pós-moderno, que teve alcance mundial. O estruturalismo não se manifestou de modo significativo na arquitetura brasileira. Portanto, o Brasil se tornou um dos raros países que conta com sucessores legítimos do movimento modernista, e esse pano de fundo influencia fortemente a produção dos jovens arquitetos atuais, seguindo o princípio do Modernismo entre as novas gerações.³¹ (FUTAGAWA, 2008, p.8)

³⁰COLLIN, S. op.cit. p.84-89.

³¹Tradução livre:

“The military regime founded in 1964 brought a 20 years of cultural stagnancy to Brazil, but at the same time that also caused their architecture field to be isolated from postmodernism movement that had

A fenomenologia é entendida como um método de abordagem dos problemas da arquitetura, concebida como um contraponto a teorias abstratas e conceituais e como um retorno ao mundo rotineiro dos fenômenos concretos (“retorno às coisas”). Segundo Kate Nesbitt, na introdução do artigo *O fenômeno do lugar*³² de Christian Norberg-Schulz, inicialmente publicado em 1976 no periódico *Architectural Association Quarterly*,

A fenomenologia, definida inicialmente por Edmund Husserl (1859-1938) como uma investigação sistemática da consciência e seus objetos, é entendida por Norberg-Schulz como um “método” que exige um “retorno às coisas, em oposição às abstrações e construções mentais”. (...) Norberg-Schulz identifica o potencial fenomenológico na arquitetura como a capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos.³³ (NESBITT, 2006, p.443)

A fenomenologia se afirmou como influente escola de pensamento entre arquitetos contemporâneos: o conceito de habitar, a qualidade poética do espaço, a invocação do local e da tectônica são desenvolvidos nas revisões e críticas à Arquitetura Moderna. Linha filosófica que fundamenta o pensamento de Martin Heidegger (1889-1976), é o

involved all over the world at that time. Consequently Brazil has become one of the rarest countries that remain with the legitimate successors of the modernism movement, and this background strongly affected to produce today's young architects following the modernism principle among new generations.” (FUTAGAWA, 2008, p.8)

³²NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, K. (Org.). op.cit. p.444-461.

³³NESBITT, K. op.cit.

vocabulário e a construção do pensamento predominante nessas críticas, apesar de Heidegger nunca ter escrito diretamente sobre arquitetura.

Christian Norberg-Schulz, no artigo *O pensamento de Heidegger sobre arquitetura* ³⁴, propõe como alternativa à semiologia o método fenomenológico de Heidegger para compreender a arquitetura,

Heidegger não deixou nenhum texto sobre arquitetura e, no entanto, a arquitetura tem um papel muito importante em sua filosofia. Seu conceito de ser-no-mundo supõe um ambiente produzido pela mão do homem, e quando discute o problema do “habitar poeticamente”, refere-se explicitamente à arte de construir. Uma exposição do pensamento de Martin Heidegger sobre arquitetura deve, por isso mesmo, fazer parte de nossa interpretação de sua filosofia. Essa exposição poderá ainda contribuir para um melhor entendimento dos complexos problemas ambientais de nosso tempo. (...) As ideias de Heidegger sobre a arquitetura são de grande interesse imediato. Em um momento de confusão e crise, podem ajudar-nos a obter uma genuína compreensão da disciplina. Entre as duas guerras, o exercício da arquitetura baseou-se no conceito de “funcionalidade”, cuja definição clássica está no lema de que “a forma segue a função”. A solução arquitetônica devia derivar diretamente dos padrões de uso prático. As últimas décadas têm revelado de modo cada vez mais límpido que essa abordagem pragmática tem como resultado um ambiente esquemático e descaracterizado, que não oferece

³⁴NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura. In: NESBITT, KATE. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.462-474.

possibilidades suficientes para a habitação humana. (...) Seu pensamento sobre arquitetura como uma visualização da verdade restabelece a dimensão artística e, conseqüentemente, a significação humana da disciplina. Mediante os conceitos de mundo, coisa e obra, ele nos tira do impasse da abstração científica e nos traz de volta ao concreto, isto é, às *coisas em si*.³⁵ (NORBERG-SCHULZ apud NESBITT, 2006, p.462 - 472)

Os conceitos de Heidegger de “habitar”, “construir” e “existir no mundo” orientam a crítica e o estudo da arquitetura sem perder o foco de um trabalho de pesquisa em projeto. Existir no mundo é existir junto aos outros e às outras coisas, existir em relação à concretude do entorno, não um existir metafísico, é habitá-lo, se por habitar não for entendido como simplesmente possuir uma residência. A existência do homem depende da relação física com os outros homens e as coisas. Segundo Heidegger,

Parece que só é possível habitar o que se constrói. Este, o construir, tem aquele, o habitar, como meta. Mas nem todas as construções são habitações. Uma ponte, um hangar, um estádio, uma usina elétrica são construções e não habitações; a estação ferroviária, a autoestrada, a represa, o mercado são construções e não habitações. Essas várias construções estão, porém, no âmbito de nosso habitar, um âmbito que ultrapassa essas construções sem limitar-se a uma habitação. Na autoestrada, o motorista de caminhão está em casa, embora ali não seja a sua residência; na tecelagem, a tecelã está em casa, mesmo não sendo ali a sua habitação. Na usina elétrica, o engenheiro está em casa, mesmo não sendo ali a sua habitação. Essas construções oferecem ao homem um abrigo. Nelas, o homem de certo modo habita e não habita, se por

³⁵Idem.

habitar entende-se simplesmente possuir uma residência. (...) Mas será que as habitações trazem nelas mesmas a garantia de que aí acontece um *habitar*? As construções que não são uma habitação ainda continuam a se determinar pelo habitar uma vez que servem para o habitar do homem. Habitar seria, em todo caso, o fim que se impõe a todo construir. Habitar e construir encontram-se, assim, numa relação de meios e fins.³⁶ (HEIDEGGER, 2001, p.125-126)

A conferência *Construir, habitar, pensar*, proferida em 1951 e publicada em 1954 é o texto base da abordagem fenomenológica no estudo da arquitetura. Heidegger não desenvolve teorias específicas relativas à arquitetura ou ao projeto de edificações, mas busca pensar sobre o significado de habitar e construir. Pode ser interpretado na pesquisa de arquitetura como um direcionamento à simplicidade que, em um momento de revisão e crise do modernismo como movimento dominante e como contraponto às reações teóricas fundamentadas na semiologia (e abstratas, de certo modo), foi assimilado por diferentes arquitetos como uma fundamentação para o entendimento da arquitetura por meio de um viés pragmático, que ainda preserva a pesquisa por um espaço com significado (poético). No entanto, quando se coloca uma abordagem pragmática da arquitetura, não significa entendê-la simplesmente como construção. O espaço construído permanece com um significado ou caráter, que pode ser sintetizado na pergunta: “a que se destina [este lugar]?” De acordo com Heidegger,

(...) tomamos habitar e construir por duas atividades separadas, o que não deixa de ser uma representação correta. As relações essenciais não se deixam, contudo, representar adequadamente através do esquema meio-fim. Construir

³⁶HEIDEGGER, MARTIN. Construir, habitar, pensar. In: *Ensaios e conferências*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001. p.125-141.

não é, em sentido próprio, apenas meio para uma habitação. Construir já é em si mesmo habitar. (...) Habitar é o modo como os mortais são e estão sobre a terra. (...) Habitar, ser trazido à paz de um abrigo, diz: permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. *O traço fundamental do habitar é esse resguardo.* O resguardo perpassa o habitar em toda a sua amplitude. Mostra-se tão logo nos dispomos a pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de um de-morar-se dos mortais sobre essa terra. (...) Construir é edificar lugares. Por isso, construir é um fundar e articular espaços. Construir é produzir espaços. (...) A essência de construir é deixar-habitar. A plenitude de essência é o edificar lugares mediante a articulação de seus espaços. *Somente em sendo capazes de habitar é que podemos construir.* (...) Construir e pensar são, cada um a seu modo, indispensáveis para o habitar. Ambos são, no entanto, insuficientes para o habitar se cada um se mantiver isolado, cuidando do que é seu ao invés de escutar um ao outro. Essa escuta só acontece se ambos, construir e pensar, pertencem ao habitar, permanecem em seus limites e sabem que tanto um como outro provém da obra de uma longa experiência e de um exercício incessante. Buscamos concentrar o pensamento na essência do habitar. O passo seguinte, nesse sentido, seria perguntar: o que acontece com o habitar nesse nosso tempo que tanto dá a pensar? ³⁷ (HEIDEGGER, 2001, p.125-140)

A atividade de projeto na arquitetura procura entender essas necessidades e fazer proposições que construam espaços que serão a base de uma habitação (e existência) conforme o entendimento e as pretensões de seus autores em relação à sociedade (ou mundo no qual existimos).

³⁷Idem.

Para o pensamento arquitetônico posterior a II Guerra Mundial, a influência determinante de Martin Heidegger marca a inflexão crítica das ideias do Movimento Moderno através de deslizamentos conceituais aparentemente inócuos, mas, na realidade, impregnados de mudanças que se desenvolveram na cultura arquitetônica das décadas de 1950 e 1960. Em contraponto às filosofias existencialistas propõe-se a prática de se voltar as “coisas mesmas”, a arquitetura referenciada nas condições particulares e concretas de cada situação de um espaço e tempo precisos. A tarefa da arquitetura é “edificar lugares” para o “habitar”. A arquitetura é vista a partir da noção central que é, sobretudo, uma atividade para indicar lugares: reconhecimento, delimitação, estabelecimento de limites, sempre vinculada a algo existente, seja à geografia ou à permanência histórica. (SOLÀ-MORALES, I., 1995)

Na leitura de Juhani Pallasmaa, mais direcionada à questão da significação ou da capacidade de comunicação da arquitetura,

(...) a fenomenologia busca descrever os fenômenos recorrendo diretamente à consciência como tal, sem teorias e categorias tiradas das ciências naturais ou da psicologia. Assim, a fenomenologia significa examinar um fenômeno da consciência em sua própria dimensão de consciência. Isso quer dizer, para usar um conceito de Husserl, ‘um puro olhar’ para o fenômeno, ou ‘contemplar sua essência’. A fenomenologia é uma abordagem puramente teórica da pesquisa, no sentido original da palavra grega *theoria*, que significa exatamente “olhar,

contemplar” (...) A fenomenologia da arquitetura busca a linguagem interna da construção.³⁸ (PALLASMAA apud NESBITT, 2006, p.485)

Pallasmaa trata neste ensaio sobre a experiência espacial da arquitetura, da capacidade dos projetos de simbolizar a presença humana e como essa comunicação ocorre por associações físicas, de memória e cultura dos usuários, portanto, a questão do lugar é essencial na concepção e na percepção da arquitetura. Na formulação fenomenológica, o lugar tem, além do seu atributo de ser um espaço físico, o importante papel simbólico e político de representar a estrutura das relações sociais, ou a *res publica*. (NESBITT, 2006, p.475)

É necessário, neste ponto, desenvolver algumas definições utilizadas neste trabalho. Para Milton Santos, o espaço é uma instância da sociedade, um sistema complexo em evolução permanente resultado da relação forma (meio ambiente, base física, infraestrutura) mais sociedade (instituições, homens, firmas), e há três campos possíveis de ação sobre o espaço: formal, técnico e simbólico; é necessário entender o espaço como instância social assim como a economia, a política e a cultura, e esses são necessários para se entender a sociedade. (SANTOS, 1997) Segundo Ignasi de Solà-Morales³⁹, a noção de espaço como uma categoria própria da arquitetura é uma noção moderna. Emerge na cultura centro europeia ao mesmo tempo em que no âmbito da

³⁸PALLASMAA, JUHANI. A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura. In: NESBITT, K. (Org.). op.cit. p.482-489.

³⁹SOLÀ-MORALES, IGNASI DE. Lugar: permanencia o produccion. In: *Diferencias – topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. p.101-115.

ciência, entra em crise a concepção euclidiana do espaço como uma contínua, homogênea e estável determinação do universo tridimensional no qual nos movemos. A ideia de espaço entra em crise quando não se aceita sua determinação como um dado fixo e imutável, inevitavelmente ligado às três coordenadas perpendiculares de largura, altura e profundidade. É a substituição do empirismo psicológico pela fenomenologia de Edmund Husserl que proporá a substituição da noção de espaço pela de lugar, que engloba o conceito de espaço e tempo, de geografia, cultura e história. A noção de lugar como categoria central para a definição da arquitetura está relacionada ao desenvolvimento da cultura moderna e tem sido fundamental no pensamento de arquitetonico. (SOLÀ-MORALES, I, 1997)

Os lugares são a dimensão espacial mais concreta, espaço banal, o espaço do cotidiano, da existência, da realização do evento. Através dos lugares faz-se o mundo a cada instante. Os lugares se articulam horizontalmente no território e, simultaneamente, verticalmente, em rede, às ações dos atores supralocais (o Estado, as empresas transnacionais, etc.) (...) O território se forma simultaneamente por lugares contínuos (horizontalidades) e por lugares em rede (verticalidades), mas são os mesmos lugares que formam redes (espaço de alguns) e que formam o espaço banal (espaço de todos), do cotidiano, do mundo vivido.^{4º} (QUEIROGA, 2012, p.177)

^{4º}QUEIROGA, EUGENIO F. *Dimensões Públicas do Espaço Contemporâneo: Resistências e Transformações de Territórios, Paisagens e Lugares Urbanos Brasileiros*. São Paulo, 2012. Tese (Livre Docência) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Para Norberg-Schulz, o lugar é um fenômeno qualitativo complexo, uma totalidade que não pode ter suas propriedades isoladas de sua natureza concreta e cuja estrutura deve ser analisada por categorias como “espaço” e “caráter”. O conceito de “espaço” não é novo na teoria da arquitetura, mas pode ter diferentes significados. Para o autor, as distinções entre o espaço tridimensional e espaço perceptual não são suficientes porque a apropriação do usuário ocorre em um espaço como um sistema de relações, de diferenças qualitativas como “em cima e “embaixo”, por exemplo.

“Caráter” é um conceito ao mesmo tempo mais geral e mais concreto do que “espaço”. Por um lado, indica uma atmosfera geral e abrangente, e por outro, a forma e substância concreta dos elementos que definem o espaço. (...) O caráter é determinado pela constituição material e formal do lugar (...) o caráter do lugar depende de *como as coisas são feitas*, e é, por isso mesmo, determinado pela realização técnica (a “construção”) (...) Uma fenomenologia do lugar deve, então, abordar os métodos básicos de construção e suas relações com a articulação formal.⁴¹ (NORBERG-SCHULZ apud NESBITT, 2006, p.451-452)

Nesse artigo, Norberg-Schulz sintetiza que lugares são designados por substantivos (coisas que existem), espaços são indicados por preposições (acima, abaixo, antes, atrás, entre) e o caráter, como totalidade complexa, é descrito por adjetivos (prático, solene, festivo, protetor). E, após decompor e analisar o conceito de lugar, o autor retorna à importância deste no método fenomenológico,

O propósito existencial do construir (arquitetura) é fazer um sítio tornar-se um lugar, isto é, revelar os significados presentes de modo latente no ambiente

⁴¹NORBERG-SCHULZ, C. op.cit.

dado. (...) A conclusão geral é que o lugar é o ponto de partida e o objetivo de nossa investigação estrutural; no início, **o lugar se apresenta como um dado, espontaneamente vivido como uma totalidade e, ao fim e ao cabo, ele surge como um mundo estruturado, iluminado pela análise dos aspectos do espaço e do caráter.**⁴² (NORBERG-SCHULZ apud NESBITT, 2006, p.454)

Sobre os conceitos de Heidegger de espaço e lugar, as relações entre o espaço físico e a experiência social, Kenneth Frampton escreve,

Em nenhum outro lugar, as curvas desse labirinto são tão evidentes, como Heidegger tenta mostrar, quanto em nossa língua, no uso insistente que fazemos da palavra de origem latina *space* [espaço] ou *spatium*, em vez de *place* [lugar] ou do vocábulo germânico *Raum*—note-se que este último contém conotações explícitas de uma clareira para ficar, um lugar no qual tomar forma. Basta comparar os verbetes das duas palavras no *Oxford English Dictionary* para verificar as significações abstratas de *space* [espaço] em comparação com a natureza de experiência social do termo *place* [lugar], para confrontar a construção *in extenso* [na íntegra] com o ato de significativa contenção.⁴³ (FRAMPTON apud NESBITT, 2006, p.477)

Esta relação entre as palavras “espaço” e “lugar” também existe no português e essa comparação é possível com os verbetes em um dicionário da língua portuguesa⁴⁴.

⁴²Idem (grifo do autor).

⁴³FRAMPTON, KENNETH. Uma leitura de Heidegger. In: NESBITT, K. (Org.). op.cit. p.476-481.

⁴⁴No dicionário *Novo Aurélio século XXI*:

espaço. [Do lat. *spatiu*] 1. Distância entre dois pontos, ou área ou o volume entre limites determinados. 2. Lugar mais ou menos bem delimitado, cuja área pode conter alguma coisa. 3. Extensão indefinida.

lugar. [Do ant. *logar* < lat. *locale*] 1. Espaço ocupado; sítio. 2. Sítio ou ponto referido a um fato. 3. Espaço próprio para determinado fim. 4. Esfera, roda, ambiente.

Tadao Ando, com produção arquitetônica de linguagem moderna e técnica apurada, afirma que “a finalidade da arquitetura é basicamente a construção do lugar” (FRAMPTON, 1984, p.133). Segundo Ando,

Eu componho arquitetura procurando encontrar uma lógica inerente ao lugar. A pesquisa arquitetônica supõe uma responsabilidade de descobrir e revelar as características formais de um sítio, ao lado de suas tradições culturais, clima e aspectos naturais e ambientais, a estrutura da cidade que lhe constitui o seu pano de fundo, e os padrões de vida e costumes ancestrais que as pessoas levarão para o futuro.⁴⁵ (ANDO apud NESBITT, 2006, p.497)

O lugar, o território, a geografia são os parâmetros e base para a arquitetura de contexto por meio da modificação e utilização do ambiente e da paisagem pela tectônica. Para Vittorio Gregotti,

(...) o projeto arquitetônico tem a missão de chamar a atenção para a essência do contexto ambiental por meio da transformação da forma. (...) Devemos portanto, modificar, duplicar, medir, situar e usar a paisagem a fim de conhecer e satisfazer o ambiente como uma totalidade geográfica de coisas concretas, que são inseparáveis de sua organização histórica.

Isso só pode ser feito se abandonamos a noção (...) do ambiente como elemento cativo e passarmos a refletir sobre ele como material para a arquitetura. (...) A essência desses novos métodos é a modificação. (...) É a modificação que transforma o lugar em arquitetura e realiza o ato simbólico original de

⁴⁵ANDO, TADAO. Por novos horizontes na arquitetura. In: NESBITT, K. (Org.). op.cit. p.494-498.

estabelecer contato com a terra, com o ambiente físico, com a ideia de natureza enquanto totalidade.⁴⁶ (GREGOTTI apud NESBITT, 2006, p.373-374)

Kenneth Frampton destaca algumas questões contemporâneas da arquitetura, que partem de uma leitura de Heidegger e propõe a noção fenomenológica de lugar e técnica como solução para os problemas urbanos. Entre definições de espaço, lugares e não lugares, o autor desenvolve quatro condições da disciplina: a necessidade de diferenciar arquitetura e construção, a influência excessiva e a aceitação passiva da industrialização, a produção autônoma não vinculada ao lugar e a perda de contato com a natureza e os consequentes problemas ambientais. De acordo com Frampton,

Não temos outra opção senão reformular os componentes dialéticos do mundo, determinar de modo mais consciente os elos necessários entre *lugar de produção*, entre o “quê” o “como”. Essa reciprocidade de fins e meios nos atrela a uma realidade histórica na qual as fantasias iluministas da *tabula rasa* perdem boa parte de sua autoridade. (...) os objetivos do projeto, da mesma forma que as motivações de nossa instrumentalidade, somente podem ser legitimados pela ativação da esfera pública - o campo da política que, por sua vez, depende da materialização física e representacional do coletivo. (...) A pré-condição física mínima para definição do lugar é a colocação consciente de um objeto em si e por ser na natureza, mesmo que seja apenas um objeto na paisagem ou um rearranjo da própria natureza.⁴⁷ (FRAMPTON apud NESBITT, 2006, p.478)

⁴⁶GREGOTTI, VITTORIO. Território e arquitetura. In: NESBITT, K. (Org.). op.cit. p.372-376.

⁴⁷FRAMPTON, K. op.cit.

Em síntese, neste trabalho o termo lugar refere-se à morfologia urbana ou à estrutura física (formal, técnica) junto às relações culturais, carrega o papel simbólico e político de representar a estrutura concreta das relações sociais.

Dos estudos e análises dos problemas vivenciados da arquitetura e do urbanismo modernos em meados do século XX despontaram diferentes movimentos e manifestações arquitetônicas, de diferentes permanências e abordagens de problemas, mas problematizações da arquitetura moderna da impessoalidade dos espaços públicos, da pouca ou nenhuma consideração das condições locais, e da ênfase excessiva nas questões industriais e mecanicistas são uma constante.

A leitura de Heidegger pelo viés da crítica de arquitetura viabiliza uma fundamentação teórica para a análise concreta da disciplina com vistas para a questão do lugar e da tectônica. A técnica como meio inseparável da produção de arquitetura, mas avaliada como determinante do caráter do lugar construído. A industrialização é a base da produção em massa, inclusive de arquitetura, e um dos pontos de apoio do modo de vida urbano e do sistema econômico mundial contemporâneos, mas a visão modernista da primeira metade do século XX das edificações como máquinas unicamente racionais, assim como as cidades, não se mostrou adequada às condições existenciais da vida como sociabilidade, cultura ou diversidade. A fenomenologia afirmou-se como influente escola de pensamento entre alguns arquitetos contemporâneos e, pelo enfoque no lugar e na tectônica, despertou interesse nas qualidades sensoriais dos materiais, da luz, da

cor, bem como na importância simbólica e tátil das junções e detalhes. (NESBITT, 2006, p.443-444)

Neste processo de revisão do movimento moderno, Alexander Tzonis e Liane Lefaivre fizeram, como síntese decorrente de sua pesquisa arquitetônica, o registro da expressão “regionalismo crítico” em 1981 no artigo *Por que regionalismo crítico hoje?*⁴⁸. Segundo os autores, “Nos últimos dez anos, desde que foi criada, a proposta do ‘regionalismo crítico’ tem sido vista como alternativa a um modernismo caduco e ao irmão mais novo, embora precocemente enfermo, do pós-modernismo: o desconstrutivismo.” (LEFAIVRE; TZONIS apud NESBITT, 2006, p.521) No desenvolvimento do texto, no qual buscam justificar o significado e a adequação do regionalismo em uma economia global com grande capacidade de comunicação e fronteiras menos rígidas, os autores valorizam a contemplação da topografia como fonte de inspiração e colocam que “(...) o novo regionalismo também apresenta uma ideia nova, que é fundamental para o regionalismo crítico: uma definição do ‘lugar’ que vai além da etnicidade (...)”. (LEFAIVRE; TZONIS apud NESBITT, 2006, p.523) O regionalismo aparece como uma linha secundária do modernismo e um contraponto ao Estilo Internacional, “(...) uma arquitetura falsamente moderna, que procurava imitar o moderno repetindo automaticamente os efeitos de superfície que, novamente, ‘privilegiavam as fachadas’. Assim, o Estilo Internacional substituiu a Beaux-Arts como alvo da crítica (...)” (LEFAIVRE; TZONIS apud NESBITT,

⁴⁸LEFAIVRE, LIANE; TZONIS, ALEXANDER. Por que regionalismo crítico hoje? In: NESBITT, K. (Org.). op.cit. p.521-531.

2006, p.524). De acordo com Kate Nesbitt, os autores escreveram este artigo para “(...) se defenderem das acusações de que a arquitetura regionalista tem como resultado um nacionalismo chauvinista e *kitsch*.” (NESBITT, 2006, p.520). Variações locais ocorrem em qualquer manifestação cultural e a arquitetura não é uma exceção, a primeira vez que Lefaivre e Tzonis publicaram a expressão (1981) faziam referência retroativa a décadas anteriores como um contraponto ao Estilo Internacional que se estabelecia como dominante, neste artigo (1990) pretendem mostrar que uma corrente contemporânea de arquitetura regionalista seria uma resposta aos problemas criados pela globalização.

A noção de “construir o lugar”, atribuída a Vittorio Gregotti e evidenciada na obra de Louis Kahn e Alvar Aalto, é essencial ao regionalismo crítico. A ênfase e o comprometimento com a topografia (o modelo de lugar construído) contrastam drasticamente com o ideal próprio ao Estilo Internacional de um terreno plano e desobstruído.⁴⁹ (NESBITT, 2006, p.43)

No capítulo *Regionalismo crítico: Arquitetura Moderna e identidade cultural* do livro *História crítica da Arquitetura Moderna*⁵⁰ publicado em 1980, Kenneth Frampton propõe como alternativa uma arquitetura autêntica – não internacional ou hegemônica - baseada em dois aspectos essenciais da disciplina: a consciência do lugar e a tectônica. (NESBITT, 2006, p.503). Segundo Frampton,

⁴⁹NESBITT, K. op.cit. p.443.

⁵⁰FRAMPTON, KENNETH. *História crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015.

O termo regionalismo crítico não pretende denotar um vernáculo do modo como este foi, outrora, produzido espontaneamente pela interação combinada de clima, cultura, mito e artesanato, mas antes pretende identificar as "escolas" regionais recentes, cujo objetivo principal tem sido refletir os limitados elementos constitutivos nos quais se basearam e servir a eles. Entre outros fatores que contribuíram para a emergência de um regionalismo desse tipo encontram-se não somente uma certa prosperidade, mas igualmente um certo tipo de consenso anticentrista - em última instância, uma aspiração por uma forma de independência cultural, econômica e política.⁵¹ (FRAMPTON, 2015, p.381-382)

No final do texto Frampton sintetiza características ou, como define o autor, atitudes do regionalismo crítico: o regionalismo não abandona aspectos emancipatórios e progressistas do legado arquitetônico moderno, mas serve para afastá-lo da utopia ingênua dos primórdios do Movimento Moderno; a arquitetura é um fato tectônico e não uma série de episódios cenográficos; a arquitetura é estritamente vinculada ao lugar, tanto à topografia quanto à luz local e ao clima; o regionalismo enfatiza tanto o tátil quanto o visual, tem consciência de que o ambiente pode ser vivenciado em outros termos e não somente através da visão; insere elementos vernaculares reinterpretados como episódios disjuntivos dentro de um todo. (FRAMPTON, 2015, p.396-397)

A associação de certas obras contemporâneas – modernistas ou pós-modernistas - com influências locais com o regionalismo crítico não é unânime, para Josep M. Montaner,

⁵¹Idem.

(...) fazemos alusão a termos demasiadamente ambíguos para qualificar diversas atitudes arquitetônicas como arquitetura “pós-moderna”, “desconstrução” ou “regionalismo crítico”. Todos eles, conceitos impostos pela crítica de caráter imperialista e monopolista, cheios de generalidades e ambiguidades que os torna inúteis para a interpretação da arquitetura atual. (...) “regionalismo crítico” - que a partir de maio de 1990 foi rebatizado como “regionalismo realista” – é um termo inventado também pelos focos internacionais de uniformização cultural e constitui uma maneira paternalista e superficial de reconhecer a diversidade cultural do planeta Terra. Uma diversidade profunda que tenta integrar-se de forma artificial e amável, diluindo qualquer componente radical ou rebelde, dentro de um falso e hipotético pacto entre regiões e culturas, escamoteando o processo real de submissão de umas culturas às outras. Além disso, o critério do regionalismo é demasiadamente amplo e ambíguo para delimitar posturas arquitetônicas. De certa forma, a imensa maioria das obras arquitetônicas tem sempre componentes nacionais, locais ou regionais. Portanto, delimitar a partir de que nível esses componentes passam a ser dominantes ou não é uma missão completamente absurda e inútil.⁵² (MONTANER, 2011, p.178)

É possível traçar uma linha do tempo da produção paulista de décadas anteriores até a contemporânea e estabelecer uma continuidade entre elas quando, a partir da década de 1950, as formulações de Vilanova Artigas definem uma conduta profissional e acadêmica que orientou sucessivas gerações de arquitetos – por meio de referência na prática de

⁵²MONTANER, JOSEP M. *Depois do Movimento Moderno – arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

projeto e do sistema de ensino da FAUUSP após a reforma de 1962 – pela abordagem realista, concreta e local dos problemas de projeto, de caráter fenomenológico, ainda que não seja necessária a consciência desta vinculação por parte dos autores. A continuidade não é uma repetição plástica superficial, mas um modo de entender e respeitar o lugar de intervenção, de pensar nos limites e possibilidades técnicas e econômicas, nos desdobramentos e consequências possíveis no espaço da unidade e da cidade. A formulação de “moral construtiva” de Artigas é fenomenológica e atual em parte da produção paulista.

Com participação ativa no meio acadêmico e no Instituto de Arquitetos, João Batista Vilanova Artigas foi o principal personagem na definição de um processo de trabalho⁵³ e de uma linguagem paulista na Arquitetura Moderna brasileira após a segunda metade da década de 1950⁵⁴. Influenciou novos profissionais a promover mudanças no quadro arquitetônico local, o que possibilitou destacar a produção de São Paulo da produção brasileira. Ao propor a prática da arquitetura como uma ação que abranja a técnica construtiva, o conhecimento artístico e uma participação ativa na formação social do

⁵³Entendido como um método de leitura do meio físico e social para identificação e escolha dos problemas do projeto, que serão a base para as formulações de desenho do espaço e da paisagem da cidade, política de projeto.

⁵⁴Mesmo considerando a importância de outros profissionais, como Rino Levi, Oswaldo Bratke e Miguel Forte, por exemplo.

país, Artigas iniciou o desenvolvimento do ideário moderno paulista com forte viés ético-político, estruturando sua produção arquitetônica em uma linguagem racionalista⁵⁵.

Carlos Lemos, no livro *Arquitetura brasileira*, destaca o papel de Artigas na renovação do panorama da arquitetura em São Paulo,

Realmente, em menos de dez anos, a partir da decisão histórica de Gustavo Capanema, a nossa arquitetura, graças a esses pioneiros cariocas mais voltados às teorias de Le Corbusier, mas com alguns deles também atentos às lições de Mies van der Rohe e Gropius, definiu-se como uma expressão cultural nacional independente da conceituação e de seus modelos originais europeus e, pela terceira vez entre nós, como ocorrera em São Paulo bandeirista e em Minas de Aleijadinho, é caracterizada por recriações e invenções locais (...) coube a João Batista Vilanova Artigas a definição da arquitetura paulista (...) Em 1947 ganhou bolsa de estudos nos Estados Unidos, sob o amparo da Fundação Guggenheim, quando examina com atenção a obra de F. L. Wrigth. Em 1948, já tem cadeira própria na recém fundada Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Universidade de São Paulo. Ali, inicia seu grande movimento de renovação do ensino da arquitetura, dando, antes de tudo, aos jovens arquitetos um novo enfoque da realidade em que viviam, de modo que pudessem abordar os problemas de trabalho com uma nova visão crítica. Surgiram novo currículo

⁵⁵Os primeiros anos de sua carreira não mostram identificação com o modernismo arquitetônico brasileiro, nem com as experiências iniciais de São Paulo a partir do final da década de 1920; segundo Artigas em depoimento a José Luiz Teles dos Santos em 16/07/1980: “(...) 36, 37, 38, era o momento em que o Le Corbusier tinha vindo para o Brasil, e eu nunca ouvi falar disso lá na Escola. São Paulo era uma província, nós estávamos isolados, e isso acontecia lá no Rio, com o edifício do Ministério da Educação.” (ARTIGAS In: THOMAZ, 1997, p.80)

escolar, novos métodos didáticos, no que foi bastante auxiliado por Flávio Motta, e um novo “clima” que ainda perdura (...).⁵⁶ (LEMOS, 1979, p.141 - 158)

Mencionando a atuação de Artigas como docente e citando Joaquim Guedes, Carlos Millan, Paulo Mendes da Rocha e Sérgio Ferro como discípulos⁵⁷, Yves Bruand afirma-o como mentor da arquitetura paulista. De acordo com Bruand, a produção paulista “(...) é indiscutivelmente original: constitui o primeiro questionamento de sua arquitetura pelos brasileiros depois do triunfo internacional obtido após a Segunda Guerra Mundial e merece grande respeito em razão de sua honestidade básica.”⁵⁸ (BRUAND, 1981, p.319) Começava, na década de 1950, a se caracterizar uma corrente arquitetônica paulista organizada e alinhada com outras áreas da esfera político-cultural nacional.

2.2 Transição, continuidade, evolução

A pesquisa arquitetônica de Artigas estava fundamentada em um compromisso moral entre forma estética e verdade construtiva, a formulação da ideia de “moral construtiva”, que a arquitetura deve atender às possibilidades das forças de realização técnica dentro da época e local em que se está trabalhando. Este direcionamento foi

⁵⁶LEMOS, CARLOS A. C. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos: EDUSP, 1979.

⁵⁷Ressaltando que a tese de doutorado de Yves Bruand é de 1971 e foi uma das primeiras pesquisas que definiu a produção moderna paulista como um grupo de objetos de estudo. A primeira edição brasileira do livro é de 1981.

⁵⁸BRUAND, YVES. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

fundamental no estabelecimento de uma linguagem de projeto e na sedimentação de uma linha paulista de se fazer e pensar arquitetura. Segundo Artigas,

(...) Me intoxiquei com um monte de leitura do Wright. Li uma porção de coisas que não compreendi em toda sua profundidade porque só vim a compreender muito mais tarde e que me levou a formular uma porção de obras.

O que me irritava, na arquitetura do Warchavchik e de outros, é que as coberturas das casas modernistas deles, tinham um telhado e uma platibanda que escondiam a estrutura e que davam margem a eles fazerem casas com esse aspecto, mas que não tinham nada a ver com a moral construtiva. Era a minha recusa das condições da temática corbusiana, que estava fora do nosso avanço tecnológico. (...) Mais tarde me reconciliei com as coisas do Corbusier, mas a partir do que ele fez posteriormente. (...) Com Wright, entrei no mundo moderno: ver como é que precisava ser leal e honesto em relação à humanidade no seu conjunto. (...) Wright me deu uma visão do mundo: o respeito à natureza do material, procura da cor tal como ela é na natureza (...) Mas no fundo, me forneceu uma moral para a criatividade arquitetônica que me fez muito bem. Abandonei isso um pouco antes do fim da Segunda Guerra. Aconteceu que toda essa ética me levou a compreender também, pelos cantos, a problemática do povo brasileiro, da nossa condição de subdesenvolvidos. Percebi que a arquitetura estava ligada a uma problemática nacional e popular e que era preciso arranjar uma ética que me reconciliasse com os ideais do povo brasileiro (...) Mas, a procura constante era para achar uma posição responsável em relação a tudo (...) para criar condições diferentes de vida dentro do nosso país.⁵⁹ (ARTIGAS, 1997, p.20-24)

⁵⁹ARTIGAS, JOÃO B. V. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.

Na metade do século XX, Artigas militava no Partido Comunista Brasileiro (PCB), lutava pela regularização profissional através do recém-fundado IAB e participava do processo de emancipação do curso de arquitetura do curso de engenharia da Escola Politécnica da USP, que resultou na fundação da FAUUSP. O PCB mantinha uma posição crítica à arquitetura do Movimento Moderno e ao abstracionismo “estrangeiro” nas artes plásticas, defendiam tendências realistas nas artes visuais – mais próximas dos artistas locais que abordavam questões sociais – e uma arquitetura de repertório formal de fácil assimilação popular que pudesse ser “compreendida pelas massas”. Averso às posturas revivalistas na forma arquitetônica, mas ciente do uso feito da Arquitetura Moderna pelo capitalismo e por governos não democráticos⁶⁰, decepcionado com a arquitetura praticada pelo realismo soviético e em dúvidas quanto à validade do projeto moderno, Artigas repensa as diretrizes de sua prática arquitetônica enquanto buscava ampliar a linguagem tipológica do racionalismo internacional. (MATERA, 2005) Segundo João Kamita, “tratava-se de buscar um novo modo de expressão que não fosse nem a epifania formal dos projetos cariocas, nem tampouco o populismo retórico, como aquele adotado pelo comitê central do PC.”⁶¹ (KAMITA, 2000, p.22-23). A arquitetura uniforme e geral do

⁶⁰Período de pouca atividade de projeto, porém de intensa atividade política, Artigas escreveu os textos *Le Corbusier e o Imperialismo* (1951), *A Bienal é Contra os Artistas Brasileiros* (1951) e *Os Caminhos da Arquitetura Moderna* (1952), fundamentais para a compreensão dos reflexos da tensão política e econômica do pós-guerra na produção arquitetônica e a consequente autocrítica, em que o arquiteto reviu certas posições e estabeleceu novos parâmetros para sua prática profissional, que resultou na evolução para uma nova linguagem de projeto que foi a linha mestra de sua carreira: a relação entre arte e política.

⁶¹KAMITA, JOÃO M. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

Estilo Internacional, sem vínculo com a geografia e a técnica locais, assim como o regionalismo pitoresco proposto como ferramenta política pelo PCB, não eram aceitáveis como expressão técnica e artística e não eram suficientes como objeto de construção de um novo ambiente e uma nova sociedade independente e legitimamente brasileira.

Artigas abandona o radicalismo ideológico sectarista contra as correntes artísticas abstratas ou a favor de tendências arquitetônicas de linguagens populares estereotipadas na metade da década de 1950, busca se desvencilhar dos padrões estético-formais pré-estabelecidos da Arquitetura Moderna brasileira e procura definir vocabulário próprio⁶² ligado ao racionalismo, livre da virtuosidade formal do modernismo carioca e vinculado à realidade técnica e social brasileira. Adquire a independência para delinear as diretrizes de uma linguagem arquitetônica paulista, baseada nas relações político-sociais e técnicas sem desconsiderar as evoluções culturais de uma sociedade urbana e industrial. (MATERA, 2005) De acordo com Kamita,

O contraste da linguagem das *prairie houses* de Wright com a desinibida releitura carioca da linguagem corbusiana (...) resume, de modo exemplar, a

⁶²Vale lembrar que no início do ano de 1956, ocorreu na União Soviética o XX Congresso do Partido Comunista Soviético, no qual foram revelados os métodos de repressão e os crimes contra os direitos humanos praticados por Stalin desde os anos 30. O PCB e seus membros são levados a uma revisão da ortodoxia político-cultural até então pregada e grande parte do partido e das esquerdas em geral apoia e junta esforços ao projeto de modernização e soberania nacional liderado por Juscelino Kubitschek. Artigas, nesse contexto, talvez tenha se sentido livre para a expressão artística da linguagem que pretendia de identidade nacional representativa das condições técnicas e das diferenças sociais. O verdadeiro projeto moderno de arquitetura como agente transformador da sociedade começava a tomar forma em São Paulo retomando a ideia inicial do movimento.

trajetória percorrida pelo arquiteto até aquele momento - do construtor pragmático com formação politécnica do início de carreira, passando pela influência dos grandes mestres, até se mostrar sensível para a produção local. Revela um percurso que não é apenas de um caso particular, mas, pode-se dizer, da própria arquitetura paulista, que se ressentia ainda de um projeto estético definido para a modernidade. Essa indecisão do meio cultural, se por um lado implicava um limite, por outro impunha uma atitude de desapego a princípios dogmáticos, forçando um constante exercício de questionamento das bases que assumia, ou seja, conduzia à constituição de um “instinto crítico” por excelência.⁶³ (KAMITA, 2000, p.18)

A década de 1950 foi um período de formação de novos parâmetros e o grupo paulista de arquitetos que se organizava buscava criar alternativas à linguagem formal de forte impacto visual carioca, associada a volumetrias rebuscadas e de forte influência corbusiana. A ampla repercussão e o reconhecimento internacional da Arquitetura Moderna produzida a partir do Rio de Janeiro, cujo ápice foi a construção de Brasília, proporcionou um debate sobre a prática da arquitetura no país que foi o ponto de partida de uma linha paulista de se fazer e pensar arquitetura e estimulou o surgimento de uma nova tendência de Arquitetura Moderna em São Paulo a partir da segunda metade da década. Segundo Dalva Thomaz, desde o início da década, parece ter se estabelecido algum consenso no plano conceitual e prático entre parte dos arquitetos paulistas. A união de fatores conjunturais e estruturais particulares daquele momento instigaram

⁶³KAMITA, J. M. op.cit.

uma produção peculiar em São Paulo, que pode ser considerada como uma forma “paulista”, de certo modo regionalizada, de pensar e fazer arquitetura. (THOMAZ, 1997, p.260)

A corrente paulista desenvolveu-se a partir da possibilidade de se fazer Arquitetura Moderna sem condições tecnológicas avançadas, uma arquitetura que trabalhasse com a geografia local e a tecnologia construtiva disponível e fornecesse elementos para o seu desenvolvimento, em uma linguagem contemporânea de acordo com as possibilidades dos materiais utilizados. Distanciava-se da sintaxe do Estilo Internacional pela interpretação dos processos racionalistas provenientes do exterior e por se concentrar em questões diretamente relacionadas com um lugar específico. Os arquitetos paulistas buscavam uma participação efetiva na consolidação de uma estrutura social brasileira em um período democrático, progressista e de afirmação de identidade nacional pela pesquisa de modos de ação na prática profissional, pela docência, pela atuação política ou em entidades de classe.

A ênfase dada pelo grupo paulista em criar um método de trabalho que buscasse soluções técnicas e espaciais para viabilizar um ideal de sociedade, mais especificamente nos setores de habitação e ensino, as pesquisas de pré-fabricação, de modulação construtiva, de criação de protótipos ou modelos habitacionais, além da preocupação com as relações de trabalho no canteiro de obras, mesmo que não tenham atingido os resultados pretendidos, foram elementos determinantes de uma abordagem ou um método de projeto característicos de São Paulo, e elementos de diferenciação e destaque em

relação à Arquitetura Moderna que era produzida no Brasil.⁶⁴ (MATERA, 2005, p.64)

A referência corbusiana se coloca no desenvolvimento de uma produção arquitetônica em conjunção com o desenvolvimento técnico, partindo de princípios de que a evolução tecnológica e a funcionalidade inerente a esses avanços seriam a base da composição de uma nova estrutura social, na qual o projeto arquitetônico seria o fator de organização e concepção de todos esses elementos, portanto a arquitetura seria um elemento fundamental na formação de uma sociedade moderna e igualitária. Para Hugo Segawa, alguns fatores propiciaram a formação e legitimação de um ideário moderno paulista na arquitetura, como o ambiente político até o golpe militar de 1964, a presença do assunto arquitetura no debate público pós construção de Brasília, a FAUUSP e a FAUMack eram cursos de arquitetura derivados de escolas de engenharia e não tinham origens nas belas artes, e o nacional-desenvolvimentismo da época solicitava o domínio de uma tecnologia própria, e São Paulo, como polo industrial do país, seria um centro de pesquisa de soluções tecnológicas e industrialização da construção - para a construção seriada em massa, tese da arquitetura moderna desde a década de 1920. (SEGAWA, 2002, p.147)

Esta produção arquitetônica que se consolida a partir da década de 1950, mas de afirmação marcante na década seguinte, estabeleceu um sistema ou um processo de

⁶⁴MATERA, SERGIO. *Carlos Millan: um estudo sobre a produção em arquitetura*. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

trabalho de abordagem dos problemas de projeto que ainda são identificáveis e característicos da produção atual de arquitetura de um grupo de profissionais atuantes em São Paulo. A arquitetura paulista teve uma interpretação própria do modernismo nas abordagens referenciadas no lugar do ponto de vista técnico (topografia, clima, mão de obra, condições tecnológicas, viabilidade econômica, formas e volumes). Há variações no repertório construtivo, materiais e tecnologias mudaram e se atualizaram, mas permanece o raciocínio sobre a solução e identificação dos problemas. O racionalismo didático das soluções técnicas, a exposição direta de materiais e procedimentos construtivos, as formulações espaciais estruturadas em elementos de composição concretos e reais, assim como a concepção ou estudo de cada objeto arquitetônico em relação a cada local de implantação e a cada problema específico, processos que podem, como já citado anteriormente, ser considerados decorrentes das formulações de Vilanova Artigas das décadas de 1950 e 1960, por sua leitura da arquitetura por um viés não simbólico (ou por um processo de significação).

Projetos concebidos como instrumentos de pesquisa arquitetônica expressam as posturas e intenções éticas e sociais de seus autores na escala das abordagens, nas soluções tecnológicas e concepções espaciais, expressam as possibilidades concretas estabelecidas pelos agentes sociais e as condições de urbanidade presentes na cidade. A arquitetura em São Paulo das décadas de 1950 e 1960 pode ter suas principais

características resumidas, síntese já realizada na dissertação de mestrado do autor⁶⁵: contraste visual com o entorno, apesar da implantação estudada em função da localização geográfica (clima, topografia) e insolação; racionalização construtiva e expressão didática dos procedimentos construtivos e instalações; uso do concreto armado ou protendido nas estruturas aparentes compostas de lajes maciças ou nervuradas, pórticos, vigas e pilares de desenho elaborado, assim como em empenas laterais ou frontais utilizadas como paramentos, quebra-sóis ou difusores de luz; tratamento das superfícies de concreto moldado *in loco* de maneira que o trabalho artesanal de montagem das fôrmas ficasse exposto; uso de elementos de iluminação zenital, como domus e sheds, integrados à estrutura de concreto como recursos de compensação de vedações laterais; busca por solução do programa de necessidades em bloco único, de volumetria horizontal, destacado do chão, separando os usos em diferentes níveis, que podem ser separados também por elementos de circulação, mobiliário em alvenaria, concreto ou madeira, ou pela concentração das funções de serviço; hierarquização volumétrica, com volumes externos secundários destacados, marcando também a separação funcional, como por exemplo circulação vertical, caixa d'água, sanitários, etc.; espaços contínuos e modulados que possibilitem alterações

⁶⁵Um estudo mais detalhado e profundo foi feito por Ruth Verde Zein em sua dissertação de mestrado, ver: ZEIN, RUTH VERDE. *Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha*. Porto Alegre, 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Ver também:

MATERA, SERGIO. *Carlos Millan: um estudo sobre a produção em arquitetura*. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

funcionais; intenção de industrialização ou pré-fabricação dos componentes da obra.
(MATERA, 2005)

Ruth Zein faz uma caracterização conceitual da produção moderna paulista além das características construtivas:

- a) ênfase na construtividade da obra, no didatismo e clareza de sua estrutura;
- b) ênfase na noção do edifício como protótipo, ou mesmo “modelo”, de uma solução que busca ser cabal para se tornar exemplar e, no limite, repetível;
- c) ênfase na ideia de pré-fabricação, muito poucas vezes realizada de fato nas obras desse período, mas vista sempre como horizonte conceitual próximo e necessário, para o qual essas mesmas obras serviriam de experimento;
- d) as ênfases no “experimental” e no “exemplar” levantam agudamente a consciência da necessidade de mudança social para a plena efetivação do ideal utópico dessa arquitetura; e como consequência indébita, há um sentimento latente de frustração quando do acirramento da situação política após 1964;
- e) como consequência do exposto no item anterior, verifica-se, já em finais dos anos 60, e mais enfaticamente nos anos 70, uma certa “exacerbação” das características formais e construtivas desenvolvidas até então (...) ⁶⁶ (ZEIN, 2000, p.385-386)

Em um artigo de 2002, no qual faz uma revisão da produção dos arquitetos formados na FAUUSP entre o final da década de 1960 e o início da de 1970, Rafael Perrone lista aspectos relevantes da arquitetura paulista:

⁶⁶ZEIN, R. V. op.cit.

- A arquitetura paulista foi reafirmada pela adesão ao seu modelo “brutalista” com ênfase na expressão dos materiais e indicações das técnicas empregadas.
- Os materiais utilizados como expressões da singeleza de soluções vernaculares e de características “antiburguesas”.
- Os ambientes e espaços buscavam ser “generosos” mesmo quando os recursos eram “escassos”.
- As formas eram justificáveis do ponto de vista do programa, função ou técnicas empregadas.
- As definições construtivas eram racionalizações de soluções corriqueiras e vernaculares, por vezes alternativas.
- A maior parte das soluções dos trabalhos derivou de repertórios já experimentados pela arquitetura paulista, não havendo outras influências muito nítidas.
- As preocupações com o modo de executar indicavam sério compromisso do desenho com o canteiro.
- As preocupações com a implantação no lote indicam a busca da interpretação da relação entre o edifício e a cidade.⁶⁷ (PERRONE, 2002, p.27)

Algumas características do projeto moderno paulista colocadas neste capítulo não são identificáveis na produção contemporânea, questões diretamente relacionadas ao momento político e histórico seriam anacrônicas se fossem literalmente transportadas para desenhos atuais. A continuidade de obras arquitetônicas separadas pela época de produção ocorre por meio de uma abordagem de projeto que pode ser creditada

⁶⁷PERRONE, RAFAEL. Um compromisso com a cidade, a sociedade e a cultura. *Projeto e Design*, São Paulo, nº 263, p.26-27, janeiro 2002.

fundamentalmente às formulações de Artigas nas décadas de 1950 e 1960, preserva-se um sistema de trabalho estruturado na técnica e no lugar. De acordo com Milton Braga, em um artigo sobre a geração de profissionais graduada na década de 1980 e início da década de 1990,

(...) Os arquitetos formados nessa década caracterizam-se, de modo geral, pelo maior interesse e proximidade com os conhecimentos diretamente vinculados ao exercício da arquitetura. Caracterizam-se pelo domínio dos instrumentos de projeto, pelo conhecimento das técnicas construtivas, pela fluência no dimensionamento dos espaços e por um repertório mais de projetos e menos de teorias. Por uma atitude crítica em relação aos programas e pela noção do artefato arquitetônico como parte do problema maior de organização do meio em que se está inserido. Por uma preocupação com as cidades e com o território. Pelo desejo de compreender a organização urbana e regional. Pela curiosidade em relação às redes de infraestrutura. Pela capacidade de avaliar as diferentes escalas.⁶⁸ (BRAGA, 1999, p.97)

Na produção contemporânea, é possível listar permanências, propriedades da produção atual referenciadas ou contínuas da produção moderna:

- o espaço social e a retórica associada repensados como arquitetura das infraestruturas, que se rebate no projeto com vistas à construção do espaço e do chão da cidade;
- ênfase estrutural: a estrutura como um elemento condutor do partido arquitetônico, mas com outras opções de materiais (aço, madeira, concreto) e outras técnicas,

⁶⁸BRAGA, MILTON L. Nos anos 80, o interesse renovado pelo projeto e o domínio da prática. *Projeto e Design*, São Paulo, nº 228, p.97, janeiro-fevereiro 1999.

resultando em novas possibilidades de desenho do espaço e dos componentes construtivos;

-abstração dos desenhos de fachada: adiciona outras possibilidades plásticas e técnicas às empenas de concreto, planos de vidro e superfícies de elementos de ventilação permanente ou de proteção solar, como outras tecnologias de vidros com resultados diversos de desenho, cor e transparência (e que solicitam outros detalhes de proteção solar), materiais compósitos e chapas metálicas estáveis (opacos ou com perfurações variadas), materiais plásticos, elementos pré-fabricados de revestimento e de controle solar;

-iluminação natural: trabalhada como componente fundamental de projeto, que permite uma composição subjetiva do espaço, atualizam-se soluções de desenho para iluminação zenital ou difusa por meio das fachadas, que não são necessariamente funcionais ou desenhadas em relação ao uso interno;

-programas de necessidades resolvidos racionalmente, setorizando usos e otimizando áreas técnicas, de apoio e circulações;

-volumetria: a pesquisa formal permanece vinculada ao programa de necessidades e mantém certa liberdade expressiva vinculada à técnica construtiva;

-continuidade espacial: amplitude dos espaços externos e internos pela subtração de superfícies verticais e horizontais;

-ênfase na técnica e na construtividade da obra.

A um raciocínio de projeto vinculado ao lugar soma-se esta abordagem técnico-construtiva, com evolução plástica e inovação tecnológica, e se mantém uma estrutura de pensamento que é a pesquisa de arquitetura que valoriza a expansão do espaço público pelo acréscimo de espaços coletivos ou por meio de outras soluções de desenho compatíveis com ambiente urbano atual: novos níveis públicos ou coletivos, fruição ou outras possibilidades de percurso, perspectivas, enquadramentos e incidência solar. Continuidade espacial física, mas não obrigatoriamente visual. O projeto prioriza preocupações com a implantação na investigação da relação entre edifício e cidade (PERRONE, 2002), da interação entre paisagem (local) e construção (arquitetura),

(...) O caminho mais promissor para a arquitetura contemporânea é o de um desenvolvimento que atravesse e supere o modernismo. Isso significa substituir os métodos mecânicos, letárgicos e medíocres, aos quais o modernismo sucumbiu pela vitalidade meditativa e abstrata que caracterizou seus primórdios, de modo a criar coisas estimulantes para o pensamento que sejam capazes de nos levar ao século XXI. (...) A presença da arquitetura - a despeito do seu caráter autossuficiente - cria inevitavelmente uma nova paisagem. Isso implica a necessidade de descobrir a arquitetura que o próprio sítio está pedindo. (...) A pesquisa arquitetônica supõe uma responsabilidade de descobrir e revelar as características formais de um sítio, ao lado de suas tradições culturais, clima e aspectos naturais e ambientais, a estrutura da cidade que lhe constitui o seu pano de fundo, e os padrões de vida e costumes ancestrais que as pessoas levarão para o futuro.⁶⁹ (ANDO apud NESBITT, 2006, p.494-497)

⁶⁹ANDO, TADAO. op.cit.

Enfraquece a retórica político-social⁷⁰ rebatida nos desenhos do projeto moderno, como a especificação de técnicas vernaculares ou acabamentos que evidenciam o manuseio, processamento ou montagem dos materiais, mas permanece a relação direta do projeto com o lugar (geografia, sociedade, economia, história). A construção da paisagem, do ambiente urbano, da cidade. Vilanova Artigas fez a síntese das bases de uma pesquisa de arquitetura em São Paulo, um modo pragmático de pensar e trabalhar a atividade da disciplina de projeto com vistas a objetivos de maior escala. Com um suporte retórico que gradualmente perde a potência do enfoque nacional-desenvolvimentista, mas permanece como condutor de partidos com vistas à cidade, uma cultura da disciplina presente por meio da prática profissional e acadêmica de diferentes arquitetos nas últimas seis décadas.

Não se encontram textos ou memoriais na produção paulista que busquem fundamentação teórica na fenomenologia como apoio à prática de projeto, mesmo que desenvolvam processos referenciados em conceitos fenomenológicos, embora essa referência não seja específica por parte dos autores. Uma exceção é o ensaio *Arquitetura e construção*⁷¹ escrito por Artigas em 1969, no qual cita a análise da sintaxe das palavras *bauen* (construir), *bin* (sou), e *nachbar* (vizinho) da publicação da conferência *Construir, habitar, pensar* de Martin Heidegger e, a partir dessas considerações, estrutura o texto

⁷⁰Ressaltando o recorte temporal deste trabalho, aproximadamente 1955 - 2015.

⁷¹ARTIGAS, JOÃO B. *Arquitetura e construção*. In: ARTIGAS, JOÃO B. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Editora LECH, 1981. p.101-103.

sobre a relação entre a cidade industrial da metade do século XX e a casa. O homem habita o espaço, o espaço público da vida cotidiana e a casa, o espaço das relações humanas.

3

TRANSFORMAÇÃO E APROPRIAÇÃO DO TERRITÓRIO

Ambiente construído pela transformação do território e construção do solo

Negar a modernidade da arquitetura brasileira contemporânea por meio de comentários reducionistas ou maneiristas a confere um valor positivo devido à sua ambiguidade histórica, a modernidade no Brasil não se constituiu de modo unívoco. (TELLES, S., 1990) Em um recorte sobre a produção de São Paulo, as críticas sobre um caráter moderno da arquitetura contemporânea ocorrem, majoritariamente, por seus aspectos plásticos e técnicos, enquanto a continuidade de obras de diferentes momentos se estabelece pela espacialidade concebida como elemento de composição do espaço urbano, da cidade. A cultura de projeto em São Paulo reflete a condição de uma cidade que se estabeleceu pela condição de sua localização geográfica, um sítio no limite do planalto e no alto da Serra do Mar, e não por um meio ambiente natural favorável a seu desenvolvimento. Grandes áreas de várzea e topografia irregular solicitaram intervir na geografia e modificar o território, definir o espaço da cidade por meio das providências necessárias para habitar o lugar. O objetivo do projeto é a cidade, e os assuntos correlatos, práticos ou retóricos, da infraestrutura urbana à sociedade e política, compõem esta pesquisa arquitetônica em maior ou menor intensidade de acordo com o lugar e o tempo.

A produção moderna paulista começa a se destacar na década de 1950, quando a arquitetura local ganha impulso pelo aumento da demanda de projetos públicos resultante do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (PAGE, 1959-1963). Em um contexto de reconhecimento da arquitetura moderna brasileira, tanto no nível nacional como no internacional, a iniciativa do Governo do Estado de São Paulo buscava representação física de mudanças de várias ordens que vinham sendo implantadas pela

administração pública, e a arquitetura moderna, hegemônica entre arquitetos, substituiria a produção predominantemente eclética do Departamento de Obras Públicas (DOP). Apesar do conjunto de obras do PAGE ser uma produção múltipla, que contém outras vertentes arquitetônicas, a produção moderna paulista foi formatada, inclusive em seu discurso e objetivo social, no Plano de Ação. Segundo Buzzar, Cordido e Simoni, sobre a influência de Artigas neste momento,

Foi justamente com as obras projetadas para o PAGE, vale salientar, equipamentos públicos, e, sobretudo, com as escolas de Itanhaém, Guarulhos, Utinga e a própria FAUUSP (projetada em 1961 e finalizada em 1968), que suas propostas arquitetônicas (articuladas as de outros arquitetos no período como, Fábio Penteado, Paulo Mendes da Rocha, Carlos Millan, dentre vários) adquiriram a dimensão social pela qual é reconhecida (...) o que certamente foi fundamental para a sua difusão, inclusive por todo o país, mas sua afirmação ocorreu de fato ao longo da década de 1960 e mesmo a década de 1970.⁷² (BUZZAR; CORDIDO; SIMONI, 2015, p.164-168)

Em sua tese de doutorado⁷³, Ruth Zein faz um amplo inventário da produção moderna paulista entre os anos de 1953 e 1973, que resultou em uma precisa datação e caracterização dessa arquitetura, identificando em ordem cronológica, influências e

⁷²BUZZAR, MIGUEL A.; CORDIDO, MARIA T.R.L.B.; SIMONI, LUCIA N. *A arquitetura moderna produzida a partir do plano de ação do governo Carvalho Pinto – Page (1959/1963)*. Arq.Urb, São Paulo, nº 14, p. 157-170, 2015.

Disponível em: http://www.usjt.br/arq.urb/numero_14.html

Acesso em: 29 ago. 2017.

⁷³ZEIN, RUTH V. *A arquitetura da escola paulista brutalista 1953 - 1973*. Porto Alegre, 2005. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

paralelismos entre diferentes autores, soluções técnicas e funcionais de obras de tipologias e programas variados. Este levantamento possibilitou reconhecer obras e projetos para determinar o surgimento e consolidação da arquitetura da Escola Paulista Brutalista e, ao mesmo tempo, destacá-la da Arquitetura Paulista Brutalista⁷⁴.

Ao estudar uma continuidade na linha do tempo entre as produções moderna e contemporânea em São Paulo, este capítulo define um recorte de projetos e obras

⁷⁴Ruth Zein desenvolve este assunto: “(...) revalorizar e requalificar essa arquitetura através do amplo reconhecimento de seus melhores exemplares; e pretende-se entender a arquitetura da Escola Paulista Brutalista como manifestação cultural representativamente brasileira, adequada e relevantemente inserida nos debates nacionais e internacionais que lhe foram contemporâneos. A tese está focada prioritariamente no momento inicial e de consolidação da arquitetura da Escola Paulista Brutalista, entre 1955 a 1975, (...) procurar distinguir claramente a Arquitetura Paulista Brutalista da Escola Paulista Brutalista, como entes muito associados, mas não exatamente congruentes, de maneira a garantir o status de arquitetura brutalista inclusive àquelas obras cujos autores não estão necessariamente afinados a certas aspirações ético-políticas enunciadas por alguns dos arquitetos que, até o momento, têm sido mais frequentemente reconhecidos como pertencendo à Escola Paulista Brutalista; cuja contribuição, nesta tese, é igualmente aceita e valorizada como seminal, mas não como única, ou exclusiva, na conformação da Arquitetura Paulista Brutalista; uma vez que a arquitetura brutalista também arrebanhou obras e autores que nela legitimamente se inserem por via da busca de sincronização com os caminhos estilísticos afinados com os debates internacionais daquele momento; já que a partir dos anos 1960 o brutalismo atinge internacionalmente seu auge e se apresenta como uma espécie de novo “estilo internacional”, ou de vernáculo erudito da arquitetura moderna em seu momento tardio, imediatamente anterior às crises da condição pós-moderna. (...) Não necessariamente todas as obras e autores que realizaram trabalhos que podem ser legitimamente incluídos na Arquitetura Paulista Brutalista, enquanto tendência e possível ‘estilo’, também se empenharam em conformar uma ‘escola paulista brutalista’, nem necessariamente foram aceitos como pertinentes ou relevantes para ela. A escola, se bem derive de um certo acúmulo de obras, não é idêntica a elas, e é possível que vários autores se mantenham independentes de quaisquer escolas, embora compartilhem, em suas obras, preocupações assemelhadas. Em outras palavras, os conjuntos que conformam a Arquitetura Paulista Brutalista e a Escola Paulista Brutalista, provavelmente não serão idênticos ou congruentes, mas se interseccionam apenas parcialmente.” (ZEIN, 2005, p.4-13)

modernos das décadas de 1950, 1960 e parte de 1970 referenciado na tese de Zein. São produções entendidas pelo objetivo da construção de um conhecimento concentrado em pensar soluções para o lugar em que se está, cujas obras⁷⁵ são analisadas por meio de elementos de projeto lidos como comuns e que estabeleçam uma política de projeto semelhante: continuidade espacial visual ou física, transição público-privado; integração interior-exterior; volumetrias, elevações; corte, espacialidade; superfícies, topografia projetada; estrutura, técnica.⁷⁶

A continuidade visual, consequência de fachadas transparentes, aberturas e composições volumétricas é um recurso moderno que dilui a separação entre interior e exterior. A transparência moderna, que estabelece nova relação interno-externo, a transição do público ao privado com vistas à construção de uma cidade democrática e dinâmica. Mas o espaço contínuo não ocorre unicamente pela perspectiva visual, ocorre pela superposição de níveis que levam o solo da cidade para o interior do edifício, desenha-se na relação vertical de superfícies e volumetrias que se projetam como abrigo e continente de usos privados. A composição plástica das fachadas, superfícies definidoras das volumetrias, dá continuidade às possibilidades abstratas do moderno, mas a evolução técnica e material resulta em outras pesquisas volumétricas nos aspectos da materialidade, das formas e da integridade destas. A ideia da construção

⁷⁵Não há intenção de se estabelecer um levantamento histórico de obras e projetos, seria uma redundância do trabalho citado de Ruth Zein, mas compor um grupo de obras que sejam elos na linha cronológica proposta.

⁷⁶Ver capítulo 1, páginas 54-58.

como abrigo, da proteção da chuva e do sol, do novo lugar habitável na geografia, sintetizada em uma cobertura única, próprio da produção paulista, resulta em desenhos estruturais como elementos definidores de definição da arquitetura. Consequentemente, a técnica ganha importância como retórica e como materialidade.

A necessária modificação da geografia existente, fato da ocupação do território em São Paulo, conduz a uma pesquisa arquitetônica que incorpora o projeto de uma nova topografia, ou a construção do chão, assim como a continuidade espacial, como elementos condutores na concepção do partido arquitetônico, resolvido nos desenhos propositivos da identificação desses problemas que se expressam por meio do corte.

Segundo Sophia Telles,

(...) relação entre objeto e o terreno se faz essencialmente pelo corte. (...) o fato de a implantação se fazer praticamente pelo corte — uma superposição de níveis que traz o solo para o interior do projeto numa sutil relação entre proximidade e distância. (...) o movimento de seu desenho é que nos faz ver, nos faz atentar para a existência mesma do terreno, que percebemos reconstituído, ele sim, como um "lugar natural".⁷⁷ (TELLES, S., 1990, p.46-47)

O projeto ganhador do concurso do Ginásio do Clube Paulistano em 1958, de Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro, embora seja o desenho de um equipamento esportivo para um clube privado, propõe um edifício definido por uma

⁷⁷TELLES, SOPHIA S. Museu da Escultura visto por Sophia Telles. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 32, p.44-51, outubro-novembro 1990.

cobertura sobre um embasamento em bloco único, uma nova topografia que abriga o programa dividido em quadras esportivas, arquibancadas, espaços de apoio e praças que fazem a integração com o espaço público da cidade e com as áreas internas do clube. O projeto se resolve em três níveis: o térreo dividido nas cotas de assentamento do terreno e do programa esportivo mais o nível da laje de cobertura do embasamento, este como uma praça de convívio social e também mirante que repõe o terreno original que a construção ocupa. O embasamento é o mais baixo possível, com diferentes níveis que possibilitam uma entrada contínua ao passeio público, o resguardo da quadra e o assentamento das arquibancadas na transição das alturas. O projeto busca, na medida do possível, abrir o prédio ao contexto, apesar das alterações da obra construída em relação ao projeto proposto no concurso, a altura do lençol freático exigiu do projeto final o levantamento do piso da quadra resultando em uma praça elevada 2,5 metros em relação à rua ante 1,5 metro iniciais, prejudicando a continuidade espacial concebida inicialmente. (ZEIN, 2005, p.110)

imagem 05

Estruturalmente, o ginásio se resolve em seis pilares radiais de concreto que atirantam a cobertura metálica de planta circular e sustentam o anel de concreto, que dá rigidez ao conjunto e também apoia o componente metálico. Os arquitetos sintetizam o edifício em uma cobertura de solução técnica determinante da materialidade e da plástica, elevada sobre níveis sem vedações que interrompam a continuidade espacial ou limitem espaços interiores e exteriores, são respostas plásticas e funcionais às questões abordadas do modo mais simples possível, a fim de conseguir dessa maneira uma forma peculiar de

corte

corte

monumentalidade. (PISANI, 2013, p.22) Paulo Mendes da Rocha, pelo contato acadêmico e profissional, é o arquiteto paulista que faz a conexão entre todas gerações de profissionais paulistas relacionadas ao projeto moderno, arquiteto de obra longa com amplo reconhecimento nacional e internacional, segundo Daniele Pisani,

Pode-se dizer que o Paulistano constituía o início propriamente dito da carreira profissional de Mendes da Rocha, porque pela primeira vez uma série de temas que atravessarão toda sua obra encontra uma expressão plena e quase definitiva. Não faltarão ajustes em sua trajetória extraordinariamente coerente, mas vários dos princípios que o palácio dos esportes enuncia jamais seriam questionados.⁷⁸ (PISANI, 2013, p.22)

Entre 1959 e 1962 cinco obras trouxeram novas propostas de concepção de edifícios de uso público, no que se refere à espacialidade, à solução funcional e à técnica. Todos os projetos encomendados pelo PAGE para resolver o mesmo programa: fóruns de cidades do interior com cartórios, tribunais, salas de juízes, promotores, advogados, etc.: Fórum de Promissão (1959 - Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi), Fórum de Itapira (1960 - Joaquim Guedes), Fórum de Araras (1960 - Fábio Penteado), Fórum de São José dos Campos (1961 - Paulo Sergio Souza e Silva) e Fórum de Avaré (1962 - Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro). O caráter dos edifícios abria a possibilidade da discussão sobre a modificação da natureza dos espaços dos equipamentos públicos associada à questão social em um momento em que havia entre os arquitetos modernos,

imagem

06 | 07

08

⁷⁸PISANI, DANIELE. *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

corte transversal

o entendimento de que os equipamentos públicos não incorporavam, como deviam, a noção de uso e utilização universal. (BUZZAR; CORDIDO; SIMONI, 2015, p.164)

No projeto do Fórum de Promissão (1959), Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi ensaiam - e também na casa Mário Taques Bittencourt do mesmo ano - a solução do programa de necessidades resolvido sob uma cobertura única, uma caixa vazada amparada em duas empenas laterais de concreto aparente. O edifício do fórum se fecha nas faces de menor dimensão e se abre para rua expondo as rampas de pedestres, o vazio central e os serviços do programa, evidenciando sua espacialidade interna contínua à externa. A simplicidade da volumetria prismática abriga um espaço interno com dois níveis conectados por um vazio de pé-direito duplo aberto à cidade, que oferece acesso ao térreo por meio de uma escada da mesma largura das circulações internas, na escala e contínuas ao passeio público. A estrutura é inteira em concreto armado com lajes caixão perdido, três eixos estruturais longitudinais mais quatro transversais definindo os pilares internos; concepção de solução técnica, plástica e espacial trabalhada em obras posteriores pelos autores que, nesse caso, define uma nova referência local, um objeto contrastante e modificador do lugar em que está inserido. Um pequeno edifício um pouco mais alto que o gabarito médio, que subverte a ordem do espaço local, uma cidade do interior do estado de São Paulo com arruamento ortogonal e quadras subdivididas em lotes com casas térreas de telhados de barro. A fachada principal se apresenta como um espaço vazio, não tem materialidade e amplia o espaço público para um ambiente coberto adjacente ao pátio central descoberto, sem bloqueios físicos, oferecendo novos

imagem 09

10

corte longitudinal

pisos e níveis para a cidade.

Em 1960, Joaquim Guedes projeta o Fórum de Itapira, obra na qual já demonstra, inserido no conjunto da produção moderna paulista, a linguagem própria de seu trabalho. Segundo Mônica J. Camargo, “a partir de uma disposição estrutural mais livre, o arquiteto explora no Fórum uma concepção volumétrica mais complexa, iniciando uma pesquisa que será desenvolvida ao longo de sua trajetória.” (CAMARGO, 2000, p.58) É um processo de projeto que tem a técnica como elemento condutor de decisões e soluções de desenho, no qual os dimensionamentos são decorrentes dos materiais escolhidos, os espaços são pensados para o lugar da intervenção por meio de soluções funcionais em planta e volumetrias menos rígidas. Esta obra abre uma praça coletiva de acesso que conecta os diferentes níveis de espaço público, reconfigura e expande o lote com frente para três ruas. O projeto é resolvido em diferentes níveis assentados na topografia projetada resultando em um espaço interno dinâmico e contínuo ao externo: são dois blocos principais, cada um com duas linhas de apoio, separados por um vazio central adjacente à praça de acesso. A estrutura é em concreto aparente com lajes inclinadas apoiadas em pilares estreitos, vedações em alvenaria de tijolos pintados de branco. O programa se resolve em um arranjo de espaços que separa os usos públicos (cartórios, lanchonete) de usos privados (tribunais, salas de juízes, promotores e advogados) em diferentes níveis, mas reunidos no mesmo espaço e ligados por circulação contínua.

imagem

11 | 12

13

corte transversal

Fórum Araras

0 1 5 10 m

Os cinco fóruns aqui citados formam um conjunto de obras com partidos arquitetônicos próximos, de soluções técnicas e espaciais semelhantes, obras que incorporam, na constituição do espaço físico, a condição de projetos necessários à modernização, democratização e desenvolvimento do estado e da sociedade naquele momento histórico. Em artigo sobre a produção moderna relacionada ao PAGE, Buzzar, Cordido e Simoni escrevem sobre um depoimento de Fábio Penteado comentando o projeto do Fórum de Araras (1960),

(...) Para o arquiteto o Fórum poderia ter outro entendimento, que explorasse suas funções cotidianas, e que servisse de base para uma nova concepção espacial (...) Desta forma, tendo como objetivo propor um outro caráter ao Fórum, valendo-se para tanto da arquitetura, tendo como premissa romper o “princípio de autoridade” e a hierarquia espacial que o Fórum tradicional projetava, favorecendo a apropriação do equipamento por parte dos cidadãos (...) O projeto inscrevia-se no desejo de aliar o desenvolvimento à afirmação e ampliação da vida democrática no país. A dimensão pública era uma tarefa a ser completada na transição para uma verdadeira democracia. O Fórum, portanto, deveria ser entendido como um equipamento público, de uso público real, sua relação com o espaço público externo, tornado praça pelo projeto, devia ser de continuidade e não de restrição, a praça adentrava no Fórum, como a vida ativa deveria fazê-lo.⁷⁹ (BUZZAR; CORDIDO; SIMONI, 2015, p.164-165)

A dimensão pública da arquitetura, a construção da cidade como o lugar que os cidadãos de uma sociedade democrática habitam. Em relação aos elementos de análise de projeto, é importante separar a retórica das decisões de desenho, aqui entendidas como soluções

⁷⁹BUZZAR, M.; CORDIDO, M.; SIMONI, L. op.cit.

técnicas, funcionais e plásticas que compõem a totalidade do espaço construído. A obra construída é perene, o discurso se altera com tempo, mas soluções de projeto com vistas ao espaço de convívio democrático permanecem como elementos condutores de partido arquitetônico nas sucessivas gerações de arquitetos paulistas. Do ambiente positivo e desenvolvimentista da segunda metade da década de 1950 até a ditadura instaurada em 1964, sucedida em 1985 pelo frágil processo de democratização do país, as discussões do meio arquitetônico se alteram nos assuntos e intensidade, mas a cidade e a interface da obra com o solo permanecem como objetivos do projeto.

Em Araras, como proposta espacial para um programa cujas edificações públicas permaneciam referenciadas em tipologias de linguagem historicista⁸⁰, Fábio Penteado

⁸⁰No período colonial, quando os três poderes republicanos ainda não eram independentes, as edificações da justiça eram do tipo “casas de câmara e cadeia”, segundo Maria T. Cordido, “*Somente com a República (com a Constituição brasileira promulgada em 24 de fevereiro de 1891), os Poderes criaram os passos iniciais da sua independência, ‘tripartição dos Poderes’, com harmonia entre si, transformando-se em Órgãos da Soberania Nacional. A nova Carta Magna estabelecia a existência de três poderes: o Executivo, o Legislativo e o Judiciário. O Judiciário, definitivamente, extinguiu as antigas Relações, surgindo os Fóruns e os Tribunais. (...) Os edifícios da Justiça desse primeiro momento republicano, ‘Cadeia e Fórum’, tinham no seu programa (...) resquícios da composição estabelecida nas antigas Casas de Câmara e Cadeia. No pavimento inferior, situava-se a cadeia e, no superior, o tribunal. (...) As Cadeias e Fóruns foram projetados por diversos autores, entre eles nomes como Víctor Dubugras (1868-1933)(...) e Ramos de Azevedo (1851-1928) (...) Estes edifícios de composição e elementos predominantemente ecléticos possuíam um programa de necessidades tradicionalista da justiça, utilizando, por exemplo, um solene átrio (Passos Perdidos) para acesso ao tribunal. (...) Estes edifícios evidenciavam ainda, como já observado, a mesma hierarquia espacial presente nas Casas de Câmara e Cadeia. No andar térreo, com acesso próprio, por vezes pelos fundos do edifício, localizava-se o cárcere (...) Para estes edifícios, a análise sob o ponto de vista de configuração do território urbano revela assimetrias sociais e a precária (ou incompleta) dimensão pública do equipamento (...) talvez fosse esperado, quanto às suas características arquitetônicas, que as Cadeias e Fóruns apresentassem-se sob a égide do ecletismo, não recorrendo somente a elementos dos modelos greco-romanos para a representação do Poder Judiciário.*” (CORDIDO, 2007, p.90-93).

propõe um edifício aberto - “sem portas” -, com os usos distribuídos em volumes independentes ao redor de uma praça pública central e a sala do tribunal no térreo, tudo sob uma cobertura única. No Fórum de São José dos Campos (1961), Paulo Sergio Souza e Silva desenha a estrutura do edifício com uma sequência de sete pórticos longitudinais e apoios de desenho triangular, de resultado plástico próximo da Garagem de Barcos do Iate Clube Santa Paula (Artigas e Cascaldi, também de 1961); o programa também é resolvido com a distribuição dos diversos usos em volta de uma praça central contínua ao espaço público sob uma cobertura única. Segundo Daniele Pisani,

(...) as propostas provenientes da cultura arquitetônica aqui se movem na direção de uma revisão radical de uma tipologia que, por meio de inegáveis transformações, no final dos anos 1950, ainda descendia daquela herdada dos portugueses. Portanto, fazer uma reflexão dessa arquitetura, no caso dos foros, significa reconciliar-se com o passado colonial, bem com a elite local, que havia substituído a estrangeira sem modificar significativamente a geografia do poder.⁸¹ (PISANI, 2013, p.70)

No Fórum de Avaré (1962), Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro adotam novamente a solução estrutural de pórticos de concreto aparente interligados por lajes nervuradas tipo caixão perdido, que definem os níveis dos pisos e abrigam os programas. A laje de cobertura tem, em toda extensão do prédio, uma faixa central de abertura transversal aos pórticos que proporciona iluminação zenital nos espaços internos e, um pouco abaixo, liberando a entrada de luz natural e ventilação, outra laje de secção

⁸¹PISANI, D. op.cit.

imagem 14

Fórum de São José dos Campos

imagem 15

corte transversal

corte transversal

Fórum Avaré

côncava que também trabalha como travamento dos elementos estruturais. Nesse projeto, assim como no Fórum de Araras, a sala do tribunal está locada no nível térreo em posição central na praça pública coberta, o que possibilitaria seu uso pela população para outras atividades além da principal. Outros usos públicos, como cartórios, salas de audiência e café, ou privados, como salas de promotores, juízes e advogados, estão locados nos níveis superiores e abrem-se para galerias elevadas, como ruas internas, divididos em três meios níveis que acompanham a praça projetada no térreo em dois níveis a partir do terreno original em declive.

O projeto é essencialmente uma praça coberta, abrigo natural para a população que demanda o fórum, vindo, na maioria, de grandes distâncias e aí passando muitas horas. O registro civil, de imóveis, ao cartório eleitoral e ao da família, principalmente, chega a população rural e a praça de sombra é o lugar apropriado à espera, muitas vezes de famílias inteiras. (...) Para a região, muito quente, o espaço assim organizado cria clima interno bastante adequado, com a luz natural controlada e a atmosfera de sombra desejada.⁸² (ACRÓPOLE, 1967, p.26)

Sob a cobertura do volume único elevado do solo, Mendes da Rocha assenta o projeto sobre dois níveis da nova topografia desenhada, que interliga as quatro ruas limites do lote configurando o espaço contínuo com a praça de entrada.

Este conjunto de cinco fóruns reúne certo número de premissas que se rebatem em soluções de desenho similares em seus objetivos e configurações espaciais, é possível

⁸²FÓRUM de Avaré. *Acrópole*, São Paulo, nº 342, p.26-28, agosto 1967.

identificar uma tendência como consequência desta política de projeto, quando a arquitetura não é resultado apenas de liberdades criativas individuais. É decorrência de uma pesquisa arquitetônica de um grupo de profissionais sensível aos movimentos da sociedade e que é mobilizado, em determinado momento, para propor um novo ambiente urbano. O estado atual de conservação dessas obras – desfiguradas: praças cercadas para bloqueio da fruição pública, materiais e usos alterados, anexos adicionados sem critério com consequências nas fachadas, volumetrias e nos partidos arquitetônicos em geral - é um reflexo da ação do projeto sobre o lugar fenomenológico (como um conjunto de condições dimensionais, espaciais de materialidade e de luz), a simbologia do espaço democrático e sua constituição física mostraram-se indesejados em fóruns como provedores de praças cívicas e facilidades ao cidadão em geral. Na passagem do tempo, a sociedade se modificou em seus objetivos progressistas e ideais de modernização do país. Segundo Pisani, sobre fórum de Paulo Mendes da Rocha,

É exatamente por meio da distinta caracterização e implantação das várias funções em relação ao retorno que o foro de Avaré tenta fazer uma reflexão da justiça destinada a se revelar como ilusória (como demonstra a própria condição na qual ele se encontra atualmente, desfigurado por uma série de anexos e isolado do entorno urbano); no entanto, o foro se apresenta, no contexto do Plano de Ação, como uma ocasião ímpar para assumir um papel “ativo” - porém crítico - da modernização do país.⁸³ (PISANI, 2013, p.71)

⁸³PISANI, D. op.cit.

Além dos edifícios citados⁸⁴, também foram encomendados pelo PAGE, de mesmo programa e escopo em relação à cidade e ao desenvolvimento social, os fóruns de Orlândia (Jorge Wilhelm, 1961), de Rio Claro (Carlos Gomes Cardim e Luciano Gomes Cardim, 1963), de Porto Feliz (Alberto Botti e Marc Rubin, 1963), de Socorro (David Libeskind, 1961) e de Piracicaba (Affonso Eduardo Reidy, 1963), cujo projeto recebeu prêmio de menção honrosa na VIII Bienal de São Paulo em 1965.

Este conjunto de obras agrupado configura-se não como referência direta de desenho, mas como elemento de construção de repertório arquitetônico. Na constituição de uma cultura de projeto em São Paulo, que ressoa décadas depois em outro ambiente urbano e outro momento histórico, contribui na pesquisa de arquitetura com soluções de desenho como propostas de topografia projetada e continuidade espacial na construção do espaço público e adequação técnica para o lugar e o tempo.

⁸⁴Para mais informações sobre arquitetura de fóruns, história e projeto, ver:

CORDIDO, M.T.R.L.B. *Arquitetura forense do Estado de São Paulo: produção moderna, antecedentes e significados*. São Carlos, 2007. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.

_____. *Arquitetura Moderna: a rede de fóruns modulares do Estado de São Paulo (1969-1975)*. São Carlos, 2012. Tese (Doutorado) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.

BUZZAR, M.A.; CORDIDO, MARIA T.R.L.B.; SIMONI, L.N. *A arquitetura moderna produzida a partir do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto – Page (1959/1963)*. Arq.Urb, São Paulo, nº 14, p. 157-170, 2015.

Disponível em: http://www.usjt.br/arq.urb/numero_14.html

JUNQUEIRA, MONICA J.C. Inventário dos bens culturais relativos ao Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (1959-1963). Revista CPC, São Paulo, nº.21 especial, p.164-203, 1º semestre 2016.

Outro grupo de obras que contribui na construção de uma cultura de projeto em São Paulo é o conjunto de edifícios educacionais dentro do campus da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira (CUASO) conhecido como Corredor das Humanas. No contexto da criação da CUASO, Vilanova Artigas apresenta à USP⁸⁵ a proposta de um complexo de edifícios conectados por uma rua de pedestres, que cruzaria os térreos públicos pensados como áreas coletivas para reuniões, aulas públicas e manifestações político-culturais: bibliotecas, espaços de estar, museus e teatros, sem barreiras entre as atividades, de uso livre. A implantação simbolizava a universidade enquanto espaço da livre-criação e se traduzia em edifícios “sem portas”, como contraponto à cidade convencional. Segundo Alexandre Delijaicov,

O Corredor das Humanas, para a barbaridade que foi retirar a universidade da cidade e colocar numa fazenda, no pasto, só poderia fazer sentido se realmente se fizesse algo, não equivalente a um simulacro da cidade ou uma cidade da fantasia, uma cidade da criança. Mas se nós pudéssemos fazer, aqui neste campus, protótipos de como deveriam ser os projetos de arquitetura dos espaços públicos da cidade, começando com os espaços de infraestrutura urbana.⁸⁶ (DELIJAICOV In: ALVES et al, 2009, p.6)

⁸⁵Nos anos de 1961 e 1962, Vilanova Artigas lidera uma equipe para revisão do Plano Diretor da CUASO composta por Ícaro de Castro Mello, Oswaldo Bratke, Eduardo Kneese de Mello, Roberto Cerqueira César, Eduardo Corona, Carlos Millan, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Paulo Mendes da Rocha e Joaquim Guedes. Trabalhavam sob coordenação de Paulo Camargo de Almeida, diretor do Fundo para a Construção da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira, por iniciativa de Hélio Duarte, chefe do Escritório Técnico da Cidade Universitária.

⁸⁶DELIJAICOV, ALEXANDRE. Simulacros versus protótipos. In: ALVES, T.; CARVALHO, A.; DELEU, G.; FERNANDES, M.; LEAL, A.; NAKEL, L.; PAIVA, N.; PIANCA, G.; SABATIER, E.; STRAUSS, L.; TSCHIPTSCHIN, L.; VIGGIANI, A.. *Corredor das Humanas - a poesia que poderia ter sido e que não foi*. Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (GFAU). São Paulo: 2009. p. 6-11.

O planejamento do campus da CUASO que estava sendo desenvolvido e parcialmente implantado desde 1936, retomou os ideais valorizadores da escola pública no período da reitoria de Antonio Barros de Ulhoa Cintra (1960/1963) e, com apoio do diretor da FAUUSP, Anhaia Mello (1959/1961), incorporou ao planejamento da universidade alguns arquitetos de São Paulo. O PAGE garantia recursos para o desenvolvimento de obras e projetos, paralelamente aos esforços pela autonomia e qualificação da escola pública, incluída a reforma do ensino de 1962 da FAUUSP. O conjunto foi projetado em uma implantação linear, como um eixo estruturador que reuniria todos os prédios das ciências humanas, seis no total, todos de 1961: Departamento de História e Geografia (Eduardo Corona), Departamento de Letras (Carlos Millan), Departamento de Mineralogia, Petrologia, Geologia e Paleontologia (Pedro Paulo de Melo Saraiva), Faculdade de Filosofia, Sociologia e Antropologia (Paulo Mendes da Rocha, João Eduardo de Gennaro), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (Vilanova Artigas, Carlos Cascaldi), Instituto de Matemática (Joaquim Guedes). Todo o conjunto de prédios da rua de convivência das humanas, unidos por pátios e terraços ao longo da Avenida Professor Luciano Gualberto, foi desenvolvido simultaneamente sob coordenação da Universidade após algumas reuniões entre os arquitetos convidados, nas quais foram definidas algumas orientações comuns que os projetos seguiriam.

imagem 16

Elaborado no período de efervescência cultural e política que antecedeu o golpe militar de 1964 (ALVES et al, 2009), reúne a FAUUSP e os departamentos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (FFCL USP) em conjunto de concepção física do espaço

corte transversal

corte longitudinal

inovadora, com base em outro entendimento do ensino e das relações sociais, questões então pertinentes no debate sobre as cidades, que solicitavam cada vez mais a participação dos usuários em espaços de convívio coletivos e abertos à urbanidade; questões que permanecem fundamentais na estrutura da atual pesquisa arquitetônica contemporânea paulista. Dos seis edifícios apenas dois foram construídos, História e Geografia e FAU, os outros foram cancelados, mesmo com os projetos detalhados; o edifício do Departamento de Letras de Carlos Millan teve a obra interrompida com as fundações já executadas. O bloqueio no processo de construção do Corredor das Humanas é decorrência do golpe de estado de 1964 e da posterior intensificação da repressão política em 1968, quando se instala o AI-5. Espaços abertos para livres reuniões e aglomerações estudantis não eram mais tolerados.

Locado em uma das pontas do eixo proposto, na cota mais alta da implantação, o edifício projetado por Eduardo Corona para o Departamentos de História e Geografia tem o térreo resolvido em dois níveis como resposta à topografia existente. O térreo inferior que abriga museus, anfiteatros e biblioteca e se configura como espaço público da universidade, um átrio de pé-direito triplo e iluminação zenital contínuo à circulação pública que percorre o conjunto de edifícios. No térreo superior estão locadas áreas para reuniões, estar e amplas circulações nos limites longitudinais do vazio central conectadas por passarelas transversas. Salas de aulas, laboratórios, secretarias e salas de professores estão no pavimento superior. Um sistema de rampas ortogonais resolve a circulação vertical principal pelo vazio central do edifício, oferece continuidade

espacial para o meio exterior e a expansão do chão público para uma nova cota de nível, um pavimento construído abrigado no espaço interior. A solução volumétrica do edifício é de bloco único elevado, que contém os usos privados e possibilita a fruição no solo projetado sob a cobertura, com vedações opacas nas faces menores e transparentes nas principais. A estrutura de concreto armado está modulada em quatro eixos longitudinais e oito eixos transversais, com vigamento principal de proporção horizontal, lajes nervuradas e grelha de cobertura com iluminação zenital.

O edifício projetado por Carlos Millan para o Departamento de Letras, implantado na sequência da História e Geografia no passeio em sentido à Matemática, resolve o programa de necessidades em nove pavimentos, seis pavimentos no volume vertical e três pavimentos no volume horizontal. Conformando o embasamento do conjunto, estes três níveis estão desenhados como térreo inferior, térreo intermediário e térreo superior, que abrigam o acesso principal, a biblioteca geral, salas de diretoria e secretaria (superior); anfiteatros, salas de aula, portaria, laboratórios e audiovisual (intermediário); cantina, cozinha, oficinas, jogos, exposições centro de alunos e áreas de apoio do teatro (inferior). A cobertura deste volume (térreo superior) configura uma ampla plataforma onde se situam a já citada biblioteca geral e a administração da faculdade. Esta plataforma oferece a visão de conjunto da Cidade Universitária e, em especial, de seu conjunto cívico. (MILLAN apud ALVES et al, 2009, p.39) O conjunto vertical tem cinco pavimentos tipo nos quais estão dispostas as salas de departamentos

e as respectivas bibliotecas organizadas ao redor de um vazio central que recebe iluminação natural zenital da laje de cobertura.

A estrutura do volume vertical é composta por pórticos estruturais de concreto aparente de espaçamento regular, que têm a altura dos seis pavimentos do edifício e são divididos em dois pilares de cada lado, que convergem em bases de apoio e se estreitam ao tocar o chão. O volume do embasamento também é determinado por pórticos estruturais de espaçamento regular com apoios em forma de triângulo invertido e dois vazios centrais para iluminação zenital do espaço das salas de aula e anfiteatros. O prédio tem as duas fachadas laterais cegas de concreto aparente e as duas fachadas frontais com caixilhos do piso ao teto, na fachada norte protegidos por quebra-sóis, a laje de cobertura tem um grande *shed* de secção triangular de orientação norte para iluminação zenital do vazio central dos pavimentos. Três volumes cilíndricos atravessam o corpo horizontal, dois pequenos de iluminação dos dois anfiteatros maiores e um grande volume que configura o espaço do teatro, a cobertura deste volume tem um *shed* triangular de orientação sul para iluminação das salas de aula. (MATERA, 2005, p.275)

Em um edifício de volumetria trabalhada, Millan separa os usos privados na volumetria vertical dos usos públicos da universidade na volumetria horizontal, adicionando as exceções descritas no conjunto proposto. O embasamento faz a conexão com o Corredor das Humanas, resolvido em três cotas de nível que expandem a topografia existente e

imagem 17

18

corte transversal

possibilitam diferentes acessos e visuais da cidade universitária. O trecho do passeio entre a História e Geografia e a Geologia⁸⁷ atravessa o térreo, configurando um espaço público coberto.

Para o Departamento de Mineralogia, Petrologia, Geologia e Paleontologia, Pedro Paulo de Melo Saraiva adota a solução volumétrica de bloco único elevado, partido comum nos edifícios do Corredor, liberando o térreo para fruição pública. No entanto, o arquiteto implanta o edifício no sentido transversal do eixo de circulação de pedestres - é o único dos seis projetos que adota esta solução -, que o atravessa pelos dois níveis do térreo sob a cobertura do bloco elevado. A concepção do volume único suspenso sobre o térreo livre está desenhada em quatro dos seis edifícios propostos para o Corredor das Humanas, Letras e Matemática também se integram por meio de térreos livres, mas têm volumetrias mais complexas.

imagem 19

A ideia era realmente ligar as escolas. Ter um conjunto das filosofias e a arquitetura incluída nisso, porque os projetos todos têm uma proposta de passagem e o meu eu coloquei no sentido transversal. Éramos um grupo só. (...) É, essa ideia de não ter porta. Porque o meu projeto, assim como o do Paulo é aberto no chão. Não tem a porta que você vai abrir. Bom, como a FAU.⁸⁸
(SARAIVA In: ALVES et al, 2009, p.15-17)

⁸⁷O edifício do Departamento de Letras (Carlos Millan) estaria implantado entre o do Departamento de História e Geografia (Eduardo Corona) e o do Departamento de Mineralogia, Petrologia, Geologia e Paleontologia (Pedro Paulo de Melo Saraiva).

⁸⁸SARAIVA, PEDRO P.M. Plano piloto para as humanas. In: ALVES et al, op. cit. p. 12-19.

corte transversal

corte longitudinal

O programa está distribuído no térreo expandido em dois níveis e mais dois pavimentos com um vazio central que percorre todo o sentido longitudinal do edifício: no térreo inferior, que faz a continuidade do corredor com o edifício da Sociologia⁸⁹, se encontram o salão de exposições – museu com pé direito de 17 metros, copa, sanitários e grêmio; no térreo superior, que recebe a circulação proveniente da Letras, estão locados o acesso ao auditório, salas didáticas e coleções; nos pavimentos superiores, estão as salas de aula, laboratórios, salas de leitura, diretoria e espaços de usos específicos dos departamentos.

A estrutura se resolve em uma sequência de 10 pórticos transversais articulados em suas bases, a cada 10 metros nos 90 de extensão do edifício, que vencem o vão central de 28 metros e avançam 15 em balanços laterais. Segundo Melo Saraiva,

O nosso projeto começou com uma série de vãos de dez metros num sentido e uns quarenta metros no outro, com uns quinze de balanço para cada lado, que eram as vigas verendéis. Os espaços, os vazios, eram de circulação. As vigas funcionavam como as divisões das salas de aula, que tinham, a maioria, mais ou menos 10 por 10 metros. Tinha uma rampa que subia e a cobertura vencia um vão de uns 20 metros com uma viga verendel. Era uma vigona e passarelas que faziam parte da estrutura. E aqui [aponta corte do edifício] tinha um cone, que era o auditório. Depois, o projeto foi abandonado, o verendel passou a ser esse sistema de vigas. Esse [projeto aqui publicado] já é o segundo, com pilares

⁸⁹O edifício do Departamento de Mineralogia, Petrologia, Geologia e Paleontologia (Pedro Paulo de Melo Saraiva) estaria implantado entre o do Departamento de Letras (Carlos Millan) e o do Faculdade de Filosofia, Sociologia e Antropologia (Paulo Mendes da Rocha, João Eduardo de Gennaro).

ainda na mesma posição, mas já tentando caracterizar esse pórtico. (...) Na verdade, são dois pilares que depois se abrem em quatro e há, aqui, um duplo 'T' e uma mesa superior maior, que é a circulação. É no corte [longitudinal] que se vê que é um duplo 'T', uma viga protendida muito comum que criava uma mesa inferior e uma mesa superior, além de uma alma mais delgada. Quando chega perto do apoio se completa o 'T', fica um 'T' mesmo. Em cima a gente fez uma viga 'U' com travamento, porque na verdade a estrutura é essa. E aqui é o recolhimento de águas pluviais, as calhas. Tinha esse jogo de rampas e de circulação e uma passagem por dentro do prédio.⁹⁰ (SARAIVA In: ALVES et al, 2009, p.14)

O projeto é descrito pela estrutura, o autor cita o sistema estrutural, suas dimensões, e relaciona com a concepção espacial, a estrutura é o elemento regente da arquitetura. Para a Geologia, Melo Saraiva veda as faces menores do bloco com empenas de concreto aparente e as maiores com esquadrias nas dimensões integrais da fachada, sobrepostas por proteção solar externa.

De partido arquitetônico similar, no que se refere à espacialidade, expressão técnica-estrutural e plástica, o edifício da Faculdade de Filosofia, Sociologia e Antropologia de Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro faz conexão com a FAU⁹¹, e compõem,

⁹⁰SARAIVA, P.P.M. op.cit.

⁹¹O edifício da Faculdade de Filosofia, Sociologia e Antropologia (Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro) estaria implantado entre o do Departamento de Mineralogia, Petrologia, Geologia e Paleontologia (Pedro Paulo de Melo Saraiva) e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi).

as três obras, uma sequência de articulações de planos construídos com o percurso proposto. Promovem continuidade espacial física por meio da expansão das áreas de pisos públicos adjacentes aos térreos de níveis dinâmicos, e continuidade espacial não visual por meio de circulações verticais locadas nos vazios centrais⁹² das áreas internas, comuns nos três projetos, que definem os espaços que abrigam os programas específicos dos departamentos e fazem a transição sem bloqueios físicos dos espaços públicos para os privados, do exterior para o interior. Projetos de volumetrias essencialmente opacas dissolvidas pela horizontalidade dos planos, continentes de espacialidades internas únicas e contínuas. “A relação com o exterior independe, assim, das grandes aberturas ou da expansão da planta; a sua transparência desenha-se na relação vertical com a superfície que se estende e se recolhe (...) inverte o sentido moderno da continuidade para construí-la, paradoxalmente, de fora para dentro.” (TELLES, S., 1995, p.81) Na revisão do plano da CUASO e na proposta do Corredor das Humanas, estes projetos sintetizavam objetos arquitetônicos resultantes de uma pesquisa com vistas à proposição da cidade, do espaço urbano, da densidade, da circulação e da fruição. Segundo Paulo Mendes da Rocha,

A questão para discutir é: “Como nos colocamos em tudo isso de modo positivo? Como é possível, no âmbito da arquitetura inclusive, discutir a ideia de liberdade da cidade? Ou vamos abdicar disso definitivamente?” A questão precisa ser colocada de modo radical, por exemplo: “É com liberdade ou não que

imagem 20

⁹²Rampas transversais aos vazios nos edifícios do Departamento de Mineralogia, Petrologia, Geologia e Paleontologia e da FAU e escadas no edifício da Faculdade de Filosofia, Sociologia e Antropologia; sempre equipamentos de dimensões – larguras – amplas, transpondo o caráter funcional.

corte transversal

corte longitudinal

queremos a cidade?” Ou a cidade é o espaço da liberdade, ou estamos labutando para que não seja e eu possa garantir o tipo de segurança que eu vou ter que perguntar para vocês qual é: “O que é segurança?” É melhor que tudo seja de fato como imaginamos sempre: que a cidade deva ser pública e aberta, a famosa ideia da cidade para todos, seja lá o que isso possa querer dizer, mas sem perder o horizonte de que de fato seja para todos.⁹³ (ROCHA In: ALVES et al, 2009, p.20)

O edifício da Sociologia é estruturado em sete pórticos de concreto aparente com vãos internos de 31 metros e balanços laterais de 10 metros, afastados 20 metros e travados por vigas longitudinais e lajes nervuradas tipo caixão perdido que definem o pavimento superior e a cobertura. Sobre o vazio central a laje de cobertura se dobra em seis troncos de pirâmide, lanternins que fornecem iluminação zenital e ventilação natural ao espaço único interno. O piso superior conforma-se em duas lajes longitudinais ao prédio separadas pelo vazio central e unidas em um dos vãos entre pórticos por um plano de 14 metros de largura. O térreo desenha nova topografia e é composto por dois níveis, o inferior na cota do passeio público abriga a esplanada de entrada, os espaços de vivência, espaços para seminários e café, o superior tem o acesso ao auditório e biblioteca. Não há rampas no sistema de circulação vertical, que funciona com amplas escadas locadas no vazio central e elevadores.

⁹³ROCHA, PAULO A.M. A cidade enquanto liberdade. In: ALVES et al. op. cit. p. 20-27.

O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, a FAUUSP, de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, se mostra como a obra mais representativa do que teria sido o Corredor das Humanas – assim como, possivelmente, da produção de Artigas – por sintetizar elementos de projeto da produção moderna paulista e, condição fundamental, ter sido construída⁹⁴ e apropriada. O edifício da FAU adquire importância que ultrapassa suas características físicas e espaciais de integração e continuidade do espaço público, de topografia projetada e expansão do solo da cidade, da retórica da técnica construtiva como ferramenta para realização do espaço democrático. Da simplicidade de seus acabamentos à relação direta entre a concepção espacial e funcional do edifício com o currículo da faculdade decorrente da reforma de ensino de 1962, a FAU se estabelece em uma relação fenomenológica com o usuário, o edifício educa, é a referência técnica e plástica, o lugar de convívio social e profissional, com a potência de um vínculo não pragmático com seus habitantes. Segundo Paulo Mendes da Rocha,

(...) é o prazer, eu imagino. Eu vejo que a nossa FAU, por exemplo, deve ter sido para vocês no começo, quando viram pela primeira vez, entraram lá dentro e se tornaram os donos daquilo, cada manhã vocês teriam prazer em dizer ‘vamos para lá logo, é lá que as coisas se dão’. Essa associação, na arquitetura, do

⁹⁴Como já colocado, do projeto original do conjunto de edifícios do Corredor das Humanas, apenas a FAUUSP (Artigas e Cascaldi) e a História e Geografia (Corona) foram construídas, Pedro Paulo de Melo Saraiva comenta: “(...) Mas em 1964 não tinha verba para fazer tudo, então quem entregou primeiro fez, acho que foi isso, a gente deu uma bobeada aí. O projeto do Corona, por exemplo, foi construído. A gente achava meio estranho aquilo, porque apesar de também ter aquela generosidade, ele não era excepcional, do ponto de vista da compreensão da expressão da arquitetura. Você vê que ele não tem muita coisa em comum com a FAU. Ele tem só aquele ‘vãozão’, aquela fachada, mas não tem muito a ver. O nosso já é um pouco mais parecido com a FAU, no que diz respeito ao tratamento da espacialidade etc.” (SARAIVA In: ALVES et al, 2009, p.18)

prazer ao trabalho é muito estimulante, é a chave de tudo, essa reflexão onde a arquitetura não pretende resolver nada, mas definitivamente vai amparar justamente a imprevisibilidade da vida dentro, naturalmente, do andamento da nossa existência, no sentido positivo dessa imprevisibilidade, lidando com esse desejo de associar a vida ativa ao prazer, ao lúdico.⁹⁵ (ROCHA In: ALVES et al, 2009, p.27)

Em um único e contínuo ambiente interno, organiza a transição dos espaços públicos para os privados por meio de relações de altura das superfícies, resguardando os usos privados de salas de aulas, estúdios e departamentos para os níveis superiores limitados pelas empenas do volume elevado, e os públicos de caráter social, como exposições, convívio, grêmio e lanchonete para os níveis de acesso contínuos à cota pública e, para o embasamento no subsolo, auditório, laboratórios e oficinas. Do caráter público do salão caramelo e da varanda, abertos e contínuos ao ambiente externo, do café e do museu meio nível acima, ao gradual recolhimento após a segunda rampa que acessa a biblioteca, o percurso em direção aos espaços de usos privados da escola nas cotas superiores, de iluminação zenital e internos às vedações opacas, evidencia seu caráter privado e de pertencimento à comunidade da faculdade. A biblioteca, de uso recluso e acesso controlado, é transparente para o vazio central e para o espaço externo, o que permite observar as atividades da faculdade de seu interior e expor seu acervo e atividades para o ambiente externo. Segundo Daniele Pisani,

imagem 21

⁹⁵ROCHA, P.A.M. op. cit.

corte transversal

corte longitudinal

(...) a FAUUSP se abre programaticamente para a cidade, além de ela própria assumir um caráter urbano. Todos os seus ambientes - como já fora visto nas escolas de Artigas - são reunidos sob uma mesma e enorme cobertura plana com apoios pontuais, que deixa penetrar a luz natural e que caracteriza um lugar no qual os usuários são convidados a se comportar de modo responsável e ciente da presença dos demais (...) Sob esse ponto de vista, a FAUUSP se constitui na formulação mais completa e emblemática de um objetivo comum (e ainda mais como sede da faculdade de Arquitetura e Urbanismo).⁹⁶ (PISANI, 2013, p.70)

A solução estrutural parte do módulo dimensional de 11x11 metros, com 11 eixos transversais e 6 eixos longitudinais, sendo duplo o afastamento destes eixos centrais (22 metros), resultando em um edifício de 110 x 66 metros. A intersecção dos eixos define a locação dos pilares, exceções nas fachadas com apoios afastados 33 metros nas faces de menor dimensão e 22 metros nas mais extensas, excluídos os pilares dos cantos. Quatro empenas cegas de concreto aparente trabalham como cortinas que recebem duas vigas longitudinais espaçadas 22 metros que também estão apoiadas nas colunas situadas nos eixos longitudinais no limite do vazio central e, no sentido transversal, recebem vigas a cada 5.5 metros - meio módulo -, configurando a estrutura principal da cobertura de 20 x 5.5 metros, que abriga em cada módulo 16 claraboias em concreto, completando a grelha de travamento da cobertura e provendo iluminação zenital para o espaço interior de pés direitos variáveis, de alturas convencionais até quase 17 metros.

⁹⁶PISANI, D. op.cit.

Lajes nervuradas tipo caixão perdido estabelecem seis dos oito níveis do edifício, superfícies que resolvem o programa conectadas por rampas. As lajes dos diferentes pavimentos ultrapassam os eixos estruturais em balanços com dimensões até metade do módulo estrutural.

O espaço é aberto e as divisões entre os pisos praticamente não existem, a separação entre eles está dada por suas funções. (...) A sensação de generosidade espacial que se configura permite aumentar o grau de convivência, de encontros, de comunicação. Aqui o indivíduo se instrui, se organiza e aprende o espírito de equipe. (...) Este edifício foi pensado como a chegada ao espaço das ideias da democracia através de recintos dignos, sem portas de entrada, pois se queria que fosse como um templo, onde todas as atividades fossem permitidas.⁹⁷ (ARTIGAS apud ALVES et al, 2009, p.65)

Transversais ao vazio central, rampas de seis metros de largura ligam os meios níveis em uma sequência de circulação livre. As rampas possibilitam a continuidade espacial não visual por meio de um percurso sem barreiras físicas que, ao atravessá-lo, contempla visualmente todo o interior único da faculdade, de espacialidade própria e iluminação natural zenital difusa. Ao mesmo tempo, promovem gradualmente a necessária privacidade da escola. Em um ambiente aberto e ininterrupto, sob um bloco volumétrico elevado e opaco nas vedações laterais, a sucessão de níveis oferece a continuidade do terreno como expansão do solo público: o térreo, salão caramelo e varanda

⁹⁷ARTIGAS, JOÃO B.V. Arquitetura e urbanismo. apud ALVES et al. op. cit. p. 64-71.

(posteriormente fechada para uso administrativo), é o espaço público contínuo ao Corredor das Humanas; meio nível acima estão locados café, grêmio e museu, seguidos pela biblioteca, num percurso que leva aos usos privados da escola; em torno do vazio central acontecem todas atividades da escola. Neste projeto, Artigas desenha com maior complexidade soluções já mostradas em outros edifícios escolares, que partem da concepção do espaço único que abriga as diferentes atividades sob uma cobertura que se resolve em um volume único.

O prédio do Instituto de Matemática de Joaquim Guedes está locado na outra extremidade do eixo proposto⁹⁸, na cota mais baixa da implantação do conjunto, e é o único com acesso pela Avenida Luciano Gualberto. É o projeto com menor número de características em comum em relação aos outros já citados, o programa de espaços privados está solucionado a partir do pavimento térreo e se expande para os pavimentos superiores. A continuidade do espaço público ocorre pelo hall de entrada, que faz a transição para os espaços privados da escola. O principal ponto do projeto é a biblioteca, no térreo, onde também estão locados anfiteatros com iluminação zenital para aulas, conferências, seminários, trabalhos e pesquisa. “É a demonstração mais evidente da ideia do edifício que emerge da articulação de seus usos: um bloco central para as salas dos departamentos, de onde saem as alas das salas de aula, anexo à biblioteca

imagem 22

⁹⁸O edifício do Instituto de Matemática (Joaquim Guedes) estaria implantado em uma das extremidades do passeio projetado, ao lado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (Vilanova Artigas, Carlos Cascaldi) que estaria na sequência da Faculdade de Filosofia, Sociologia e Antropologia (Paulo Mendes da Rocha, João Eduardo de Gennaro).

corte

corte

caracterizada por um volume independente.”⁹⁹ (CAMARGO, 2000, p.25) Segundo Joaquim Guedes,

O programa incluiu delicada negociação pela independência do Instituto de Matemática, a ser feito, por determinação do Conselho Universitário, no mesmo prédio ou lugar do Departamento de Matemática da Filosofia, ao que se opunha a Escola Politécnica. Os programas, representativos de uma nova configuração acadêmica, resultaram nesse projeto, que se distinguiu na linguagem dos outros que comporiam o corredor das humanas. (...) O edifício do Departamento de Matemática e da FFCL acomodava os grupos de disciplinas ou cadeiras numa torre com núcleo vazado para permitir maior proximidade e comunicação visual entre eles; as salas de aula voltadas para o norte e o sul, acessadas por corredor que se abria ao aumento do fluxo de pessoas.¹⁰⁰ (GUEDES apud ALVES et al, 2009, p.73)

Os projetos propostos para o Corredor das Humanas não são homogêneos, mas partem de pressupostos comuns que orientam características de desenho relacionadas à fruição pública, transição de espaços públicos para privados e topografia projetada pela expansão do térreo em novos níveis. Volumes únicos horizontais (ou de embasamento), estruturas de pórticos de apoios e a distribuição dos espaços de trabalho e convívio social sob uma cobertura única também compõem obras que fazem referência aos então recentes projetos escolares de Artigas, o Ginásio de Itanhaém (1959) e o Ginásio de Guarulhos (1960). É notável, nesse contexto, a diferença do edifício da Matemática; a

⁹⁹CAMARGO, M.J. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

¹⁰⁰GUEDES, JOAQUIM. Matemática. apud ALVES et al. op. cit. p. 72-79.

produção de Joaquim Guedes tem como característica a justificativa racional e funcional para as decisões de projeto, o desenho exprime conceitos, o autor deixa clara a base conceitual que orienta o processo de criação, nada é gratuito e todas as formas têm explicações pragmáticas. (CAMARGO, 2000)

O risco de a CUASO transformar-se em uma área monofuncional desconectada da cidade com edifícios isolados entre grandes áreas livres, o que de fato ocorreu, resultou na revisão do plano diretor e no projeto do Corredor das Humanas, entendido pelos profissionais envolvidos como um laboratório de pesquisa de proposições para a cidade, da constituição de um novo ambiente urbano como espaço físico para habitação de uma sociedade que buscava se modernizar e democratizar. De acordo com Alexandre Delijaicov,

O território inteiro aqui da Cidade Universitária, do ponto de vista da arquitetura das infraestruturas, poderia ser um belo protótipo, um ensaio de como poderiam ser algumas situações (...) o tripé dessa infraestrutura seria a mobilidade urbana dando preferência ao passeio público e ao pedestre, e não ao automóvel. (...) procurar fazer o passeio público ser, na verdade, um percurso que tem a densidade urbana de tal modo que as pessoas se encontrem. Essa é a grande vantagem que eu vejo do projeto do ponto de vista de se construir aqui nesse terreno baldio certa urbanidade, certa densidade, as esquinas, as confluências desejáveis do encontro e da convivência.¹⁰¹ (DELIJAICOV In: ALVES et al, 2009, p.6)

¹⁰¹DELIJAICOV, A. op.cit.

Duas obras posteriores – da passagem da década de 1960 para a de 1970 - partem de ações no plano simbólico da geografia com o objetivo de conceber uma nova paisagem urbana, que constroem o lugar por meio de edificações que são fatos menos importantes que a transformação da paisagem e do território. O Pavilhão do Brasil em Osaka (1969 - Paulo Mendes da Rocha)¹⁰² e a Estação Rodoviária de Jaú (1973 - Vilanova Artigas) são projetos de contenção formal que, em essência, são coberturas de concreto sobre uma topografia projetada, a “construção do chão” como ação de desenho para as soluções da função e da espacialidade. A superposição de níveis e movimentos no terreno levam o solo para o interior do projeto e fazem a implantação pelo corte, que “é um raciocínio por inversão: a estabilidade, própria do solo, é transferida para a forma autossustentada do objeto, enquanto a superfície, onde se loca a construção, parece manter-se em movimento, algo instável. Em Artigas, as rampas contínuas sob as estruturas autoportantes sugerem essa questão, que aparece tão evidente em Osaka.” (TELLES, S., 1990, p.47-48) Ambos projetos contêm programas públicos e não têm a solicitação da transição para espaços contidos de usos privados.

imagem 23

O Pavilhão de Osaka de Paulo Mendes da Rocha abriga um programa de espaços para exposições e apresentações mais áreas de apoio sob uma cobertura de concreto que sutilmente se apoia no solo, o projeto altera a topografia do terreno de maneira a fazê-lo

¹⁰²Pavilhão do Brasil na Expo 70 em Osaka, Japão, projeto de Paulo Mendes da Rocha com a colaboração de Flávio Motta, Júlio Katinsky, Ruy Ohtake, Jorge Caron, Marcelo Nitsche e Carmela Gross. Concurso nacional, 1º prêmio.

elevação

corte longitudinal

corte longitudinal

corte transversal

Pavilhão Osaka

tocar em três pontos da laje de cobertura, que não está suspensa de modo usual sobre pilares. O movimento é do terreno, não da estrutura, os quatro apoios locados de modo assimétrico parecem simples pontos de tangência de duas superfícies: três enterrados na topografia projetada e um único visível, composto de dois arcos cruzados. Este pilar é simbólico e marca a única verticalidade do pavilhão, aludindo ao lugar construído, à urbanização da paisagem, marcando um ponto de encontro, de atração. (WISNIK In: ARTIGAS, R., 2000, p.74)

Principal elemento construído do pavilhão, a cobertura é uma estrutura de concreto armado protendido composta por duas vigas longitudinais de desenho não regular e altura variável, dois metros na secção mais baixa e em curva gradualmente mais alta conforme aumentam as solicitações estruturais. Transversalmente, estão dispostas a cada dois metros, vigas de dois metros de altura que definem a grelha de iluminação zenital em forma de troncos de pirâmide. Com um perímetro de 50 x 32,5 metros, sua projeção define um limite virtual do pavilhão, que não tem vedações laterais, aberto para o exterior e com o mesmo piso de asfalto da área externa da Expo 70. “Se há um projeto no qual Mendes da Rocha deixa explícitas suas convicções de que o território é um *continuum* que, como tal, expressa as operações pontuais que são efetuadas, esse projeto é o do pavilhão de Osaka.” (PISANI, 2013, p.188)

O espaço sob a cobertura, aberto e contínuo ao térreo, abriga a área de exposições de iluminação zenital difusa e de circulação livre em qualquer direção, apenas articulada

pelo relevo projetado. Lugar sem construções, as massas volumétricas opacas são as elevações da superfície do solo, exceto pelo pilar aparente, que conforma um espaço de referência batizado pelos autores de “praça do café”. Em duas áreas independentes no subsolo, acessadas por rampas, estão locados espaços de uso do Itamaraty, sanitários e a sala de espetáculos. Para o espaço do térreo, foi concebida por Flávio Motta uma exposição, posteriormente cancelada pelo governo brasileiro, de imagens expostas em uma superfície contínua que buscava delinear a apropriação da natureza e a ocupação do território por parte do povo brasileiro. Para Paulo Mendes da Rocha, “A exposição não se realizou porque fomos todos cassados pelo AI-5. Só se construiu o prédio e se encaixou uma amostra tola de artefatos indígenas e quinquilharias folclóricas, sem ter sido realizado discurso ou crítica alguma”. (ROCHA, 1992, p.42) De acordo com Daniele Pisani,

(...) o regime militar não se esqueceu de substituir a mostra que os autores do projeto haviam previsto e também de demolir o pavilhão ao término da exposição. Entretanto, era tão forte a relação de diálogo mútuo e a revelação clara de intenções recíprocas entre o pavilhão e a mostra prevista por Flávio Motta - uma figura das mais destacadas na cultura paulista pós-Segunda Guerra Mundial, filósofo, artista, há muito tempo membro do comitê diretor do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e um dos protagonistas da reforma do ensino na FAU/USP, junto com Artigas – que o fracasso da mostra fez que o próprio pavilhão se tornasse ao menos em parte ininteligível.¹⁰³ (PISANI, 2013, p.182)

¹⁰³PISANI, D. op.cit.

O pavilhão de Osaka é obra de referência na cultura arquitetônica de São Paulo, obra com poucos elementos físicos de composição, mas uma metáfora do discurso de Mendes da Rocha, personagem estrutural da construção desta cultura pela permanência temporal, pela influência nas gerações posteriores e pela transposição da obra e do discurso para a contemporaneidade. O pavilhão, diz o autor, reflete “sobre a natureza, a posição do homem no mundo, no universo, a consciência da questão de quem sou eu e o que sou eu. O homem como parte inteligente da natureza”. (ROCHA, 1992, p.42)

A ideia da ocupação do território americano e da construção do habitat humano, por meio da ciência e do conhecimento percorre o discurso retórico de Mendes da Rocha,

A arquitetura deve responder nitidamente às situações fundamentais que amparam a vida humana. Essas ideias fazem com que nós, na América, tenhamos que nos reconhecer como portadores de uma experiência extraordinária: habitamos uma parte do planeta recentemente inaugurada no plano do conhecimento. (...) Nós, americanos, somos protagonistas particulares destes acontecimentos porque instalamo-nos nesses novos recintos descobertos como quem ocupa um planeta novo. (...) Trata-se de estabelecer territórios reconfigurados para que os altos ideais humanos se efetivem. É uma resistência contra a miséria. (...) Nossos olhos se voltam para a ideia de construir as cidades americanas na natureza, estabelecendo novos raciocínios sobre o estado das águas, das planícies e das montanhas, a espacialidade de um continente novos horizontes para nossa imaginação

quanto à forma e o engenho das coisas que haveremos de construir.¹⁰⁴ (ROCHA

In: ARTIGAS, R., 2000, p.15-17)

Como obra de uma exposição universal, o pavilhão é, pela ascendência de Paulo Mendes da Rocha no meio arquitetônico, uma síntese deste pensamento seminal da pesquisa paulista da transformação do território, da transformação da natureza com conhecimento técnico e científico com vistas à construção de um ambiente para a habitação do homem.

Um raciocínio simultâneo, espacial e topográfico, define o projeto de Vilanova Artigas para a Estação Rodoviária de Jaú (1973). Uma cobertura sobre pilares apoiados em níveis de um solo projetado que constrói um novo lugar na cidade, conecta duas cotas do tecido urbano antes isoladas pela diferença de altura por meio de uma ação de desenho que faz a transição do terreno existente e resolve o programa de um equipamento de infraestrutura em novos níveis de pavimentos públicos. Para César Shundi,

Ao solucionar o projeto da estação, Artigas incorpora novos programas, cria espaços públicos e permite uma transposição pelo interior do edifício, conectando a área central à parte alta da cidade, sem conflito entre o trânsito de pedestres e a circulação dos ônibus. Esse desenho gera uma estrutura

¹⁰⁴ROCHA, P.M. América, arquitetura e natureza. In: ARTIGAS, ROSA (Org.) *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo, Cosac Naify, 2000. p.15-17.

construída na cidade de Jaú que é, a um só tempo, edifício e cidade.¹⁰⁵ (SHUNDI, 2008, p.30)

Como um projeto de arquitetura de infraestrutura urbana, o programa da rodoviária é essencialmente público, o desenho do edifício não resolve a transição do público para o privado, mas resolve a transposição entre dois pontos do território. A implantação ocorre pelo corte em cinco níveis principais construídos à meia altura entre eles: o nível inferior, que se abre para a rua na parte baixa do terreno e abriga espaços de espera e bilheterias, sanitários e guarda volumes estão meio nível abaixo; o nível intermediário, com a plataforma de embarque e desembarque mais a área de espera meio nível acima em um ambiente envidraçado com café e lojas; e o nível superior, que se abre para a rua na parte alta do perímetro com restaurante e áreas de estar nas laterais descobertas e se configura como um terraço com vistas para a cidade.

imagem 24

A estrutura parte de uma grade dimensional formada por três eixos longitudinais com espaçamento de 17 metros e seis transversais com 10 metros, sobre os quais estão locados os 18 pilares de planta quadrada que se decompõem, entre o pavimento superior e a cobertura, em quatro componentes curvos que apoiam a laje nas aberturas de iluminação zenital. A laje de cobertura é nervurada tipo caixão perdido com 1,5 metro de altura e perímetro de 50 por 58 metros. A volumetria é definida pelo prisma desta laje,

¹⁰⁵IWAMIZU, CESAR S. *A estação rodoviária de Jaú e a dimensão urbana da arquitetura*. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

corte pilar | iluminação zenital

corte transversal

corte longitudinal

Rodoviária de Jaú

0 1 5 10 m

um bloco elevado sem vedações laterais que deixa aparente, no acesso superior, o desdobramento curvo dos pilares e, no acesso inferior, as lajes dos pavimentos intermediário e superior. A face superior dos componentes curvos derivados dos pilares quadrados alinham-se em concordância ao nível superior da laje, conformando a solução plástica desses apoios e a iluminação zenital interna, elementos definidores da espacialidade da rodoviária.

O espaço interno é único e contínuo, todo o programa do edifício está resolvido sob uma cobertura e assentado em níveis que resolvem a transposição do declive do terreno e constroem uma nova topografia por meio da expansão do solo da cidade. A circulação entre níveis ocorre por meio de rampas colocadas em posição central no vazio e oferecem possibilidades de percursos que acessam a rodoviária ou outras cotas do espaço público. Os acessos principais ao edifício ocorrem pelas faces mais extensas, pelas ruas adjacentes nas cotas mais alta e mais baixa da cidade, somados a dois acessos secundários pelas praças nas laterais do edifício para o nível intermediário da estação, paralelos à via de circulação dos ônibus. De acordo com João Kamita,

A estação rodoviária é concebida, enfim, como o local de cruzamento de dois fluxos de circulação: o de ônibus, em desenvolvimento paralelo às ruas; e o dos pedestres, em sentido perpendicular, valorizando a conexão entre os vários pisos, inclusive os planos das ruas limítrofes. É por essa razão que o elemento estrutural da circulação interior – as rampas – tem seu percurso marcado por

esse duplo registro, como um 'T', cifrando as coordenadas que definem o espaço.¹⁰⁶ (KAMITA, 2000, p.44)

Os pavimentos superior e inferior são contínuos ao passeio público e iniciam as rampas que conectam os outros níveis da rodoviária e da cidade na sequência da circulação vertical de pedestres, ascendente ou descendente, sempre pública sem barreiras físicas. A continuidade espacial é visual, por meio de espaços abertos ao exterior e do vazio central, ou não visual, por meio do percurso ininterrupto entre espaço público e os ambientes internos que se conformam como uma continuidade da cidade. Segundo Sophia Telles,

Entre as formas de pensar o espaço, há aquela que procede das ideias aos fenômenos, das medidas à construção. Há uma outra que parte de uma situação originária para desdobrar novas configurações. A primeira necessita apenas do cálculo e da razão, a segunda, de uma imaginação do espaço.¹⁰⁷ (TELLES, S., 1990, p.45)

Configura-se, para um grupo de profissionais, uma política de projeto baseada na concepção de um espaço da democracia, pelas estratégias de desdobramento do chão da cidade, deixando-a entrar nos edifícios e constituir seus espaços. Edifícios como estruturas urbanas permissivas e porosas que diluem o limite entre interior e exterior e,

¹⁰⁶KAMITA, JOÃO M. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.

¹⁰⁷TELLES, S.S. Museu da Escultura visto por Sophia Telles. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 32, p.44-51, outubro-novembro 1990.

simultaneamente, isolam ambientes em fachadas cegas; os edifícios não são transparentes, transparente é a relação entre dois planos paralelos: a projeção da cobertura e a superfície em movimento do solo. (TELLES, S., 1995) Constroem uma geografia artificial que renuncia aos valores do objeto no plano formal, concebidos sem portas de entrada e com rampas internas desenhadas como expansão do espaço público, uma geografia onde o marco físico deixa de ser um cenário para converter-se em parte ativa de sua própria constituição. (PIÑON, 2002) Segundo Sophia Telles,

Alguns procedimentos são imediatamente visíveis: a presença das grandes lajes que mantém a continuidade do espaço numa quase indeterminação entre o interior e o exterior e, de outro lado, a solução oposta de vedar completamente o exterior, nas fachadas cegas. Nas primeiras, duas linhas se movimentam no sentido de seu encontro: as lajes querem chegar ao chão, pela gravidade da matéria, e a superfície se alça na continuidade das rampas e dos mezaninos (Artigas). Na tensão das linhas, o desenho suprime o valor das aberturas, deixando que o vazio expresse de certa maneira o caráter de flutuação do espaço. A estrutura fica assim vazada, e por isso é no seu desenho que se revela toda a inteligência formal do projeto. (...) Esses objetos cegos para a rua, que trazem o exterior pela luz e resumem na planta as formas de toda sociabilidade, dissolvem em pleno centro urbano a relação entre o público e o privado em um íntimo horizonte.¹⁰⁸ (TELLES, S., 1998, p.95-96)

¹⁰⁸TELLES, S.S. *Arquitetura moderna no Brasil: o desenho da superfície*. São Paulo, 1988. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Paulo Mendes da Rocha enfoca o tema da fusão entre natureza e técnica, sobre apropriação do território, hipóteses de cidades e paisagens construídas como pensamento contínuo das formulações de Artigas da “moral construtiva”, um processo de trabalho com fundamentos político-sociais. A técnica e a geografia como bases do pensamento construtivo da cidade permanecem como cultura de projeto em São Paulo nas sucessivas gerações de arquitetos até a atualidade.

Com essa referência constante ao meio natural, transformado em marco do projeto, Paulo Mendes da Rocha recupera a tradição dos grandes arquitetos modernos: a própria noção de modernidade traz implícita a consciência de que todo projeto modifica o território natural. A renúncia aos valores de objeto — princípio intrínseco da arquitetura moderna — implica assumir o sentido relacional da forma, o empenho em construir universos em que o marco físico deixa de ser um cenário para converter-se em parte ativa de sua própria constituição; o arquiteto moderno, portanto, constrói seus artefatos referindo-os a elementos fundamentais do território e não às características circunstanciais de seus limites. Desse modo se relaciona a obra com o mundo: por meio de um sistema de relações visuais que progressivamente impliquem domínios mais amplos da realidade física.¹⁰⁹ (PIÑÓN, 2002, p.9)

¹⁰⁹PIÑÓN, HELIO. *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Romano Guerra, 2002.

Projeto que se inicia na segunda metade da década de 1970 e se prolonga até o início da década seguinte é o do Centro Cultural São Paulo (CCSP, 1978/1982), de Eurico Prado Lopes e Luiz Telles. Concebido inicialmente como uma biblioteca pública que receberia parte do acervo transferido da Biblioteca Mário de Andrade, teve, em um processo longo junto à prefeitura¹¹⁰, seu programa e projeto alterados para um centro cultural, permanecendo o caráter de edifício público voltado para cultura. O edifício está implantado em um terreno longo e estreito - 350 metros de comprimento e maior largura de 65 metros - que era uma área residual das obras do Metrô usada como apoio logístico para construção da Linha Norte-Sul, na encosta do declive da Rua Vergueiro para Avenida 23 de Maio, com o desnível entre as vias que chega a 11,70 metros. Soluciona o programa em quatro pavimentos assentados em uma nova topografia projetada, que se constitui como principal elemento de projeto definidor de uma espacialidade de pés direitos múltiplos e desenha a maior parte da massa construída em um embasamento mimetizado com o terreno, em sua interpretação topográfica.

imagem 25

Biblioteca Municipal de São Paulo | corte transversal

imagem 26

Sob uma cobertura que não se constitui como bloco de volumetria única, constrói a paisagem não pela adição plástica de uma nova referência urbana, mas por agregar à geografia um espaço que vai se revelando no percurso, ao adentrá-lo, concebido como

¹¹⁰Para mais informações sobre o processo de desenvolvimento do projeto do CCSP ver:
TELLES, LUIZ B. *CCSP – Centro Cultural São Paulo: um projeto revisitado*. São Paulo, 2002. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie.
SERAPIÃO, FERNANDO. *Centro Cultural São Paulo: espaço e vida*. São Paulo: Editora Monolito, 2012.

RUA VERGUEIRO

corte transversal

RUA VERGUEIRO

corte transversal

Centro Cultural São Paulo

0 1 5 10 m

continuidade da rua, cuja vista da Rua Vergueiro não sugere a amplitude e importância do espaço interno. O CCSP compõe a paisagem pela integração, o edifício se acomoda ao terreno, preenchendo praticamente todo o espaço entre as duas vias. A forma construída é o novo solo projetado que recompõe a topografia, criando jardins sobre lajes e procurando preservar a vegetação existente ao recompor os taludes. Visto da Avenida 23 de Maio, o edifício resulta do longo declive, acomoda-se às superfícies ajardinadas características da avenida, da qual se avista a cobertura levitando sobre o talude contínuo. (TELLES, L., 2002, p.265) Visto da Rua Vergueiro, esta cobertura se mostra como uma construção contida que só revela sua espacialidade ao se ingressar no edifício.

O projeto cria uma rua interna de pedestres por toda a extensão longitudinal do térreo, uma ação de desenho que oferece o edifício como uma continuação da cidade, uma fração dela voltada à cultura. Abre-se ao espaço público que o adentra pela rua interna, um espaço de socialização que faz a transição para o assunto cultura. Parcialmente coberta, com jardim central, essa rua liga a Estação Vergueiro à Rua Vergueiro e à Avenida 23 de Maio em local próximo ao edifício do Centro de Controle de Operações do Metrô (CCO). No percurso, a rua se liga à Vergueiro em mais três pontos e dá acesso aos espaços de atividades do Centro Cultural, polos de atração que diminuem a percepção do seu comprimento.

O Centro Cultural é uma construção de um espaço público de fato, construção no sentido amplo da palavra, como transformação de uma área residual da cidade em solo público

apropriado pelo usuário, construção do caráter público deste espaço além do funcional ao desenhar um lugar continuo à rua, onde não se percebe a transição do exterior para o interior, onde os percursos são diversos e não revelam sua extensão porque são “interrompidos” por acontecimentos. Pela interpretação do lugar existente, propondo uma adição a este que o transforma em um espaço público habitável. Segundo Luiz Telles,

Visitou-se o terreno muitas vezes. Observou-se cada parte do que havia sobrado do ex-canteiro de obras do Metrô. Percorria-se de ambos os lados e sentidos de direção trechos da Avenida 23 de Maio, da Rua Vergueiro, o Viaduto João Julião e o Viaduto Paraíso, sempre observado o terreno. (...) Havia, porém, chegado o momento de se observar e reconhecer o território, a geografia: todos os seus detalhes e todas suas visuais. Fazia-se necessário captar o espírito do lugar (*genius loci*), sua alma, sua atmosfera. (...) Para a equipe, o edifício não poderia se impor à paisagem urbana. Deveria ser baixo, leve, convidativo e integrar-se ao terreno, incorporando seu formato e topografia. Essa postura favoreceu o cumprimento do programa, que requeria área aproximada de 48.000 m², considerando-se a premissa de que o edifício tivesse poucos andares. O grande desnível entre a Rua Vergueiro e a Avenida 23 de Maio, seria assimilado pelo próprio edifício, propiciando a criação de espaços mais protegidos da incidência de raios solares e da variação da temperatura exterior (...) A vegetação, ainda não recuperada das obras, de maneira geral, era esparsa e rala. Havia porém, quase no centro do terreno, um conjunto de árvores de maior porte, que se impunha à paisagem e que cada vez mais tornava-se uma referência e um dado fundamental a ser preservado. (...) Os acessos ao edifício foram se delineando pela Rua Vergueiro, por seu tráfego mais lento e menos

intenso do que o da Avenida 23 de Maio. Assim sendo, o edifício poderia recompor, no trecho, os belos taludes que dominam a paisagem ao longo da 23 de Maio até o Aeroporto de Congonhas.¹¹¹ (TELLES, L., 2002, p.213-216)

Sócios na PLAE Arquitetura e Engenharia, Lopes e Telles envolveram-se no processo de desenvolvimento da biblioteca e, posteriormente, do CCSP em função da experiência profissional em planejamento de escritórios, em tradução para o espaço, de programas complexos. Possuíam, como pessoa jurídica, metodologia específica e completa para elaboração de diagnósticos administrativos, estatísticas e estudos do contratante, planos de adaptação ao espaço e expansão de empresas. Não é o perfil típico de atuação profissional dos arquitetos modernistas de São Paulo, mais concentrados em pesquisas de soluções de desenho da escala do edifício com relações e influência no ambiente urbano, na cidade. Uma década separa Vilanova Artigas da geração de Paulo Mendes da Rocha e mais uma década de Eurico Prado Lopes, titular da PLAE; mas a não filiação a uma política de projeto de determinado grupo de profissionais, não indica a falta de atenção e sensibilidade destes arquitetos às questões da construção da paisagem urbana quando solicitados a diagnosticar e enfrentar este problema. O projeto emprega repertório espacial e construtivo do modernismo paulista, na solução das circulações verticais em rampas, na iluminação zenital, na continuidade espacial e na estrutura como elemento definidor da arquitetura. Também faz referências aos pilares da Estação Rodoviária de Jaú de Artigas, que se abrem, dando passagem às vigas, sob iluminação

¹¹¹TELLES, L.B. op.cit.

zenital, e à relação entre cobertura e solo do pavilhão de Osaka de Mendes da Rocha quando a cobertura encosta no chão, ora pela modificação da topografia, ora pela aproximação da estrutura.

A estrutura é composta por um sistema flexível, com pilares de aço e vigas mistas de aço e concreto, que variam seus vãos e dimensões adaptando-se aos recintos, crescendo e diminuindo com eles, de acordo com Telles,

Pretendia-se que o espaço fosse envolvido por formas curvas e que a estrutura participasse dessa ambientação. Tendo em vista a precariedade das fôrmas para concreto armado, na época, optamos por fundos de viga metálicos, com contribuição estrutural, e que garantissem a geometria das curvas propostas.¹¹² (TELLES, L., 2002, p.301)

Os pilares metálicos são compostos por oito aletas e não seguem modulação rígida, locados nas intersecções dos eixos longitudinais e transversais de acordo com o cálculo estrutural, com diferentes espaçamentos entre eles. Seu dimensionamento, bem como das demais peças, foi feito em função das solicitações de carga, resultando em diferentes dimensões, que resultam em ambientes variados.

Inserido no contexto da cultura arquitetônica paulista, o projeto responde ao terreno, que era um espaço residual, um barranco, e cria um lugar de convivência, um espaço fluido e contínuo que se mescla ao ambiente da cidade em um edifício sem portas, pelo espaço público que pode ser adentrado quase sem querer. Não segue o esquema do bloco

¹¹²TELLES, L.B. op.cit.

único maciço construído que delimita a porção abrigada do território, mas se configura como uma cobertura de um espaço único com pés direitos múltiplos, que se estende integrado ao talude sob lajes que são extensões do solo público. A ênfase é na fruição do percurso contínuo que leva ao interior de ambientes conectados por rampas e circulações que também são áreas de estar e lazer.

A arquitetura projetada como forma urbana, como um elemento de infraestrutura concebido pela sua relação com a cidade, de linguagem técnica e com vistas aos benefícios da industrialização, compõe um processo de trabalho perene, uma política de projeto que orienta sucessivas gerações. Segundo Guilherme Wisnik,

Em São Paulo, a ideia de se tratar indiscriminadamente qualquer construção com atributos de uma obra de infraestrutura foi a questão fundamental. Isso é o que liga tanto a sua proximidade com a discussão mundial das megaestruturas, quanto a sua compreensão fenomenológica do território do país, a um projeto político. Pois, apostando na práxis do projeto de arquitetura como instrumento de emancipação política e transformação social, Vilanova Artigas promoveu uma mudança radical no estatuto da construção: mesmo uma casa seria pensada com critérios de uma obra pública e de grande porte, como viadutos, aeroportos, terminais rodoviários, usinas hidrelétricas. Assim, lajes “caixão perdido” e vigas em concreto protendido dimensionadas para vencer grandes vãos são exemplos de soluções construtivas que foram empregadas em diversos programas, amparadas por um princípio de

reprodutibilidade industrial compatível com a escala nacional.¹¹³ (WISNIK In: ANDREOLI, FORTI, 2004, p.48)

A cultura arquitetônica da ação na construção do urbano, do espaço democrático da sociedade moderna, como preceito regente da arquitetura paulista.

Na adição à produção arquitetônica paulista de profissionais graduados a partir da metade da década de 1980, fundamentos modernos de gerações anteriores são retomados após um período de mais de uma década de abrandamento, tanto como consequência da repressão e das cassações da ditadura militar quanto pelo redirecionamento do meio arquitetônico, profissionais de projeto e imprensa especializada, para uma pesquisa pós-moderna voltada para a revisão de alguns dogmas ou em busca de um alinhamento e atualização com a produção internacional. Presente em toda a linha do tempo da produção paulista desde a década de 1950, Paulo Mendes da Rocha, de toda uma geração que se formou em torno de Artigas, é o profissional de maior influência sobre os profissionais comprometidos com a pesquisa de arquitetura. Está presente em suas obras sua obsessão pela geografia, enquanto forma natural e em relação à qual o projeto adquire sentido, a consciência da intervenção no âmbito da natureza como referência é uma constante em suas reflexões (PIÑÓN, 2002), um contraponto ao posicionamento europeu mais preocupado com o marco histórico

¹¹³WISNIK, GUILHERME T. Modernidade Congênita. In: ANDREOLI, ELISABETTA; FORTY, ADRIAN (Orgs.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: Phaidon Press, 2004.

quando comparado aos rebatimentos modernistas na produção contemporânea.

Segundo Sophia Telles,

O seu projeto lembra, no Brasil, *mutatis mutandis*, o percurso semelhante ao de Louis Khan que, partindo de Corbusier, resgata a ideia de "lugar" sem recorrer ao historicismo (são formas arquetípicas e não, exatamente, tipológicas). No arquiteto brasileiro, a ideia da construção como um imemorial gesto de dar sombra, para usar uma sua expressão, marca o lugar da paisagem entre a geografia e a história. Uma situação que reduz o projeto a uma simples cobertura, tão próprio da escola paulista.¹¹⁴ (TELLES, S., 1990, p.51)

Os profissionais graduados nas décadas de 1980 e 1990 têm, de modo geral, domínio de um repertório técnico do projeto somado ao entendimento do objeto arquitetônico como componente de uma composição da escala do meio em que se está inserido e à uma ação crítica em relação aos programas, no que se refere à sua interpretação espacial e funcional. “Por uma preocupação com as cidades e com o território. Pelo desejo de compreender a organização urbana e regional. Pela curiosidade em relação às redes de infraestrutura. Pela capacidade de avaliar as diferentes escalas. O ato de construir é de grande apelo aos arquitetos, uma cidade a se fazer.” (BRAGA, 1991, p.97)

imagem 27

No Museu Brasileiro da Escultura (MuBE) de 1986, Paulo Mendes da Rocha retoma assuntos tratados no Pavilhão de Osaka, temas estruturais da sua obra pela natureza da arquitetura, sua característica fundamental, como instrumento de configuração do território. (PISANI, 2013) Em um terreno em declive entre as duas vias que limitam a

¹¹⁴TELLES, S.S. op. cit.

corte longitudinal

corte transversal

MuBE

esquina do lote de geometria irregular, Mendes da Rocha desenha uma nova condição topográfica que abriga o programa do museu plenamente integrado ao solo. Os espaços de exposição, apoio e administração do museu ficam enterrados sob a laje locada na cota de nível da Avenida Europa que configura a praça continua ao espaço público. Esta praça seria o espaço principal para a exposição de esculturas, espaço aberto coletivo sem interferências de escala, luz e sombra resultantes de uma implantação convencional de um edifício. Segundo Daniele Pisani,

(...) a ideia é exatamente "criar uma convivência entre os espaços abertos, ao ar livre, e os espaços internos". Trata-se, no entanto, de espaços que não configuram um volume em si, mas que, criados sob a cota mais elevada do lote, constituem o fruto sensível do redesenho do solo (...), esses espaços se abrem de tanto em tanto para um exterior totalmente reconfigurado, que se encontra, por sua vez, "no mesmo nível da cidade", de modo a realizar "uma totalidade arquitetônica entre o dentro e o fora" e entre o lote inteiro e a cidade.¹¹⁵

(PISANI, 2013, p.222)

O projeto estabelece a fruição pública do museu de duas maneiras: a praça aberta para quem acessa da Avenida Europa e o acesso aos espaços fechados de exposição a partir da Rua Alemanha, quem acessa pela cota inferior adentra o terreno. O acesso principal aos espaços cobertos pela cota superior ocorre por um vazio central, que conduz aos níveis enterrados, um pátio no interior do prédio ilumina estes espaços. São duas cotas de nível principais, Avenida Europa e Rua Alemanha, e o projeto opta pela “não construção” de um edifício, que configuraria espaços não desejáveis para a exposição de

¹¹⁵PISANI, D. op.cit.

esculturas, resultantes da relação entre cheios e vazios, opacidades e transparências, luz e sombra, de um edifício sobre o solo. “O MuBE, na verdade, não é uma arquitetura inserida em um lote, mas um lote em sua totalidade entendido como arquitetura.” (TELLES, S., 1990, p.45)

Como contraponto à "ausência de uma construção" e como elemento de afirmação de um discurso de projeto, Mendes da Rocha projeta uma viga de concreto com 60 metros de vão implantada perpendicularmente à via, uma caixa sobre o vazio de acesso da praça superior. É o elemento construído de maior impacto visual e de identificação da instituição, objeto que constrói o lugar, altera a paisagem e se coloca como referência urbana. Pela projeção e divulgação da obra, ganha potência de referência de maior escala, além da local, uma imagem com impulso que extrapola os limites da obra. É um reforço retórico que ocorre pela contradição, o principal volume edificado do museu não tem, em uma primeira leitura, função programática. Objeto de excelência técnica, de pouca altura em relação ao vão que transpõe devido à solução de desenho e à protensão com cordoalhas de alta resistência, está apoiado sobre juntas de neoprene para não conformar uma conexão rígida com os pilares e anular as tensões provenientes de esforços e deformações horizontais. Esta solução é exposta para o observador por meio de frestas nas articulações, que também carregam uma função: conformam um espaço entre pilares e viga que permitem a montagem de macacos hidráulicos para o afastamento destes e troca dos apoios flexíveis. Elemento de desenho limpo, de materialidade e técnica didáticas, que marca a entrada do museu e oferece sombra e

abrigo no espaço coletivo aberto. Compõe o conjunto além da referência na paisagem, como objeto estável que evidencia a dinâmica da topografia e da cidade, como artefato técnico que evidencia a virtude da arquitetura como uma disciplina que transforma e se apropria da geografia para construção do lugar da habitação do homem.

Se em Osaka o terreno é reconfigurado para tocar a cobertura, no MuBE e no CCSP, o lote em declive é modificado para acolher o programa de necessidades, inseri-lo na cidade e modificar a paisagem, o ambiente urbano. É um raciocínio de projeto definido pelo corte, segundo Sophia Telles,

É o corte, portanto, que nos induz a um percurso ininterrupto do interior ao exterior e vice-versa, numa clara demonstração da ideia moderna do espaço contínuo, construído na sequência das elevações. O projeto reverte, no ato, uma identificação corrente no Brasil, a do *continuum* espacial como uma superfície continua — que a visão da praça, no nível mais alto, poderia sugerir. Mas por esse percurso nos damos conta de que, se o corte é de certa maneira o rebatimento do terreno e se a planta é o rebatimento do lote, o resultado dessa equação retirou o lote da sua condição de mero recorte no mapa urbano, ao lhe restituir o corpo e a fisicalidade do terreno. Só então compreendemos que a extensa viga que atravessa, solta, todo o projeto, rigorosamente sem função estrutural, sustenta na verdade o que está em baixo — a superfície construída — e a mantém, se podemos dizer assim, numa calma tensão, entre a memória plana do antigo terreno (cujo declive acentuado era imperceptível antes do museu) e a sua reconstituição como um novo lugar.¹¹⁶ (TELLES, S., 1990, p.45)

¹¹⁶TELLES, S. S. op.cit.

São estratégias de projeto que se desenham por meio de cortes: reconfigurações do solo em novos projetos topográficos que transformam os lugares para os novos usos propostos, sobreposições de pavimentos, mezaninos e variações de pés direitos, soluções de iluminação natural , estruturas e detalhes construtivos que não se expressam no registro de uma planta.

Vencedor do Concurso Nacional de Anteprojetos de Arquitetura para a escolha do Pavilhão do Brasil para a Expo' 92 em Sevilha (1990–91), o projeto de Angelo Bucci, Alvaro Puntoni e José Oswaldo Villela¹¹⁷ pode ser anotado como o trabalho que reconecta a produção paulista com a moderna, pelas estratégias de projeto e objetivos de pesquisa, além das citações plásticas e técnicas, e inicia o processo de revalorização da chamada “arquitetura paulista”. O resultado do concurso, ao mesmo tempo em que redirecionou a pesquisa para uma produção que não era mais a referência arquitetônica principal, gerou um debate contundente no meio arquitetônico, tornando-se pano de fundo para uma divisão entre a tendência pós-moderna e a arquitetura moderna. O projeto adquire importância por sua inserção no momento histórico, no processo de abertura política do início da década de 1990, quando os concursos de arquitetura ressurgem com proposições que vislumbravam outras possibilidades de desenho sobre uma produção predominantemente de mercado.

¹¹⁷Com a colaboração dos professores da FAUUSP Edgar Dente e Geraldo Vespasiano Puntoni, dos estudantes Clóvis Cunha e Fernanda Barbara e do historiador Pedro Puntoni.

O argumento dos autores estrutura um discurso que aborda um repertório ligado à cultura brasileira, em “defesa para o projeto vencedor que, ao invés de se deslumbrar com uma enxurrada de imagens de arquiteturas estrangeiras –indiscriminadamente apropriadas por vários profissionais brasileiros nesse momento–, olhava para a própria história à procura de uma contribuição original” (FIORIN, 2012, p.124):

Nosso pavilhão deve ter como orientação necessária a cultura brasileira. As formas plásticas, as soluções técnicas, as alternativas construtivas devem expressar aquilo que há de original na arquitetura nacional. A opção deve ser por uma arquitetura que se desenvolveu baseada em uma visão brasileira, em um projeto para o país. A procura de formas claras, dos traços firmes e resolutos, da construção dos espaços de amplo uso coletivo (...) O pavilhão deve ser aberto – um convite ao descobrimento, ao uso coletivo – e ao mesmo tempo fechado.¹¹⁸ (BUCCI; PUNTONI; VILELA, 1991, p.40)

imagem 28

O pavilhão se resolve em um volume prismático elevado do chão sobre três apoios, dois pilares sobre blocos de concreto em uma das laterais e uma lâmina na face oposta. Esta volumetria que não toca o solo e possibilita a continuidade espacial no nível do chão, delimita o pavimento térreo em sua projeção e se mantém opaca nos níveis superiores, configurando a continuidade espacial pelo desenho dos pavimentos em corte, que também resolve a iluminação natural interna. O bloco único é delimitado por quatro empenas opacas de concreto, das quais as duas longitudinais são vigas protendidas, que

¹¹⁸BUCCI, ANGELO; PUNTONI, ALVARO; VILLELA, JOSÉ O. Pavilhão do Brasil na Expo 92 Sevilha. *Projeto*, São Paulo, nº138, p.40, fevereiro 1991.

corte transversal | rampas

corte transversal

corte longitudinal

sustentam lajes nervuradas e definem os níveis internos e os vazios que conformam variações espaciais e pés direitos múltiplos. O térreo tem três das quatro fachadas totalmente abertas, sem bloqueios físicos, e se “confunde com o piso de Sevilha que entra livremente e se transforma nas rampas, dando acesso ao plano inclinado que leva ao auditório e, acima, à sala de exposição e ao anexo do Itamaraty.” (BUCCI; PUNTONI; VILELA, 1991, p.40) Na laje de cobertura estão locados o terraço e o restaurante com vista para a área da Expo e para a cidade.

O projeto foi questionado pela solução plástica formal, pela solução técnica construtiva e pela relação proposta com o entorno: por compor uma arquitetura de imagem referenciada em obras e na retórica de um período cujas expectativas de desenvolvimento da economia, da sociedade e da indústria não se realizaram; por não ser conveniente especificar concreto armado naquele local naquele momento¹¹⁹; por negar uma integração maior com o espaço da Expo e com o clima local. No entanto, eram concepções do partido arquitetônico que ao retomar uma política de projeto sedimentada na década de 1960, ativaram uma pesquisa sobre a ressignificação do espaço moderno da arquitetura paulista em um novo lugar (tempo, geografia, sociedade). Mesmo sendo um projeto não construído, a permanência do Pavilhão de Sevilha ocorre pela apropriação de um repertório técnico, formal e de construção do lugar, repertório que ganhou potência como objeto de estudo de novos profissionais,

¹¹⁹Devido ao curto prazo para execução, dos problemas de fornecimento de material e mão de obra no canteiro em Sevilha porque, no início da década de 1990, a Espanha terminava simultaneamente as obras da Expo' 92 e das Olimpíadas de Barcelona, também realizadas em 1992.

que incorporam e transformam um vocabulário e estratégias de projeto em produções recentes. Se em Sevilha a apropriação de referências da arquitetura moderna paulista era quase literal, obras posteriores adicionam variações técnicas e estruturais, soluções de iluminação natural, vedações, revestimentos e fachadas, que empregam novos materiais que solicitam novos desenhos de projeto. No entanto, preservam a pesquisa sobre espaços contínuos, de convívio, de transição público–privado, na relação interior–exterior estabelecida por transparência ou opacidade e, com frequência como elemento regente do partido, o desenho da topografia projetada como determinante da espacialidade e da aproximação do objeto arquitetônico e o solo.

De autoria de Luis Mauro Freire, Maria do Carmo Vilariño, Fábio Mariz Gonçalves, Zeuler Rocha Melo de Almeida Lima, Eurico Ramos Francisco e Livia Leite França, o projeto vencedor do concurso nacional da Câmara Legislativa do Distrito Federal (1989) - assim como o Pavilhão de Sevilha - tem equipe composta por alunos de graduação da FAUUSP da segunda metade da década de 1980. Implantado junto à Praça do Burití, ao longo do Eixo Monumental no Plano Piloto de Brasília, lugar específico, de concepção urbana modernista, patrimônio tombado¹²⁰, esta obra tem condicionantes de partido que diferem das questões da construção do lugar e da apropriação da geografia a partir da

¹²⁰Desde a inauguração de Brasília em 1960, a preocupação legal com a sua conservação consta da Lei Santiago Dantas, que estabeleceu a organização administrativa do Distrito Federal. Brasília foi reconhecida como patrimônio cultural da humanidade pela UNESCO em 1987, tombada como patrimônio histórico federal em 1990 e pelo Governo do Distrito Federal em 1991.

menor escala, com base em edifícios desenhados em lotes de quadras convencionais desmembradas.

O projeto propõe uma implantação que conforma duas praças: uma cívica contínua ao espaço público do Eixo e outra de uso mais reservado aos usuários da Câmara, rebaixada em relação ao térreo. Organiza-se em diferentes volumes que abrigam as solicitações do programa, o plenário destacado em um volume semicircular no nível superior da praça de acesso, escritórios e gabinetes em pavimentos superiores de um volume laminar conectado ao plenário por uma galeria transparente, que determina os acessos público e privado e as circulações resolvidas em diferentes níveis. Sobre um terreno inicial com poucas variações topográficas, o projeto atende as solicitações do programa de separações de circulações, acessos e usos públicos e privados pela criação de uma nova cota pública meio nível acima da rua (praça cívica) e acessos privados pelo limite posterior do terreno em outra cota de nível, assim como a separação de usos públicos e privados em diferentes blocos e diferentes pavimentos. Mais uma vez na virada para a década de 1990, em um projeto de uma equipe de arquitetos recém-formados, estratégias de projeto da arquitetura moderna paulista são retomadas em outro lugar e em outro momento, mesmo que, neste caso, a linguagem plástica siga outras decisões autorais em relação aos desenhos de superfícies e revestimentos.

imagem 29

Paulo Mendes da Rocha, em uma sequência de projetos que se inicia na década de 1990, redireciona sua retórica da pesquisa de arquitetura e seu diálogo com a geografia ao

corte

Câmara Legislativa do Distrito Federal

0 1 5 10 25 m

referenciar o conceito de território no discurso sobre a cidade. E o faz estruturado em duas ideias, do “território como uma ampla porção espacial que ultrapassa os limites da cidade, a ‘América’.” (OTONDO, 2013, p.168) É a base de um discurso que justifica uma ação de projeto pelo viés político, social e econômico com vistas a objetivos que extrapolam a dimensão da arquitetura, que é um preceito moderno. Depois, do “território como o lugar a ser construído para o habitat humano a partir da consciência dos seus recursos naturais” (OTONDO, 2013, p.168), que estrutura a estratégia de projeto, a apropriação do espaço por meio de soluções técnicas e de desenho do lugar.

A definição de território¹²¹, originária da geografia e das ciências sociais, não é apenas sobre um espaço físico, não é um substantivo. Engloba um suporte concreto somado a relações históricas e sociais, segundo Milton Santos,

O território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações de sua existência. A geografia passa a ser aquela disciplina tornada mais capaz de mostrar os dramas do mundo, da nação, do lugar. (...) O território não é apenas o conjunto

¹²¹Sobre o entendimento de arquitetos e geógrafos sobre o conceito de território ver: OTONDO, CATHERINE. *Desenho e espaço: relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo, 2013. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. p.168-171.

Para maior aprofundamento no tema dentro da disciplina da geografia ver: SANTOS, MILTON; BECKER, BERTHA K. (orgs). *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro, Lamparina, 2011.

dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas; o território em si. O território usado é o chão mais a identidade.¹²² (SANTOS, 2011, p.13-14)

Altera-se a leitura sobre as condicionantes regentes de soluções de desenho dos projetos e da formação do ambiente urbano, da construção dos lugares nas cidades que se constituíam na perspectiva de uma nova sociedade brasileira no período moderno da metade do século XX para o ambiente urbano problemático e não planejado do início do século seguinte. Em uma definição miltoniana, os sistemas de espaços públicos, de mobilidade, de drenagem, de comunicações e, como consequência deste, até a definição do limite do espaço urbano se modificam enquanto se modifica a sociedade, mas permanece a concepção do projeto como elemento de composição e realização da cidade. A ação sobre o lugar como um movimento dialético que se transforma no tempo, da apropriação da geografia para o habitat do homem por meio de um processo que carrega a imprevisibilidade das múltiplas dimensões da sociedade; o projeto que parte da natureza até o espaço construído sobre símbolos culturais dinâmicos, estes que acompanham movimentos econômicos, políticos e sociais.

Mendes da Rocha lança partidos arquitetônicos similares nos projetos para o novo campus da Escola de Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas (FGV, 1995), SESC Tatuapé (1996) e Praça dos Museus da USP (2000 e 2011)¹²³, nos quais propõe eixos de circulação horizontal como elementos construídos independentes, que

¹²²SANTOS, M.; BECKER, B.K. (orgs). op.cit.

¹²³Escola de Administração de Empresas da FGV e SESC Tatuapé em coautoria com MMBB Arquitetos; Praça dos Museus da USP em coautoria com Piratininga Arquitetos Associados.

estruturam a disposição dos volumes autônomos que abrigam os programas de necessidades. Em terrenos diversos, desenha superfícies de espaços coletivos em cotas de nível elevadas em relação ao solo público, como construções que resolvem variações topográficas e expandem o espaço da cidade; “novas redes de circulação as quais é atribuída uma tarefa que vai bem além da necessidade de natureza distributiva e funcional: organizar e transformar as dinâmicas urbanas.” (PISANI, 2013, p.287)

No projeto para a FGV, em terreno arborizado na franja da cidade de São Paulo, uma passarela vence a topografia em declive propondo uma nova cota em nível próxima do espaço público. Da estrutura elevada, apenas os apoios encostam no solo, preservando a vegetação construindo uma rede de percursos e de áreas de convívio alternativas ao terreno natural. Segundo Mendes da Rocha,

O projeto (...) partiu da ideia de que o espaço de uma escola, lugar onde as pessoas devem estar em permanente contato, deveria procurar uma relação de semelhança com a cidade, com seus espaços imprevistos de convívio. Nesse sentido, o Viaduto do Chá pode ser tomado como exemplo, pois é uma rua aérea que possui prédios associados, interligando-os numa mesma cota. Assim, no projeto para a FGV, a rua aérea articula os diversos blocos correspondentes a cada uma das demandas.¹²⁴ (ROCHA In: ARTIGAS, R., 2000, p. 142)

imagem 30

¹²⁴ROCHA, P.M. Fundação Getúlio Vargas. In: ARTIGAS, R. op.cit. p.142-147

corte longitudinal

corte longitudinal

Para o SESC Tatuapé propõe uma estrutura elevada de 240 metros de comprimento que interliga os blocos existentes e os novos blocos propostos. Em um projeto que parte da pré-existência de construções para atender um programa que solicita a adição de área, a circulação surge como o elemento de organização e unificação do programa em um espaço coletivo como outra possibilidade ao espaço público da cidade. É uma condicionante de projeto similar à do SESC Pompeia (Lina Bo Bardi, 1977-1984), até pela proposição da rua interna, mas são soluções distintas. A circulação que promove a unidade do SESC Pompeia é a rua interna no nível do solo que já existia na antiga fábrica e a integração público-coletivo-privado não ocorre pela transparência ou pela continuidade espacial visual, mas pelo contraste e pelo percurso que integra o programa em uma sucessão orgânica.

O partido do projeto para o SESC Tatuapé é utilizar o lote - nesse caso, uma quadra inteira - da maneira mais livre possível não interditando o trânsito de quem quer atravessá-lo. Portanto, o térreo prolonga a passagem pública das ruas, fazendo com que a alegria interna que possa surgir em edifícios como esse - centros populares de esporte e cultura, entretenimento e recreação - transpareça e flua na cidade.¹²⁵ (ROCHA In: ARTIGAS, R., 2000, p. 52)

O SESC Pompeia se integra e promove o espaço público da cidade pela divergência, ele pode ser fechado e existem portões para isso; o projeto do SESC Tatuapé desenha a continuidade espacial franca e visual, amplia e expande o espaço público pela adição de áreas adjacentes ao desenhar a praça entre os blocos construídos (projetados e pré-

imagem 32

33

¹²⁵ROCHA, P.M. Centro cultural SESC Tatuapé. In: ARTIGAS, R. op.cit. p.52-55

corte transversal

corte longitudinal

SESC Tatuapé

existentes) como extensão do chão da cidade, liberando o miolo da quadra para livre circulação de pessoas.

A Praça dos Museus da USP teve dois projetos desenvolvidos para terrenos em localizações distintas dentro da Cidade Universitária: o projeto de 2000 junto à Raia Olímpica e o projeto de 2011, em construção, em terreno de grande aclave em uma área mais afastada e mais reservada do campus. Ambos têm elementos em comum, com volumes que abrigam os espaços do auditório e dos museus de ciências, zootecnia, arqueologia e etnologia e compõem o partido de blocos independentes conectados por passarelas circulação horizontal. No primeiro projeto, os volumes conformam, entre a avenida da raia olímpica e a Praça do Relógio, uma praça resolvida em dois meios níveis (-2,00 m e +2,00 m) em relação à cota pública (0,00 m) sobre a qual cruza a rua suspensa (+7,00 m) com vistas para a área externa, espaço de acolhimento, distribuição e áreas expositivas dos museus. No segundo projeto, a praça pública é contínua ao espaço da Cidade Universitária na cota de nível inferior do terreno, enquanto a passarela faz a conexão da cota superior – aproximadamente 15 metros de desnível - integrando os blocos em um novo pavimento público elevado, que se conecta à praça inferior por meio de elevadores; o eixo de articulação é uma galeria de exposições que possibilita diferentes concepções museográficas e acessa espaços privados para trabalhos de pesquisa e acadêmicos.

imagem 34

35

maquete (projeto de 2002)

corte (projeto de 2011)

Praça dos Museus da USP

0 5 20 50 m

Praça dos Museus da USP, FGV e SESC Tatuapé são conjuntos de volumetria decomposta, cuja unidade de cada projeto vem de estruturas de circulação elevadas que oferecem uma organização funcional e espacial dinâmica alternativa ao edifício de bloco único, novas vias de circulação e espaços de convívio como solos construídos e alternativos ao terreno existente, que possibilitam uma integração orgânica e outra organização da paisagem e do ambiente urbanos. A escala é da arquitetura, mas não há uma separação possível entre arquitetura e cidade, as intervenções não são meramente urbanas ou arquitetônicas. Não é estabelecida nenhuma diferença de gênero entre espaço interno e externo e a abordagem dos problemas é análoga ao programa de necessidades para a construção de um lugar público por excelência. (PISANI, 2013)

O projeto do escritório Una Arquitetos para o Centro Universitário Maria Antonia (CEUMA) - Instituto de Arte Contemporânea (IAC), de 2002, concebe a intervenção em uma pré-existência de dois edifícios com o objetivo de configurar um conjunto único por meio da requalificação dos espaços livres e da adição de alguns elementos construídos. Adapta as edificações existentes, o Ed. Rui Barbosa e o Ed. Joaquim Nabuco, para o programa de necessidades de um núcleo de arte contemporânea que incorpora o CEUMA, o IAC e o Teatro da USP. As intervenções nos espaços construídos buscam renová-los para usos de atividades didáticas e como espaços expositivos, mediante reformas que ampliam os ambientes internos, alteram materiais e capacidades estruturais de acordo com as novas necessidades. O projeto mantém suas volumetrias sem alterações e

imagem 36

Centro Universitário Maria Antonia (CEUMA)

propõe alterações de fachadas e novas construções secundárias, que abrigam circulações de segurança e acessibilidade.

No entanto, é a ação sobre o vazio entre os dois edifícios que conduz o partido arquitetônico, desenhado como uma pequena praça em dois níveis apenas com a adição de pisos e elementos de circulação (rampas e passarelas). Resolvida em térreo e subsolo, como espaço contínuo à cidade, o que caracteriza e qualifica este novo conjunto é a integração desta praça interna ao espaço público. Constrói um lugar de convite e atração do usuário por ser uma variação da perspectiva visual da Rua Maria Antonia, que tem toda a massa edificada sem recuos frontais, a praça é a exceção. O elemento regente da intervenção proposta é o vazio, que organiza e articula os diversos usos públicos e privados, dá unidade ao conjunto e o integra à cidade como solo público.

Do ano de 2002, o projeto básico padrão¹²⁶ dos Centros Educacionais Unificados (CEUs), dos arquitetos da Divisão de Projetos do Departamento de Edificações (EDIF) da Prefeitura de São Paulo, Alexandre Delijaicov, André Takiya e Wanderley Ariza, atende um programa de necessidades de educação, cultura, esporte e lazer em conjuntos implantados em regiões não centrais da cidade de São Paulo, deficitárias de infraestrutura urbana. Além do programa básico proposto, o projeto busca a qualificação do ambiente por meio da construção de lugares que incorporem em espaços públicos

¹²⁶O desenvolvimento do projeto e sua adaptação aos diferentes terrenos foram feitos por diferentes escritórios de arquitetura.

livres, abertos e contínuos, devidamente desenhados e equipados para os usos solicitados, certa diversidade na socialização inata da urbanidade.

Concebidos em elementos de mercado pré-moldados de concreto, os CEUs têm pavilhão escolar, creche, piscinas, bloco para atividades culturais e quadras esportivas. O pavilhão educacional (salas de aula, refeitórios, biblioteca, programa de inclusão digital, padaria-escola, áreas para exposições e para a convivência) é uma edificação modular, uma grelha ortogonal, que varia seu dimensionamento longitudinal para adaptar-se a diferentes tipos de terrenos e é resolvido, na maior parte das vezes, em três pavimentos; de circulação vertical central, tem equipamentos de apoio às atividades didáticas locados no térreo e salas de aulas dispostas nas laterais no primeiro e segundo pavimentos. De volumetria cilíndrica, o edifício circular abriga a creche e, de volumetria prismática, o terceiro bloco abriga ginásio esportivo e salas para atividades culturais. A partir destes módulos pré-definidos, as variações de projeto ocorrem pelos desenhos de implantação, que se modificam de acordo com as condições locais do lote: topografia, dimensões, orientação, fluxos, acessos e paisagem. Os complexos se abrem para o entorno, configurando espaços que oferecem referenciais urbanos e constroem a paisagem por meio de um equipamento público de qualidade.

Não se aplica aqui a ideia de partido arquitetônico desenhado pelo corte, mas por meio de sua concepção e estruturação na transformação do território, do local e seu entorno. Propõe o desenvolvimento de um projeto básico que retoma conceitos das escolas-

parque de Hélio Duarte e Anísio Teixeira¹²⁷ e dos Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs) de Oscar Niemeyer e Darcy Ribeiro¹²⁸, rebate em um desenho de projeto replicável com suas variações possíveis a retórica da arquitetura das infraestruturas, frequente no discurso de Artigas e Mendes da Rocha. O projeto de um equipamento público que extrapola sua escala e tem potência para transformação do lugar, a construção da teoria ao desenho e à obra executada análoga ao pensamento moderno paulista da arquitetura como sintaxe urbana, da cidade como objetivo e assunto regente do projeto. Segundo João Kamita,

Consoante com a crença numa arquitetura participante da construção do urbano, Artigas teria alcançado (...) uma justa articulação entre a responsabilidade social da arquitetura e as regras autônomas de sua disciplina.

¹²⁷Anísio Spínola Teixeira (1900 - 1971): jurista, educador e escritor, personagem central na história da educação no Brasil, difundiu os pressupostos do movimento Escola Nova nas décadas de 1920 e 1930, considerado o principal idealizador das mudanças que marcaram a educação brasileira no século 20, foi pioneiro na implantação de escolas públicas de todos os níveis. A concepção da escola como instrumento de apoio à estruturação social e urbana, com espaços de socialização e integração, encontra, no final da década de 1940, uma forma arquitetônica moderna no projeto de uma escola parque em Salvador (BA) dos arquitetos Hélio Duarte e Diógenes Rebouças. Conceito continuado em São Paulo no início da década seguinte nos projetos do Convênio Escolar, que construiu conjuntos implantados em terrenos amplos e vegetados contendo blocos de atividades diversas, que promoviam a integração entre alunos das escolas com a comunidade. Para mais informações, ver:

ABREU, IVANIR R.N. *Convênio escolar utopia construída*. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

FERRATA, CARLOS A. *Escolas públicas em São Paulo (1960-1972)*. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

TAKIYA, ANDRÉ. *Edif 60 anos de arquitetura pública*. São Paulo, 2009. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

¹²⁸Darcy Ribeiro (1922 - 1997) idealizou os CIEPs na década de 1980, quando era Secretário da Educação no Rio de Janeiro no governo de Leonel Brizola. Projetado por Oscar Niemeyer, adotava um sistema pré-fabricado de concreto armado e abrigava um programa que oferecia educação, esportes, alimentação, assistência médica e atividades culturais variadas. Foram construídas cerca de 500 unidades.

Trata-se (...) de uma visão otimista das possibilidades da arquitetura moderna, tal como a concebiam seus maiores ideólogos: a impessoalidade da linguagem geométrica responde ao anseio de democratização da forma moderna, assim como a produção em série viabiliza o acesso cada vez maior de usuários aos benefícios da civilização industrial. Se, como define Argan, o urbanismo é a forma da arquitetura moderna, Artigas (...) não abrirá mão de projetar a arquitetura como forma urbana, ou seja, definida mais na sua relação com a cidade do que como objeto isolado.¹²⁹ (KAMITA, 2000, p.15)

Após a construção de 45 CEUs de 2002 a 2012, em duas fases de projetos distintos¹³⁰, os preceitos do projeto original são retomados e os programas de necessidades são ampliados e flexibilizados para atender as diferentes solicitações de cada local. Rebatizado como Território CEU¹³¹ em 2013 na gestão do prefeito Fernando Haddad,

¹²⁹KAMITA, J.M. op.cit.

¹³⁰De 2002 a 2004, na gestão da prefeita Marta Suplicy (2001 - 2004), foram construídos 21 CEUs sobre o projeto base de Delijaicov, Takiya e Ariza (EDIF):

- Alvarenga, Aricanduva, Butantã, Campo Limpo, Casa Blanca, Cidade Dutra, Inácio Monteiro, Jambeiro, Meninos, Navegantes, Parque São Carlos, Parque Veredas, Paz, Pera Marmelo, Perus, Rosa da China, São Mateus, São Rafael, Três Lagos, Vila Atlântica, Vila Curuçá;

De 2007 a 2012, na gestão do prefeito Gilberto Kassab (2006 – 2012), foram construídos 24 CEUs sobre o projeto base de Walter Makhohl:

- Alto Alegre, Água Azul, Azul da Cor do Mar, Caminho do Mar, Cantos do Amanhecer, Capão Redondo, Feitico da Vila, Formosa, Guarapiranga, Jaguaré, Jardim Paulistano, Lajeado, Jaçanã, Paraisópolis, Parelheiros, Parque Anhanguera, Parque Bristol, Quinta do Sol, Sapopemba, Tiquatira, Três Pontes, Uirapuru, Vila do Sol, Vila Rubi.

¹³¹Equipe de projeto de arquitetura do Território CEU/SMDU (2013 – 2016): Eduardo Dalcanale Martini (Coordenação Técnica), Hannah Arcuschin Machado, Igor Cortinove, José Oswaldo Vilela, Leon Yajima, Rafael Pollastrini Murolo, Ricardo Aguillar da Silva, Wanderley Ariza.

Equipe de projetos de intervenção urbana do Território CEU/SMDU (2013 – 2016): Accacio Gomes de Mello Junior, Carolina Jessica Domschke Sacconi, Eduardo Dalcanale Martini, Hannah Arcuschin Machado, Priscila Gyenge, Rafael Pollastrini Murolo. (MARTINI, 2018)

imagem 37

CEU Novo Mundo

passa a incorporar outros usos, abrigando, de acordo com a demanda, serviços de assistência social, oficinas culturais, polos da Universidade Aberta do Brasil (UAB), atividades do Pronatec (Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego), entre outros. Às edificações destinadas à educação, cultura e esportes foi acrescentado um edifício de múltiplo uso, de tamanho variável, que pode abrigar as atividades citadas. O projeto básico preserva o sistema modular em blocos que podem ser implantados de modo diverso, de acordo com as características do terreno e o programa solicitado. Ao disponibilizar usos diversos para diferentes usuários e horários, viabiliza-se como espaço público apropriável em turno e contraturno.

O programa Território CEU se estrutura na requalificação dos lugares com o objetivo de construir uma rede integrada de espaços de encontro e convívio cotidiano, tem no próprio território a essência para a estruturação da vida local por meio da ligação física e programática do conjunto com seu entorno. A proposta é que as 65 unidades dos CEUs¹³² sejam articuladas com os equipamentos e espaços públicos da área de inserção, de modo que as intervenções possam amparar e qualificar a relação do usuário com a cidade. O CEU é um elemento de articulação do ambiente urbano, ampliando sua presença e influência no território, constrói uma rede de lugares de protagonismo na constituição de centralidades e na organização da vida cotidiana. No projeto das edificações,

¹³²Incluindo os existentes e os novos projetos: Pinheirinho d'Água, Taipas, Freguesia do Ó, Campo Limpo – Piracuama, Grajaú, Tremembé, Novo Mundo, Tatuapé – Carrão, Vila Prudente, José de Anchieta, Imperador – Sapopemba, São Miguel, São Pedro, Cidade Tiradentes, Água Branca, Santo Amaro, Vila Medeiros, Ermelino Matarazzo, Cidade Líder, Cidade Ademar, Heliópolis (projeto de Ruy Ohtake).

(...) criou-se um novo sistema compositivo com o rompimento do conceito de tipologia fixa que, embora procure recuperar os preceitos arquitetônicos do projeto original, com o qual inexoravelmente se identifica, foi organizado na forma de um sistema semiaberto e programado de composição, mediante critérios de seriação calculada e flexibilidade planejada. (...) esse sistema de projetos procura contribuir de modo consistente com a política de implantação da rede de equipamentos públicos, por meio da criação de um método de concepção de projetos de implantação e de planejamento e controle de obras. (...) Dividiu-se a estruturação do projeto em duas características fundamentais: variação e flexibilidade, e duas partes intrinsecamente correlacionadas, agrupamentos e arranjos. (...) Variação na organização de arranjos conformando diferentes edifícios. Flexibilidade na organização de agrupamentos configurando variações em edifícios.¹³³ (SMDU, 2016, p.37)

Parte dos conjuntos do Território CEU foi projetada para implantação em equipamentos municipais existentes de grandes dimensões, diagnosticados como subutilizados. A integração com o local ocorre no âmbito programático e por meio da qualificação dos espaços públicos que os conectam ao entorno, como vias e praças, para viabilizar os acessos e sua consolidação como espaço efetivo da cidade. Os projetos dos CEUs, com sua flexibilidade nos desenhos de implantação e, em um novo momento do Território CEU, no programa de necessidades, preservam a integridade do partido arquitetônico que transpõe a questão do desenho e do objeto edificado; sintetizam uma retórica

¹³³SECRETARIA MUNICIPAL DE DESENVOLVIMENTO URBANO (SMDU). *Território CEU: rede de equipamentos e espaços públicos*. São Paulo: SMDU, 2016.

modernista da arquitetura como projeto de cidade, da arquitetura das infraestruturas.
Segundo Renato Anelli,

O amplo reconhecimento dos grandes feitos da arquitetura moderna brasileira pode levar ao equívoco de considerá-la ausente do enfrentamento das demandas sociais existentes no país. É comum o estereótipo da arquitetura excepcional, dos monumentos projetados pela ação de alguns poucos arquitetos geniais. Pesquisas historiográficas revelam que a generalização da arquitetura moderna no Brasil passou por sua destacada atuação na ação social do Estado, inclusive na educação, desde meados dos anos 1940. (...) O atual projeto dos CEU constitui mais um passo em uma longa história de interação entre arquitetos e educadores no desenvolvimento de propostas para enfrentar a perversidade do processo de urbanização das nossas cidades. (...) Os CEU querem inaugurar uma nova urbanidade para seus bairros. Mas não se trata de fazer uma “tábula rasa” do local. Esses partidos não se limitam a uma ação no campo do objeto e buscam identificar e transformar a situação territorial da área onde eles se instalam. Dialogam diretamente com as características geomorfológicas, tais como morros, várzeas e os cursos d’água que constituem o que resta de natureza nos terrenos escolhidos. Alguns exemplos podem ilustrar essa atitude tão cara aos expoentes da “escola paulista” de Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha.¹³⁴ (ANELLI, 2004)

É um equipamento de articulação do território, de apropriação da geografia entendida como a topografia, o clima, a paisagem, a hidrografia, os fluxos e a dinâmica social na

¹³⁴ANELLI, RENATO L.S. Centros Educacionais Unificados: arquitetura e educação em São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 05, nº 055.02, Vitruvius, dezembro 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.055/517> Acesso em: 28 ago. 2017.

qual se insere. Oferece relações funcionais e afetivas com o ambiente, busca a realização de um lugar diverso e ocupado, que semeia relações fenomenológicas do usuário com o espaço que habita.

Em uma expansão do programa dos CEUs para outros municípios, Mario Biselli e Artur Katchborian projetaram o CEU Pimentas em Guarulhos (2008). Esta obra não utiliza o sistema de módulos programáticos projetados nas unidades em São Paulo, a referência é do programa e da construção de um espaço público que qualifique o lugar e o entorno. O partido articula volumes independentes, que abrigam biblioteca, salas de aula, refeitório, salas de ginástica e dança, auditórios, quadras poliesportivas e piscinas, por meio de uma praça coberta contínua ao espaço da cidade; área de estar e convívio, que é uma extensão física e visual do passeio público, uma construção topográfica que cria áreas reservadas de descanso, jardins, acessos aos usos diversos e assenta o terreno existente em uma arquibancada, conformando um pequeno ginásio para as quadras. Configura-se um percurso a partir do espaço público, no qual se realizam as atividades do programa, divididas em duas linhas de blocos edificadas unidos pelo vazio sob uma cobertura única. A linguagem é contemporânea, materialidade e deflexões volumétricas, no entanto, o desenho de um espaço de socialização como um chão público contínuo, abrigado e delimitado pela projeção de uma construção, é uma pesquisa da arquitetura paulista, que encontra referências em projetos educacionais de Artigas ou nas estratégias de projeto do Corredor das Humanas.

imagem 38

corte transversal

corte transversal

corte longitudinal

Em 2009, Francisco Spadoni e Pedro Taddei projetam o Centro Paula Souza – ETEC Santa Ifigênia¹³⁵ no bairro da Luz, região central de São Paulo. Inserido em uma área da cidade cuja ocupação é considerada problemática pelo poder público apesar do comércio intenso, um bairro passível de valorização imobiliária pela sua localização e por isso objeto de estudos de “revitalização urbana” como a não efetivada Operação Nova Luz. À parte da proposição de intervenções de maior escala, esta obra se conforma como um espaço de transição de artérias de grande circulação para o ambiente do bairro. Em um lote lembrado de aproximadamente 7.000m² com a pré-existência de um edifício comercial de sete andares incorporada ao conjunto final, os autores adotam um partido arquitetônico que resolve o programa privado elevado sobre um térreo público.

imagem 39

Ocupando toda a quadra, situação excepcional em uma região de estrutura fundiária estruturada na subdivisão em lotes, o projeto desenha uma volumetria decomposta em três blocos: um edifício laminar paralelo à Rua dos Andradas, que abriga os escritórios administrativos, e outros volumes paralelos às ruas Aurora e General Couto de Magalhães, que conformam o bloco educacional composto por salas de aula, laboratórios, áreas de convívio auditório e quadra poliesportiva. O afastamento do edifício administrativo e dos educacionais configura uma praça central contínua a duas faces paralelas do conjunto (Rua Aurora e Rua dos Timbiras), atravessando a quadra com solo público, oferecendo fruição e outras possibilidades de percurso.

¹³⁵O Centro Paula Souza é a instituição responsável pelo ensino técnico no Estado de São Paulo, concentrando 221 Escolas Técnicas (ETECs) e 68 Faculdades de Tecnologia (FATECs). Este complexo abriga a administração central do Centro Paula Souza, a ETEC Santa Ifigênia e o Centro de Capacitação.

corte transversal

Sob os volumes de uso privado estão locados espaços de transição envidraçados, com áreas de exposições (edifício administrativo) e áreas comuns de convívio (edifícios educacionais). A continuidade espacial do térreo ocorre também por meio de transparências, variações de níveis e pés direitos, com um vazio que se abre para o nível do subsolo e outro para o mezanino de uso privado do equipamento de educação, diluindo a transição entre espaços públicos, coletivos e privados.

A estrutura é predominantemente de concreto armado com adição de elementos metálicos, os pavimentos são definidos por lajes em grelha e vedados por fachadas duplas com planos transparentes e planos externos de elementos metálicos de controle solar. Duas coberturas metálicas transparentes a 30 metros de altura dão unidade ao conjunto unindo o bloco administrativo e os blocos educacionais e são elementos de forte presença plástica do projeto. A quadra de esportes suspensa e o mezanino sinuoso da escola também tem a solução plástica definida pela estrutura.

imagem 40

O Centro Paula Souza se configura como um agente de transformação do lugar, uma ação pontual no território que se caracteriza como um fato para a cidade. Desenhado na referência dos recuos e gabaritos existentes, trabalha novas possibilidades de luz, percursos e espaços públicos por meio de variações na composição volumétrica e novas possibilidades de solo público. A escala urbana do projeto é sua potência de qualificação do ambiente e da paisagem.

corte transversal

corte longitudinal

SESC Franca

O projeto vencedor do concurso nacional para o SESC Franca em 2013, de autoria de César Shundi, Anderson Freitas, Acacia Furuya e Pedro Barros, está implantado em um lote que ocupa uma quadra urbana regular com limites para quatro ruas. Caracteriza cada uma destas frentes com tratamentos de acessos a programas específicos, oferecendo espaços ativos que tragam qualidade urbana. Em um terreno com grande variação topográfica, assenta o edifício em níveis intermediários que fazem a continuidade entre as calçadas nos limites do lote e desenha um chão que cruza o edifício, criando uma passagem entre espaço público e o pátio interno projetado. Cada nova cota de nível proposta acomoda um programa e a cobertura de um nível é o chão do patamar subsequente.

O caráter público do programa de um SESC possibilita a criação de espaços coletivos que funcionam como elementos de construção da cidade e da paisagem, elementos qualificadores do desenvolvimento urbano. O projeto prevê dois volumes principais: um laminar destinado ao programa administrativo de serviços e outro prismático, que define o edifício principal e recebe os programas públicos organizados em caixas internas; o afastamento desses blocos desenha o pátio interno, espaço coletivo de convívio. O partido arquitetônico organiza o projeto a partir do desenho do vazio, dos espaços que dão potência à socialização. Circulações constroem a fruição e oferecem diferentes possibilidades de integração e expansão do espaço público. Resolve por meio da transparência o contínuo espacial do edifício e o espaço público adjacente, oferece continuidade visual do espaço coletivo interior ao espaço da cidade.

No projeto da Biblioteca Brasileira de 2013, Eduardo de Almeida e Rodrigo Mindlin Loeb retomam, quase cinco décadas depois, a investigação dos problemas de desenho relacionados a um projeto de um edifício com espaços públicos e privados dentro da CUASO, assunto abordado no início deste capítulo. O complexo abriga o acervo doado por José Mindlin de 17.000 títulos e 40.000 volumes, o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), livraria, cafeteria, espaço de exposições e auditório em aproximadamente 22.000 m² de área construída. O programa de necessidades está resolvido em cinco blocos organizados em torno de uma praça coberta, que é espaço contínuo ao espaço da cidade universitária e faz o acesso e a transição para os espaços privados. Acessos restritos de carga e descarga são feitos pela cota mais baixa, pela Rua da Reitoria meio nível acima do subsolo, onde estão locados os espaços de quarentena, reserva técnica, manutenção e montagem de exposições.

Uma cobertura de estrutura metálica vedada com vidro laminado sobre a praça e opaca sobre os blocos construídos dá unidade ao conjunto e oferece abrigo à praça, que se configura como espaço de convívio da universidade. O afastamento dos volumes cria transparência e continuidade visual, marcando as entradas pela Avenida Professor Luciano Gualberto e Rua da Reitoria, com as diferenças topográficas vencidas por rampas que ajustam o solo aos pedestres. Os edifícios têm estruturas de concreto armado com lajes em grelha definindo os pavimentos, que são vedados por fachadas

duplas, um plano interno de esquadrias transparentes e o plano externo com elemento metálico de proteção solar.

A Biblioteca Brasileira é uma obra que reúne dois arquitetos de diferentes gerações oriundos da FAUUSP projetando um edifício cujo desenho parte de uma ação sobre o solo e estabelece uma nova cota de nível pública, que faz a fruição entre a Avenida Professor Luciano Gualberto e a Rua da Reitoria, antes visualmente contínuas, mas separadas da circulação por um talude. Em um lugar que, como pensado e proposto nos projetos do conjunto do Corredor das Humanas na década de 1960, o espaço da universidade é usado como um laboratório para investigação de lugares públicos da cidade.

A cidade, entendida como produto da transformação da geografia por meio da técnica para criar lugares públicos de convívio e mobilidade, assim como espaços privados de trabalho e habitação, permanece como foco principal de projeto nesta linha do tempo da produção arquitetônica paulista.

imagem 41

corte longitudinal

corte transversal

corte transversal

**PROPOSIÇÕES CONTEMPORANEAS DE ESPAÇOS PÚBLICOS E COLETIVOS EM SÃO PAULO:
CONTINUIDADE FÍSICA E VISUAL POR MEIO DA TOPOGRAFIA PROJETADA
ESTUDOS DE CASO**

SPBR Arquitetos

Angelo Bucci (autor), Ciro Miguel, Giovanni Meirelles, Nilton Suenaga, Juliana Braga, Tatiana Ozzetti, Fernanda Cavallaro (co autores)

localização Avenida Paulista, 2424

imagem 42

área do terreno 1.000m²

área do projeto 7.713m²

programa praça / jardim / entrada / recepção
loja/ café bistrô
galeria
espaço multimídia
auditório / foyer / sala técnica / sala de projeção
workshop / aulas
biblioteca / pesquisa
administração / sala de reuniões
estacionamento
ático

Superfície / topografia: construção do solo

O projeto define dois níveis de uso coletivo contínuos ao espaço público adjacente – a calçada da Avenida Paulista –, liberando quase toda a área do terreno como espaço coletivo, apesar da restrição física e da limitação visual decorrentes dos blocos de circulação vertical locados no alinhamento frontal do lote.

A cota de nível do térreo é a mesma da calçada, ampliando a dimensão pública e coletiva do espaço e é somada a um segundo pavimento abaixo desta, que comporta usos como recepção, comércio, acessos às áreas expositivas (superiores) e auditório (subsolo). Esses pavimentos são visualmente contínuos, conectados por uma escada de grande largura. O térreo é ampliado e espesso, o solo da cidade é expandido além da cota do espaço público. A fruição tem opções diversas, visuais e perspectivas se revelam no desenvolvimento do percurso como um convite à apropriação destes pisos. O projeto prevê a possibilidade de fechamento dos acessos ao espaço coletivo do térreo e à instituição. Veículos acessam pelas laterais do lote.

térreo

térreo inferior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

imagem 44

imagem 45

imagem 46

Contato com o solo: apoios e volumetrias construídas.

O edifício se apoia no chão em três volumes opacos que contêm os pilares, escadas e elevadores. A solução estrutural não é explícita e os pilares permanecem integrados aos volumes que encontram o solo, conformando o limite físico e visual entre o passeio público e o térreo coletivo. A topografia é plana e a continuidade espacial ocorre pelos recuos laterais do volume principal (veículos e pedestres) e por uma fresta central (pedestres). O espaço contínuo visual é restrito.

Além do térreo coletivo em dois níveis, o projeto prevê mais seis pavimentos enterrados (auditório e garagens) e dez pavimentos superiores (educação, exposição e administração), todos espaços privados. O térreo no nível da Avenida Paulista se expande em altura após os volumes que limitam a entrada, com pés direitos que variam do simples ao quadruplo conformados pelo volume suspenso dos pavimentos de uso educacional, opaco nas laterais e transparente à frente.

De uma perspectiva visual da rua, o edifício aparenta ser um volume monolítico, um prisma opaco com uma pequena subtração central de acesso. A aproximação e os percursos que a fruição oferece revelam uma volumetria mais complexa, sutilmente trabalhada com superfícies inclinadas, vazios, frestas e transparências. Um objeto implantado que se propõe como referência pela diferença, opaco em contradição ao seu entorno e complexo em hábeis variações que convidam e encaminham para seu interior.

imagem 47

imagem 48

térreo

térreo inferior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

Técnica como discurso / estrutura

O projeto não evidencia a solução estrutural e dá maior ênfase à volumetria do objeto e sua significação como edifício opaco, de edifício institucional (acervo, exposição, educação) reservado ao ambiente interno, apenas com frestas visuais em direção ao exterior e inserido em um meio urbano de atividade intensa. Não há um discurso técnico didático.

A estrutura é em concreto armado, se apoia no chão por meio de duas torres afastadas 32 metros no sentido longitudinal, que conformam os pilares e abrigam as circulações verticais, constituindo o vão vencido por duas empenas laterais de concreto aparente. Lajes protendidas de concreto com 12,50 metros de vão definem os níveis dos pavimentos superiores unindo as duas empenas; nos pavimentos abaixo do térreo as lajes também protendidas transpõem 20 metros. O volume educacional configura-se como uma caixa de três pavimentos atirantada no bloco superior e suspensa sobre a praça do térreo.

Composições volumétricas, transparências e variações espaciais estão diretamente relacionadas à solução técnica e construtiva do projeto, no entanto, a estrutura não é o elemento principal determinante da arquitetura. É o condutor da volumetria e do partido arquitetônico, mas não define a solução plástica ou fica evidente de modo literal. Os apoios se integram às circulações verticais e, revestidos de aço, desenham as fachadas frontal e posterior e também estruturam as empenas laterais que definem os pavimentos superiores. As laterais em concreto aparente junto aos fechamentos metálicos e às transparências definem a volumetria, a incidência de luz e os acabamentos das superfícies externas do edifício; nos ambientes internos, pisos e forros são revestidos e, eventualmente, as superfícies verticais.

imagem 49

imagem 50

apoios: contato dos pilares com o solo, integrados às duas torres que abrigam as circulações verticais

empenas laterais em concreto aparente, apoiam as lajes protendidas que definem os pavimentos superiores

volume do programa educacional pendurado nas empenas laterais

variações volumétricas resultantes de deflexões das empenas laterais nos pavimentos administrativos

Vedações: fachadas transparentes/opacas

As vedações são opacas: empenas laterais em concreto aparente e fachadas frontal, posterior e voltadas à praça do térreo revestidas de aço escuro, reservando os usos privativos do edifício aos ambientes internos, que recebem iluminação natural pelas aberturas voltadas ao vazio volumétrico nos andares administrativos (superiores) ou por transparências nas lajes dos pisos expositivos. Concebido no gabarito médio do lugar, eventualmente, o edifício se abre em visuais para o exterior por meio de transparências decorrentes de variações volumétricas.

As fachadas não indicam os usos internos, não há solução plástica e formal referenciada diretamente na função. São abstratas, não têm movimento ou emitem luz, planos que compõem um objeto volumétrico escultórico monolítico que se oferece como referência urbana de grande alcance e imagem da instituição.

imagem 51

imagem 52

térreo

térreo inferior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

Acessos e circulações

O acesso do espaço público (a calçada da Avenida Paulista) para o coletivo (o térreo projetado em dois níveis) ocorre nos recuos laterais e na abertura central, vazios não construídos entre os volumes no limite frontal do lote. Os desenhos do projeto mostram uma diferenciação no acabamento dos pisos, que sugere o percurso dos pedestres na continuidade material da pavimentação do espaço público para o coletivo no vão central; grelhas metálicas de ventilação de áreas técnicas locadas no subsolo definem as entradas laterais.

Os outros pavimentos (espaços privados) são acessados por meio de prumadas verticais que partem do térreo, situadas nos extremos longitudinais do edifício. A circulação vertical, com exceção da escada de conexão dos térreos, é mecanizada (elevadores, elevadores de veículos e monta-cargas). Não há previsão de rampas para o acesso de veículos aos subsolos, que ocorre por meio de elevadores locados na prumada ao fundo do lote, resultando em uma interferência entre o fluxo de veículos e pedestres. Outras duas escadas são equipamentos de segurança e não se destinam ao fluxo principal de pedestres.

A comparação com outros projetos participantes deste concurso mostra que a opção dos autores pela colocação das circulações nas extremidades longitudinais (anterior e posterior) do edifício libera uma área expositiva de maior largura, enquanto a solução das circulações nos limites laterais resultaria em um espaço para exposições mais estreito e de maior comprimento, menos versátil para montagem de diferentes lay-outs e expografias. No entanto, esta solução resulta em uma fachada frontal opaca e o isolamento visual do espaço interno com a rua.

imagem 53

térreo

térreo inferior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

Pode-se ler o projeto como uma obra de concepção referenciada no projeto moderno, referência, em uma primeira aproximação, não literal: de volumetria prismática sutilmente trabalhada, concepção tecnológica e estrutural racional determinante do objeto final, partido de projeto concebido pelo modo de interação com o meio urbano e topografia construída como componente fundamental da concepção espacial.

Propõe um edifício de contato criterioso com o solo, resultando em um volume principal elevado, solto do térreo, de acesso inferior a partir do terreno livre. A estrutura é determinante do volume e do espaço construído, mas não exposta de modo didático ou como elemento principal da composição arquitetônica. Há abstração plástica do edifício, um volume de fachadas opacas de desenho sem relação de indicação dos usos internos, algumas faces são vedadas com chapas de aço, outras permanecem no concreto aparente das empenas, estabelecendo a relação fenomênica moderna dos materiais. A volumetria principal essencialmente prismática é decomposta nos blocos de uso expositivo, administrativo e educativo, desenhados por transparências e frestas — frisos — nas empenas laterais. Os limites externos cumprem a função de vedação e não incorporam outros elementos programáticos tecnológicos.

O projeto parte da premissa da concepção de um objeto que constrói um novo lugar, um espaço edificado junto aos aspectos socioculturais, entendido como suporte físico em sua definição. Resolve solicitações inerentes da escala do edifício e de seu programa de necessidades com vistas à sua escala de influência na cidade.

imagem 54

imagem 55

fachadas frontal e posterior: vedação com chapas de aço

fachadas laterais: empenas de concreto com frestas e deflexões de planos que determinam transparências e variações volumétricas

imagem 56

A

RECEPÇÃO
NÍVEL -3.70

B

C

D

B

C

D

A

AUDITÓRIO
NÍVEL -7.03

B

C

D

0 1 5 10 m

A

AUDITÓRIO (opção)
NÍVEL -7.03

A

A

CAMARINS / DEPÓSITOS
NÍVEL -9.99

A

0 1 5 10 m

A

A

BIBLIOTECA NÍVEL 7.40

B

C

D

B

C

D

A

A

MULTIMÍDIA / EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS NÍVEL 4.07

B

C

D

0 1 5 10 m

A

A

GALERIA / EXPOSIÇÕES

NÍVEL 14.06

B

C

D

B

C

D

A

A

SALAS DE AULA

NÍVEL 10.73

B

C

D

0 1 5 10 m

A

A

GALERIA / EXPOSIÇÕES
NÍVEL 25.16

B

C

D

B

C

D

A

A

GALERIA / EXPOSIÇÕES
NÍVEL 19.61

B

C

D

0 1 5 10 m

A

A

ADMINISTRAÇÃO NÍVEL 34.04

B

C

D

B

C

D

A

A

CAFÉ - BISTRO NÍVEL 30.71

B

C

D

0 1 5 10 m

A

A

ÁTICO
NÍVEL 40.70

B

C

D

B

C

D

A

A

ADMINISTRAÇÃO
NÍVEL 37.37

B

C

D

0 1 5 10 m

A

A

GARAGEM
NIVEL -17.76

A

A

GARAGEM
NIVEL -20.35

0 1 5 10 m

A

GARAGEM
NIVEL -12.58

B

C

D

B

C

D

A

GARAGEM
NIVEL -15.17

B

C

D

A

A

0 1 5 10 m

CORTE LONGITUDINAL AA

- 44.77
- ÁTICO 40.70
- ADMINISTRAÇÃO 37.37
- ADMINISTRAÇÃO 34.04
- CAFÉ / BISTRÔ 30.71
- GALERIAS / EXPOS. 25.16
- GALERIAS / EXPOS. 19.61
- GALERIAS / EXPOS. 14.06
- SALAS DE AULA 10.72
- BIBLIOTECA 7.40
- MULTIMÍDIA / EXPOSIÇÕES TEMP. 4.07
- TÉRREO PAULISTA 0.00
- RECEP. / COIM. CAFÉ / TÉRREO INFERIOR -3.70
- AUDITÓRIO -7.03
- DEP. / CAMARINS -9.99
- GARAGEM -12.58
- GARAGEM -15.17
- GARAGEM -17.76
- GARAGEM -20.35

CORTE BB

44.77
→
ÁTICO 40.70
→
ADMINISTRAÇÃO 37.37
→
ADMINISTRAÇÃO 34.04
→
CAFÉ / BISTRÔ 30.71
→
GALERIAS / EXPOS. 25.16
→
GALERIAS / EXPOS. 19.61
→
GALERIAS / EXPOS. 14.06
→
SALAS DE AULA 10.72
→
BIBLIOTECA 7.40
→
MULTIDIM / EXPOÇÕES TEMP. 4.07
→
TÉRREO PAULISTA 0.00
→
RECEP. / COIM. CAFÉ
TÉRREO INFERIOR -3.70
→
AUDITÓRIO -7.03
→
DEP. / CAMARINS -9.92
→
GARAGEM -12.58
→
GARAGEM -15.17
→
GARAGEM -17.76
→
GARAGEM -20.35
→

CORTE CC

0 1 5 10 m

Una Arquitetos

Cristiane Muniz, Fábio Valentim, Fernada Barbara, Fernando Viégas (autores), Alberto Tassinari, Cristiano Mascaro, Elisa Bracher (colaboradores), Ana Paula Castro, Clóvis Cunha, Eduardo Martorelli, Fabrice Zaini, Igor Cortinove, Henrique Te Winkel, Hugo Bellini, Marta Onofre, Paula Saito, Pedro Saito (equipe)

localização Avenida Paulista, 2424

imagem 57

área do terreno	1.000m ²
área do projeto	7.908m ²
programa	entrada / recepção / loja / café auditório / sala técnica / sala de projeção / foyer / bar galerias varanda / salas de aula / multimídia / biblioteca administração / sala de reuniões / terraço teto jardim / depósito / ático logística / estacionamentoático

Superfície / topografia: construção do solo

O projeto proposto no concurso expande o térreo para duas cotas de nível distintas, separadas em meio nível da cota da calçada da Avenida Paulista. Sob um volume elevado três pavimentos do chão, o térreo é construído como uma continuidade do espaço público com movimentos de lajes de piso e teto, conformando um espaço coletivo dinâmico, de alturas e inclinações variáveis.

Fruição e percursos têm opções diversas e não há bloqueios físicos construídos no acesso ao prédio. Ocorrem por meio de uma rampa descendente central, que leva ao espaço de entrada, recepção, loja e restaurante, ou por rampas laterais ascendentes em direção ao mezanino, que abriga o café. Há continuidade visual, mas não de modo explícito e sim como um convite aos percursos projetados, que estimulam a curiosidade de um visitante: fragmentos da vista do jardim ao fundo do lote se mesclam com imagens do acervo projetadas no vidro na altura do mezanino e ao vidro na laje do primeiro pavimento que expõe o foyer para o térreo.

Mesmo quando fechados os principais acessos à instituição, é preservada a possibilidade de percurso do espaço público ao mezanino e ao jardim no fundo do lote. Veículos acessam por meio de uma rampa locada na lateral esquerda do lote.

térreo

térreo superior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

imagem 58

imagem 59

imagem 60

Contato com o solo: apoios e volumetrias construídas.

O edifício tem volumetria essencialmente prismática esculpida com vazios de varandas e iluminação natural; configura-se como um objeto suspenso com deflexões na laje da base, que resultam nas variações de pé direito no térreo. Apoia-se no solo em dois pilares metálicos mais uma caixa longitudinal que abriga circulações verticais e programas de apoio.

A topografia se estende em dois novos níveis de espaços coletivos contínuos ao passeio público. A continuidade é de percurso, as visuais se revelam gradativamente. O projeto ainda prevê quatro subsolos (o superior de áreas técnicas, suporte, carga e descarga, os três inferiores de estacionamentos), um auditório no primeiro pavimento, três pavimentos expositivos, um pavimento educacional (aulas, biblioteca e multimídia) e os dois últimos pavimentos superiores de uso administrativo. O terceiro e o quarto pavimentos (expositivos), assim como o quinto e o sexto (educacional e administrativo), por variações nos desenhos das superfícies dos pisos, estão conectados por espaços de pés-direitos duplos adjacentes à fachada da Avenida Paulista.

A volumetria é opaca, revestida de chapas metálicas nas quatro faces, um prisma subtraído, que expõe os vazios volumétricos para iluminação natural e terraços. Os pavimentos superiores - auditório, expositivos, educacionais e administrativos - são fechados, a iluminação natural é controlada e recortada, inexistente em dois dos pavimentos expositivos. São espaços privados de acesso controlado, mas de caráter coletivo, nos quais a relação interior-exterior foi projetada como descontínua, contrapondo o ideal moderno da continuidade visual entre dentro e fora ou público e privado.

imagem 61

imagem 62

térreo

térreo superior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

Técnica como discurso / estrutura

A estrutura tem solução mista em concreto armado e aço. O componente metálico se apoia em um volume vertical de concreto e em dois pilares metálicos, resolve-se em um armado tridimensional de vigas, pilares e diagonais, que suporta a pele externa metálica e define a volumetria do edifício, cheios e vazios, superfícies opacas e transparentes. Os dois pilares metálicos dividem o comprimento do edifício em três partes aproximadamente iguais, resultando nos grandes balanços do bloco elevado.

Prumadas de escadas de segurança, elevadores e monta-cargas estão agrupados em um bloco de concreto disposto no sentido longitudinal do lote, sanitários e outros programas de apoio são eventualmente acoplados neste bloco nos diferentes pavimentos. Afastado 2,5 metros do limite do recuo lateral, resulta em um balanço da fachada noroeste do edifício, que é o espaço destinado a escadas convencionais e usos de apoio. Vigas metálicas secundárias de secção “I” conectam a estrutura metálica principal à caixa de concreto, definindo os pavimentos superiores e possibilitando lajes livres de 42 metros de comprimento e largura variável de 7,70 a 13 metros.

A estrutura não é proposta como elemento principal determinante da arquitetura, mas é um componente de definição primária do partido. A volumetria externa se define a partir do revestimento da estrutura principal, planos de pisos e forros se apoiam diretamente nas vigas transversais secundárias dessa estrutura, os pilares metálicos permanecem aparentes no térreo assim como a caixa de concreto; nos ambientes internos dos pavimentos superiores a estrutura metálica não é aparente.

imagem 63

estrutura: componente metálico

estrutura: bloco de concreto: circulações verticais

Vedações: fachadas transparentes/opacas

Desenhados por Elisa Bracher, os revestimentos das quatro elevações foram concebidos como grandes colagens de zinco, metal não convencional no revestimento de fachadas, usualmente empregado em coberturas de moradias simples. O objeto construído essencialmente prismático com deflexões horizontais e subtrações volumétricas é revestido por um material de lentas e perenes transformações, pátinas, reflexos e cores variados. De volumetria compatível com o gabarito médio do lugar, ocasionalmente, o edifício se abre em visuais recortadas para o exterior por meio de transparências e terraços, que se constituem como exceções volumétricas.

As fachadas não são componentes funcionais, são opacas, abstratas e sem referência com os usos internos. Projetadas na referência de seu significado, propõem um outro modo de aproximação do edifício, pela ampliação da escala e interpretação de um material não convencional nesta tipologia, mas usual em frações do território, e oferecem a instituição como referência urbana.

imagem 64

imagem 65

imagem 66

térreo

térreo superior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

imagem 67

imagem 68

imagem 69

imagem 70

Acessos e circulações

A passagem do espaço público para o coletivo ocorre sem barreiras físicas, por meio de rampas que interligam a calçada da Avenida Paulista aos dois meios níveis do térreo expandido proposto no projeto. O térreo (espaço coletivo) abriga programas comerciais e é o local de acolhimento e transição de onde partem as circulações verticais, que conduzem aos espaços privados. Acessado pela rampa descendente de maior largura, o térreo inferior é o nível principal de entrada, no qual estão locados o restaurante, a loja, a recepção e o jardim no fundo do lote. Comunica-se com o térreo superior por meio dos elevadores e uma escada colocada no centro do espaço, que leva ao café. Este nível estende-se a partir da calçada da Avenida Paulista por meio de duas rampas ascendentes de menor largura e, além do café, é um espaço de contemplação visual do lugar, de circulação livre mesmo quando os acessos ao IMS estão fechados.

O bloco das prumadas verticais (de elevadores, escadas de segurança e monta-cargas) encaminha do térreo para os espaços privados dos pavimentos superiores. A partir do primeiro piso (foyer e auditório), é possível acessar os andares expositivos e educacional (segundo, terceiro, quarto e quinto) também por meio de escadas convencionais na face noroeste do edifício, solução que permite diferentes possibilidades de percursos entre as galerias de exposições. Uma rampa na lateral esquerda do lote conduz os veículos ao primeiro subsolo (carga e descarga, área técnica), os outros três subsolos são garagens interligadas por um sistema de rampas nas duas laterais do terreno de rota circular contínua.

A solução do bloco circulações verticais no sentido longitudinal do terreno, afastado do limite do recuo lateral esquerdo do lote - entre as escadas convencionais e as áreas úteis dos pavimentos expositivos, educacional e do auditório - resulta em espaços expositivos conectados por essas circulações e por variações de pé direito; e também em três pavimentos de exposições com diferentes desenhos e áreas úteis de lajes. É uma decisão de projeto, no entanto, que resulta em áreas expositiva de pouca largura em relação ao comprimento.

imagem 71

térreo

térreo superior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

Como os outros projetos deste concurso analisados neste trabalho, este parte da relação com a cidade, de sua inserção no meio urbano. Propõe um edifício solto do chão, pairando sobre uma nova topografia construída, que estende o espaço público para o térreo sob o volume do edifício e duplica o chão da cidade em dois novos níveis, que são os espaços de articulação entre o público e o privado.

A volumetria elevada evita o contato com o solo, apoiando-se em esbeltos pilares e na caixa de elevadores e escadas, ambos significativamente recuados em relação aos limites longitudinais do edifício. A estrutura define a forma do objeto arquitetônico, mas não é exposta de modo literal. Revestida de chapas de zinco, material não usual para este fim, faz referência a outros lugares da cidade, resultando em um volume escultórico que se oferece como referência urbana pela solução plástica, relações de cheios e vazios, luzes e sombras, cores, pátinas e reflexos.

Obra de proposta contemporânea, de técnica contemporânea, com soluções eficientes e funcionais de plantas, espacialidade e cortes racionais. O projeto resolve os aspectos plásticos e funcionais do edifício, configurando um objeto que é um abrigo para o espaço coletivo proposto. O partido arquitetônico é concebido pela construção de um novo solo para a cidade, faz a leitura de sua potência na constituição de um novo lugar urbano na Avenida Paulista.

imagem 72

imagem 73

0 1 5 10 m

TEATRO / FOYER
NIVEL 7.95

MEZANINO
NIVEL 2.00

0 1 5 10 m

EXPOSIÇÃO 1
NÍVEL 19.85

MUSEU FOTOGRAFIA
NÍVEL 13.90

0 1 5 10 m

MULTIMÍDIA / BIBLIOTECA
NIVEL 31.75

EXPOSIÇÃO 2
NIVEL 25.80

0 1 5 10 m

COBERTURA
NIVEL 45.20

ATICO
NIVEL 42.25

GARAGEM
NÍVEL -10.00

GARAGEM
NÍVEL -12.80

GARAGEM / SERVIÇO
NIVEL -4.40

GARAGEM
NIVEL -7.20

0 1 5 10 m

CORTE LONGITUDINAL AA

CORTE BB

CORTE CC

Andrade Morettin Arquitetos Associados

Vinícius Andrade e Marcelo Morettin (autores), Marcelo Maia Rosa e Renata Andrulis (arquitetos associados), Beatriz Moretti, Fábio Ucella, Flora Fujii, Júlio Beraldo, Lauro Rocha, Ricardo Gusmão (equipe)

localização Avenida Paulista, 2424

imagem 74

área do terreno 1.000m²

área do projeto 8.662m²

programa hall de entrada / informação
recepção / restaurante / loja
galerias
espaço multimídia
auditório / sala técnica / sala de projeção / foyer / bar
workshop / aulas
biblioteca / pesquisa
administração / sala de reuniões / terraço
logística / estacionamento

Superfície / topografia: construção do solo

O projeto propõe a expansão do pavimento térreo para duas cotas de nível, uma adjacente ao espaço público da calçada da Avenida Paulista e a outra 15 metros acima do nível do chão da cidade, no quarto pavimento, criando uma nova relação entre o espaço projetado do edifício e o ambiente urbano. O solo da cidade é construído além da cota do espaço público por meio do espessamento do térreo em diferentes cotas de nível.

O acesso ao espaço de entrada no pavimento térreo junto ao passeio público da avenida é desimpedido, espaço contínuo sem construções ou volumes opacos, liberando a continuidade visual até o fechamento da área de armazenamento e reserva técnica no fundo do lote. As variações espaciais ocorrem pelas diferenças de alturas, de uma redução do pé-direito na entrada no limite frontal até a ampliação para um pé-direito múltiplo no acesso as escadas rolantes que encaminham ao térreo elevado.

Há um fechamento recuado desenhado para o térreo no projeto, no entanto, fruição e continuidade espacial são predominantes até o limite posterior do edifício. Veículos acessam por meio de uma rampa locada na lateral esquerda do lote.

térreo

térreo superior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

imagem 76

imagem 77

Contato com o solo: apoios e volumetrias construídas.

O projeto propõe um edifício de volume único, um prisma suspenso, que se apoia no solo em dois pilares de secção quadrada mais a extensa caixa longitudinal, que abriga circulações verticais e programas de apoio.

A topografia é plana e a continuidade visual do espaço público ao espaço coletivo sofre apenas a interferência do volume opaco das circulações verticais. O espaço contínuo visual é irrestrito e o térreo se propõe como continuidade do espaço público. Além do térreo no nível do solo da cidade, o projeto prevê mais um térreo elevado 15 metros acima (quarto andar), quatro subsolos (carga e descarga, estacionamento) e nove pavimentos superiores (educação, exposição e administração), espaços coletivos e privados.

A volumetria proposta para o edifício pode ser decomposta em volumetria externa e volumetria interna. O volume externo se define por meio de uma pele de vidro que estabelece um objeto prismático translúcido. A volumetria interna é composta por diferentes volumes secundários desenhados conforme seus usos (privados ou coletivos) e estabelece espaços intersticiais entre a pele externa e a volumetria interna, formando espaços de alturas e formas variáveis, vazios que são espaços de circulação e encontro do edifício.

imagem 78

imagem 79

térreo

térreo superior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

Técnica como discurso / estrutura

A estrutura tem solução mista em concreto armado e aço, composta por duas gaiolas metálicas interligadas que sustentam as lajes dos pavimentos superiores e se apoiam no volume lateral, que abriga as circulações verticais mais os programas de serviços e em dois pilares de concreto. O componente metálico permite a definição dos planos horizontais e dos planos inclinados, definindo as volumetrias não ortogonais internas, e também sustenta a estrutura secundária das fachadas translúcidas.

O volume das circulações verticais, banheiros, laboratórios e outros serviços de apoio é uma prumada prismática que percorre os pavimentos medindo 2,80 por 30 metros, locada na lateral esquerda do terreno a partir da calçada da avenida. Trabalha como eixo estrutural em paralelo ao eixo dos dois pilares na lateral direita do terreno, distantes 10,50 metros um do outro conformando o conjunto estrutural de concreto que apoia o aço, com vão de 24,70 metros e balanços de 7,60 metros. A estrutura metálica composta por perfis secção “I” e retangular define as volumetrias internas, que permite lajes livres de até 10 por 40 metros nos pavimentos superiores.

A estrutura é um componente de definição do partido arquitetônico, toda a volumetria do edifício é decorrente de elementos estruturais armados metálicos revestidos ou de concreto aparente, como pilares, volumes e planos, mas não é proposta como elemento principal determinante da arquitetura.

imagem 80

estrutura metálica

**fachada: revestimento interno
(opaco, transparente)**

fachada: sobreposição

**fachada: revestimento externo
(translúcido)**

Vedações: fachadas transparentes/opacas

O edifício é desenhado não pelo discurso técnico, mas pelo seu significado imagético como principal obra da instituição, objeto tecnológico e referência urbana. De volumetria externa relativamente simples, dentro do gabarito médio do lugar, no entanto, é um edifício dinâmico que se modifica ao longo do dia, de caixa de vidro de certa transparência pela incidência solar à lanterna translúcida noturna.

A segunda pele define o desenho homogêneo das fachadas externas de vidro (vidro autoportante *U-Glass*) nas quatro faces do edifício, apenas com as exceções dos vazios abertos para o térreo elevado no quarto pavimento. Não tem relação direta com os usos internos, são elementos de desenho abstrato que trabalham a dinâmica da edificação por meio de variações de transparência e iluminação, ora mostrando silhuetas de alguma movimentação interna, ora emitindo luz como um objeto escultórico de referência.

imagem 81

imagem 82

térreo

térreo superior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

imagem 83

Acessos e circulações

O térreo elevado busca uma nova relação com a cidade ao propor um espaço coletivo em uma cota de nível 15 metros acima da cota pública, e se desenha como principal elemento articulador da edificação, de acesso livre direto a partir do térreo da Avenida Paulista. Não há barreira física separando o espaço público do espaço coletivo. O pavimento no nível da Avenida Paulista é aberto, quase sem obstáculos e construções, exceto o bloco das circulações verticais e serviços. No centro deste espaço está a escada rolante, que direciona para um patamar intermediário no segundo pavimento, do qual parte outro lance desta circulação direto para o térreo elevado, atravessando um espaço de pé-direito múltiplo. O acesso ao programa expositivo do prédio ocorre prioritariamente a partir deste térreo elevado, abaixo está o programa educativo. Escadas de segurança, escadas convencionais, elevadores e monta-cargas estão situados no bloco de circulações verticais na face noroeste do prédio, limite esquerdo do lote.

O acesso aos pavimentos das galerias de exposições (sexto, sétimo, oitavo, e nono pavimentos) pode ser feito a partir de elevadores no térreo ou no térreo elevado e pela escada que parte deste, locada no limite com a Avenida Paulista e vedada pela pele de vidro. O monta-cargas abastece todos os pavimentos fazendo a conexão entre as áreas expositivas, reserva, montagem de exposições, auditório e carga e descarga (térreo e primeiro subsolo). Loja, restaurante e a praça de acolhimento de uso coletivo estão no térreo superior.

Auditório e pavimentos de uso educativo (bibliotecas, salas de aula) não têm acesso pelas escadas rolantes, mas pelos elevadores dos térreos ou por uma escada convencional que interliga o primeiro, o segundo e o terceiro pavimentos, nos quais estão situados estes espaços.

Veículos acessam o primeiro subsolo (área técnica, carga e descarga) por uma rampa colocada na lateral esquerda do lote, sem interferências das circulações de pedestres e veículos. Os outros três subsolos são de estacionamento e acessados por meio de elevadores de veículos que conectam exclusivamente os pavimentos enterrados.

O volume das circulações verticais proposto no sentido longitudinal do terreno abriga escadas convencionais e de segurança, elevadores, monta-cargas, sanitários, depósitos e outros serviços de apoio. A opção dos autores pela solução deste programa neste sentido resulta em um espaço expositivo de menor largura e o maior comprimento, o que pode implicar em menor número de opções de lay out de exposições, espaços menos versáteis para diferentes montagens, no entanto, possibilita espaços expositivos conectados por uma escada em contato com o espaço público da Avenida Paulista, com elementos de vedação translúcidos, a possibilidade da fachada envidraçada e diferentes variações de luz ao longo do dia.

imagem 84

imagem 85

térreo

térreo superior

- contato com o solo (apoios, volumetrias)
- continuidade espacial
- continuidade espacial visual (público - privado)
- espaço público
- espaço coletivo
- espaço privado
- acessos
- fruição / porosidade

0 5 10 20 m

O projeto propõe um edifício concebido a partir da interação com o meio urbano por meio de uma nova topografia projetada. É um partido arquitetônico que se resolve pelo corte, na proposta de uma nova cota de nível para o espaço coletivo de relação aberta com espaço público: a construção do chão da cidade por meio de um térreo em dois níveis. A espacialidade do edifício se constitui nos vazios entre volumes programáticos e superfícies (peles) de revestimento.

O revestimento de vidro translúcido permite uma variação da luz e da opacidade da edificação ao longo do dia e define o volume externo prismático, que reveste uma segunda volumetria interna; material não opaco (transparente ou translúcido) trabalhado como um objeto escultórico questionando sua natureza fenomenológica. Os pisos dos terraços replicam o revestimento em mosaico português preservados em alguns locais da Avenida Paulista, como um recurso retórico de dar continuidade ao espaço público dentro do edifício da instituição. Apesar da imagem inicial do objeto arquitetônico de volumetria simples, é um edifício tecnológico com fachadas de diferentes camadas e diferentes materiais e funções diversas, de solução estrutural refinada também com variações de materiais. Projeto de materialidade trabalhada em suas funções, plástica e significados.

O partido arquitetônico é concebido pela construção de um novo solo para a cidade, uma nova cota de nível do térreo que busca a transição da alta intensidade urbana da Avenida Paulista para o espaço da instituição, reservado e contemplativo. A leitura de uma questão fundamental da pesquisa de arquitetura paulista, a construção dos espaços de socialização em uma cidade em formação, aproximada de uma distância de mais de quatro décadas. A continuidade espacial franca e direta daquele ambiente urbano não era desejável como espaço de acolhimento do IMS. A construção do chão e a constituição do lugar.

imagem 86

0 1 5 10 m

CABINE / CAMARIN
NIVEL 12.75

FOYER
NIVEL 10.00

0 1 5 10 m

GARAGEM
NIVEL -9.50 / -12.50

ADMINISTRAÇÃO
NIVEL 41.30

GARAGEM / PISO TÉCNICO
NÍVEL -3.50

GARAGEM
NÍVEL -6.50

0 1 5 10 m

CORTE LONGITUDINAL AA

0 1 5 10 m

CORTE BB

CORTE CC

Brasil Arquitetura

Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz, Luciana Dornellas e Marcos Cartum (autores), Cícero Ferraz Cruz, Fabiana Fernandes Paiva, Anselmo Turazzi, Carol Silva Moreira (colaboradores), Anne Dieterich, Beatriz Marques de Oliveira, Felipe Zene, Fred Meyer, Gabriel Grispum, Gabriel Mendonça, Victor Gurgel, Pedro Del Guerra, Thomas Kelley, Vinícius Spira (equipe)

localização Avenida São João, 281

imagem 87

área do terreno	7.210m ²
área do projeto	28.500m ²
programa	<p>estacionamento / áreas técnicas / áreas de apoio (depósitos, manutenção, vestiários)</p> <p>praça central / lanchonete / entradas / recepções</p> <p>praça infeior (cota do vale) / bar / restaurante / cozinha</p> <p>Orquestra Sinfônica Municipal (OSM): foyer / espaços de ensaio orquestra e ópera / salas de ensaio individual / camarins / arquivo / salas de descanso</p> <p>administração Theatro Municipal</p> <p>museu / centro de documentação</p> <p>Conservatório Municipal e Escola de Dança: administração / restaurante / cozinha</p> <p>sala de concertos / camarins / salas de dança / salas de ensaio / salas de aula</p>

Superfície / topografia: construção do solo

O projeto desenha a integração de um espaço vazio residual em um miolo de quadra na área central da cidade. Resolvendo programas de necessidades de instituições de fins culturais e educacionais, articula e oferece novas possibilidades de percurso e fruição entre três limites de uma quadra que liga o centro novo ao Vale do Anhangabaú.

O partido arquitetônico define massas construídas em volumes suspensos sobre uma topografia projetada, praça central que é solo público e estabelece acessos em três cotas de nível em ruas distintas: Rua Formosa (Vale do Anhangabaú), Avenida São João e Rua Conselheiro Crispiniano. A praça é projetada como espaço contínuo aos espaços públicos adjacentes, assentada sobre as diferenças topográficas do tecido urbano, oferece novas possibilidades de apropriação da cidade. Pedestres circulam por todos acessos, o de veículos ocorre pelo nível superior da Conselheiro Crispiniano por meio de uma rampa locada no limite lateral do terreno.

A construção do chão é o principal elemento de projeto, que define o partido e articula espaços públicos e privados. Desenha uma passagem interna à quadra e permite a transposição da cota de nível do centro novo para a do Vale por meio de um espaço de estar e lazer, abre novas perspectivas visuais e retoma a questão histórica da cidade de São Paulo de seu desenvolvimento pela transformação técnica do território, neste caso a apropriação transposição do Vale do Anhangabaú.

corte

térreo

contato com o solo (apoios, volumetrias)

continuidade espacial

continuidade espacial visual (público - privado)

espaço público

espaço coletivo

espaço privado

acessos

fruição / porosidade

0 5 20 50 m

imagem 89

imagem 90

imagem 91

Contato com o solo: apoios e volumetrias construídas.

Em lugar com a estrutura fundiária usual da cidade de São Paulo, o lote se configura como um remembramento de terrenos vazios, demolições e pré-existências de valor histórico, como a sede do Conservatório Municipal e a fachada do Cine Cairo. Com perímetro de geometria irregular, está inserido em um entorno de volumetria diversa, empenas cegas e poços de ventilação, espaço resultante de normas das sucessivas legislações urbanísticas. Os volumes projetados buscam costurar essas diferenças, adaptam-se e transformam o lugar; não é uma obra que se evidencia pela exceção ou pelo destaque na paisagem. A massa construída, que libera a praça central descoberta, está nas laterais e varia de três (térreo mais dois) a doze pavimentos, os volumes aparentemente “não encostam no chão” com apoios laminares integrados à arquitetura.

O térreo é um espaço de continuidade física e visual, fluido para o usuário, que atravessa a praça como circulação pública ou acessa os espaços privados locados nos andares superiores. A partir da Conselheiro Crispiniano, avista-se o vale e é possível caminhar até ele através das praças central (superior) e inferior; o acesso da Avenida São João configura-se como um espaço coberto de acolhimento sob o volume apoiado nas empenas laterais da Escola de Dança, este espaço é contínuo à praça central descoberta. A praça inferior se abre para o vale e para esquina da São João.

O conjunto tem a volumetria decomposta em blocos, que abrigam as variações do programa de necessidades de instituições públicas independentes¹³⁶ com acessos aos espaços privados locados nas respectivas cotas térreas, reservadas também para os outros usos coletivos; os pavimentos mais elevados abrigam espaços educacionais e administrativos. A unidade do conjunto ocorre pela articulação do espaço vazio e pelo desenho e materialidade dos edifícios, de fachadas essencialmente opacas com aberturas de geometria ortogonal variável e projetadas em concreto armado pigmentado.

imagem 92

¹³⁶ Orquestra Sinfônica Municipal (OSM), Orquestra Experimental de Repertório, Coral Lírico, Coral Paulistano, Quarteto Municipal de Cordas, Escola Municipal de Música, Sala de Concertos do Conservatório, Balé da Cidade, Escola de Bailado, Centro de Documentação, Discoteca Oneyda Alvarenga e galeria de exposições.

corte

térreo

	contato com o solo (apoios, volumetrias)		continuidade espacial visual (público - privado)		espaço coletivo		acessos
	continuidade espacial		espaço público		espaço privado		fruição / porosidade

0 5 20 50 m

Técnica como discurso / estrutura

A técnica como elemento principal de uma retórica de projeto não é um conceito regente na produção do escritório Brasil Arquitetura. É um componente determinante do desenho em função do comportamento dos materiais na construção, mas também em função de soluções plásticas de referências vernaculares ou simbólicas.

A estrutura desta obra é em concreto armado, assim como todas as vedações externas. Os volumes são conformados por empenas que sustentam vigas secundárias e lajes dos pavimentos, no entanto, o projeto não explicita esta estrutura como elemento de síntese da obra. O concreto armado é o meio de construção da volumetria concebida, a técnica adapta-se ao partido, que busca a qualificação da paisagem e a constituição de um lugar público. O sistema estrutural adotado permite que os pavimentos tenham lajes livres, as empenas de concreto como paramentos viabilizam a construção de vãos de 12 metros na Orquestra Sinfônica, de 18 metros na Escola de Dança e até de 33 metros no Conservatório Municipal, as lajes sobrepõem transversalmente estes apoios.

São edificações com contato neutro com o solo, de apoios contidos nos espaços em empenas laterais, caixas de circulação e paredes laminares, não há eixos de pilares aparentes no térreo. A continuidade espacial é física e visual com prioridade ao solo público, caixas de circulações verticais e recepções resolvem os acessos aos espaços privados nos respectivos blocos suspensos.

imagem 93

Vedações: fachadas transparentes/opacas

As fachadas não são desenhadas como componentes autônomos do edifício e integram a construção como uma ação única de projeto, que revela o espaço na retirada das fôrmas de concretagem. Lajes e vedações constituem objetos monolíticos, do mesmo material em todos os limites do espaço, é uma retórica de projeto com referência direta em gerações anteriores (Lina, Artigas, Paulo Mendes da Rocha): a tecnologia que possibilita a totalidade da construção em concreto armado com espaços amplos e contínuos. Pensada por meio de outras relações simbólicas e fenomenológicas com o material, remete a outras formas de percepção na especificação de concreto pigmentado de cores variadas em volumes independentes moldados com fôrmas metálicas que emulam tábuas de madeira.

Extensos planos de concreto com aberturas quadradas e retangulares de dimensões e alturas variáveis, as fachadas não são transparentes. Definidas em esquadrias que se projetam em alto relevo com desenho de geometria ortogonal e vedação de vidro fixo em contraponto ao concreto, definem uma textura constante para todo o conjunto e trazem unidade a uma obra que faz uma intervenção simbiótica com o lugar. São as superfícies dos blocos que compõem o conjunto e o adequam à diversa pré-existência nos limites do lote, o gabarito das construções acompanha o entorno imediato e a referência urbana que oferece é o espaço vazio no miolo da quadra; as novas edificações são o suporte desta praça, integram-se ao lugar pela adição de volumes de gabaritos compatíveis com as construções adjacentes.

imagem 94

corte

térreo

	contato com o solo (apoios, volumetrias)		continuidade espacial visual (público - privado)		espaço coletivo		acessos
	continuidade espacial		espaço público		espaço privado		fruição / porosidade

0 5 20 50 m

imagem 95

imagem 96

Acessos e circulações

O projeto resolve acessos aos espaços públicos e aos espaços privados do programa locado no conjunto e também as circulações públicas, que atravessam o miolo da quadra. Desenha uma praça em dois níveis e afirma o caráter público do lugar, conectando três logradouros nos limites da quadra. A apropriação e transformação da topografia propostas no projeto solucionam e compatibilizam três problemas: os acessos aos usos reservados, a conformação de áreas de estar livres e a integração à circulação pública de pedestres.

Dois núcleos de circulação vertical articulam as três instituições do conjunto distribuídas na volumetria fragmentada. A entrada principal da OSM ocorre pela fachada do antigo Cine Cairo, no alinhamento do Vale do Anhangabaú, que leva ao foyer e ao núcleo de circulação vertical com elevadores e escadas de segurança para os 11 pavimentos superiores. A entrada coberta sob o volume no alinhamento da Avenida São João encaminha para um saguão com elevadores, montacargas e escadas em 12 pavimentos de áreas técnicas, estacionamentos, depósitos, espaço expositivo, sala de concertos, espaços educacionais e administrativos da Escola de Dança e do Conservatório Municipal.

A praça é aberta em todos os limites do lote com o espaço público: na esquina da Rua Formosa (Vale do Anhangabaú) com a Avenida São João, no meio desta quadra e na Rua Conselheiro Crispiniano. Os acessos são francos, sem obstáculos físicos, os volumes construídos ora estão afastados, ora não encostam no chão e se apoiam nas laterais. A praça é resolvida em dois níveis, que assentam o declive entre os limites da quadra: a praça inferior contínua ao vale e a praça central superior, um polígono em aclave a partir da escada que une ambas, conectando os limites da São João e da Conselheiro Crispiniano. Esta morfologia cria um espaço que oferece possibilidades de percursos, novos enquadramentos e perspectivas visuais, áreas de estar livres e abrigadas.

imagem 97

corte

térreo

	contato com o solo (apoios, volumetrias)		continuidade espacial visual (público - privado)		espaço coletivo		acessos
	continuidade espacial		espaço público		espaço privado		fuição / porosidade

0 5 20 50 m

O partido arquitetônico articula-se a partir do vazio, na estratégia de qualificar um espaço residual como lugar de socialização pelo acréscimo de solo público no centro de São Paulo. O projeto propõe um conjunto concebido pela interação com a cidade por meio de uma nova topografia construída.

A obra não busca uma demonstração de capacidade técnica ou de novas possibilidades de apropriação e construção de espaços públicos da cidade, reforça estratégias e políticas de projeto já lançadas anteriormente. Especifica o concreto armado como material principal na definição da massa construída, neste caso pigmentado com variações de cores nos volumes construídos; as empenas de concreto como paramentos têm aberturas ortogonais de iluminação natural, não são elementos opacos que definem o edifício “fechado” iluminado zenitalmente. A referência de desenho do objeto arquitetônico provém de um paralelismo sintático da pesquisa de arquitetura paulista.

A formulação do partido arquitetônico identifica problemas do estado atual da ocupação do território - como definição de uma área, um suporte físico somado às relações históricas e sociais - em uma região da cidade com problemas de apropriação de uma geografia já transformada para sua habitação e com um uso desequilibrado do chão construído, intenso nas cotas públicas do térreo e horários comerciais e com parte significativa da área construída de espaços privados dos níveis superiores permanentemente desocupados, região que compõe a morfologia do Vale do Anhangabaú, espaço público extenso e subocupado após a intervenção do início da década de 1980. O projeto costura fundos de construções existentes de diferentes tipologias com volumes edificadas encostados nas divisas lote, que abrigam instituições públicas de fins culturais e fornecem vitalidade urbana ao espaço livre projetado, contínuo física e visualmente às ruas adjacentes.

imagem 98

2º SUBSOLO
NIVEL 729.29 / 732.30

0 5 20 50 m

TÉRREO INFERIOR (OSM) / 1º SUBSOLO
NÍVEL 734.20 / 735.29

0 5 20 50 m

2º PAVIMENTO (OSM) / 1º PAVIMENTO
NÍVEL 742.20 / 743.65

0 5 20 50 m

4º PAVIMENTO (OSM) / 3º PAVIMENTO
NIVEL 749.70 / 751.14

0 5 20 50 m

5º PAVIMENTO (OSM) / 4º PAVIMENTO
NIVEL 753.45 / 754.90

0 5 20 50 m

6º PAVIMENTO (OSM) / 5º PAVIMENTO
NIVEL 757.20 / 758.69

0 5 20 50 m

7° PAVIMENTO (OSM) / 6° PAVIMENTO
NIVEL 760.95 / 762.43

0 5 20 50 m

9º PAVIMENTO (OSM) / 8º PAVIMENTO
NIVEL 764.70 / 766.18

0 5 20 50 m

10º PAVIMENTO (OSM) / 9º PAVIMENTO
NIVEL 764.70 / 766.18

0 5 20 50 m

CORTE LONGITUDINAL BB

CORTE LONGITUDINAL AA

Na linha do tempo definida nesta pesquisa, pode-se identificar autores seminais da produção paulista assim como autores mais jovens, de obras posteriores fundamentadas em princípios já lançados. Paulo Mendes da Rocha é o arquiteto presente em todo o espaço temporal desta produção, que faz a conexão entre diferentes gerações e mobiliza a cultura arquitetônica paulista como principal referência da pesquisa atual. O recorte proposto constitui um conjunto amplo de profissionais que compartilham objetivos e processos de trabalho.

Há uma estrutura de raciocínio que transpõe escalas de projeto, uma construção de pensamento análoga à retórica e à produção de Mendes da Rocha, dos problemas específicos do desenho do objeto arquitetônico para o projeto com vistas à sua relação com a cidade e, enfim, às questões do território. O conjunto de uma produção compreendida em um recorte geográfico e cronológico, que abriga uma coerência de escolhas de problemas, processos e objetivos em partidos arquitetônicos que propõem a implantação de edifícios com relação direta com a paisagem em uma “tensão que existe entre a realidade urbana e os obstáculos em instituir uma cultura do espaço público”. (MILHEIRO et al, 2006, p.90)

A produção paulista contemporânea preserva, em objetos arquitetônicos que são definidores espaciais, a pesquisa por obras que descartam a utopia urbana e visam a qualificação da paisagem e ambiente da cidade possível. Define-se uma sucessão de gerações agrupada pelo humanismo de Artigas, que “deslocou o horizonte de

problematização do materialismo construído - marcas do trabalho na matéria, proezas estruturais exemplares - para uma fenomenologia diagramática mais discreta, colada às ações públicas que efetivamente constroem a cidade.” (WISNIK, 2006, p.179)

O recurso perene é a estratégia de projeto do desenho do vazio, do controle da tensão entre a superfície do chão e o objeto construído, que carrega uma questão condicional: a essência do partido arquitetônico no ambiente urbano de São Paulo é o projeto deste espaço não edificado. Os espaços públicos e coletivos definem-se pela ausência de edifício, ausências volumétricas escavadas na dispersão construída generalizada da cidade; o vazio se converte em uma exceção do tecido urbano e do objeto arquitetônico. Um espaço com a potência urbana contido entre extratos de massas construídas.

A aproximação e contato da volumetria com o solo define relações de transparência, fruição e transição de espaços públicos e privados e a topografia projetada resolve a expansão e a continuidade da cidade em novas proposições de espaços de socialização. O corte é o instrumento que expressa os desenhos de superfícies e a relação interior-exterior; o corte que nega o solo como estável e o propõe como suporte maleável, que pode ser defletido para encontrar o interior ou ampliar o exterior em outros níveis. Os edifícios são figuras geométricas íntegras, o chão é “uma linha solta de uma superfície em movimento”. (TELLES, 1995, p.81)

A apropriação e transformação da geografia vem pelo rebatimento no meio físico de uma retórica referenciada na leitura do meio social: do desenho adequado à topografia, da técnica adequada para o local, das investigações de projeto da continuidade do espaço público por meio da extensão do solo em superfícies que conformam o desenho de uma nova topografia em planos e deflexões, que levam aos níveis propostos e diluem separações entre interior exterior ou entre privativo e coletivo. As estratégias de projeto decorrem de um processo de trabalho análogo à pesquisa moderna paulista das décadas de 1950 e 1960, a busca por uma cultura do espaço público, da consolidação de lugares de socialização na construção ou transformação do ambiente e da paisagem da cidade (recriação da geografia). Desse modo, à parte de movimentos arquitetônicos internacionais de referencial plástico e teórico de pouca penetração no meio arquitetônico brasileiro, a produção destes profissionais pode ser afirmada como contínua ao projeto moderno.

Dos arquitetos fundadores da arquitetura moderna paulista, por meio da ação projetual de Paulo Mendes da Rocha, formula-se na dinâmica de mais de cinco décadas, um processo de trabalho que parte da dialética entre a parte e o todo, da transição de escalas para apropriação de uma geografia natural e construção de uma artificial. A construção do novo, não há a condicionante histórica europeia, os problemas de projeto são da ocupação de um ambiente natural. Por meio de uma abordagem de base técnica, o espaço é concebido para a construção de lugares habitáveis, espaços privados ou de

socialização pensados em função de seu uso e seu usuário, sem excluir a ideia do novo (lugar, espaço). A quem se destina e a que se destina este lugar.

O contexto situacional do projeto ameniza a localização do espaço construído no tempo, a caracterização do objeto difere por um processo de trabalho semelhante. Do ambiente a ser construído e urbanizado da metade do século XX à metrópole constituída na virada do ano 2000. De uma cidade a se fazer para uma cidade a se resolver.

LIVROS, TESES E DISSERTAÇÕES

- ÁBALOS, IÑAKI. *A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- AB'SABER, AZIZ N. *São Paulo: ensaios entreveros*. São Paulo: Edusp / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- ACAYABA, MARLENE M. *Residências em São Paulo*. São Paulo: Projeto, 1986.
- ALVES, TAÍS; CARVALHO, AMANDA; DELEU, GABRIELA; FERNANDES, MAÍRA; LEAL, ANDRÉ; NAKEL, LAURA; PAIVA, NÍDIA; PIANCA, GUILHERME; SABATIER, ESTEVÃO; STRAUSS, LUISA; TSCHIPTSCHIN, LLANA; VIGGIANI, ALICE. *Corredor das Humanas - a poesia que poderia ter sido e que não foi*. Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (GFAU). São Paulo: 2009.
- ANDREOLI, ELISABETTA; FORTY, ADRIAN (Orgs.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: Phaidon Press, 2004.
- ARANTES, OTILIA. B. F. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp, 1993.
- ARGAN, GIULIO C. *Projeto e destino*. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- ARTIGAS, JOÃO B. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Editora LECH, 1981.
- ARTIGAS, JOÃO B. V. *Função social do arquiteto*. São Paulo: Nobel / Fundação Vilanova Artigas, 1989.
- _____, JOÃO B. V. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.
- ARTIGAS, ROSA (Org.) *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo, Cosac Naify, 2000.

_____, ROSA (Org.) *Paulo Mendes da Rocha projetos 1999-2006*. São Paulo, Cosac Naify, 2007.

_____, ROSA. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.

_____, ROSA; LIRA, JOSÉ T.C. (Orgs.). *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ASSOCIAÇÃO VIVA O CENTRO. *Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI*. São Paulo: Terceiro Nome/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

BASTOS, MARIA A. J. *Dos anos 50 aos anos 70: como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira*. São Paulo, 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____, MARIA A. J. *Pós Brasília: rumos da arquitetura brasileira*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 2003.

_____, MARIA A. J.; ZEIN, RUTH V. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BAYEUX, GLORIA M. *O debate da arquitetura moderna brasileira nos anos 50*. São Paulo, 1991. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

BENEVOLO, LEONARDO. *A cidade e o arquiteto*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

BRUAND, YVES. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BUCCI, ANGELO. *São Paulo: quatro imagens para quatro operações. Da dissolução dos edifícios e como atravessar paredes*. São Paulo, 2005. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____, ANGELO. *São Paulo, razões de arquitetura. Da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

- BUZZAR, M. A. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira*. São Paulo, 1996. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- CAMARGO, MÔNICA J. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- CHAUÍ, MARILENA. *Introdução à história da filosofia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COMAS, CARLOS E. (Org.). *Projeto arquitetônico disciplina em crise, disciplina em renovação*. São Paulo: Projeto, 1986.
- CORDIDO, MARIA T.R.L.B. *Arquitetura forense do Estado de São Paulo: produção moderna, antecedentes e significados*. São Carlos, 2007. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.
- COSTA, JULIANA B. *Ver não é só ver: dois estudos a partir de Flavio Motta*. São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- CURTIS, WILLIAM J. R. *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- EISENMAN, PETER. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- FERREIRA, AURÉLIO B. DE HOLANDA. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FIORIN, EVANDRO. *Arquitetura paulista: do modelo à miragem*. São Paulo, 2009. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- FRAMPTON, KENNETH. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015.

_____, KENNETH (Org.). *Tadao Ando: buildings projects writings*. Nova York: Rizzoli, 1984.

GUERRA, ABILIO. (Org.). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – Parte 1*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

HEIDEGGER, MARTIN. Construir, habitar, pensar. In: *Ensaíos e conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001, p.125-141.

HERTZBERGER, HERMAN. *Lições de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HOLL, STEVEN; PALLASMAA, JUHANI; PÉREZ-GOMÉZ, ALBERTO. *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco: William Stout Pub., 2006.

IWAMIZU, CESAR SHUNDI. *A estação rodoviária de Jaú e a dimensão urbana da arquitetura*. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Índice de Arquitetura Brasileira 1984/1989. São Paulo: FAUUSP, 1995.

Índice de Arquitetura Brasileira 1994/1995. São Paulo: FAUUSP, 2000.

JACOBS, JANE. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

JENCKS, CHARLES. *Movimentos modernos em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

KAMITA, JOÃO M. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

KOOLHAAS, REM. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____, REM. *Três textos sobre a cidade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014.

- KRUFT, HANNO-WALTER. *Historia de la teoria de la arquitectura 2 – Desde el Siglo XIX Hasta Nuestros Dias*. Madri: Alianza Editorial, 1990.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- LEFAIVRE, LIANE; TZONIS, ALEXANDER. *Architecture of regionalism in the age of globalization – peaks and valleys in the flat world*. London: Routledge, 2012.
- LE MOS, CARLOS A. C. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos: Edusp, 1979.
- MAGNOLI, MIRANDA M. *Espaços livres e urbanização: uma introdução a aspectos da paisagem metropolitana*. São Paulo, 1982. Tese (Livre Docência) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- MATERA, SERGIO. *Carlos Millan: um estudo sobre a produção em arquitetura*. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MILHEIRO, ANA V.; NOBRE, ANA L.; WISNIK, GUILHERME. *Coletivo – arquitetura paulista contemporânea*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- MONEO, RAFAEL. *Inquietação teórica e estratégia projetual*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MONTANER, JOSEP M. *A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- _____, JOSEP M. *Depois do Movimento Moderno – arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

- NESBITT, KATE. (Org.) *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN. *Arquitectura occidental – la arquitectura como historia de formas significativas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983.
- _____, CHRISTIAN. *Genius loci – towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli International Publications, 1979.
- OTONDO, CATHERINE. *Desenho e espaço: relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo, 2013. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- PALLASMAA, JUHANI. *Os olhos da pele – a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- PENTEADO, FÁBIO. *Fábio Penteado: ensaios de arquitetura*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.
- PERRONE, RAFAEL A. C. *Os croquis e os processos de projeto de arquitetura*. São Paulo, 2008. Tese (Livre Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- PIÑÓN, HELIO. *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Romano Guerra, 2002.
- PISANI, DANIELE. *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- PUNTONI, ÁLVARO. *O projeto como caminho: estruturas de habitação na área central de São Paulo. A ocupação de vazios na Avenida Nove de Julho*. São Paulo, 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- QUEIROGA, EUGENIO F. *Dimensões públicas do espaço contemporâneo: resistências e transformações de territórios, paisagens e lugares urbanos brasileiros*. São Paulo, 2012. Tese (Livre Docência) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

ROSSI, ALDO. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____, ALDO. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1984.

SANTOS, MILTON. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____, MILTON; BECKER, BERTHA K. (Orgs). *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

SCULLY JR., VINCENT. *Arquitetura moderna: a arquitetura da democracia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

SECRETARIA MUNICIPAL DE DESENVOLVIMENTO URBANO (SMDU). *Território CEU: rede de equipamentos e espaços públicos*. São Paulo: SMDU, 2016. 204p.

SEGAWA, HUGO. *Arquitetura no Brasil 1900 - 1990*. São Paulo: Edusp, 2002.

SERAPIÃO, FERNANDO. *Centro Cultural São Paulo: espaço e vida*. São Paulo: Editora Monolito, 2012.

SILVA, HELENA A. A. *Abraão Sanovicz: o projeto como pesquisa*. São Paulo, 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

SOLÀ-MORALES, IGNASI DE. *Diferencias – topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995.

SOLÀ-MORALES, MANUEL DE. *De cosas urbanas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

TELLES, LUIZ B. *CCSP – Centro Cultural São Paulo: um projeto revisitado*. São Paulo, 2002. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

- TELLES, SOPHIA S. *Arquitetura moderna no Brasil: o desenho da superfície*. São Paulo, 1988. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- THOMAZ, DALVA E. *Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira*. São Paulo, 1997. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- TOLEDO, BENEDITO L. DE. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- UNWIN, SIMON. *A análise da arquitetura*. Porto Alegre: Bookman Companhia Editora Ltda., 2012.
- VENTURI, ROBERT. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- WISNIK, GUILHERME. *Paulo Mendes da Rocha: a natureza como projeto*. São Paulo: Conceito Consultoria de Projetos Culturais, 2012.
- XAVIER, ALBERTO (Org.). *Depoimentos de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- ZEIN, RUTH V. *A arquitetura da escola paulista brutalista 1953 - 1973*. Porto Alegre, 2005. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- _____, RUTH V. *Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha*. Porto Alegre, 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PERIÓDICOS

AB'SABER, AZIZ N. Originalidade do sítio da cidade de São Paulo. *Acrópole*, São Paulo, nº 295, p.239-246, junho 1963.

BRAGA, MILTON L. Nos anos 80, o interesse renovado pelo projeto e o domínio da prática. *Projeto e Design*, São Paulo, nº 228, p.97, janeiro-fevereiro 1999.

BUCCI, ANGELO; PUNTONI, ALVARO; VILLELA, JOSÉ O. Pavilhão do Brasil na Expo 92 Sevilha. *Projeto*, São Paulo, nº138, p.40, fevereiro 1991.

CIDADE Universitária vai ganhar Praça dos Museus. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 maio 2001. Cidades, p.C5.

COLLIN, SILVIO. Para entender o desconstrutivismo. Estruturalismo, pós-estruturalismo e arquitetura. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 181, p. 84-89, abril 2009.

COMAS, CARLOS E. Paulo Mendes da Rocha: o prumo dos 90. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 97, p. 102-109, agosto-setembro 2001.

FIORIN, EVANDRO. O projeto para o pavilhão brasileiro na Expo' 92 em Sevilha e a chamada “arquitetura paulista” - Arquitectura entre concursos. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, Sevilla, nº 7, p.122-133, noviembre 2012.

FÓRUM de Avaré. *Acrópole*, São Paulo, nº 342, p.26-28, agosto 1967.

FÓRUM em São José dos Campos. *Habitat*, São Paulo, nº 63, p.35-37, março 1961.

FRAMPTON, KENNETH. The work of Tadao Ando. *GA Architect*, Tokyo, nº 8, 1987. p.8-31.

FUTAGAWA, YUSHIO. Modernism architecture of Brazil. *GA Houses*, Tokyo, nº 106, 2008. p.8-9.

LEONÍDIO, OTÁVIO. O túmulo do samba. *Projeto e Design*, São Paulo, nº 371, p.96-97, janeiro 2011.

MAGNOLI, MIRANDA M. Espaço livre - objeto de trabalho. *Paisagem e Ambiente*. São Paulo, n.21, p.177-195, 2006.

PERRONE, RAFAEL. Um compromisso com a cidade, a sociedade e a cultura. *Projeto e Design*, São Paulo, nº 263, p.26-27, janeiro 2002.

PIRES, CECÍLIA. Uma nova linguagem no Centro Cultural São Paulo. *Projeto*, São Paulo, nº 40, p.31-47, maio 1982.

ROCHA, PAULO M. O silêncio do Flavio Motta. *Caramelo*, São Paulo, nº 6, p.41-43, 1992.

TELLES, SOPHIA S. A Casa no Atlântico. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 60, p. 69-81, junho-julho 1995.

_____, SOPHIA S. Museu da Escultura visto por Sophia Telles. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 32, p.44-51, outubro-novembro 1990.

MEIO ELETRÔNICO - SÍTIOS CONSULTADOS

ANDRADE MORETTIN ARQUITETOS. *IMS São Paulo*.

Disponível em: <http://www.andrademorettin.com.br/projetos/ims/>

Acesso em: 29 jul. 2017.

ANELLI, RENATO L.S. *Um olhar intensivo*. Vitruvius, São Paulo, dezembro 2002. Seção Resenhas On Line.

Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.012/3227>

Acesso em: 29 jul. 2013.

ANELLI, RENATO L.S. Centros Educacionais Unificados: arquitetura e educação em São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 05, nº 055.02, Vitruvius, dezembro 2004.

Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.055/517>

Acesso em: 28 ago. 2017.

ARCHDAILY. *Biblioteca Brasileira / Eduardo de Almeida + Mindlin Loeb + Dotto Arquitetos*.

Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-107652/biblioteca-brasiliana-slash-rodrigo-mindlin-loeb-plus-eduardo-de-almeida>

Acesso em: 11 jan. 2018.

ARCHDAILY. *Centro Paula Souza / Spadoni AA + Pedro Taddei Arquitetos Associados*.

Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/769776/paula-souza-center-spadoni-aa-plus-pedro-taddei-arquitetos-associados>

Acesso em: 6 jan. 2018.

ARCHDAILY. *CEU Pimentas / Biselli + Katchborian Arquitetos*.

Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-26029/ceu-pimentas-biselli-mais-katchborian-arquitetos>

Acesso em: 11 jan. 2018.

ARCHDAILY. *Em construção: Complexo Praça dos Museus da USP / Paulo Mendes da Rocha + Piratininga Arquitetos Associados*.

Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-120626/em-construcao-complexo-praca-dos-museus-da-usp-slash-paulo-mendes-da-rocha-plus-piratininga-arquitetos-associados>

Acesso em: 02 jan. 2018.

ARCHDAILY. *Sede do SEBRAE / Grupo SP + Luciano Margotto.*

Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-402/sede-do-sebrae-gruposp>

Acesso em: 08 jan. 2018.

ARCHDAILY. *Praça das Artes / Brasil Arquitetura.*

Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura>

Acesso em: 02 jan. 2018.

BISELLI KATCHBORIAN. *Centro de Artes e Educação dos Pimentas.*

Disponível em: <http://www.bkweb.com.br/projects/public/centro-de-artes-e-educac-o-dos-pimentas/>

Acesso em: 05 jan. 2018.

BRASIL ARQUITETURA. *Praça das Artes.*

Disponível em: <http://brasilarquitetura.com/projetos/praca-das-artes>

Acesso em: 05 jan. 2018.

BUCCI, ANGELO. Pedra e arvoredos. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, nº 41.01, Vitruvius, outubro 2003.

Disponível em: <http://http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/644>

Acesso em: 15 nov. 2017.

BUZZAR, MIGUEL A.; CORDIDO, MARIA T.R.L.B.; SIMONI, LUCIA N. *A arquitetura moderna produzida a partir do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto – Page (1959/1963)*. Arq.Urb, São Paulo, nº 14, p. 157-170, 2015.

Disponível em: http://www.usjt.br/arq.urb/numero_14.html

Acesso em: 29 ago. 2017.

CAMARGO, MÔNICA J. *Artigas e a Escola Paulista*. Arq.Urb, São Paulo, nº 14, p. 135-155, 2015.

Disponível em: http://www.usjt.br/arq.urb/numero_14.html

Acesso em: 29 ago. 2017.

CONTRAVENTO. *Contravento, memória moderna*.

Disponível em: <https://www.contravento.org/memoria-moderna-indice>

Acesso em: 15 jan. 2018.

GRUPO SP. *Sede do SEBRAE nacional em Brasília*.

Disponível em: <http://www.gruposp.arq.br/?p=33>

Acesso em: 10 jan. 2018.

MATERA, SERGIO. Carlos Millan, Passados 50 Anos. *Arquitextos*, São Paulo, ano 15, n. 176.03, Vitruvius, janeiro 2015.

Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.176/5459>

Acesso em: 15 jul. 2015.

MMBB. *Campus FGV*.

Disponível em: <http://www.mmbb.com.br/projects/view/46>

Acesso em: 01 dez. 2017.

MMBB. *Poupatempo Itaquera*.

Disponível em: <http://www.mmbb.com.br/projects/view/39>

Acesso em: 01 dez. 2017.

MMBB. *SESC Tatuapé*.

Disponível em: <http://http://www.mmbb.com.br/projects/view/50>

Acesso em: 01 dez. 2017.

SIAA. *SESC Ribeirão Preto*.

Disponível em: <http://www.siaa.arq.br/2014/04/sesc-ribeirao-preto/>

Acesso em: 11 jan. 2018.

SIAA. *SESC Franca*.

Disponível em: <http://www.siaa.arq.br/2014/03/sesc-franca/>

Acesso em: 11 jan. 2018.

SPADONI AA. *Paula Souza Center*.

Disponível em: <http://www.spadoniaa.com/buildings/#/centro-paula-souza//>

Acesso em: 10 set. 2017.

SPBR. *Arena Cultural do Hospital de Câncer de Barretos*.

Disponível em: <http://www.spbr.arq.br/portfolio-items/arena-cultural-do-hospital-de-cancer-de-barretos/>

Acesso em: 20 dez. 2017.

SPBR. *Instituto Moreira Salles*.

Disponível em: <http://www.spbr.arq.br/portfolio-items/ims-2/>

Acesso em: 10 ago. 2016.

UNA ARQUITETOS. Instituto Moreira Salles.

Disponível em:

http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/fotos/192/instituto_moreira_salles_sao_paulo

Acesso em: 09 jan. 2016.

UNA ARQUITETOS. *Maria Antonia*.

Disponível em: http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/fotos/5/maria_antonia

Acesso em: 09 dez. 2017.

ENTREVISTAS

MARTINI, EDUARDO D. *Eduardo Dalcanale Martini*: Depoimento [06 jan. 2018]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

PUNTONI, ALVARO. *Alvaro Puntoni*: Depoimento [02 mar. 2016]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

IMAGENS

imagem 01	Una Arquitetos
imagem 02	Andrade Morettin Arquitetos Associados
imagem 03	SPBR Arquitetos
imagem 04	Brasil Arquitetura
imagem 05	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 06,07	Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo
imagem 08	desenhos do autor
imagem 09	Biblioteca da FAUUSP, Acervo do Setor Projetos de Arquitetura
imagem 10	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 11, 12	PENTEADO, FÁBIO. <i>Fábio Penteado: ensaios de arquitetura</i> . São Paulo: Empresa das Artes, 1998
imagem 13	desenhos do autor
imagem 14	<i>Habitat</i> , nº63 , março de 1961
imagem 15	desenhos do autor
imagem 16	desenhos do autor sobre base pdf, <i>Contravento</i>
imagem 17	desenhos do autor sobre base pdf, <i>Contravento</i>
imagem 18	arquivo Marta Del Nero Millan
imagem 19	desenhos do autor sobre base pdf, <i>Contravento</i>
imagem 20	desenhos do autor sobre base pdf, <i>Contravento</i>
imagem 21	desenhos do autor sobre base pdf, <i>Contravento</i>

imagem 22	desenhos do autor sobre base pdf, <i>Contravento</i>
imagem 23	Biblioteca da FAUUSP, Acervo do Setor Projetos de Arquitetura
imagem 24	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 25	Biblioteca da FAUUSP, Acervo do Setor Projetos de Arquitetura
imagem 26	<i>Projeto</i> , nº 40, maio 1982
imagem 27	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 28	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 29	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 30	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 32	MMBB Arquitetura e Urbanismo
imagem 33	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 34	<i>O Estado de São Paulo</i> , 25 maio 2001. Cidades, p.C5.
imagem 35	Piratininga Arquitetos Associados
imagem 36	Una Arquitetos
imagem 37	Gestão Urbana - PMSP
imagem 38	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 39	Spadoni & Associados
imagem 40	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 41	desenhos do autor sobre base dwg
imagem 42	desenho do autor sobre base jpg
imagem 43	desenhos do autor
imagem 44, 45, 46, 47	SPBR Arquitetos

imagem 48	desenhos do autor
imagem 49	SPBR Arquitetos
imagem 50	desenhos do autor
imagem 51	SPBR Arquitetos
imagem 52	desenhos do autor
imagem 53	desenhos do autor
imagem 54	SPBR Arquitetos
imagem 55	desenhos do autor
imagem 56	SPBR Arquitetos
imagem 57	desenho do autor sobre base jpg
imagem 58, 59, 60, 61	Una Arquitetos
imagem 62, 63	desenhos do autor
imagem 64, 65	Una Arquitetos
imagem 66	desenhos do autor
imagem 67, 68, 69, 70	Una Arquitetos
imagem 71	desenhos do autor
imagem 72, 73	Una Arquitetos
imagem 74	desenho do autor sobre base jpg
imagem 75	desenhos do autor
imagem 76, 77, 78	Andrade Morettin Arquitetos Associados
imagem 79, 80	desenhos do autor
imagem 81	Andrade Morettin Arquitetos Associados

imagem 82	desenhos do autor
imagem 83, 84	Andrade Morettin Arquitetos Associados
imagem 85	desenhos do autor
imagem 86	Andrade Morettin Arquitetos Associados
imagem 87	desenho do autor sobre base jpg
imagem 88	desenhos do autor
imagem 89, 90, 91	Brasil Arquitetura
imagem 92	desenhos do autor
imagem 93	Brasil Arquitetura
imagem 94	desenhos do autor
imagem 95, 96	Brasil Arquitetura
imagem 97	desenhos do autor
imagem 98	Brasil Arquitetura

obs.: todos os desenhos de representação dos projetos (plantas, cortes e elevações) do capítulo 4 são edições de bases fornecidas pelos autores dos projetos.

PROJETO	AUTOR	DATA
Escola de Engenharia da USP São Carlos, SP	Helio de Queiroz Duarte Ernest Robert de Carvalho Mange	1953
Escola Municipal de Astrofísica São Paulo, SP	Roberto Goulart Tibau	1957
Palácio Legislativo de Santa Catarina Florianópolis, SC	Paulo Mendes da Rocha Pedro Paulo de Mello Saraiva	1957 / 1958
MASP São Paulo, SP	Lina Bo Bardi	1958
Ginásio do Clube Paulistano São Paulo, SP	Paulo Mendes da Rocha João Eduardo De Gennaro	1958
Fórum de Promissão Promissão, SP	Vilanova Artigas Carlos Cascaldi	1959
Ginásio de Itanhaém Itanhaém, SP	Vilanova Artigas Carlos Cascaldi	1959
Escola Senac Bauru, SP	Oswaldo Correa Gonçalves	1959
Faculdade de Filosofia de Itu Itu, SP	João Walter Toscano	1959
Centro Cultural e Teatro Municipal Santos, SP	Oswaldo Corrêa Gonçalves Abrahão Sanovicz Júlio Katinsky	1960
Ginásio de Guarulhos Guarulhos, SP	Vilanova Artigas Carlos Cascaldi	1960
Fórum de Itapira Itapira, SP	Joaquim Guedes	1960
Fórum de Araras Araras, SP	Fábio Penteado	1960
Fórum de São José dos Campos São José dos Campos, SP	Paulo Sergio Souza e Silva	1961

Grupo Escolar Vila Maria São José dos Campos, SP	Paulo Mendes da Rocha João Eduardo de Gennaro	1961
Departamento de Filosofia e Sociologia da USP São Paulo, SP	Paulo Mendes da Rocha João Eduardo de Gennaro	1961
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP São Paulo, SP	Carlos Millan	1961
Departamento de Matemática São Paulo, SP	Joaquim Guedes	1961
Departamento de Mineralogia, Petrologia, Geologia e Paleontologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP São Paulo, SP	Pedro Paulo de Melo Saraiva	1961
FAUUSP São Paulo, SP	Vilanova Artigas Carlos Cascaldi	1961
História e Geografia USP São Paulo, SP	Eduardo Corona	1961
Colégio XII de Outubro São Paulo, SP	Vilanova Artigas Carlos Cascaldi	1962
Fórum de Avaré Avaré, SP	Paulo Mendes da Rocha João Eduardo de Gennaro	1962
Edifício para Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias de Energia Elétrica São Paulo, SP	Zenon Lotufo Ubirajara Ribeiro	1963
EEPG Escola Estadual de 1º Grau Mario Martins de Almeida São Bernardo do Campo, SP	Paulo Bastos Léo Bonfim Jr.	1966
Instituto Municipal de Comércio de Santos Santos, SP	Décio Tozzi Luiz Carlos Ramos	1967
Escola Técnica de Eletrônica da Congregação Salesiana Campinas, SP	Joaquim Guedes Liliana Guedes	1967
Centro Educacional de Jaú Jaú, SP	Vilanova Artigas	1968
Escola Técnica de Santos – SENAI	Vilanova Artigas	1968

Santos, SP	Paulo Mendes da Rocha Fábio Penteado	
Pavilhão de Osaka na Expo 70 Osaka, Japão	Paulo Mendes da Rocha Jorge Caron Julio Katinsky Ruy Ohtake	1969
Centro Cultural Georges Pompidou (Beaubourg) concurso internacional de projetos Paris, França	Paulo Mendes da Rocha	1971 / 1972
Núcleo de Educação Infantil do Jardim Calux São Bernardo do Campo, SP	Paulo Mendes da Rocha	1972
Estação Rodoviária Jaú, SP	Vilanova Artigas	1973
MAC USP São Pulo, SP	Paulo Mendes da Rocha Jorge Wilhelm Leo Tomchinsky	1975
Auditório Campos do Jordão Campos do Jordão, SP	Croce, Aflalo e Gasperini	1977
Paço Municipal de Cambuí Cambuí, MG	Marcelo Carvalho Ferraz Marcelo Suzuki José Sales Costa Filho Tâmara Roman	1978
Centro Cultural Esportivo Aricanduva São Paulo, SP	Marcos Acayaba	1980
Centro Cultural São Paulo São Paulo, SP	Eurico Prado Lopes Luiz Telles	1978 1982
Câmara Legislativa do Distrito Federal Brasília, DF	Arquitetos Paulistas Eurico Ramos Francisco Fábio Mariz Gonçalves Lívia Maria Leite França Luís Mauro Freire	1989
Museu Brasileiro da Escultura São Paulo, SP	Paulo Mendes da Rocha	1986 1995

Pavilhão do Brasil na Expo Sevilha Sevilha, Espanha	Angelo Bucci Alvaro Puntoni José Oswaldo Vilela	1992
Pavilhão do Brasil na Expo Sevilha Sevilha, Espanha	Fernando de Mello Franco Marta Moreira Milton Braga Vinícius Gorgatti	1992
Novo campus da Escola de Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas (FGV) São Paulo, SP	Paulo Mendes da Rocha MMBB Arquitetos	1995
SESC Tatuapé São Paulo, SP	Paulo Mendes da Rocha MMBB Arquitetos	1996
Poupatempo Itaquera São Paulo, SP	Paulo Mendes da Rocha MMBB Arquitetos	1998
Praça dos Museus – USP São Paulo, SP	Paulo Mendes da Rocha Piratininga Arquitetos Associados	2000 2011
Centro Universitário Maria Antonia Instituto de Arte Contemporânea São Paulo, SP	Una Arquitetos	2002
Sabina – Escola Parque do Conhecimento Santo André, SP	Paulo Mendes da Rocha MMBB Arquitetos	2003
Memorial da República Piracicaba, SP	Alvaro Puntoni Angelo Bucci Paula Zanisoff Cardoso Eduardo Ferroni Pablo Hereñu	2003
Centros Educacionais Unificados (CEU) São Paulo, SP	EDIF Alexandre Delijaicov André Takiya Wanderley Ariza	2001 2004
Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes São Paulo, SP	José Rollemberg de Mello Filho Lara Melo Souza	2005
Biblioteca PUC	SPBR Arquitetos	2006

Rio de Janeiro, RJ		
Praça das Artes São Paulo, SP	Marcelo Ferraz Francisco Fanucci Marcos Cartum	2006
Cais das Artes Vitória, ES	Paulo Mendes da Rocha Metro Arquitetos	2007
Museu da Memória e dos Direitos Humanos Santiago, Chile	Estúdio América	2007
Edifício Sede Sebrae Brasília, DF	Grupo SP Luciano Margotto	2008
CEU Pimentas Guarulhos, SP	Biselli Katchborian	2008
Museu dos Coches Lisboa, Portugal	Paulo Mendes da Rocha MMBB Arquitetos Bak Gordon Arquitectos	2008
Centro Paula Souza e ETEC Santa Efigênia São Paulo, SP	Pedro Taddei Francisco Spadoni	2009
Instituto Moreira Salles São Paulo São Paulo, SP	Andrade Morettin Arquitetos Associados	2011
Instituto Moreira Salles São Paulo São Paulo, SP	SPBR Arquitetos	2011
Instituto Moreira Salles São Paulo São Paulo, SP	Una Arquitetos	2011
Senai Antonio Souza Noschese Santos, SP	República Arquitetura Grupo SP	2013
Sesc Ribeirão Preto Ribeirão Preto, SP	César Shundi Iwamizu Eduardo Gurian Bruno Salvador Helena Ayoub Silva	2013
Sesc Franca Franca, SP	Cesar Shundi Iwamizu Anderson Freitas Acacia Furuya Pedro Barros	2013

Território CEU São Paulo, SP	SMDU Eduardo Dalcanale Martini (Coordenação Técnica), Hannah Arcuschin Machado, Igor Cortinove, José Oswaldo Vilela, Leon Yajima, Rafael Pollastrini Murolo, Ricardo Aguillar da Silva, Wanderley Ariza.	2013 / 2016
Biblioteca Brasileira São Paulo, SP	Eduardo de Almeida Rodrigo Mindlin Loeb	2013
Arena Cultural do Hospital do Câncer de Barretos Barretos, SP	Spbr Arquitetos	2014