artigos e ensaios

Entre intenções de projeto e conjuntura da cidade em cinco edifícios: MESP-RJ, MAM-RJ, FAU-USP, MUBE e MAM-SP

Samir Set El Banate

Arquiteto e Urbanista, mestre pela Pontificia Universidade Católica de Campinas, professor no Departamento de Projeto e de História no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Esamc, Rua José Paulino, 1345, Centro, Campinas, SP, CEP 13013-001, arq.samirset@gmail.com

Manoel Lemes da Silva Neto

Arquiteto e Urbanista, doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (FAU/USP), professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo do Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), Campus I, Prédio da Reitoria, Rod. D. Pedro I, km 136, Parque das Universidades, Campinas, SP, CEP 13086-900, ladeur@ladeur.com.br

Resumo

O artigo é uma reflexão sobre algumas obras da arquitetura brasileira e a relação desses edifícios com a cidade. O trabalho enfoca a metodologia de projeto em que o edifício possui valor intrínseco e de interdependência com a cidade, abordando a orientação crítico-teórica do período pela historiografia da arquitetura moderna brasileira. As análises dos projetos refletem a preocupação da arquitetura enquanto metodologia para debater a cidade e as possibilidades na construção dos espaços. As formas encontradas, alinhadas no debate, elucidam os desafios enfrentados e a investigação disciplinar para encontrar novos caminhos valendo-se do entendimento histórico da arquitetura como um processo cultural.

Palavras-chave: projeto de arquitetura, cidade, arquitetura brasileira.

trabalho diz respeito a uma reflexão sobre arquitetura e cidade na produção brasileira, compreendendo o debate entre as "escolas carioca e paulista" por meio de quatro obras emblemáticas e um projeto: no Rio de Janeiro, edifícios do Ministério da Educação e Cultura e Saúde Pública (MESP) e do Museu de Arte Moderna (MAM); em São Paulo, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), o Museu Brasileiro da Escultura (MUBE) e a proposta para um novo Museu de Arte Moderna (MAM). Neste caso, os projetos anteriores e de menor escala do arquiteto Ângelo Bucci e colaboradores são fundamentais para compreender o projeto do museu.

A partir da historiografia, o **objetivo** é subsidiar metodologias de projeto em que edifício e cidade mantenham-se relacionados no ideário da arquitetura com as intenções intrínsecas do edifício e as conjunturas das cidades ou de partes dessas.

Nessa hipótese de trabalho, o artigo apresenta análises intrínsecas aos edifícios, as conjunturas onde esses se inserem e o resultado do somatório desses elementos nas referências da arquitetura brasileira a partir dos modernos.

Em torno dessas circunstâncias, este **trabalho analisa** os projetos inicialmente mencionados. Como **método**, a historiografia da arquitetura moderna brasileira direciona a **análise do projeto**. A busca não está em acrescentar ou discutir outros elementos historiográficos. A perspectiva é a de se valer da reflexão histórica como direcionadora de possibilidades e de **metodologia do projeto**. Da arquitetura e, com ela, da cidade.

A estrutura do artigo obedece à cronologia da produção brasileira discutida, porém **a estrutura do discurso ensaia a arquitetura como um processo cultural**. O debate engloba os diferentes valores e

1 O edifício do Ministério da Fazenda inaugurado em 1943 é contemporâneo do Ministério da Educação e Saúde Pública, inaugurado em 1945. significados que esta linguagem produziu em suas apropriações no desenvolvimento das cidades.

Com esse princípio analítico, quais resultados são encontrados nas referências da arquitetura brasileira a partir dos modernos?

A investigação encontrou formas distintas de edifício nos cincos casos estudados: o bloco moderno em altura na cidade tradicional; o volume puro e transparente em pórticos no urbanismo moderno; a grande cobertura com os espaços comunitários na cidade industrial; o edifício como extensão da cidade na metrópole; e o volume estreito e contínuo que refaz os espaços residuais.

Contextualização e periodização

Na primeira metade do século XX, entre 1930 e 1950, a modernização pautou-se na possibilidade da arquitetura contribuir na resolução dos problemas das cidades brasileiras, em especial as metrópoles industriais. Com o aumento da densidade populacional, grande precariedade e aumento da segregação socioespacial entre bairros ricos e bairros operários, a arquitetura moderna vem se instalar com o desafio trazido com o desenvolvimento e a modernização industrial do país.

Entre outros projetos modernos, os de autoria dos irmãos Roberto, como o edifício da ABI, o Ministério de Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro (MESP-RJ), de Lúcio Costa e equipe, a casa modernista, de Warchavchik, em São Paulo. Essas obras da época são relatadas por Henrique Mindlin, Yves Bruand e demais historiadores por utilizarem os preceitos modernos na tentativa de iniciar uma modernidade ainda ausente no território nacional. Tanto no âmbito da industrialização, quanto no âmbito da cultura, pela arquitetura.

O embate do período até a consolidação do MESP-RJ (1936-1945), como referência da arquitetura moderna brasileira, foi intenso entre dois grupos opostos: acadêmicos e modernos. Apesar disso, o edifício do Ministério marcou as discussões sobre o desenvolvimento nacional.

As realizações urbanas estruturais da cidade do Rio de Janeiro, no período, estavam baseadas no conceito higienista, na ornamentação e no embelezamento. A estrutura da cidade colonial alterou-se para a conjuntura das quadras fechadas e dos edifícios ecléticos com pátio interno. O edifício do Ministério

do Trabalho e da Fazenda¹, na esplanada do Castelo, ao sul da cidade e a nova estação ferroviária e a Universidade do Brasil, ao norte, são exemplos da cultura arquitetônico-urbanística do período.

Nesse cenário, o edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública apresentou-se como um contraponto na arquitetura da época, tanto no âmbito nacional, quanto no internacional. Os aspectos relevantes do edifício incluem desde a incorporação dos preceitos da arquitetura moderna, avanços tecnológicos, incrementos urbanísticos, bem como a inauguração do primeiro edifício moderno em altura no mundo.

Dessa forma, o debate da modernização se consolida rumo à modernidade no país, instaurando, assim, a pedra fundamental no campo da arquitetura moderna brasileira. Ou seja, o projeto moderno como possibilidade de modernização do país através da industrialização e da implantação da modernidade.

Esse processo perdurou até a década de 1950/60, quando a industrialização se intensifica e, para a construção do sentido de modernidade, a arquitetura se posiciona como um caminho possível que resulta, a partir de 1950, em projetos como Brasília e a UnB, entre outros. No Rio de Janeiro, nesse período, as mudanças na estrutura urbana continuam nas transformações de grandes áreas centrais, mas pelo conceito proposto pela arquitetura moderna que se torna amplamente difundido no país. O desmonte do Morro do Santo Antônio, que proporcionou a urbanização da Esplanada Santo Antônio e o Aterro da Glória-Flamengo foram episódios marcantes nas transformações urbanas de então.

O projeto do MAM-RJ (1953-1968) sinaliza uma mudança de paradigma associada à industrialização, na arquitetura, com o primeiro edifício público realizado totalmente em concreto aparente no Brasil num contexto onde o urbanismo moderno tenta realizar o projeto moderno.

A importância do MAM-RJ na arquitetura brasileira se apresenta, segundo alguns historiadores, como uma conexão entre as escolas paulista e carioca, uma espécie de "elo perdido"² entre elas, tornando-se uma referência compartilhada.

Mais adiante, na década de 1960, as críticas internacionais e nacionais sobre a construção de Brasília

² SERAPIÃO, 2009.

anunciavam nova postura da arquitetura, e essa resposta vem em favor da modernidade sob uma nova forma: o edifício da FAU-USP (1960-1969). A proclamada "falência de Brasília e do modelo moderno" introduz no percurso da arquitetura outro paradigma. Tem início o debate sobre a questão urbana das cidades existentes e como implantar a modernidade em configurações de períodos anteriores. O discurso do "planejamento urbano" compõe seu corpo teórico nesse momento. Enquanto isso, a arquitetura continua na tentativa de responder às novas preocupações e acontecimentos.

A problemática da cidade tradicional ganha complexidade e exige novas ações, especialmente nas metrópoles e nas periferias urbanas. É quando a industrialização se consolida em cidades como São Paulo, que se transformam aceleradamente em polos urbano-industriais. As principais transformações urbanas do período, na cidade de São Paulo, foram as expansões como a Cidade Universitária, as ocupações precárias nas periferias e o adensamento populacional pela verticalização de áreas centrais da cidade.

Nesse contexto, a obra de Artigas se estabelece como um novo processo de configuração do espaço que considera a cidade existente, mas opera o espaço em reação a essa. Os espaços internos com caráter comunitários e com foro de espaço público, na obra de Artigas, possuíam um sentido coletivo carente nas ocupações da época.

A partir da década de 1970, o debate da arquitetura é fortemente influenciado pelo "projeto" da gestão e do planejamento urbano. Entre as consequências, houve um distanciamento entre a prática arquitetônica e a realidade urbana.

Essa mudança disciplinar do "projeto", alterando as bases metodológicas da cultura arquitetônica, encontra, a partir de 1970, uma nova ordem para a arquitetura brasileira. Havia, nos períodos anteriores, supostamente, um compromisso firmado entre edifício e cidade, apesar das ações de projeto anteriores serem distintas e díspares.

A tarefa pragmática de resolver os problemas dos espaços urbanos, sob o abandono da forma e do desenho, com a perda da terceira dimensão, torna o processo abstrato em relação à cidade, resultando em fragmentações históricas: o zoneamento funcional sob herança da arquitetura moderna e o lote como medida padrão do espaço urbano na ocupação tradicional.

A disseminação do edifício alto pelas áreas centrais produziu descontinuidades e a organização da cidade tornou-se condicionada pelo sistema viário e pela tendência de atribuir valor mercadológico ao uso e à ocupação do solo urbano. O MUBE encontra-se nesse cenário: crítica à arquitetura moderna; retomada do modelo tradicional de configuração da arquitetura e da cidade; especulação imobiliária desenfreada; a despolitização da arquitetura; fim do discurso dos grandes espaços comunitários; preocupação com a valorização do espaço interior do edifício; e mudança com relação à abertura do edifício à cidade em atitude de protegê-lo do exterior "agressivo".

O projeto do MUBE (1986-1992) é, portanto, uma atitude não usual na década de 1980, tanto nacional, quanto internacionalmente. Houve uma mudança operativa de projeto no museu com a postura de reconstituição de partes da cidade pelo acolhimento dos elementos urbanos.

Apesar da modernidade, na arquitetura moderna, ter o sentido de sua constituição, os contextos se alteram e a busca pela essência do projeto da modernidade reside na ideia de que este não seja apenas um conjunto de procedimentos autônomos mas, sim, um processo que convoque o conhecimento numa visão de libertação do supérfluo³. Em decorrência disso, a arquitetura, como forma de conhecimento, tem um posicionamento particular diante das questões da cidade.

As mudanças de paradigma que a arquitetura ajuda a construir e a consolidar na sociedade não seriam, então, apenas procedimentos operativos que pedem variações⁴. O projeto de arquitetura se manifesta enquanto hipóteses de uma sociedade em mudança.

O MUBE inaugura uma hipótese de projeto: produzindo o edifício a partir da cidade e não se sobrepondo, nem a contendo. É esse debate contemporâneo que está presente nas obras de Ângelo Bucci e outros dessa geração.

O projeto do novo Museu de Arte Moderna, em 2013, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, sinaliza um desdobramento das ações na escala do lote, presente nos edifícios de pequena escala do arquiteto, à cidade. Às motivações em projetar o museu se juntam às

³ ROCHA apud PIÑÓN, 2002, p. 33.

4TELLES, 1995, p 71.



aspirações que esses novos espaços teriam na cidade, nas preocupações em distinguir o parque do museu e proporcionar um elo entre a cidade e o parque.

Como norte para a reflexão, não haveria, pelas condições atuais de adensamento urbano e consolidação espacial das cidades, como reeditar o *Plan Voisin*, nem descobrir novas Brasílias. As referências historicamente construídas, MESP-RJ, MAM-RJ e FAU-USP, e as possibilidades surgidas no MUBE, apresentam-se no projeto do MAM-SP sob uma nova abordagem frente a conjuntura da cidade contemporânea.

Análise, argumentos e resultados encontrados

O bloco moderno em altura na cidade tracidional

No início da modernidade no país, o edifício do MESP-RJ torna-se o primeiro projeto moderno exemplar representando a década 1930/40. O edifício é um desdobramento do debate das questões colocadas no período pela arquitetura moderna frente às tentativas contrárias do meio acadêmico.

O edifício levou ao limite a indústria da construção civil no país com o fornecimento de alguns componentes, como a fachada de vidro, que teve que ser importado para que se viabilizasse o projeto que representa a primeira oportunidade de construção do edifício moderno em altura no mundo. Nele foram empregadas tecnologias ainda inéditas em escala, tanto nacional quanto internacionalmente, como a primeira fachada de vidro de edifício em altura e emprego do *brise-soleil*, também propiciando variações de tecnologia consolidada como a da laje plana apoiada sobre pilares do sistema *Dom-Ino* de Corbusier, em lajes duplas solidárias precedendo as lajes nervuradas.

No plano urbanístico, o edifício sobre pilotis pauta o debate do urbanismo sendo o primeiro edifício a consolidar os anseios modernos no Brasil, apesar dos diversos ensaios anteriores. Ademais do projeto inserir-se numa quadra inteira e sua implantação refletir a melhor expressão do projeto moderno, seu entorno limita o desencadeamento da arquitetura moderna à cidade. O edifício moderno foi construído em meio a quadras fechadas de edifícios de composição acadêmicas, típicos edifícios com pátio interno, o que o colocava como um edifício moderno na cidade tradicional.

O bloco em altura torna-se o modelo de urbanização para o desenvolvimento urbano e para a industrialização. O bloco principal do edifício com 15 pavimentos proporciona um novo paradigma na arquitetura brasileira, mas também altera o paradigma da arquitetura moderna que até o período esteve baseado no modelo da lâmina horizontal, no espaço contínuo, na implantação em grandes áreas e na racionalidade estrutural e formal

No edifício, esses preceitos convertem para o modelo do bloco em altura em quadra relativamente pequena e cujo embasamento, perpendicular ao bloco vertical e alinhando-se à divisa da quadra, reforça o entorno formado por edifícios que estruturam a "rua corredor". As questões da racionalidade formal do edifício moderno, cuja modulação estrutural pautava a forma, revelam uma variação com três modulações diferentes no conjunto: no volume vertical, no horizontal e nos pilotis com dez metros de altura.

O bloco vertical em altura ocupa toda seção transversal sendo implantado no centro da quadra com dimensões de 63,5 por 21 metros e 15 pavimentos⁵, enquanto o bloco horizontal, perpendicular ao vertical, alinha-se à divisa da quadra e da mesma forma ocupa toda sua área, de 105 por 26 metros.

Outro aspecto relevante pode ser verificado nas questões urbanísticas. O bloco isolado do modelo moderno inserido na cidade tradicional possui similaridade com o recurso do edifício monumental e quarteirão fechado na cidade tradicional, sendo este último o paradigma urbano tradicional: tecido fechado e repetitivo, e monumento isolado.

Se a crítica ao urbanismo moderno da liberação total dos térreos causaria uma desertificação do espaço de convívio, a inserção de edifícios modernos em densas malhas consolidadas, como no caso do Ministério, descongestiona a paisagem urbana. Os espaços abertos e livres tornam-se a única possibilidade de convívio na densa malha⁶.

Entretanto, a partir da década de 1950, a arquitetura moderna brasileira concebe o afastamento do edifício moderno da cidade tradicional e intensifica a intenção de consolidar a cidade moderna. Com isso, sua implantação ocorre fora da cidade existente e com apenas parte das atividades sugeridas na *Carta de Atenas*.

⁵ Exigência da Aeronáutica era a altura máxima de 10 pavimentos, seguido pelo projeto de Le Corbusier, alteração foi solicitada pela equipe de Costa e concedida (SEGRE, 2013, p. 224).

6WISNIK, 2001, p. 20.

A tentativa de consolidar a cidade moderna, mas que se realiza apenas parcialmente, tornou a cidade um espaço fragmentado entre amplos espaços abertos e bairros amontoados de lotes e edifícios tradicionais.

O volume puro e transparente em pórticos no urbanismo moderno

A partir do MAM-RJ (1953-1968)⁷ abriram-se novas possibilidades nacionais para pensar a arquitetura e a cidade. O projeto do museu só foi possível por um processo ou tentativa de realizar o projeto moderno em amplas áreas induzindo, assim, a generalização do modelo pela cidade. O MAM-RJ foi um desdobramento do projeto da Esplanada do Santo Antônio (1948) e posteriormente do projeto Parque do Flamengo (1949) como um pensamento de modernidade possível.

Com a construção do Aterro da Glória-Flamengo, que se transforma no Parque do Flamengo e a não construção do projeto da Esplanada do Santo Antônio, estabelece-se a fragmentação conjuntural na estrutura da cidade entre a cidade existente e a ideal. Ou seja, o projeto moderno realiza-se apenas em parte ou em situações demasiadamente pontuais, o que não permite uma transformação de fato da ideia de cidade.

A preocupação construtiva, como indutiva para uma industrialização e a implantação como primeiro edifício moderno no urbanismo moderno, são alguns dos aspectos relevantes do museu.

O edifício, em sua concepção, é uma síntese entre a intenção de industrialização da construção civil e a possibilidade de sua promoção no Brasil. O concreto aparente é o material que representa os anseios e a possibilidade real de modernidade do país. O desenvolvimento de tecnologia na construção em concreto armado era uma realidade potencial do país que exportava conhecimento conforme ocorreu no MESP-RJ⁸ e no antecessor do museu, o Colégio Brasil-Paraguai, de 1952, projetado por Affonso Eduardo Reidy.

O edifício é um amadurecimento da arquitetura moderna – os edifícios em pórtico, até então, eram os projetos de Le Corbusier para o Palácio Soviético de Moscou, em 1931, e de Mies Van Der Rohe para o Crown Hall, ITT, Chicago, 1950 e Teatro de Mannheim, 1952. No caso de Corbusier, os pórticos eram grandes estruturas capazes de vencer grandes vãos, e no de

Mies são incorporados a definição volumétrica pura do edifício⁹. No MAM-RJ o desdobramento está constituído no pórtico como volumétrica do edifício, evidenciando o elemento estrutural como protagonista, resultando no volume puro em pórticos elevado do solo. Outra diferença do projeto é que o volume puro está inserido no urbanismo moderno. No entanto, se por um lado o projeto torna-se exemplar, por outro constitui uma exceção, fragmentando o território entre espaços amplos, modernos e tradicionais, acadêmicos.

A área da galeria de exposição, com 130 metros de extensão por 26 de largura, livre de colunas, tem pés-direitos que variam entre 8, 6,40 e 3,6 metros. A estrutura em pórtico é evidenciada, distanciandose do bloco de vidro e garantindo a continuidade e a transparência do espaço. A estrutura externa está isolada da massa, ao mesmo tempo em que forma um corpo único.

O bloco de exposição é formado por 14 pórticos em concreto intercalados a cada dez metros, superando um vão de 26 metros entre apoios. Em forma de pavilhão disposto no sentido leste-oeste, é feito com lajes superiores suspensas por tirantes metálicos que possibilitam flexibilidade na organização das salas de exposição.

O terreno concedido conta com 40 mil m² e estabelece um pórtico de passagem entre a cidade e o parque. A arquitetura moderna propõe a criação de espaços livres, sem fronteiras à vista, diluindo noções de espaço público e privado, na construção do espaço ideal do homem novo, moderno. No Museu, essa proposta se evidencia na conservação livre de grande parte do pavimento térreo, tornando-se um edifício gerador de novos espaços públicos, espaço símbolo de uma nova modernidade urbana, de lugar livre, junto ao parque, de estrutura leve e transparente, aberto para a paisagem e para a baía. A plataforma elevada, assim, representa um elemento técnico integrador do projeto ao exterior.

A grande cobertura com os espaços comunitários na cidade industrial

No processo de desenvolvimento das grandes cidades, na década 1960/70, a arquitetura moderna encontra um novo interesse na relação da transparência dos volumes geométricos com a forma enquanto estruturadora da dinâmica urbana, e não mais

7 O projeto do MAM-RJ foi iniciado em 1953; o bloco escola, inaugurado em 1958; o salão de exposição, em 1968; e só tardiamente, em 2007, foi construído o teatro com inúmeras alterações do projeto original.

8SEGRE, 2013, p.356.

⁹ZEIN, 2005, p. 96.

10 KAMITA, 2000.

como suporte do volume. Os espaços internos tendem à independência do exterior e, para isso, a implantação intenta ocupar a totalidade do lote, numa contraposição às condições presentes no período do lote pequeno e apertado como suporte da vida na cidade¹⁰. Nesse processo, que configura uma mudança na relação do edifício com as conjunturas urbanas, as empenas sem aberturas sob a grande cobertura distinguem-se dos espaços abertos dos volumes transparentes. Desse modo o espaço configura-se entre duas linhas: da cobertura e das rampas no solo.

Essa configuração começa a despontar nos edifícios, na década de 1950, em escolas e residências na obra do arquiteto Vilanova Artigas, desdobrando-se exemplarmente no projeto da FAU-USP (1960-1969).

Os volumes geométricos da arquitetura moderna transformam-se em extensas coberturas na conversão do espaço contínuo em amplos pátios de convivência, refazendo áreas públicas e privadas no interior do edifício. Os espaços livres e desimpedidos da arquitetura estável e exterior se caracterizam, na FAU-USP de Artigas, pela inversão da exterioridade da forma à expansão do interior com caráter de exterior.

O princípio entre contenção e abertura, fluidez e densidade orienta o edifício inserindo os volumes elevados do solo e espaços abertos sob a grande cobertura, operando uma reconquista dos espacos de uso comum, trazendo para dentro do edifício programas que ficavam fora. A relação de contiguidade entre edifício e cidade não está na franca abertura, mas na conversão da paisagem urbana para o interior do edifício¹¹.

A grande cobertura é um volume retangular de 110 metros de comprimento por 66 de largura, elevado por 14 pilares periféricos, com uma área aproximada de 24.000 m² contendo dois blocos de quatro pavimentos cada, intercalados e conectados por rampas e escadas em torno do "pátio" central coberto.

A cobertura em grelha sintetiza a busca por uma solução única e sistêmica: para estrutura, para iluminação zenital e para captação de águas pluviais. As vigas invertidas a cada 5,5 metros estruturam a cobertura em grelha, enquanto os pilares de sustentação dos blocos internos estão a 11 metros de distância e a cada 22 metros na periferia da cobertura.

A grande cobertura pretendeu ser uma alternativa ao modelo moderno na cidade tradicional pela necessidade das diversas conformações para distintas sociabilidades. Porém, a possibilidade enquanto espaço urbano se mostra no âmbito local e a impossibilidade em sua generalização ou replicabilidade.

A arquitetura moderna opera o espaço no volume transparente com a intenção de voltar-se para o exterior ou para a paisagem, mas também no distanciamento entre interior e exterior ao elevá-lo do solo, causando uma cisão entre o espaço interno e a vida social, pois se estabelece em sobreposição como unidade livre e independente em relação aos fatores externos, implanta o volume como paisagem urbana. Ao contrário, o modelo da FAU-USP, desloca o espaço coletivo e a paisagem para dentro do edifício.

Por esse ângulo, os volumes e blocos modernos dependeriam de amplos espaços, o que sugeriria ao modelo um isolamento necessário para existir, enquanto a liberação do espaço sobre o solo careceria de um sentido de espaço público pela generalização do espaço contínuo. A FAU de Artigas inverte a relação histórica entre edifício e cidade, operando a cidade existente de outra forma que o modelo moderno.

O edifício como extensão da cidade na metrópole

Estas condições nas décadas de 1980/90 alteram-se na consolidação dos grandes centros e das infraestruturas urbanas, o espraiamento nas cidades e o suposto esvaziamento do centro. O MUBE insere-se nesse cenário. Apesar destas circunstâncias, a premissa do projeto do museu estava em reconstruir a geografia, artificialmente, demonstrando o interesse pelo lugar¹².

A preocupação do projeto com a área externa recoloca a questão disciplinar da relação dos espaços interior e exterior numa decisão de importâncias e interesses, não havendo mais somente a grande cobertura ou o volume elevado do solo. No projeto, parte do programa de necessidades encontra-se enterrado no subsolo enquanto outra está ao ar livre.

A questão que se coloca é a implantação do espaço aberto e fechado em relação à cidade. A área aberta está no nível da avenida, ou seja, no mesmo nível da cidade, refazendo a superfície contínua, e o espaço fechado no subsolo acessado pela rua lateral.

11 ROSSETTI, 2007.

12 PIÑÓN, 2002.

13 MONTANER apud BASTOS, 2003

O desenho de todo terreno como área de intervenção aproxima a relação do projeto à cidade que, diferente do projeto moderno, não é mais o projeto inaugural da modernidade e sim, tem o caráter de voltar-se à essência da modernidade como objeto de regeneração ¹³. A importância do projeto está nos aspectos constitutivos, tais como: posição geográfica na cidade, ruptura da monofuncionalidade do bairro e implantação do espaço aberto e do espaço interior.

A estrutura porticada, peça única apoiada em duas paredes de concreto, semelhante a uma "viga", de frente ao teatro aberto, estrutura o projeto e possui duas intenções na configuração do espaço: demonstrar "a movimentação do solo e o eixo dessa avenida nova", implantando-a perpendicularmente à avenida, e marcar a contraposição em relação à "beleza do eixo da avenida" 14.

14 ROCHA *apud* PIÑÓN, 2002, p. 28.

A extensa peça (60 m x 12 m), junto ao paisagismo, rampas, escadaria/auditório, espelhos d'água e um extenso piso em placas de concreto numa horizontal perfeita são os elementos que configuram a dimensão de todo o lote.

Da mesma forma, o espaço interno também compreende toda a extensão do lote e é constituído por espaços de exposições e um auditório que, por sua vez, possui acessos próprios para o exterior. Entre a entrada do museu e os espaços de exposições estão as áreas de oficinas e arquivos, coleções, e documentação.

O acesso do espaço interior pela rua secundária, na lateral do terreno, e do espaço ao ar livre pela avenida, demonstra a intenção de continuidade visual da cidade, formulação que se aproxima do MAM-RJ. Como sua particularidade, no entanto, o edifício, em vez de elevado do solo, está enterrado, e a abertura à paisagem torna-se espaço aberto à cidade.

¹⁵ MENDES DA ROCHA *apud* PIÑÓN, 2002.

O museu adquire um caráter a um só tempo "arquitetônico-urbanístico e paisagístico-tecnológico" 15. A amálgama entre terreno e construção reforça a intenção de tomar o lote inteiro como campo de intervenção e uma clara ideia moderna de continuidade espacial, alterando a condição do lote de mero recorte para inseri-lo como elemento da cidade em sua totalidade 16.

16TELLES, 1990.

¹⁷TELLES, 1995.

O partido do projeto está no enfrentamento da relação dentro e fora. Ao abrir todo o lote à cidade

e, ao mesmo tempo, construir em toda sua extensão, a configuração do espaço apresenta outra solução comparada ao volume elevado e a grande cobertura. A construção totalmente aberta, voltada ao uso da cidade, adquire seu valor no reconhecimento do espaço da prática social muito além do determinismo do uso.

As condições se alteram, nesse projeto, da relação pragmática do valor de uso com implicação do espaço interior no ambiente urbano pela condição de valor de ambiente. Desse ponto de vista o projeto ajuda a transpor a dualidade do volume elevado e da grande cobertura para inaugurar novos procedimentos.

O projeto da arquitetura moderna propõe a equivalência de valor entre o que está fora e o que está dentro pela ideia de transparência e continuidade espacial. Nesse processo a ampliação de dentro para fora passa de uma forma estática para um espaço em movimento próprio da dinâmica urbana, encontrando no projeto do MUBE um entendimento inverso de fora para dentro¹⁷, pois é o chão da cidade que incorpora o volume geométrico, enterrando-o.

Nesse sentido o volume transparente não mais absorve a cidade ou parte dela nos calçamentos que permeiam o espaço contínuo. A cidade é que proporciona o espaço para o edifício que se estabelece como parte do todo.

O volume estreito e contínuo que refaz os espaços residuais

A relação histórica entre os edifícios é possível pela vinculação de pontos de inflexão de processos analíticos em relacionar atitudes e circunstâncias do enquadramento formal da arquitetura que diz respeito à cidade. A vinculação entre os períodos estaria no processo de construção dos espaços, fruto do desenvolvimento nacional e do projeto de modernidade. Essas razões não colocariam os modelos de lados opostos, mas sim com distintas características propositivas, buscando responder às preocupações da época nas bases da arquitetura moderna brasileira.

Um fato marcante da década de 1990 sobre a contradição da continuidade ou não da arquitetura moderna brasileira é o concurso do Pavilhão do Brasil na Expo de Sevilha em 1992, e não pelo projeto em si, mas pela controvérsia gerada, a partir deste, no cenário nacional. O projeto do concurso recoloca

a questão da herança da arquitetura moderna brasileira

Apesar do pavilhão apontar o final do eixo da trajetória pós Brasília, a partir dos anos 2000, existiu a tentativa da arquitetura brasileira em resgatar os valores da arquitetura moderna e apontar a modernidade no período¹⁸, incitando a preservação de princípios e não dos modelos, sugerindo respostas diferentes dos fundadores¹⁹.

As obras do arquiteto Ângelo Bucci e colaboradores desdobram os princípios do MUBE em construir os espaços vazios, ampliando os limites do espaço público no interior do lote. Esses projetos demonstram uma inversão da introspecção dos espaços nas grandes coberturas, como do concurso de Sevilha, para uma expansão do espaço externo no interior do lote voltando os espaços internos em ampla, ou quase total, abertura ao exterior, conferindo aos ambientes internos aspectos de varandas. Assim, o objeto construído se coloca mais como "manifesto" de uma arquitetura, entre tradição e contexto numa relação de antonímia e sinonímia²⁰.

Nesse sentido, os projetos em pequena escala do arquiteto são elucidativos das intenções do projeto do novo MAM-SP. Tais estratégias projetuais são inicialmente demonstradas em Orlândia, pequena cidade do estado de São Paulo. Apesar da pequena escala e da conjuntura típica do lote pequeno na cidade tradicional, os processos ensaiados são transferidos e reorganizados na conjuntura da cidade grande e, posteriormente, na grande metrópole de São Paulo.

O projeto da Clínica de Psicologia, em 1995, inicia esses procedimentos. O volume elevado do solo a meio nível remete aos porões das casas coloniais, ao mesmo tempo que retoma a ideia da casa numa relação direta com a rua. A proximidade do edifício com a rua, associada à calçada que avança ao interior do terreno, e um estreito e comprido volume retangular, são elementos que estabelecem a ordem do projeto de arquitetura. A preocupação em constituir cidade está na circulação pública que invade o lote e na dimensão do volume implantado ao longo do terreno ocupando o mínimo espaço possível.

As duas "escolas" estão representadas nesse projeto, porém a configuração, mais do que representação dos modelos, instaura, através das referências, uma nova abordagem. As dimensões dos espaços abertos e do volume, bem como a implantação do edifício, apresentam a intenção de construir um espaço de transição do edifício à cidade. O edifício configura-se como elemento mínimo necessário à realização do programa, enquanto os espaços abertos ocupam o lote integralmente, maximizando a dimensão do espaço aberto em relação ao espaço interior.

Além dessa dinâmica inversa do espaço de permanência estar para fora do volume e este ter mais um caráter de espaço de transição, a dimensão estreita e comprida induz e aproxima a relação entre o lote e a cidade. Os aspectos do limite do volume, a indefinição entre espaço interior e exterior e a extensão do espaço aberto atenuam as fronteiras entre espaço interior e externo pela quase "dissipação da marcação do perímetro da arquitetura"²¹, posicionando o projeto no debate inserido pelo MUBE, na dissolução do edifício no ambiente da cidade e na construção de vazios.

A atitude inaugural na Clínica de Psicologia está na relação das dimensões entre o espaço interior e exterior, e na configuração espacial que sugere a relação de interesse do volume estreito e comprido atravessando o pequeno lote.

O volume retangular que estabelece um eixo longitudinal alinhando-se da testada do lote à divisa de fundo possui apenas 2,38 metros de largura e está a 1,30 metros acima do solo, constituindo um espaço transitório²². O caminho "público" de mosaico português e a pequena elevação do edifício do solo representam uma disposição contrária aos volumes puros dos modelos modernos e expressam essa nova fase à qual está vinculado o projeto.

O volume é implantado perpendicular à via pública, aumentando a área aberta na testada do lote que é configurado em caminhos e jardins, recurso inverso às formas anteriores, como no concurso de Sevilha. Ao ocupar uma mínima parte do terreno com o construído (2,38 metros de largura), estabelece-se nos espaços abertos um caráter de espaço de permanência e, no espaço construído, um aspecto de transição ou de passagem. A vontade de romper os limites do lote é demonstrada na implantação do pequeno volume que se constitui na testada frontal à divisa de fundo, com 31 metros de comprimento, estendendo-se por todo o terreno. A volumetria organizada junto

18 BASTOS, 2003.

¹⁹ MILHEIRO, 2006.

²⁰ SERAPIÃO, 2011. 21 FIORIN, 2013, p. 91.

²² FIORIN, 2013, p. 88.

às divisas cria uma expectativa em escapar ao lote e avançar na cidade, operação que se concretiza no projeto para o novo MAM-SP.

Assim o edifício opera numa inversão formal da arquitetura paulista dos anos 1960 nas grandes coberturas, constituindo os espaços de "convivência", ou espaços que apresentam caráter de espaço público fora do volume, descobertos, em sua maior parte, como os espaços "vazios" do MUBE²³.

Tempos depois, em 2003, a casa de Carapicuíba representa uma síntese dos projetos anteriores do arquiteto e um avanço na hipótese do volume pequeno e estreito que é retomado. O terreno em declive propicia a divisão do projeto em duas partes, conforme o projeto da Clínica de Psicologia: um volume elevado longitudinalmente ao lote e o volume enterrado transversalmente. A diferença se estabelece nos níveis que agora, tanto no volume elevado quanto no enterrado, estão a um pé-direito da costa do solo.

Os vazios de cada entidade (volume enterrado e elevado) geram os espaços individualmente. A construção dos vazios produz uma relação mais estreita em relação ao MUBE do que com a tradição da arquitetura moderna, apesar das apropriações que o edifício tem com os volumes modernos. A preocupação nas raízes da concepção espacial difere das preocupações formais modernas em constituir o volume elevado do solo. A atenção ao piso e o volume estreito constituem as intenções em construir vazios.

O volume estreito e comprido é retomado como base espacial e formal do edifício. A predominância dos espaços abertos adquire, no nível da rua, sua premência como criação de espaços "públicos". O estacionamento torna-se praça aberta à rua. As coberturas dos espaços nas cotas mais baixas tornam--se prolongamentos dessa praça e terraços.

O volume, de 3,25 metros de largura e 24 de comprimento, está elevado a 2,25 metros do nível da rua e é o elemento arquitetônico predominante do edifício, apesar de ser o menor espaço construído, uma vez que os dormitórios, salas e cozinha, que estão abaixo do nível da rua, numa espécie de volume enterrado, são constituídos por espaços mais generosos.

A ideia de construir os edifícios da cidade em volumes mínimos de característica pavilhonar, talvez contínuo, para liberar o solo para espaços ajardinados de permanência e convivência, torna-se uma possibilidade cada vez mais presente no imaginário do arquiteto.

Os espaços de dimensão mínima para o programa denotam, pela largura, a vocação em constituir os interstícios da cidade, devido à capacidade de inserção em pequenos espaços e de refazê-los em espaços urbanos na constituição da maior área em espaços abertos, construindo o "chão" da cidade em vazios de sociabilidade. O edifício revela a predominância do espaço exterior com valor de ambiente da cidade.

A casa de Fim de Semana em São Paulo (2010-2014) adquire condição da construção da superfície da cidade. Além de reconstruir o piso da cidade, no "chão", propõe alcançar a superfície na cobertura do edifício, renovando a ideia de construir a cota da rua. O projeto é um desdobramento dos volumes esquios das clínicas da década de 1990, porém adquire sua condição na construção das superfícies da cidade. Há uma decomposição do volume único em duas massas "siamesas" que se equilibram sob o mesmo pilar, mas com densidades distintas: uma densa de concreto, preenchida por água, a piscina elevada; e a outra, cristalina, oca e difusa com planos horizontais e verticais que formam o volume estreito com aproximadamente três metros de largura, composta por vidros nas laterais e um plano de madeira na face frontal ao lote. Esses dois volumes se projetam longitudinalmente no lote: a piscina contida entre os recuos, enquanto a laje cobertura do volume cristalino se projeta para além dos recuos, numa clara intenção de avançar o território.

O espaço retilíneo de dimensão mínima forma o volume estreito e linear do edifício em extensão que busca pelos espaços não construídos, recompondo o ambiente urbano fragmentado da cidade pelos processos históricos e metodológicos.

E a ideia do volume estreito e comprido concretiza a intenção de avançar à cidade no projeto do Museu de Arte Moderna no Parque do Ibirapuera em 2013.

O edifício extrapola o limite do lote e do parque, cruza avenidas e alcança áreas ociosas. Quatro prismas de 750 metros de comprimento cada circunscrevem o parque a dez metros de altura. Deixando de estar

²³Idem, ibidem.

²⁴ Memorial do projeto do arquiteto Ângelo Bucci para o MAM-SP, no catálogo da mostra 33º Panorama (LAGNADO, 2013, p 210).

oculto sob a marquise, o museu é que "retribui a generosidade recebida pela marquise, agora é ele que parece abrigar o parque inteiro (ao mesmo tempo em que a marquise é liberada para os programas abertos que lhe são típicos)"24.

Segundo o memorial do projeto, o edifício é extenso e meticuloso, ou seja, tem uma preocupação do todo e da parte ao mesmo tempo. Pensa a cidade como espaço social, o parque como patrimônio e o museu como edifício que reconhece e constrói os espaços da cidade. O edifício se apoia sutilmente sobre o parque, quase sem tocar o solo; apenas a cada 75 metros os pilares apoiam o volume, onde também estão os acessos por elevadores e escadas. Esses elementos de "ancoragem no solo" ultrapassam o parque e encontram terrenos vazios na cidade, como se o edifício pudesse unificar esses espaços.

O edifício estreito, com dez metros de largura, possibilita passar por entre as árvores do parque, aproximar-se do conjunto de edifícios da marquise, transpor avenidas e ruas lindeiras ao parque, ser um elemento de transposição da cidade ao parque, reconquistando uma dimensão perdida do parque, que encontra-se "entrincheirado" entre avenidas. Além disso, a dimensão estreita e comprida de cada volume estabelece uma relação com o edifício da Bienal, que tem um quinto da largura e três vezes o comprimento do edifício.

Os quatros prismas alinhados continuamente formam um percurso em formato quadrado de três quilômetros de extensão, ora sobre o parque, ora entre as árvores, ora justaposto aos edifícios, ora sobre a cidade. A transparência do piso e a superfície translúcida das fachadas, ora contribuem para a dissolução do volume no parque, ora parecem existir apenas uma linha que flutua sobre o parque e as avenidas.

O edifício comprido remete a um volume contínuo e, apesar de sua geometria configurar um quadrado, a extensão do volume impede essa percepção, pois não seria possível ter a experiência do todo do edifício. Sua extensão de três quilômetros impede essa apreensão. Desse modo o edifício ganha uma dimensão contínua da cidade.

A construção dos espaços residuais da cidade é sugerida apenas no edifício; o caráter de ensaio do projeto não permitiu uma preocupação tão minuciosa

com relação aos espaços externos, construindo um valor de paisagem na cidade. Apesar disso, o projeto do edifício é pensado em suas possibilidades construtivas, método de projeto que o arquiteto utiliza. Conta com pilares a cada 75 metros, somando 11 pilares em cada secção, que totalizam 44. O edifício, com 10 metros de altura por 10 metros de largura, é estruturado por treliças metálicas, âncoras a cada jogo de pilares perfazendo 88 treliças. A laje superior configura-se como uma laje técnica e até um pequeno veículo móvel foi pensado para circular internamente.

Um edifício em extensão que busque por espaços não construídos tem a intenção de recompor os espaços fragmentados da cidade, como a marguise do parque que constitui um espaço de ligação entre os edifícios. A construção extensa sugere, como a marquise no parque, a reconstrução de espaço de ligação na cidade.

Considerações finais

No início da modernidade do país, consolida-se o primeiro edifício moderno exemplar representando a década de 1930/40. O bloco em altura, resultado do edifício do MESP-RJ, torna-se modelo de urbanização nos grandes centros. Ou seja, o bloco moderno em altura se configura na cidade tradicional e não na cidade moderna conforme reivindicava a arquitetura moderna, alterando o paradigma moderno. O modelo tradicional de urbanização incorpora o edifício moderno para estabelecer as regras de urbanização no período.

A partir da consolidação da arquitetura moderna brasileira na década de 1950, houve uma tentativa de implantar o bloco elevado do solo do volume puro e transparente no urbanismo moderno. Este, a partir do MAM-RJ, se realiza como o bloco elevado do solo do volume puro e transparente em pórtico no urbanismo moderno. Apesar dessa configuração seguir os princípios modernos da Carta de Atenas e o edifício do MAM ser um amadurecimento da arquitetura moderna, a implantação parcial do urbanismo moderno torna a cidade um espaço fragmentado entre tecidos tradicionais e os bolsões do urbanismo moderno.

Na década de 1960/70, os novos rumos da arquitetura moderna no processo de desenvolvimento das grandes cidades encontram, no projeto da FAU-USP,

a possibilidade da grande cobertura com os espaços comunitários em seu interior. A conversão dos espaços contínuos da arquitetura moderna em extensos pátios de convivência no interior do edifício coloca-se com uma alternativa à modernidade e revela reduzir-se a uma dinâmica interna do edifício e não almejando aos espaços da cidade.

A constituição dos grandes centros urbanos, a ampliação das infraestruturas, o espraiamento da cidade e o aparente esvaziamento do centro na década de 1980/90 sugerem novas problemáticas que foram pensadas no projeto do MUBE. O edifício do museu suplanta os modelos anteriores na proposta do edifício como extensão da cidade. Este, em sendo um equipamento da cidade, rompe com a concepção de superfície estática e se volta à essência da modernidade como objeto de regeneração.

No final dos anos 1990 e início do século XXI acontece a tentativa da arquitetura brasileira em resgatar os valores da arquitetura moderna e apontar a modernidade possível. As respostas das referências da arquitetura brasileira e alguns projetos "célebres" contribuem no debate sobre o tema. Projetos como o edifício contínuo para o Rio de Janeiro, de Le Corbusier, e o projeto de Reidy para Pedregulho, além dos projetos apresentados nesta reflexão, alimentam o imaginário de respostas possíveis.

Além disso, os princípios do MUBE adquirem variações próprias no projeto para novo MAM-SP. O volume estreito e contínuo refaz os espaços residuais na cidade densamente ocupada. A importância do projeto estabelece-se na perspectiva do trabalho do arquiteto e coautores em pensar uma possível alternativa histórica à construção da modernidade, e isso implica objetivamente em pensar a cidade. Nessa direção, o projeto do MAM-SP encontra-se no limiar do pensamento do pequeno volume estreito e contínuo, na reconstrução da cidade densamente urbanizada e consolidada espacialmente. Entretanto, o edifício elevado do solo e não monumental refere-se a um simples objeto de ligação, uma infraestrutura e um equipamento da cidade. Um objeto singelo de espaços mínimos que atravessa os espaços não construídos para refazer o sentido do todo da cidade, consolidando, desse modo, o espaço da modernidade.

Daí a virtude dos edifícios responderem às questões de cada época e poderem explicar como constroem, através da obra de arquitetura, na articulação com o espaço, uma ideia de cidade e, consequentemente, de sociedade.

Referências bibliográficas

- AGACHE, A. Cidade do Rio de Janeiro: Extensão-Remodelação-Embellezamento. Paris: Foyer Brésilien, 1930. Disponível em: http://planourbano.rio.rj.gov.br. Acesso em: 16 mar 2017.
- BASTOS, M. A. J. *Pós-Brasília:* rumos da arquitetura brasileira: discurso prática e pensamento. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. A afirmação de uma feição nacional e outros caminhos. *Anais: XII Seminário Docomomo Brasil*, São Carlos, pp. 27-30 out 2005.
- ______. 1960-2010: meio século de distância. *Anais: X Seminário Docomomo Brasil*, Curitiba, 15-18 out 2013.
- BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. Brasil: arquitetura após 1950 em quatro temas. *ENANPARQ*, Rio de Janeiro, novembro/dezembro 2010.
- ______. *Brasil:* arquitetura após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BONDUKI, N. *Affonso Eduardo Reidy.* São Paulo: Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.
- BRUAND, Y. *Arquitetura Contemporânea no Brasil.* Ana M Goldberger (trad.). São Paulo, SP: Perspectiva, 1981.
- BUCCI, A. *São Paulo, Razões de arquitetura:* da dissolução do edifício e de como atravessar paredes. São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- CAIXETA, E. M. M. P. Uma arquitetura para a cidade: a obra de Affonso Eduardo Reidy. *Arqtexto*, Porto Alegre, v. 1, 2002.
- _____. Aterro do Flamengo: cidade, território e paisagem. Anais: Encontros Nacionais da ANPUR, v. 12, 2007.
- CENIQUEL, M. Affonso Eduardo Reidy: ordem, lugar e sentido: uma visão arquitetônica da centralidade urbana do Rio de Janeiro. 1996. Tese de doutorado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo 1996.
- COMAS, C. E. Paulo Mendes da Rocha: prumo dos 90. *AU*, São Paulo, n. 97, agosto 2001.
- _____. Um depoimento: Carlos Eduardo Comas. *Ar-qtexto*, Porto Alegre, v. 1, pp. 6-17, 2002.
- ______. Protótipo e monumento, um Ministério, o Ministério. *Summa+*, Buenos Aires, v. 122, pp. 106-113, 2012.
- CONDURU, R. Razão em forma: Affonso Eduardo Reidy e o espaço arquitetônico moderno. *RISCO*, v. 2, pp. 24-38, 2005.
- CONTIER, F. A. O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Cidade Universitária: projeto, construção da escola de Vilanova Artigas. 2015. Tese de

- Doutorado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- FIORIN, E. Arquitetura Paulista: do bloco único à grande cobertura. *TOPOS*, Presidente Prudente, v.5, n.1, pp. 173-184, junho 2011.
- _____. Topografias construídas: uma leitura heurístico--semiótica de três projetos da arquitetura paulista. CASA, Araras, v.10, n.2, pp. 1-9, dezembro 2012.
- ______. Arquitetura paulista contemporânea: Os limites entre o edifício e a cidade em dois projetos arquitetônicos do MMBB Arquitetos. *TOPOS*, Presidente Prudente, v.7, n.1, pp. 85-102, junho 2013.
- KAMITA, J. M. *Vilanova Artigas*. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2003.
- Catálogo exposição: *P33*: Formas únicas da continuidade no espaço. LAGNADO, L. (curadoria), Panorama da Arte Brasileira 2013. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013.
- LEONIDIO, O. Ângelo Bucci spbr arquitetos. *Monolito*, n. 1, pp. 30-35, fevereiro/março 2011.
- MEDRANO, L. S.; RECAMÁN, L. *Vilanova Artigas:* Habitação e cidade na modernização brasileira. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- _____. Vilanova Artigas e o Condomínio Louveira. Verticalização e ordem urbana. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 191.00, Vitruvius, abr. 2016.
- MILHEIRO, A. V. Coletivo: a invenção do clássico. In: NO-BRE, A. L.; WISNIK, G.; MILHEIRO, A. V. *Coletivo 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea.* São Paulo: Cosac & Naify, 2006. pp. 86-97.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano, 1999.
- NOBRE, A. L. Prática em comum. In: NOBRE, A. L.; WISNIK, G.; MILHEIRO, A. V. *Coletivo 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. pp. 18- 25
- PERRONE, R. A. C. Passos à frente: algumas observações sobre o MUBE. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 136.03, Vitruvius, set. 2011.
- PIÑON, H. *Paulo Mendes da Rocha.* São Paulo: Romano Guerra, 2002.
- RECAMÁN, L. De volta ao real. Arquiteto radicalizou cisão entre Rio E SP ao voltar-se para a integração urbana. *Folha de São Paulo*, 16 abril 2006. Caderno Mais.
- ROCHA, P. M.; COM VILLAC, M. I. *América, natureza e cidade*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

- ROSSETTI, E. P. Arquitetura em transe. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi e Vilanova Artigas: nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília (1960-1985). 2007. Tese de Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- SEGRE, R. O resgate da unidade perdida: o Teatro do Museu de Arte Moderna de Affonso Eduardo Reidy. Anais: VII Seminário Docomomo Brasil, Porto Alegre, outubro 2007.
- _____. *Ministério da Educação e Saúde:* ícone urbano da modernidade Brasileira (1935-1945). São Paulo, SP: Romano Guerra, 2013.
- SERAPIÃO, F. O elo perdido entre as escolas carioca e paulista. *Revista Projeto Design*, São Paulo, n. 356, outubro 2009.
- _____.. Ångelo Bucci spbr arquitetos. *Revista Monóli-to*, São Paulo, n. 1, pp. 10-20, fevereiro/março 2011.
- TELLES, S. S. Lúcio Costa: monumentalidade e intimismo. Novos Estudos - CEBRAP, São Paulo, edição 25, pp. 75-94, outubro 1989.
- _____. Museu da Escultura: visto por Sophia Telles. AU, n. 32, pp. 44-51, out/nov 1990.
- _____. Documento Paulo Mendes da Rocha: Casa no Atlântico. *AU*, v. 60, pp. 69-81, jun/jul 95.
- VILLAC, M. I. Obras e discursos da cidade e o imaginário da cidade: a arte, o construtor, o poeta, o filosofo e o arquiteto. *Cadernos de pós-graduação em arquitetura e urbanismo*, v. 1, n. 6, 2006. São Paulo
- O preceito coincidente entre arquitetura e cidade. Anais: IV Seminário Nacional sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura - PROJETAR 2009, São Paulo, out 2009.
- ______. Museu dos Conches em Lisboa, de Paulo Mendes da Rocha, MMBB: Premio APCA 22015, categoria "Obra de arquitetura no exterior". *Drops*, São Paulo, fev. 2016.
- WISNIK, G. *Lucio Costa*. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2001.
- _____. Artigas e a dialética dos esforços. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 102, pp. 153-169, julho 2015.
- Disposições espaciais. In: NOBRE, A. L.; WISNIK, G.; MILHEIRO, A. V. *Coletivo 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. pp. 170-182.
- ZEIN, R. V. Arquitetura da escola Paulista Brutalista: 1957-1973. Tese de Doutorado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

Aprovado [Set. 20, 2017]