

FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA-PROPAR

# PROJETO ARQUITETÔNICO E A RELAÇÃO COM O LUGAR NAS OBRAS DE PAULO MENDES DA ROCHA 1958-2000

ANA ELISA MORAES SOUTO

TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA COMO REQUISITO  
PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTORA EM ARQUITETURA

ORIENTADOR:  
ARQ.PHD.EDSON DA CUNHA MAHFUZ

PORTO ALEGRE ,2009  
VOLUME II



## SUMÁRIO ANEXO

### PROJETO ARQUITETÔNICO E A RELAÇÃO COM O LUGAR NAS OBRAS DE PAULO MENDES DA ROCHA 1958-2000

<b>1.0</b>	<b>CURRÍCULO COMPLETO DE OBRAS ARQUITETO PAULO MENDES DA ROCHA 1958-2000</b>	<b>07-16</b>
1.1	Tabela número projetos por ano realizados por Paulo Mendes da Rocha	
<b>2.0</b>	<b>FICHA DESCRIÇÃO PROJETOS 1958- 2000</b>	<b>18</b>
2.1	Ginásio Clube Atlético Paulistano ,São Paulo,1958	18- 22
2.2	Fórum Avaré.Avaré,SP,1962	23-25
2.3	Sede Social Jôquei Clube Goiás,Goiânia,GO,1963	26-27
2.4	Clube Orla Guarujá,São Paulo,1963	28-29
2.5	Casa Paulo Mendes Rocha, São Paulo,1964	30-35
2.6	Edifício Guaimbé,São Paulo ,1964	36-39
2.7	Conjunto Habitacional CECAP,Guarulhos,SP,1967	40-49
2.8	SENAC-Escola Técnica,Campinas,SP,1968	50-51
2.9	Reservatório Elevado em Urânia,Urânia,SP,1968	52-53
2.10	Pavilhão Brasil Expo 70,Osaka,Japão,1969	54-59
2. 11	Casa Mario Mazetti,São Paulo,1970	60-65
2.12	Casa Fernando Millán,São Paulo,1970	66-67
2.13	Centro Cultural Georges Pompidou,Wettbewerb,Paris,1971	68-69
2.14	Hotel em Poxoréu,Poxoréu,MT,1971	70-71
2.15	Núcleo Educação Infantil Jardim Calux,São Bernardo Campo,SP,1972	72-75
2.16	Casa James Frances King,São Paulo,1972	76-79
2.17	Estádio Serra Dourada,Goiânia,GO,1973	80-81
2.18	Casa Praia Lagoinha,Ubatuba,SP,1974	82-83
2.19	Parque Grotta,São Paulo,1974	84-85
2.20	Museu Arte Contemporânea USPSão Paulo,1975	86-89
2. 21	Instituto Educação Caetano Campos,São Paulo,1976	90-91

## SUMÁRIO ANEXO

### PROJETO ARQUITETÔNICO E A RELAÇÃO COM O LUGAR NAS OBRAS DE PAULO MENDES DA ROCHA 1958-2000

2.22	Casa Antônio Junqueira,São Paulo,1977	92-95
2.23	Cidade Porto Fluvial Tietê,São Paulo,1980	96-99
2.24	Edifício Residencial Jaraguá,São Paulo,1984	100-101
2.25	Edifício Comercial Keiralla Sarhan,São Paulo,1984	102-103
2.26	Biblioteca Pública Rio Janeiro,Rio Janeiro,1984	104-105
2.27	Terminal Rodoviário Goiânia,Goiânia,GO,1985	106-109
2.28	Edifício Residencial Aspen,São Paulo,1986	110-111
2.29	Capela São Pedro,Campos Jordão,SP,1987	112-113
2.30	Loja Forma,São Paulo ,1987	114-121
2.31	Museu Brasileiro Escultura,São Paulo,1988	122-127
2.32	Biblioteca Alexandria, Alexandria, Egito,1988	128-129
2.33	Casa Antônio Gerassi,São Paulo,1988	130-131
2.34	Aquário Municipal Santos,São Paulo,1991	132-135
2.35	Museu Arte Vitória,Vitória,ES,1991	136-137
2.36	Praça Patriarca,São Paulo,1992	138-143
2.37	Baía Vitória,Vitória,ES ,1993	144-147
2.38	Pinacoteca Estado São Paulo,São Paulo,1993	148-153
2.39	Fundação Getúlio Vargas,São Paulo,1995	154-155
2.40	Centro Cultural FIESP ,São Paulo,1996	156-161
2.41	Centro Cultural SESC Tatuapé,São Paulo,1996	162-163
2.42	Terminal Parque Dom Pedro II,São Paulo,1996	164-167
2.43	Baía Montevideo,Uruguai,1998	168-169
2.44	Poupatempo Itaquera,São Paulo,1998	170-171



2.45	Centro Coordenação Geral SIVAM, Brasília, DF, 1998	172-175
2.46	Pavilhão do Mar, Caraguatatuba, SP, 1999	176-177
2.47	Praça Museus USP, São Paulo, 2000	178-181
2.48	Museu Língua Portuguesa, São Paulo, 2000	182-185
2.49	Edifício garagem Paço Alfândega Recife, PE, 2000	186-187
2.50	Paris 2008-Boulevard dos Esportes Paris, França 2000	188-191
<b><u>3.0 MAPEAMENTO CARACTERÍSTICAS COMUNS AOS PROJETOS 1958-2000</u></b>		<b>192-199</b>
<b><u>4.0 DEFINIÇÃO TEMPORAL ARQUITETURA MODERNA, PAULISTA E FASES DE PAULO MENDES</u></b>		<b>198-199</b>
4.1	Características arquitetura escola paulista brutalista	202-203
<b><u>5.0 PROJETO ARQUITETÔNICO E A RELAÇÃO COM O LUGAR NAS OBRAS DE PAULO MENDES 204-205</u></b>		
5.1	Fichamento e Classificação Projetos	205-225
5.2	Periodização obras	226-242
5.3	Tabela conclusão periodização	242-252



## 1.0 CURRÍCULO COMPLETO DE OBRAS PAULO MENDES DA ROCHA 1958-2000

### 1957

- Palácio da Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, em colaboração com os arquitetos Pedro Paulo de Mello Saraiva, Alfredo S. Paeni, Concurso Nacional, 1º prêmio;
- Desenho cadeira flexível (cadeira Paulistano);

### 1958

- Ginásio Coberto, Praça de Esportes e Piscinas Clube Atlético Paulistano, São Paulo, SP, em colaboração: João Eduardo de Gennaro. Rua Honduras 1.400, Jardim América, São Paulo, SP, Concurso Nacional, 1º prêmio/Grande Prêmio Presidência da República na Exposição Internacional de Arquitetura da VI Bienal de São Paulo, 1961;
- Escola Primária (Jardim Infância) do Clube Atlético Paulistano, São Paulo, SP, Rua Honduras 1.400, Jardim América, São Paulo, SP;

### 1960

- Centro de Puericultura e Assistência Social em Cedral, SP, Instituto de Previdência do Estado de São Paulo-IPESP, Prefeitura Municipal de Cedral;
- Grupo Escolar Antônio Villela Júnior, Secretaria de Educação e Cultura do Estado de São Paulo Prefeitura Municipal Campinas;
- Concessionária Volkswagen do Brasil/Brasilwagen-Instalação de Agência em São Paulo, SP, Avenida Paulista esquina com a rua Padre João Manuel, Edifício Conjunto Nacional, São Paulo, SP;
- Banco Bandeirantes do Comércio S/A Instalação da Agência-Augusta, Rua Augusta, SP;
- Residência José Raul Brasiliense Carneiro em São Paulo, SP, Rua Dom Henriques 103-SP;
- Residência Fábio Monteiro de Barros em São Paulo, SP, Rua Antônio Gouveia Guidice, 582- SP;
- Residência Virgílio Lopes da Silva em São Paulo, SP;

### 1962

- Escola Primária Vila Maria em São José dos Campos, SP, Secretaria Educação e Cultura do Estado de São Paulo/Prefeitura Municipal de São Jose dos Campos;
- Edifício Fórum da Cidade Avaré, São Paulo, em colaboração: João Eduardo de Gennaro e Newton Arakawa, Secretaria dos Negócios da Justiça do Estado de São Paulo-Prefeitura Avaré;
- Escola Primária Taboão em São Bernardo do Campo, SP, Instituto de Previdência do Estado de São Paulo-Secretaria Educação Estado de São Paulo, Estrada do Taboão esquina Rua Itália. São Bernardo do Campo, SP;
- Edifício de Comércio e escritórios Banco Leme Ferreira em São Paulo, SP, Rua Marquês de Itu, 266, São Paulo, SP
- Edifício escritórios Confederação Nacional da Indústria/CNI em Brasília, DF. Em colaboração: Pedro Q Paulo de Mello Saraiva;
- Edifício da Faculdade de Antropologia e Sociologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo USP, SP-Cidade Universitária;

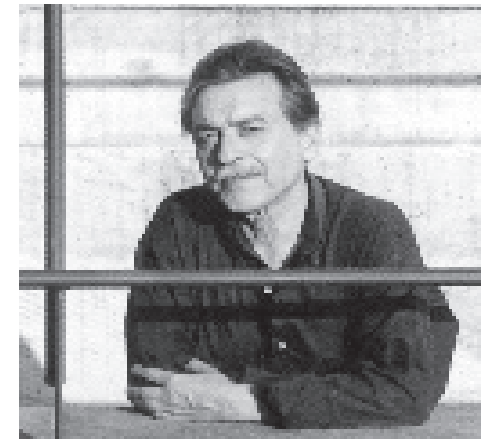


Figura 01- Paulo Mendes da Rocha

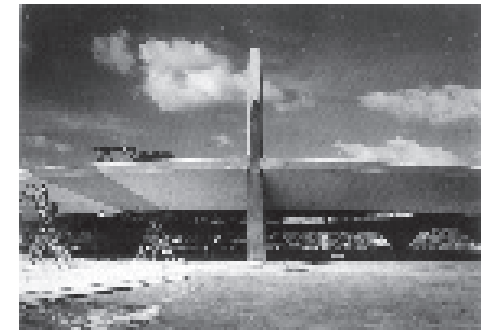


Figura 02- Ginásio Clube Atlético Paulistano, SP



Figura 03- Forum Avaré, SP

- Residência Bolívar Ferraz Navarro,Rua Vahia de Abreu, São Paulo,SP;
- Residência Celso Vieira Mello,Piracicaba, São Paulo,SP;
- Residência Gaitano Miani, São Paulo,SP;

### 1963

- Sede Social do Jôquei Clube de Goiás,Avenida Anhanguera,Goiânia,GO,Em colaboração:João Eduar do de Gennaro, Concurso Nacional, 1ºPrêmio;
- Instalações para Agência Comercial de Vapores GRIEG-Armadores, Rua Augusto Severo esquina Rua Barão do Rio Branco,Santos,SP;
- Residência Bento Odilon Moreira,Goiânia,GO;
- Residência Francisco Malta Cardoso,Alameda Fernão Cardim 283,São Paulo,SP;

### 1964

- Edifício Residencial Guaimbé em São Paulo,SP, em colaboração:João Eduardo de Gennaro, Sivel-Sociedade Imobiliária de Vendas e Empreendimentos LTDA, Rua Haddock Lobo,1447,São Paulo,SP;
- Residência Sebastião Camargo no Rio Janeiro,RJ;
- Residência Sílvio Albanese em São Paulo,SP;
- Residências Luiz Gonzaga da Cruz Secco e Paulo Mendes da Rocha,em colaboração:João Eduardo de Gennaro, Praça Monteiro Lobato,100-Butantã-São Paulo,SP;

### 1966

- Agência Banco Estado Goiás em São Paulo,SP, Rua Timbiras,484,São Paulo,SP

### 1967

- Escola Primária Vila Baeta Neves em São Bernardo do Campo,SP
- Escola Primária Gofredo Teixeira da Silva Telles em São Bernardo Campo,SP

### 1968

- Conjunto Residencial Zezinho Magalhães Prado, Cumbica,Guarulhos,SP, Secretaria de Habitação Esta do São Paulo, Caixa Estadual de Casas para o Povo-CECAP, em colaboração: Vilanova Artigas, Fábio de Moura Penteadó;
- Colégio Estadual Presidente Roosevelt,Fundo Estadual de Construções Escolares-FECE,Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, Rua São Joaquim,228, Bairro Liberdade,São Paulo,SP;
- Escola Técnica Serviço Nacional das Indústria/SENAI em São Paulo,em colaboração: Mario Viotti Guarnieri,Rua Teixeira de Mello-Tatuapé,São Paulo,SP;
- Escola Técnica Serviço Nacional de Aprendizado Comercial/SENAC em Campinas,SP, Rua Sacramento esquina rua 14 dezembro;
- Projeto Escola Técnica SENAI em Santos,em colaboração: João Batista Vilanova Artigas, Fábio de Moura Penteadó



Figura 04- Sede Social Joquei Clube Goiás, Goiânia



Figura 05- Ed. Guaimbé, São Paulo, SP

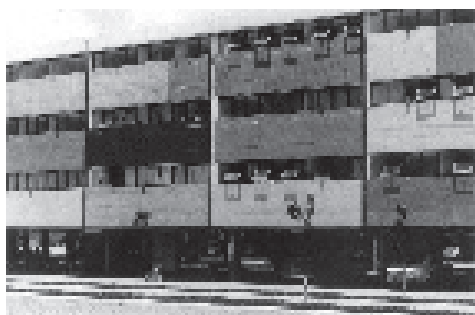


Figura 06- Conjunto Residencial Zezinho Prado, SP

-Reservatório Elevado em Urânia,SP, em colaboração:Horácio Hirsch e Newton Arakawa  
Prefeitura Municipal Urânia.

### 1969

-Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional Expo 70, Osaka,Japão,Ministério das Relações exteriores,em colaboração: FlávioL. Motta,Júlio Katinsky,Ruy Ohtake,Jorge Caron,Marcelo Nitsche, Carmela Gross,Concurso Nacional 1º prêmio;

### 1970

-Edifício Industrial Sociedade Algodoeira Nordeste Brasileiro/SANBRA no Rio Janeiro,RJ, Rodovia Presidente Dutra km9-Rio Janeiro;

-Residência Fernando Millan, Avenida Circular do Bosque,628-Cidade Jardim,São Paulo,SP;

-Residência Mário Masetti, Rua Dr. Manuel Maria Tourinho 771,Pacaembu,São Paulo,SP;

### 1971

-Hotel de Turismo em Poxoréu,MT,em colaboração: Helene Afanasieff e Maria Helena Flynn, Prefeitura Municipal Poxoréu;

-Concurso Centro Cultural Georges Pompidou ,Beaubourg,Paris,França,em colaboração: Abraão Sanovicz,Osvaldo Corrêa Gonçalves,Claudio Gomes,Um dos projetos premiados;

### 1972

-Núcleo de Educação Infantil Jardim Calux, São Bernardo Campo,SP;

-Residência James Francis King, São Paulo,SP, Rua Angra dos Reis, Chácara Flora,São Paulo,SP;

-Projeto área Remodelação do Centro de Santiago,Chile;

### 1973

-Estádio Serra Dourada em Goiânia,GO,Governo Estado Goiás. Paulo Mendes Rocha contratado direto pela SERETE S/A Engenharia,em colaboração: Roberto Portugal Albuquerque, Maria Helena Flynn,Roberto Leme Ferreira, Newton Arakawa,Ercules Turbiani e Eliane Galiardi;

-Projeto de montagem arquitetônica para a I Bienal Internacional Arquitetura, São Paulo,SP, Fundação Bienal de São Paulo,Banco Nacional de Habitação (BNH);

-Edifício Residencial Juaperi,São Paulo,SP, Forma Espaço S/A Construções, Rua Juaperi, 176-São Paulo

-Residência Ignácio Gerber,Angra dos Reis,RJ;

-Residência Nabor Ruegg, Das Marimbas-Praia de Pernambuco,Guarujá,SP;

-Residência Newton Isaac Carneiro Junior,Jardim Guarapiranga, São Paulo,SP;

-Residência Dalton Macedo Soares, Rua Olegário Mariano,São Paulo,SP;

-Residência Marcelo Nitsche, São Paulo,SP;

-Residência Artemio Furlam,Casa Lagoinha Ubatuba;

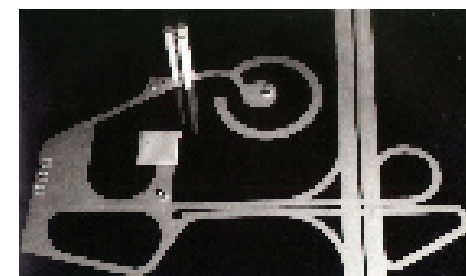


Fig 07-Reservatório Elevado Urânia,SP



Fig 08-Pavilhão Brasil, Expo 70,Japão

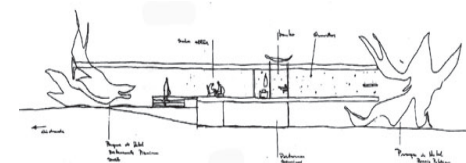


Fig 09- Pavilhão Brasil, Expo 70, Japão



Fig 10- Escola Jardim Calux, São Paulo

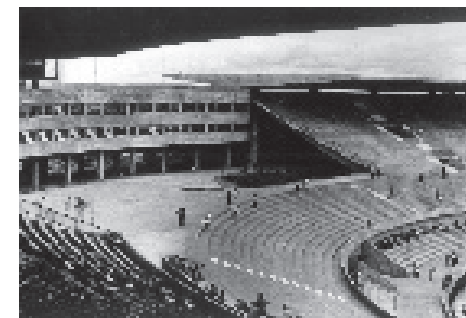


Fig 11- Estádio Serra Dourada, Goiânia

## 1974

- Plano Urbanístico às margens do rio Jaú em Jaú, São Paulo,SP, Prefeitura de Jaú, Integrando como consultor o quadro profissional do GPI-Grupo Planejamento Integrado,em Colaboração:João Batista Vilanova Artigas;
- Estudo Preliminar de Reurbanização da Sub-Região da Grota,Bairro Bela Vista,São Paulo,SP Cogep-Coordenaria Geral de Planejamento da Prefeitura São Paulo,EMURB-Empresa Municipal de Urbanização,em colaboração:Flávio Motta, José Cláudio Gomes,Benedito Lima de Toledo, Koiti Mori,Klara Kaiser, Maria Ruth Amaral Sampaio (socióloga),Maestro Sammuel Kerr;
- Edifício Industrial Transmissões Nacionais,Guarulhos,SP;

## 1975

- Edifício Sede Montepio Municipal Novo Centro Administrativo Municipal (CAM),Prefeitura Municipal São Paulo,Empresa Municipal Urbanização-EMURE,Arterial Oeste, Vila Guilherme,São Paulo,SP;
- Projeto nova sede Museu Arte Contemporânea Universidade São Paulo, São Paulo,SP, Universidade de São Paulo,Fundo de Construção da Cidade Universitária de São Paulo-FUNDUSP, em colaboração: Jorge Wilhelm, Jorge Wilhelm Arquitetos Associados.Equipe: Roberto Leme Ferreira,Maria Helena Flynn,Christina de Castro Mello, Newton Arakawa,Edson Ueda e Beatriz Barberis.
- Parque Habitacional CECAP, Secretaria Interior,CECAP-Caixa Estadual Casas para Povo Município Itatiba-SP, em colaboração:Alfredo Paesani;

## 1976

- Escola de Primeiro e Segundo Grau EEPSP Vila Matilde para 15 salas de aula,Companhia de Construções Escolares do Estado de São Paulo;
- Projeto para Centro de Convenções Escola de Primeiro e Segundo grau EEPSP Vila Matilde em São Paulo,SP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo;
- Projeto para edifício industrial e cultural Centro Nacional de Engenharia Agrícola Fazenda Ipanema em Sorocaba,SP, Conjunto dos Monumentos Remanescentes da REAL Fábrica de Ferro São João do Ipanema
- Edifício Armas Brancas,Ministério Agricultura-Departamento Nacional de Engenharia Rural;
- Residência Antônio Junqueira de Azevedo,Rua Guanês, 144-Jardim Guedala,São Paulo,SP
- Concurso para edifício do novo Instituto de Educação Caetano de Campos em São Paulo,SP em colaboração:Abrahão Sanovicz;

## 1977

- Estação Rodoviária Interestadual em Cuiabá,MT,Secretaria de Viação e Obras Públicas Governo Estado Mato Grosso,Cuiabá,MT
- Projeto para edifício de escritórios Casa das Retortas da Companhia de Gás de São Paulo/COMGÁS em São Paulo/SP,Av. Mercúrio,São Paulo,SP, Instalação serviços administrativos e técnicos da Congas aproveitando e restaurando os remanescentes

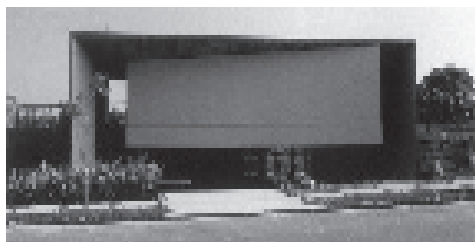


Figura 12-Residência Antônio Junqueira,SP

- Edifício escritórios Fundação Brasileira para o Desenvolvimento do Ensino de Ciências/FUNBEC em Baueri,SP; Rodoviária Castello Branco-KM 22-Baueri-SP;
- Projeto para edifício institucional do Centro Universitário de Rondonópolis em Cuiabá,MT, Governo Estado de Mato Grosso,Secretaria de Educação e Cultura
- Escola de Primeiro e Segundo Grau EEPSG Vila Higienópolis em São Paulo,SP;

### **1978**

- Projeto para residência oficial do Governador do Estado em Cuiabá,MT, Secretaria de Viação e Obras Públicas,Governo Estado Mato Grosso,MT;
- Residência Carlos Eduardo Pereira Corbett,Rua Dr. Jenuíno de Abreu,Morumbi,São Paulo SP;
- Concurso para edifício sede de Conselho Regional de Engenharia Arquitetura e Agronomia/CREA em São Paulo;

### **1979**

- Plano Urbanização das margens do Rio Cuiabá,MT, Avenida Beira-Rio,Bairro do Porto, Prefeitura Municipal Cuiabá;
- Residência Silvio Antônio Bueno Netto em Catanduva,SP, Rua Avaí,Catanduva,SP
- Residência Alexandre Honoré Marie Thiollier Filho em São Paulo,SP, Rua Lelis Vieira.Alto de Pinheiros,São Paulo,SP;

### **1980**

- Cidade Porto Fluvial do Tietê,Plano urbanístico para nova cidade nas margens do rio Tietê,São Paulo Governo Estado São Paulo;
- Residência James Francis King,Guarujá,SP, Rua das Jabuticabeiras,Praia de Pernanbuco,Guarujá,SP
- Laboratório Fleury em São Paulo,SP;

### **1981**

- Estação Rodoviária Interestadual em Aguai,SP, Departamento de Estradas de Rodagens do Estado de São Paulo-DER,Aguai,SP;
- Projeto para Estação Rodoviária Interestadual em Caraguatatuba,SP, Terminal rodoviário passageiros Departamento estradas de rodagens do Estado de São Paulo;
- Projeto para Estádio de Rudge Ramos,São Bernardo Campo,SP, Prefeitura Municipal de São Bernardo Campo,SP;
- Projeto para Estádio de Riacho Grande,São Bernardo Campo, SP;
- Residência Haiyim Chodik, Rua Suécia com Avenida 9 julho, Jardim Europa,São Paulo,SP

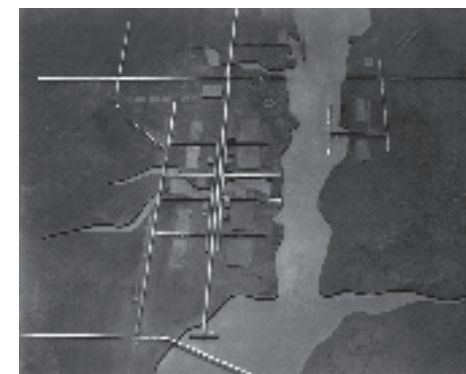


Fig 13- Cidade Porto Fluvial Tiete, SP



Fig 14- Residencia James Francis King,SP





Fig 15- Ed. Escritórios Keiralla Sarhan,SP



Fig 16-Ed. Residencial Jaraguá, SP



Figura 17- Ed. Residencial Aspen, SP

### 1982

- Centro de Treinamento SENAI em Franca,SP, Conesp-Companhia de Construções Escolares do Estado São Paulo,Franca,SP;
- Residência Mauricio Thomaz Bastos em Guarujá,SP;

### 1983

- Edifícios residenciais Costão das Tartarugas em Guarujá,SP, Imobel S/A- Urbanizadora e construtora Praia das Tartarugas,Guarujá,SP;
- Residência Carlos Eduardo Ferreira Montenegro em Jaú,SP;

### 1984

- Edifício de escritórios Keiralla Sarhan em São Paulo,em colaboração: Eduardo Argenton Colonelli,Alexandre Delijaicov,Eduardo Aquino,Fernando Soares de Freitas, Geni Sugai,Marina Cobra e Rogério Marcondes Machado, Bauhaus Construções e empreendimentos LTDA, Rua Leopoldo Couto Magalhães Jr, 132,São Paulo,SP;
- Edifício residencial Jaraguá em São Paulo,SP, em colaboração: Eduardo Argenton Colonelli,Alexandre Delijaicov, Eduardo Aquino,Geni Sugai e Rogério Marcondes Machado;
- Projeto para Biblioteca Pública do Rio Janeiro,Rio Janeiro,RJ,em colaboração: Eduardo Argenton Colonelli e Eduardo Aquino;

### 1985

- Terminal Rodoviário de Goiânia,GO, em colaboração: Luiz Fernando Teixeira, Moacyr Paulista Cordeiro Paulo Mendes Rocha contratado como consultor pelo grupo QUATRO,Governo Estado Goiás,SUPLAN,Goiânia,GO;
- Edifício Residencial Golden Hill em São Paulo,SP, Alameda dos Aicás,São Paulo,SP;
- Agência Banco do Estado de São Paulo em Maringá,PR;
- Desenho de cadeira giratória (cadeira Paulistano escritório) e chaise-longue (cadeira longa);

### 1986

- Urbanização e conjunto residencial na área do antigo Hospital Padre Bento em Guarulhos,SP Companhia de Desenvolvimento Habitacional do Estado de São Paulo,Secretaria Especial de Habitação-Governo Estado São Paulo-Guarulhos,SP;
- Edifício residencial Aspen em São Paulo,em colaboração: Alexandre Delijaicov e Geni Sugai;



## 1987

- Loja Forma em São Paulo,SP, em colaboração: Alexandre Delijaicov, Geni Sugai,Carlos José Dantas Dias e Rogério Marcondes Machado, Av. Cidade Jardim,924,São Paulo,SP;
- Escola técnica SENAC em São Paulo,SP, Rua Dr. Antônio Bento 381/393,São Paulo,SP
- Edifício escritórios H.Stern em São Paulo,SP;

## 1988

- Museu Brasileiro da Escultura/MuBE em São Paulo,SP, em colaboração: Alexandre Delijaicov,Carlos José Dantas Dias,Geni Sugai,José Armênio de Brito Cruz,Pedro Mendes da Rocha,Rogério Marcondes Machado e Vera Domschke;
- Capela de São Pedro em Campos do Jordão,SP, em colaboração: Eduardo Argenton Colonelli, Alexandre Delijaicov, Carlos José Dantas Dias e Geni Sugai, Governo Estado São Paulo,DOP-Departamento de Edifícios e Obras Públicas;
- Concurso Internacional da UNESCO para Biblioteca Alexandria,Egito,em colaboração: Alexandre Delijaicov,Álvaro Puntoni, Álvaro Razuk, Ciro Pirondi, Francisco Rosa, Geni Sugai,Jorge Ricca Júnior e Regina Ferreira de Gouveia;

## 1989

- Residência Antônio Gerassi Neto em São Paulo,SP, em colaboração: Alexandre Delijaicov,Geni Sugai,Miriam Elwing,Pedro Mendes da Rocha e Maria Luísa Becheroni, Rua Carlos Norberto de Souza Aranha,409,São Paulo,SP;

## 1990

- Projeto para edifício sede da Associação Atlética Acadêmica XI de Agosto em São Paulo,SP, em colaboração: Alexandre Delijaicov, Miriam Elwing , Pedro Mendes da Rocha, Av.Pedro Álvares Cabral, São Paulo,SP;
- Conjunto Habitacional General Salgado em General Salgado,SP, Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado São Paulo –CDHU, Governo Estado São Paulo;
- Conjunto Habitacional Jardim São Luis I em São Paulo,SP, Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado São Paulo –CDHU, Governo Estado São Paulo;
- Centro A.A.A XI,de Agosto, em colaboração: Alexandre Delijaicov, Miriam Elwing , Pedro Mendes da Rocha,Av.Pedro Álvares Cabral,São Paulo,SP;
- Projeto Arquitetônico para o cenário da ópera Suor Angélica,Teatro Municipal de São Paulo,SP em colaboração:Kátia Bomfim Pestana e Claudio Diaferia;

## 1991

- Projeto para a escola de Primeiro e Segundo grau EEPSP Jardim dos Campeões e Delegacia de Ensino em Diadema,SP, Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado São Paulo –CDHU Governo Estado São Paulo;

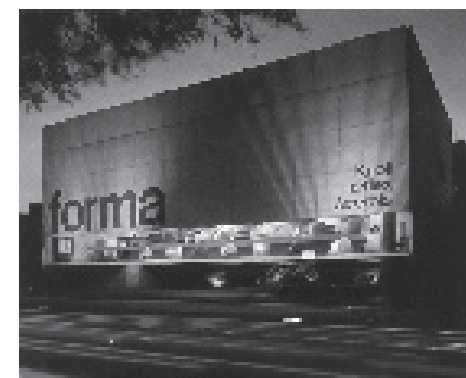


Figura 18- Loja Forma, São Paulo



Figura 19- Museu Brasileiro da Escultura, SP



Figura 20- Capela de São Pedro, Campos do Jordão, SP

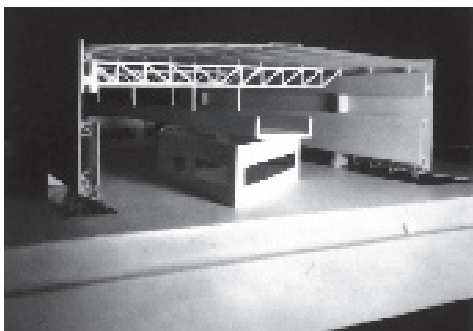


Figura 21-Aquário Municipal Santos, SP



Figura 22- Praça Patriarca, SP



Figura 23-Residência Mario Mazetti, SP

- Aquário Municipal de Santos,SP, em colaboração: Alexandre Delijaicov, Miriam Elwing e Guilherme M. Rocha,Prefeitura Municipal de Santos,Secretaria de Obras e Serviços Públicos de Santos
- Escola de Primeiro e segundo grau EEPSG Jardim Novo Horizonte em Carapicuíba,SP, Fundação para o Desenvolvimento da Educação-EDE, Governo Estado São Paulo
- Escola de Primeiro e segundo grau EEPSG Jardim Bandeirantes em Franco da Rocha,SP,em colaboração: Alexandre Delijaicov, Miriam Elwing e Guilherme M. Rocha, Fundação para o Desenvolvimento da Educação-EDE

### 1992

- Renovação urbana da Praça do Patriarca e Viaduto do Chá em São Paulo,SP, em colaboração: Giancarlo Latorraca,Kátia Bomfim Pestana, Luciana Itikawa,Marcelo Laurino e Martin Corullon. Associação Viva o Centro,São Paulo,SP
- Cenário da Ópera dos 500 Anos,Teatro Municipal de São Paulo,SP, em colaboração: Vera Hamburger,Renato Salgado, Guilherme M. Rocha e Martin Corullon

### 1993

- Reestruturação da Pinacoteca do Estado de São Paulo,SP, em colaboração: Edurado Argenton Colonelli e Weliton Ricoy Torres.Equipe: Ana Paula Gonçalves Ponte, Elisa Marchi Macedo, Miguel Lacombe de Goes, Adriana Custódio Dias, Celso Nakamura, Eloise Scalise, Andrea Ferreti Moncau, Marina Grinover e Sílvio Oksman. Obra recebeu Prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Latino Americana, oferecido pela Fundação Mies Van der Rohe,Barcelona,2000;
- Plano urbanístico para Baía de Vitória em Vitória,ES, em colaboração: Giancarlo Latorraca, Kátia Bomfim Pestana,Governo Estado Espírito Santo,Vitória,ES;
- Centro Krajcberg de Arte e Natura em Vitória, Secretaria Estado de Ações Estratégicas e Planejamento Instituto Jones Santos Neves,Vitória,ES;

### 1995

- Residência Mário Masetti, Fazenda da Cava, Cabreúva,SP;
- Projeto para as exposições "Bielal Fotojornalismo Brasileiro 1990-1995" e "História de Ver:Oliviero Toscani",Fundação Bieal de São Paulo,São Paulo,SP, em colaboração: Martin Corullon
- Projeto para novo Campus da Escola de Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas,em São Paulo,SP; em colaboração: Fernando de Mello Franco, Marta Moreira, Milton Braga e Roberto Klein. Equipe:Ana Paulo Koury

-Corredor de ônibus Francisco Morato em Francisco Morato,SP, em colaboração: Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga, Companhia de Engenharia Tráfego-CET, Sistema Integrado de Corredores de Ônibus da São Paulo Transportes;

## 1996

-Projeto para o Centro Cultural SESC Tatuapé,São Paulo,SP, em colaboração:Ângelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga. Equipe: Carmem Moraes,Keila Costa e José Barbedo;

-Terminal Parque Dom Pedro II em São Paulo, SP, em colaboração: Ângelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga.Equipe: Alexandre Hodapp,Daniel Hopf Fernandez,Keila Costa,Luciana tikawa,Marcelo Suzuki,Valéria Piccoli e Zueler Lima.Companhia de Engenharia de Tráfego-CET, Sistema Intengrado de Corredores de ônibus da São Paulo transportes;

-Projeto Arquitetônico de montagem da XXIII Bial Internacional de São Paulo, Fundação Bial de São Paulo,em colaboração; Martin Corullon, Guilherme Wisnik e Mariana Viégas, Fundação Bial de São Paulo;

-Centro Cultural FIESP, em São Paulo,SP, em colaboração: Ângelo Bucci,Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga. Equipe: Keila Costa, Maria Isabel Imbroni, Carmem Moraes, Omar Dalank e Pablo Emilia Hereñu. Projeto atualização dos espaços na área dos acessos públicos e das atividades de representação e apoio no saguão edifício Luis Eulálio Bueno Vidigal Filho, Av.Paulista 1313,Bairro Cerqueira César,São Paulo,SP;

-Estudo preliminar de ampliação da unidade SENAC em Campinas,SP, em colaboração: Ângelo Bucci,Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga;

## 1997

-Elaboração Plano Diretor da Praça Alberto Lion 100 em Cambuci,São Paulo,SP, Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial-SENAI;

-Projeto montagem da III Bial Internacional de Arquitetura,Fundação Bial de São Paulo em colaboração: Martin Corullon;

-Projeto para o Centro de Exposições e Eventos do SENAI/SESI,São Paulo,SP, Estudo de urbanização e paisagismo das dependências dos setores administrativos do SENAI/SESI e do Centro de Exposições e Eventos;

## 1998

-Poupatempo Itaquera Em São Paulo,SP, em colaboração: Angelo Bucci,Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga. Equipe:Keila Costa,Maria Isabel Imbroni,Sandra Llovet Vilá, Carmem Moraes e Pablo Emilio Hereñu;

-Projeto Arquitetônico de montagem da XXIV Bial Internacional de São Paulo,Fundação Bial de São Paulo,São Paulo,SP, em colaboração: Martin Corullon e Joana Elito;

-Estudo para Reconfiguração da Baía de Montevideo,Uruguai;



Figura 24- SESC,Tatuapé, SP



Figura 25- Parque Dom Pedro II, SP



Figura 26- FIESP, SP

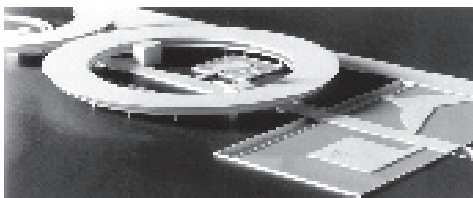


Figura 27- SIVAN, Brasília



Figura 28- Pavilhão do Mar, Cataguatubá, SP



Figura 29- Edifício Garagem Recife, PE

-Projeto para o Centro de Coordenação Geral do Sistema de Vigilância da Amazônia/SIVAM, Brasília, em colaboração: Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga. Equipe: Carmem Moraes, Keila Costa, Maria Isabel Imbronito, Omar Dalank;

## 1999

-Residência Candido Vinicius Bocaiúva Brasley Pessoa em São Paulo, SP, em colaboração: José Armênio de Brito Cruz, Mauro Halluli e Fausto Natsui  
-Projeto Arquitetônico para o desfile "Corpo Público" da M. Officer, São Paulo, SP, em colaboração: Martin Corullon;  
-Clínica médica em São Paulo, SP, em colaboração: José Armênio de Brito Cruz, Renata Semin e Jaqueline Maria Vieira;  
-Projeto para Pavilhão do Mar, Caraguatubá, SP, em colaboração: Ângelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga. Equipe: Hernan Martin Francopecci;

## 2000

-Recuperação dos espaços do Parque Ibirapuera para instalação da Exposição comemorativa dos 500 anos do descobrimento do Brasil, Mostra do Redescobrimiento, Associação Brasil 500 anos, Artes Visuais, São Paulo, SP, em Colaboração: Guilherme Wisnik e Martin Corullon;  
-Projeto Arquitetônico de montagem da Mostra do Redescobrimiento Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, São Paulo, SP, em colaboração: Guilherme Wisnik, Martin Corullon, Joana Elito e Eduardo Chalabi  
-Projeto para Praça Museus da Universidade de São Paulo: Museu Zoologia, Museu Arqueologia e Etnologia e Museu de Ciências, São Paulo, SP, em colaboração: José Armênio de Brito Cruz, Renata Semin, Fernando de Mello Franco, Fausto Natsui, Mauro Halluli, Marta Moreira e Milton Braga. Equipe: Hernan Martin Francopecci, Paula Zernel Pompeu de Toledo, Cristina Brito Marini e Nuno Abrantes.  
-Museu da Língua Portuguesa. Reforma e Adaptação do Edifício Administrativo da Estação da Luz, São Paulo, SP, em Colaboração: Pedro Mendes da Rocha, Bartira Ghoubar, Carla Seppe, Carolina Bueno de Andrade Silva, Daniela Marcondes, Eduardo Spinazzola, Eloise Amado, Francisco Gitahy de Figueiredo, Gilvan Dias dos Santos, Jimmy Liendo Tóran, Juliana Susuki Cursino, Mauricio Miguel Petrosino e Renata Cupini.  
-Edifício Garagem no Paço da Alfândega, Recife, PE, em colaboração: Ângelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga. Equipe: Ana Helena Vilela, Eduardo Ferroni, Jacques Rordorf, Jens Brinkmann, Maria Julia Herklotz, Omar Dalank, Renata Vieira  
-Le Boulevard Du Sport. Projeto de instalações esportivas para os Jogos Olímpicos 2008, Paris  
Em colaboração: Alexandre Delijaicov, Anna Ferrari, Ângelo Bucci, Cecília Scharlach, Eduardo Colonelli, Eduardo Ferroni, Emilie Boudet, Fernando de Mello Franco, Hernan Martin Franco Pecci, Jorge Zaven Kurkjian, Maria Julia de Castro Herklotz, Marta Moreira, Martin Corullon, Milton Braga, Rastko Koracevic, Roberto Klein, Silvio Oksman e Weliton Ricoy Torres.

## 1.1 TABELA NÚMERO PROJETOS POR ANO REALIZADOS POR PAULO MENDES DA ROCHA

DATA	PROJETOS
1957	2
1958	2
1960	7
1962	9
1963	4
1964	4
1966	1
1967	2
1968	6
1969	1
1970	3
1971	2
1972	3
1973	12
1974	3
1975	3
1976	6
1977	5
1978	3
1979	3
1980	3
1981	5
1982	2
1983	2

DATA	PROJETOS
1984	3
1985	4
1986	2
1987	3
1988	3
1989	1
1990	5
1991	4
1992	2
1993	3
1995	4
1996	5
1997	3
1998	4
1999	4
2000	6
TOTAL	194



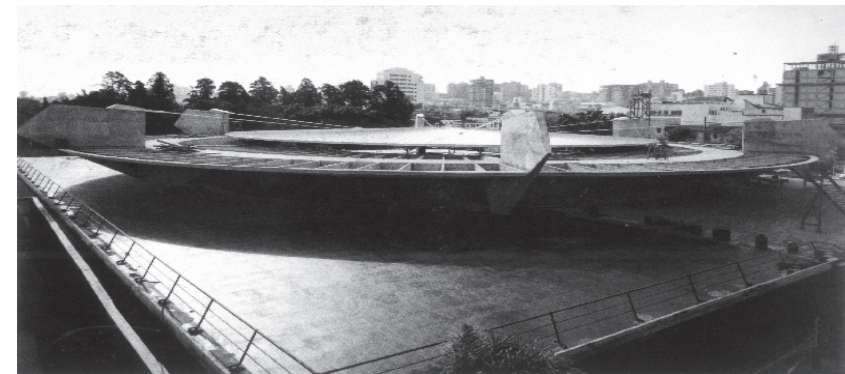
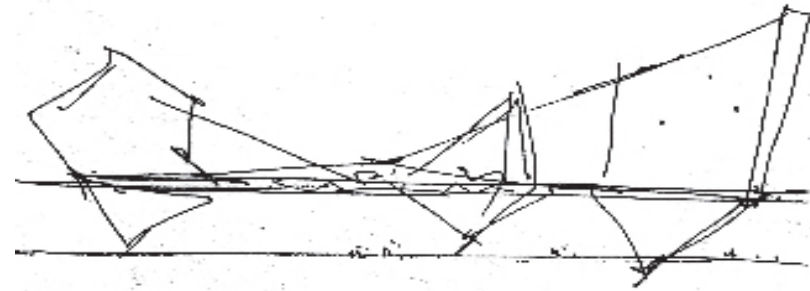
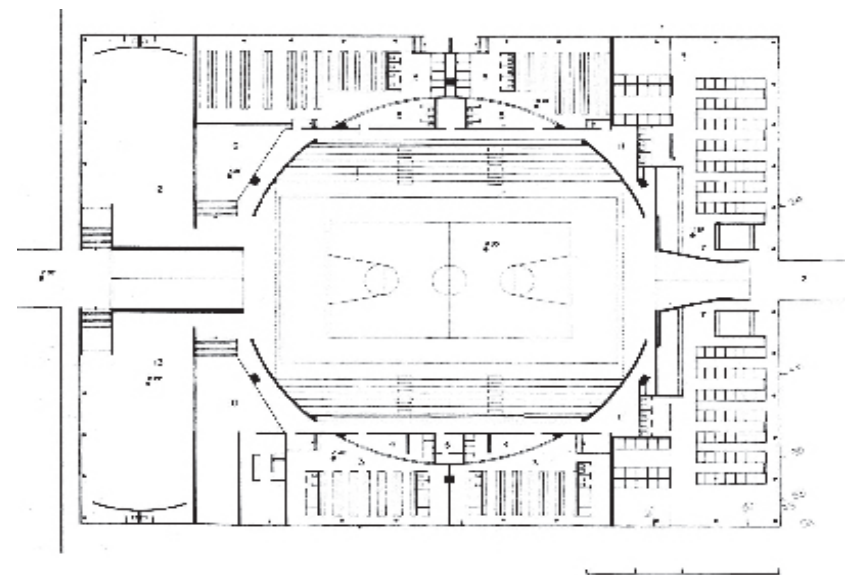


Figura 30: Croqui com partido do projeto  
Fonte:ARTIGAS,Rosa. Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils,p.80

Figura 31: Vista do Ginásio com a esplanada elevada em primeiro plano  
Fonte:ARTIGAS,Rosa. Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils,p.84

Figura 32: Planta cota 0,00m  
Fonte:ARTIGAS,Rosa. Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. Org:Rosa Artigas. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p., 342ils,p.84



## 2.0 FICHA DE DESCRIÇÃO DOS PROJETOS

Descrição dos projetos individualmente e levantamento da informação gráfica existente. Revisão bibliográfica sobre cada projeto.

### 2.1 GINÁSIO CLUBE ATLÉTICO PAULISTANO, SP, 1958

Endereço: Rua Colômbia esquina rua Estados Unidos-Jardim América

...“O Paulistano foi uma oportunidade interessante, pois em concurso você se inscreve e faz o que quiser. Este nível de liberdade do concurso é muito interessante porque você emite uma opinião e não tem que se preocupar se é de época ou não. Lembro que não recorri a modelo nenhum, ao contrário. Essa é uma regra que eu uso, aliás acabou sendo constante: antes de dizer o que quer fazer, você tem que saber muito bem o que não quer fazer.”...

Paulo Mendes da Rocha <sup>1</sup>

Com a criação dos cursos autônomos, uma nova geração de arquitetos começa a despontar em meados da década de 1950. Paulo Mendes da Rocha em equipe venceu os concursos nacionais para a Assembléia Legislativa de Santa Catarina em 1957 e, em apenas três anos de formado, no ano seguinte, o Ginásio Paulistano, onde propõe um edifício que se colocasse com extrema leveza no terreno de modo a favorecer as perspectivas para os espaços livres internos do clube e a não perturbar a serenidade e a transparência desejada. Projeto alia rigor de concepção e fluidez espacial, requalificando o espaço público adjacente sem solução de continuidade.

Concebido para abrigar 2 mil espectadores, este projeto foi vencedor de um concurso público julgado por Rino Levi, Plínio Croce e Rubens Carneiro Viana, recebendo ainda, depois de construído, o Grande Premio Internacional Presidência da República na VI Bienal de São Paulo.

O projeto ganhador do concurso chama a atenção pela surpreendente solução estrutural da cobertura, mas a solução arquitetônica em absoluto se atém exclusivamente aos aspectos estáticos, nem apenas ao atendimento do programa exigido. Apesar de ser um equipamento para um clube privado e exclusivo a proposta ganhadora propunha definir o edifício de sua relação não apenas com o quarteirão interno do clube, mas também, e com o mesmo peso, em relação à cidade.

Uma plataforma habitável semi-enterrada cuja cota superior posicionada à meia altura em relação ao transeunte da Rua Colômbia, abriga boa parte do programa solicitado e pode ser entendida como uma continuação do piso urbano, qual praça semi-elevada e aberta, possibilitando franco acesso às arquibancadas do ginásio coberto desde o clube. A praça é também mirante, terraço que devolve ao uso comum a área livre e aberta anteriormente existente e agora ocupada pelo ginásio, realizando assim o entendimento corbusiano do teto-jardim como instrumento de recuperação urbana do espaço privativamente ocupado pela cidade.

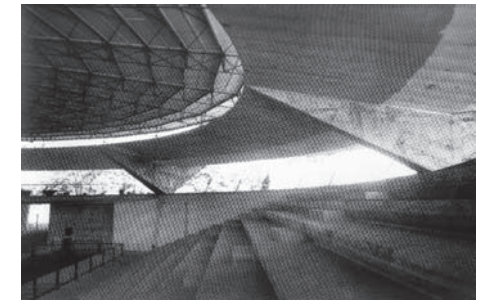


Figura 33: Vista interna do ginásio a partir arquibancada  
Fonte: ARTIGAS, Rosa. [Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed.](#) São Paulo: Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.81

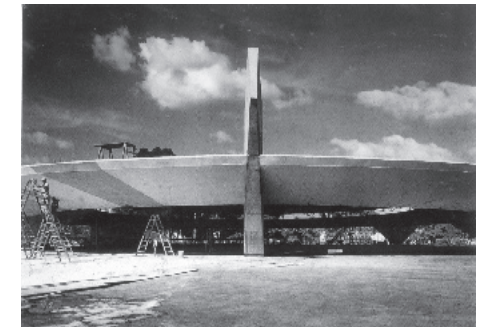


Figura 34: Vista externa do Ginásio em construção  
Fonte: ARTIGAS, Rosa. [Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed.](#) São Paulo: Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.85

<sup>1</sup>-SERAPIÃO, Fernando. [Paulo Mendes da Rocha: agora posso contar.](#) Entre-vista. São Paulo, Projeto Design, Edição 316, junho 2006. p.61

A grande plataforma retangular de 75m x 60m abriga vestiários e anexos do ginásio, parcialmente enterrados. Um vazio central configurando em planta um círculo de 45m de diâmetro acolhe as arquibancadas que descem desse patamar até o nível da quadra central. Sua cobertura compreende um anel circular de concreto armado com 12,5m de largura na sua seção apoiado em seis pilares que colaboram com os esforços de compressão. A cobertura do vazio do anel sustentada por 12 cabos de aço é de placas de alumínio, costuradas no sentido dos raios. O miolo dessa cobertura com 5m de diâmetro é de plástico translúcido. Na VI Bienal de SP de 1961 este edifício recebeu o 1º premio da Categoria Recreação. <sup>2</sup>

O ginásio do Clube Atlético Paulistano possui uma estrutura de concreto armado combinada com a suspensão da cobertura metálica por cabos de aço. O edifício é concebido levando em conta a qualidade urbanística dos espaços: uma extensa plataforma retangular-esplanada e abrigo de atividades complementares em cujo centro situa-se o ginásio propriamente dito: um anel de concreto armado apoiado sobre seis pilares que se afastam no espaço para receber a carga da cobertura metálica central tensionada por cabos de aço.

O edifício é vazado para a rua permitindo a entrada de luz, preservando a perspectiva visual e proporcionando uma circulação por meio de rampas suaves que cruzam o eixo do ginásio e favorecem o acesso ao patamar superior, onde estão tanto a rua com intensa atividade de tráfego e comércio quanto a esplanada e os jardins internos do clube. São espaços solidários que sugerem a possibilidade de espetáculos outros que não somente aqueles previstos nas práticas esportivas. <sup>3</sup>

Para MONTANER(1996) o projeto do Clube Atlético Paulistano surge como proposta de continuidade espacial entre o tecido urbano, a obra arquitetônica e a percepção humana, demonstrando que a arquitetura de uma cidade industrial é sempre sua paisagem, sua segunda natureza. A tectônica do ginásio se revela como uma estrita vinculação entre função e desenho. O ginásio poliesportivo uma caixa prismática introvertida dialoga axialmente com a cidade e com o contexto do clube e se converte em uma praça elevada aberta a paisagem: uma estrutura de cimento, plástica maciça denotando movimento e perenidade nasce da praça atirando uma cúpula metálica e se sustenta como se estivesse flutuando graças a estrutura tensionada. <sup>4</sup>

O ginásio do Clube Atlético Paulistano é demarcado pela importância da eficácia da técnica como instrumento capaz de traduzir um estado de contemporaneidade e uma formalização que promoverá a densificação da experiência perceptiva. De acordo com MONTANER, a técnica comparece na obra como tradução exata da superposição de dois princípios estruturais compressão e tensão. A obra exhibe as leis que são seu fundamento, demonstra seu núcleo construtivo e assim se integra no espaço exigindo sua participação como campo perceptível. Desde uma complexidade sintetizada em um princípio de organização através de sua visibilidade mais extrema, a obra abre um campo de possibilidade demarcando as qualidades de rigor e subjetividade com que o arquiteto construirá sua obra. <sup>5</sup>

Para Paulo Mendes da Rocha (2006): "...Aquele espaço estava na rua Augusta, já uma rua de comércio considerada interessantíssima. Imaginei que as construções fechadas que se usam para esses ginásios cobertos, porque o concurso era para a revisão de toda área, não cabiam ali..."Tinha ser algo festivo, que pudesse con-

2-Xavier, Alberto. Lemos, Carlos Alberto Cerqueira. Corona, Eduardo. Arquitetura moderna paulistana. São Paulo: Pini, 1983. 251p. : fot., plant.p.45

3-ARTIGAS,Rosa(Org). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240pg.,342ils,p.88

4-MONTANER,Josep ; VILLAC,Maria Isabel. Mendes da Rocha.Barcelona: Gustavo Gili,1996. 96p.:il.p.13

5-MONTANER,Josep.op.,cit,1996,p.14



viver com a alegria daquela rua. Isso é que introduziu a procura por uma forma que tivesse esse ar de varanda sobre plataforma, com uma solução muito sutil por causa da escala. Daí o surgimento daquela frente inesperada. A frente parece um teatro, um espetáculo de certa grandiosidade, um desfile que nunca acaba. Há uma porta para dentro do ginásio e outra para rua. É um enorme espaço vazio. Imaginei a possibilidade de um embasamento que sustentasse a configuração de praça, uma grande marquise, pra que não precisasse ter porta. Inclusive no recinto interno já que é esportivo. Então uma proteção baixa e larga-12 metros a 2,10 metros -aquilo mergulha um tanto para dentro do território e consegue suspender uma leve cobertura. ...” Devo esse projeto mais uma vez à engenharia. Para definir aquilo com clareza surgiu a figura do engenheiro Túlio Stucchi que orientou o cálculo definitivo junto comigo. Devo a ele a finura de compreender a beleza do desenho e a razão fundamental daquelas formas de modo nítido, desfrutando até o limite a dimensão de cabo, peso, articulação de tudo. O projeto é todo articulado, pousa no chão em seis pilares e o que assegura a estabilidade é um grande anel de concreto e depois o anel de aço, de onde partem os cabos para sustentar a cobertura metálica que não se apóia na marquise. Os apoios são articulados, delicados, só para efeito do vento. É muito interessante o projeto e aprendi muito detalhando aquilo, junto com a engenharia mecânica dos solos, escavações. O lençol lá é muito superficial e estive quase no limite de desistir daquilo tudo para não enfrentar muito a sobrecarga, a subpressão do lençol freático.”<sup>6</sup>

...”Foi um projeto que trabalhamos com a engenharia desde a concepção original enquanto idéia de forma, que é uma estrutura capaz de realizar aquela espacialidade, uma questão de gentileza urbana, enfim de adequação. Aprendi desde cedo que a grande virtude da arquitetura se ela tivesse que ter uma só é ser oportuna no lugar na cidade...”<sup>7</sup>

...”Na nossa formação, a questão do espaço e da espacialidade da cidade pela mão da coisa construída, transformação da própria geografia, sempre foi a essência da arquitetura...”<sup>8</sup>

Segundo Zein (2000), no projeto apresentado ao concurso, acima da plataforma-praça habitável situa-se além da cobertura do Ginásio, uma outra, retangular, estreita e mais baixa sob a qual se abrigaria um jardim de infância com acesso pela praça e voltado para a lateral da Rua Honduras. A praça prolonga-se em seu perímetro na lado nordeste numa concordância em 45° voltada para o espaço aberto dos demais equipamentos existentes no clube, providenciando uma arquibancada para as canchas de tênis, outro chanfro no lado sudeste acomodava algumas árvores em continuidade ao edifício sede-existente.

Essas gentilezas da implantação são abandonadas no projeto definitivo atendendo algumas alterações no programa em prol de uma maior autonomia do objeto construído: desaparece o jardim de infância e modifica-se alguns dos usos esportivos resultando numa plataforma retangular quase quadrada de aproximadamente 75x60m. Mas sua característica icônica mais forte- o corte básico- manteve-se quase idêntica apesar das diferenças importantes nas cotas de nível das duas soluções, pois a altura do lençol freático exigiu do projeto final o levantamento do nível do piso da quadra (correção que já constava como necessária no memorial do concurso). Esse detalhe é importante, pois subindo-se a cota da praça de 1,5 para 2,5m em relação ao terreno e a rua, a proposta de continuidade com o espaço urbano ficou prejudicada.<sup>9</sup>

Com essas alterações a estrutura da cobertura ganhou mais destaque no conjunto final, tendo sido

6-SERAPIÃO, Fernando. Paulo Mendes da Rocha: agora posso contar. Entrevista. São Paulo, Projeto Design, Edição 316, junho 2006. p.61

7-SERAPIÃO, Fernando. Entrevista. 2006. op.cit., p. 61

8-Idem, Ibidem

9-Zein, Ruth Verde. Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha. 2000. 435 p. : il. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2000. Ori.: Comas, Carlos Eduardo Dias. p. 110

mais ligeiramente ampliada horizontal e verticalmente em relação ao primeiro desenho, mas mantendo sua integridade conceitual inicial.

Seis pilares em concreto aparente dispostos regularmente em círculo apóiam uma marquise em anel circular em concreto aparente com mais ou menos 12,50m de largura e secção transversal trapezoidal conformada por uma viga em duplo caixão perdido e duas abas simétricas em balanço. Esse anel periférico permite a livre circulação coberta dando acesso a duas arquibancadas opostas, dispostas paralelamente à quadra esportiva, à concordância entre estas e ao círculo externo que permite acesso no nível da praça apenas em dois trechos, enquanto o restante do perímetro serve de mirante elevado sobre o espaço do ginásio. O vazio central interno a esse anel-marquise tem cerca de 35m de diâmetro e foi protegido por uma cobertura circular quase plana, estruturada por treliças metálicas radiais conformando um conjunto que se apóia no anel de concreto e tem sua porção central atirantada por meio de cabos metálicos ancorados nos pilares periféricos.

Ao serem percebidos desde o espaço interno do ginásio, os pilares em concreto assumem um desenho em perfil V muito aberto que relembra sugestões niemeyerianas. Mesmo que não fosse essa intenção original que possivelmente prioriza as colunas em si mesmas, sua interceptação pela marquise torna sua integridade não perceptível in loco, mas apenas abstratamente em corte. A peculiar forma das colunas, muito pouco espessas, de limitado ponto de apoio e abrindo-se para o alto com inusitados recortes e prolongamentos enfatiza uma qualidade quase bidimensional cuja forma plástica se justifica plenamente; não por ser mero diagrama de forças estáticas, mas por enfatizar as tensões estruturais enquanto dá continuidade às linhas de força compositivas que buscam uma maior horizontalidade do conjunto. A quase impossibilidade de visualização da cobertura metálica desde o exterior(exceto vôo de pássaro) provoca a percepção paradoxal do anel-marquise externo de concreto como se fora o único responsável pela cobertura-que com isso, além de ganhar maior importância e peso visual, parece flutuar já que sua massa virtual está apenas ligeiramente apoiada.<sup>10</sup>

É muito significativo que esta obra tenha recebido o primeiro lugar “Grande Prêmio Presidente da República” na premiação da VI Bienal de Artes e Arquitetura de 1961, com um júri formado pelo arquiteto venezuelano Julien Ferris, pelos arquitetos paulistas Zenon Lotufo e Eduardo Corona e pelos arquitetos cariocas Affonso Eduardo Reidy e Mauricio Roberto.

A obra do Ginásio Paulistano sempre teve a merecida visibilidade e um reconhecimento imediato de suas qualidades vincando fundamentalmente o processo de renovação então em curso na arquitetura paulista e em especial na presença de então jovens arquitetos que afirmavam sua originalidade criativa em obras de manifesto caráter brutalista.

10- Zein, Ruth Verde. 2000,op.cit.,p.110-111

## 2.2 FÓRUM AVARÉ, SP, 1962

Endereço: Praça Paulo Gomes de Oliveira 57, centro-Avaré, SP

A partir dos anos 1970, a arquitetura do concreto aparente de afiliação brutalista torna-se tendência predominante em São Paulo. Até a primeira metade dos anos 1970 ainda se constata a manutenção de uma forte unidade plástica cujo traço comum é, sem dúvida, o uso do concreto aparente com ênfase no caráter público e com certo gosto pela monumentalidade. Nessa década ocorre um crescimento importante no setor de edifícios para usos institucionais, que incentivavam a monumentalidade. No princípio dos anos 1970, o governo militar foi um grande cliente para os arquitetos.

Mas já desde os anos 1960 a Arquitetura Paulista Brutalista vinha buscando ampliar sua clientela de início predominantemente particular e residencial buscando criar oportunidades para atender profissionalmente outros programas de caráter mais público dando preferência a dois temas principais: de um lado à habitação coletiva, de outro aos usos institucionais (escolas públicas, fóruns, hospitais, espaços cívicos, edifícios para administração pública em geral). No início da década de 1960, havia se concentrado em projetos destinados a clubes privados, passa a ocorrer também no atendimento a outros programas.<sup>11</sup>

De meados dos anos 1950 até meados dos anos 1960-primeiro momento de consolidação e expansão da Arquitetura Paulista Brutalista, esse hábito pela grandiosidade estava sob controle vindo a encontrar um campo mais plenamente expansivo e favorável nos anos do milagre brasileiro, na virada para a década seguinte, quando a fase megalomaniaca da arquitetura nacional, quando se construía para um novo Brasil estava em seu auge.<sup>12</sup>

Fórum Avaré 1962, Paulo Mendes e João de Gennaro: obra exemplar por se tratar de usos distintos. O corte é significativo revelando claramente o partido a planta bastante simples recorda algo das propostas escolares dos autores daquele mesmo momento, organizando-se em três faixas-um vazio central e duas bandas externas, onde se localizam salas para cartórios, juízes e promotores, deslocadas entre si do meio nível, fazendo contraponto o tribunal/auditório localizado em posição central e com acesso ao nível da praça-pilotis (enquanto os demais ambientes estão situados no nível superior) tornando o edifício totalmente permeável ao uso público, ao mesmo tempo em que preserva a intimidade de suas atividades .

O edifício do Fórum de Avaré é essencialmente uma praça coberta, um abrigo para a população que o utiliza vinda em grande parte de regiões distantes e ali podendo permanecer por um longo tempo. Essa praça de sombra é o local apropriado para a espera, muitas vezes, de famílias inteiras, populações rurais que acorrem, ao registro civil de imóveis ao cartório eleitoral e ao da família. Os cartórios e as salas especiais abrem-se para duas galerias elevadas: ruas internas. A sala do júri se situa diretamente no nível da praça. Tendo em vista a temperatura elevada da região, o espaço assim organizado cria um clima interno bastante adequado, com luz natural controlada e uma atmosfera acolhedora.<sup>13</sup>

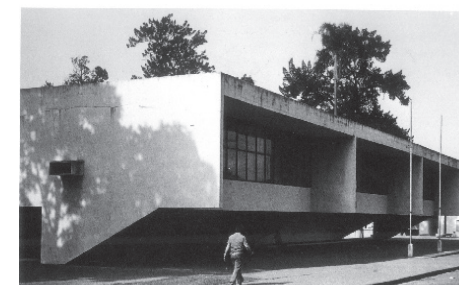


Figura 35: Vista da fachada da rua



Figura 36: Vista da fachada lateral

Fonte: ARTIGAS, Rosa. Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils., p. 138-141

11-Zein, Ruth Verde. Arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973. 2005. 2 v. (1 folha dobrada) : il. ; 28x41cm dobrada em 28x21cm Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2005. Ori.: Comas, Carlos Eduardo Dias.p.163

12-ZEIN, 2005, op.cit., pg 164

13-ARTIGAS, Rosa. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. 239p.: il. p. 138

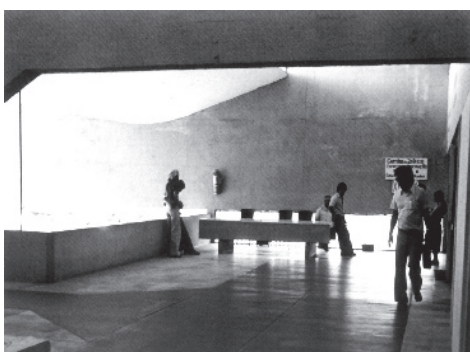


Figura 37: Planta pavimento superior  
 Figura 38: Corte transversal  
 Figura 39: Detalhe fachada posterior  
 Figura 40: Vista da galeria elevada com a rua de circulação interna

Fonte: ARTIGAS, Rosa. Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p, 342ils, p. 138-141

○ uso de lajes nervuradas em caixão perdido permite obter superfícies lisas de concreto que acentuam o sentido de continuidade plástica inerente ao uso do material único, o deslocamento dos planos de cobertura com introdução de diagonais e curvas organiza os espaços especiais(auditório/tribunal) e a iluminação zenital natural indireta.<sup>14</sup>

○ ano de 1960 ficou marcado como a época dos concursos. Segundo ZEIN (2005) por volta de 1964-5, praticamente todos os projetos premiados ou mencionados em concursos ,realizados no âmbito paulista, já apresentavam as características apontadas como indicativo de uma filiação ao brutalismo paulista.

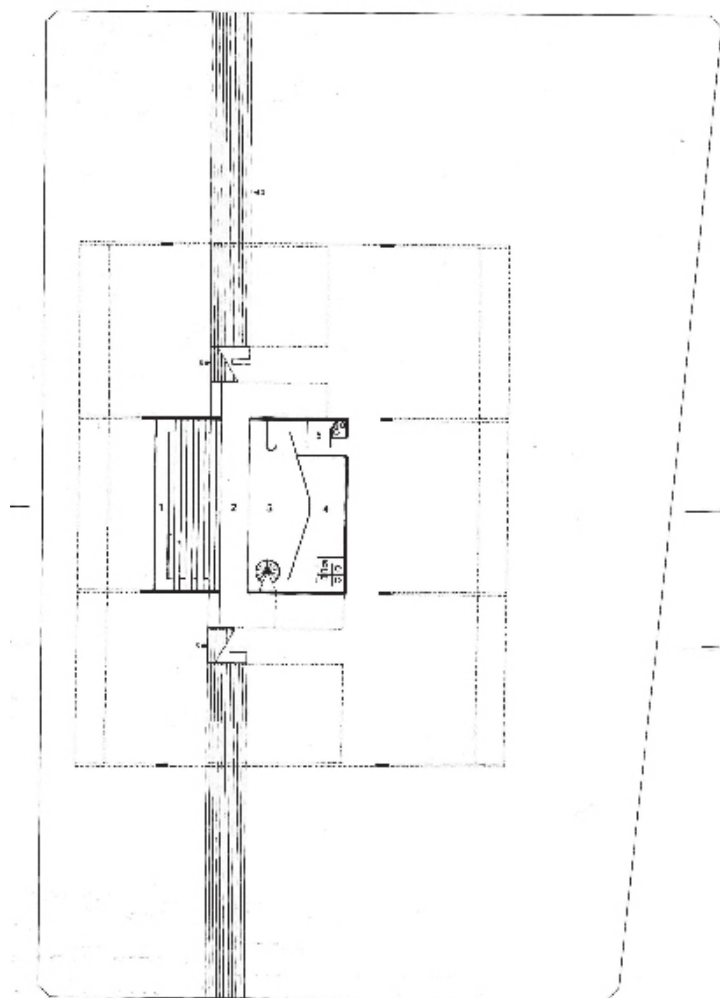


Figura 41:Planta do Pavimento inferior  
Fonte:ARTIGAS,Rosa. Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify, 2006.240p.,342ils, p.138-141

- 1-público;
- 2-circulação;
- 3-júri;
- 4-sala secreta;
- 5-réu;
- 6-sanitários

14-ARTIGAS,Rosa. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify,1999.239p.:il.p.138



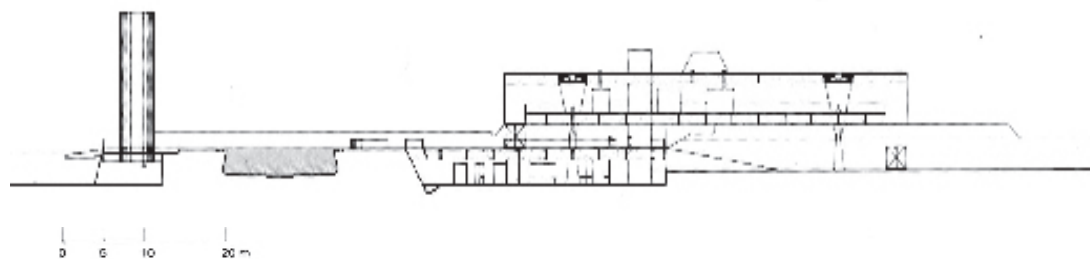
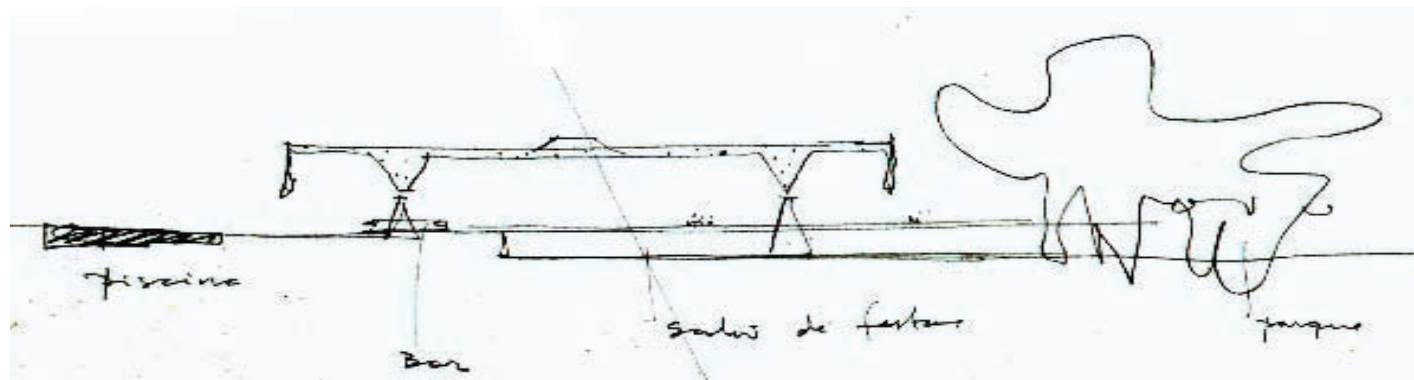


Figura 42: Corte esquemático  
 Figura 43: Corte transversal  
 Figura 44: Planta primeiro pavimento  
 Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999...  
 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p. 138-141

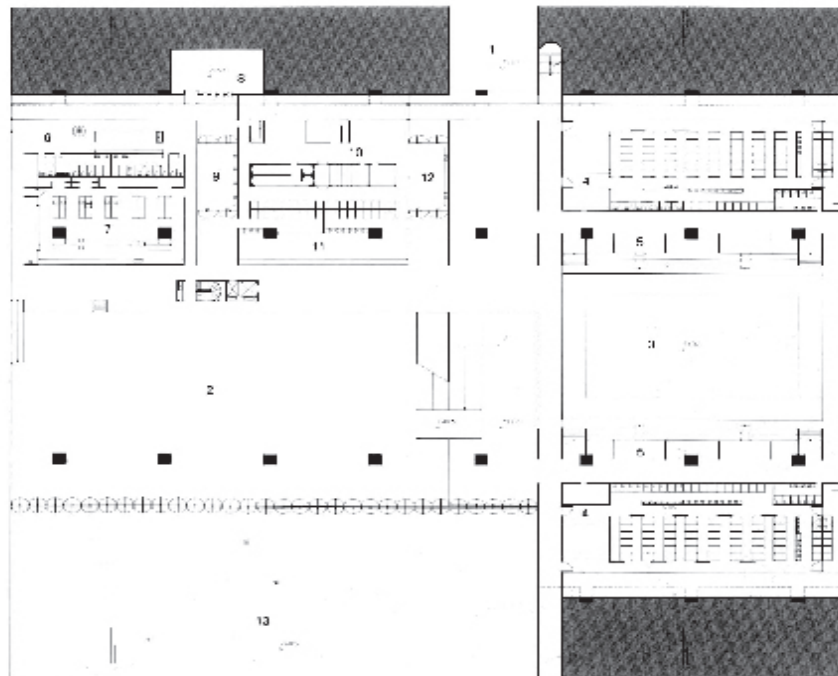


Figura: 45-46-Vista da estrutura e nível espectador

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p:il. p. 117

## 2.3 SEDE SOCIAL JOQUEI CLUBE GOIÁS,GOIÂNIA,1963

O terreno da Sede Social do Jôquei Clube de Goiás localiza-se na parte central de Goiânia e tem área de 22.000m<sup>2</sup> parcialmente coberta com vegetação nativa de grande porte. Uma rua geral de acesso foi aberta destacando a área do clube do resto da quadra. Por esta rua privativa penetra-se, como em um túnel, diretamente no espaço interno do edifício. O restaurante e o salão de festas são ligados ao espaço externo na face do parque arborizado com uma vegetação nativa de grande beleza. A praça das piscinas penetra como espaço coberto até um parâmetro sobre o salão de festas como um balcão do bar da piscina sobre o restaurante. <sup>15</sup>

Às atividades mais reservadas: jogo, leitura e as atividades deliberativas foi destinado o último piso, fluante sobre quatro pilares, uma solução estrutural muito engenhosa, elaborada pelo engenheiro calculista de estruturas Siguer Mitsutani. O ginásio tem acesso diferenciado para o público e permite sua eventual incorporação ao salão de festas. O edifício divide o terreno e seu espaço interno serve como ligação entre as duas áreas resultantes: praça das Piscinas e parque.

Nesse projeto a definição estrutural determina o partido arquitetônico.



Figura 47: Vista externa com as piscinas e a fachada leste

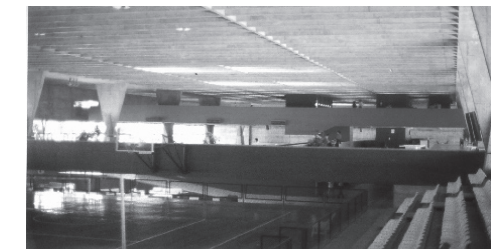


Figura 48: Vista externa com as piscinas e a fachada leste

Fonte: ARTIGAS, Rosa(Org). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.124-129

Fígura 49- vista piso espectador  
Fonte: 23-Spiro, Annette. Paulo Mendes da Rocha : works and projects. Zürich: Verlag Niggli AG. Sulgen, 2002. 271 p. : il. p.117

15-ARTIGAS, Rosa(Org). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. 239p.: il. p.124

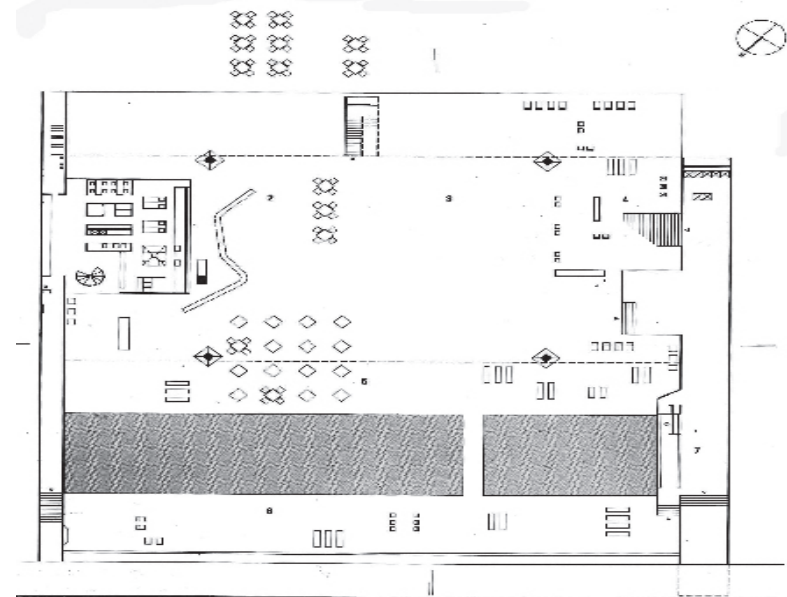
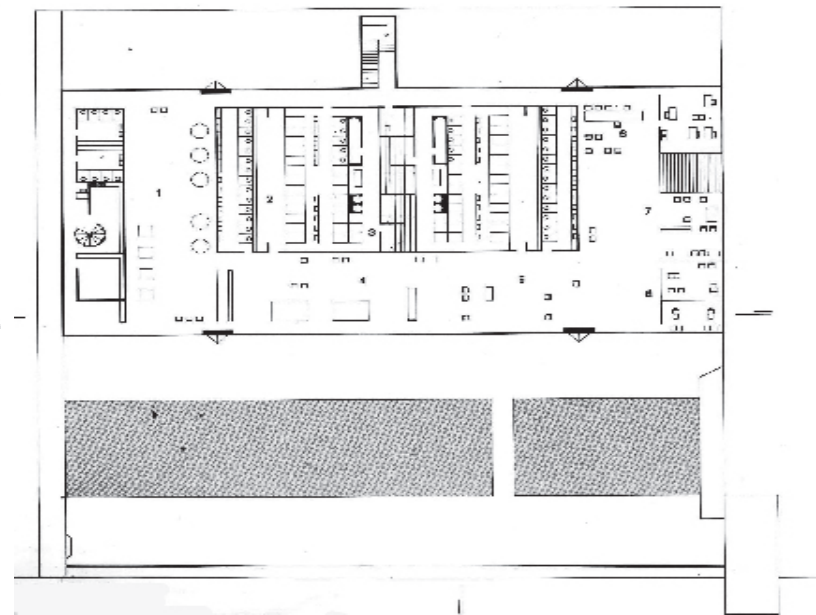
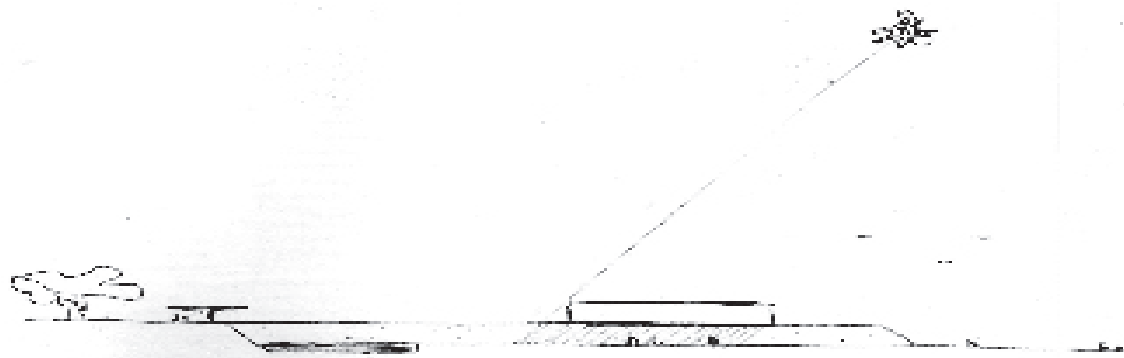


Figura 50: Planta Pavimento superior  
 Figura 51: Planta do Pavimento inferior  
 Figura 52: Corte esquemático

Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org. Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p. 40-43



## 2.4 CLUBE ORLA GUARUJÁ, SÃO PAULO, 1963

O projeto para o Clube da Orla na Praia de Pitangueiras no Guarujá é um pavilhão suspenso apoiado em contrafortes laterais, que contém as circulações verticais, cobrindo ao longo de 60m um trecho de praia. Junto ao passeio público, mas na cota da praia, uma piscina ocupa o terreno de ponta a ponta. Entre a piscina e o mar há a areia, com seus guarda-sóis e uma extensa região de sombra. Em cima na calçada, um agradável passeio entre flores e hibiscos. No pavilhão suspenso, no lado que olha para o mar, estão os vestiários. Do lado voltado para a agitação da cidade, há um amplo salão de jogos.<sup>16</sup>

Nesse projeto a intervenção no lugar é que define o partido arquitetônico. É importante comentar a utilidade projetual de uma determinada estratégia de projeto. Parece haver uma conexão entre o emprego dos planos horizontais na arquitetura paulista da segunda metade do século XX e alguns precedentes relevantes: por um lado, os chamados 'pavilhões diáfanos' de Mies Van der Rohe e por outro, as estruturas 'arbóreas' de Frank Lloyd Wright. Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha são representantes dessa prática, pois é nas suas obras que se podem encontrar as principais variantes da estratégia.<sup>17</sup>

O que encontramos na obra de ambos são edifícios com personalidade própria, fruto de transformações e adaptações relacionadas a uma cultura muito diferente da norte-americana. O que se vislumbra na obra dos dois arquitetos paulistanos é o desenvolvimento de uma série de temas essenciais que podem ser extraídos dos precedentes: primeiramente a noção de um grande plano protetor horizontal apoiado em um reduzido número de suportes verticais, localizados na sua periferia; o balanço como extensão da laje superior em apenas uma direção; bem como apoios internalizados, a modo de tronco, suportando lajes que se estendem em todas as direções.

A segunda estratégia é a que evidencia mais claramente a idéia do grande plano horizontal protetor. Os exemplos principais consistem em uma laje nervurada nos dois sentidos, de grandes dimensões, sob a qual são dispostos alguns volumes independentes do ponto de vista construtivo. O seu representante mais claro, até pela simplicidade do seu programa, é o Pavilhão do Brasil em Osaka: uma grande área sombreada que protege uma topografia artificial ondulada, que oculta os poucos espaços fechados requeridos. Versões ampliadas da mesma idéia são a Estação Rodoviária de Jaú – dezoito pilares espaçados regularmente, combinados com clarabóias, são o seu traço mais evidente, pois a enorme laje tipo 'caixão perdido não é a protagonista do espaço — e a sede do Jockey Clube de Goiás, cuja laje nervurada aparente cria uma métrica importante no entendimento das reais dimensões desse grande salão. Em ambos os casos, a grande cobertura define o âmbito no qual o programa é resolvido, abrigado em volumes que mantêm total independência do plano superior.

Na terceira estratégia projetual a ser extraída da produção de Artigas e Mendes da Rocha, o plano de cobertura torna-se habitável, ou seja, contém espaço no seu interior. São edifícios de forma retangular em que há uma laje nervurada superior abrangente, apoiada nos dois lados mais longos. Sob ela aparecem trechos de lajes, ou lajes inteiras porém mais curtas do que a superior, que constituem o piso dos espaços interiores. Na sua aplicação mais comum, os dois lados longos apresentam empenas parcialmente cegas, ficando as aberturas para os lados curtos. O Clube da Orla é um exemplo.

16- ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. 239p.:il.p.40

17-MAHFUZ,Edson.Transparência e sombra: o plano horizontal na arquitetura paulista. 6pgs, acessado em [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc079/arc079\\_01.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc079/arc079_01.asp)

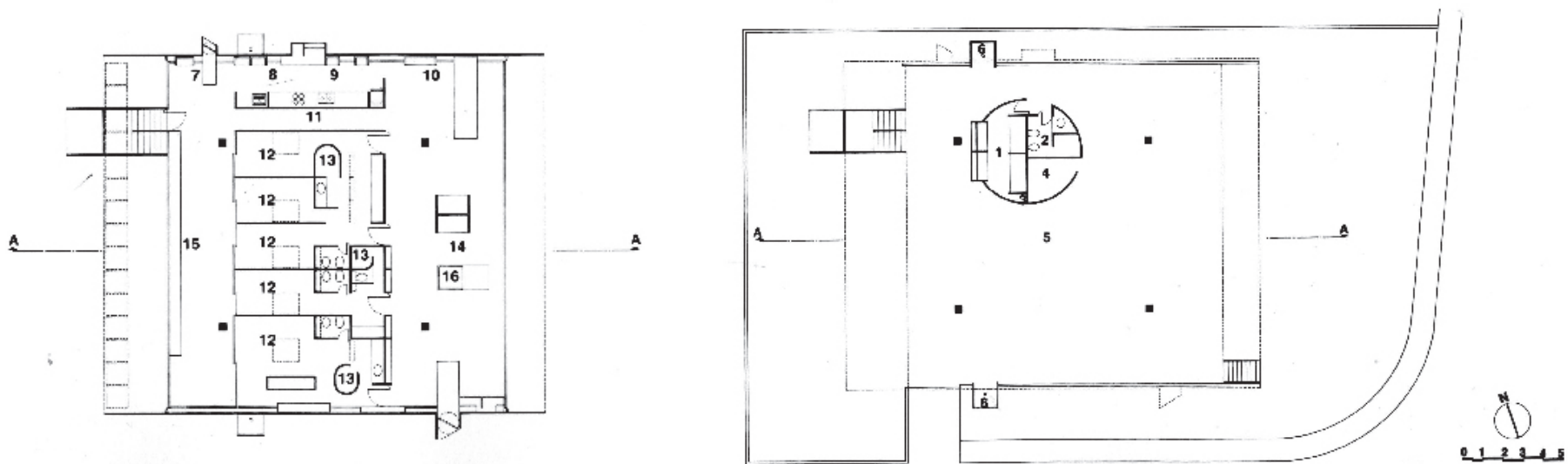


Figura 53-56-Vistas exterior

Figura 57-Plantas baixas

-tipologia janelas/Planta primeiro pavimento/Planta com mobiliário

Fonte:SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p:il. p.54-65

## 2.5 CASA PAULO MENDES DA ROCHA, SÃO PAULO, 1964

Endereço: Praça Monteiro Lobato, 100, São Paulo

O projeto é a cobertura de um lugar, a delimitação da porção de terra que vincula a moradia ao solo. As referências do projeto, neste caso, não são as construções vizinhas nem a história do lugar, mas a terra, um fragmento de geografia sobre o qual a ação do projeto deixa sua marca.<sup>18</sup>

A organização da casa mostra uma grande confiança no valor da forma como manifestação suprema da ordem: os ambientes de trabalho e estar, situados nas duas fachadas abertas da construção, polarizam uma bateria de dormitórios iluminados desde o céu.

...“a repulsa às convenções gera uma proposta que adquire características canônicas, tamanha é a consistência de sua organização”...(Helio, Piñón, 2002, p10)

Para PIÑÓN (2002), como em toda obra autêntica, a identidade da obra está centrada na busca daquilo que é fundamental em cada caso: o programa estabelece as condições da solução, mas não estabelece a natureza do problema. O projeto ao mesmo tempo que se resolve revela o essencial da situação, define o modo pelo qual o arquiteto enfrenta a singularidade que uma situação apresenta.

Segundo Zein, a partir de 1963/964 não há propriamente fases no desenvolvimento dos projetos residenciais de Paulo Mendes da Rocha, verificando-se sua plena maturidade conceitual e construtiva, que de resto já ocorrera muito precocemente em sua carreira. Existem e podem ser discernidas ênfases em determinados temas que, embora não sejam estanques no tempo, tem certa preferência e sequência temporal sendo retomados a qualquer tempo, face circunstâncias de programa, cliente, terreno ou mesmo arbítrio do arquiteto. O tema por excelência que percorre a grande maioria de sua obra residencial é a idéia de casa-apartamento, geralmente elevada sobre pilotis, em propostas de caráter mais prototípico ou mais circunstancial, mesclados em cada caso a diferentes aproximações estruturais e volumétricas.<sup>19</sup>

Para Zein, quatro casas definem um núcleo muito próximo de propostas assemelhadas de vocação prototípica, realizadas em 1963-65 constituídas pelas casas Bento Odilon Ferreira, Francisco Malta Cardoso, Paulo Mendes da Rocha e Lina Mendes da Rocha, todas variantes de uma mesma proposta, um tipo que poderia ser denominado casa-apartamento, onde o programa é acomodado em apenas um pavimento, disposto sobre pilotis abertos, usados como área de lazer e estacionamento.

Ruth Zein define as características genéricas destas quatro casas: planta aproximadamente quadrada com escadas exteriores de acesso, distribuição da ocupação interna em três faixas paralelas às fachadas mais abertas por onde se dão os acessos, protegidos por largos beirais planos, enquanto as outras fachadas são quase totalmente vedadas por paramentos suspensos da laje de cobertura, à maneira platibanda ampliada e descendente; a estrutura se define por quatro pilares recuados do perímetro, vigas nervuradas e balanços de proporção 1/3/1 dispostos em sentido paralelo a fachadas mais fechadas travadas por duas vigas perpendiculares com balanços de proporção 1/1,5/1 em outro sentido.<sup>20</sup>

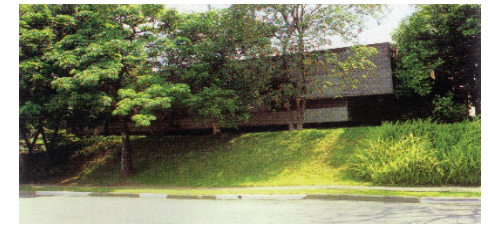


Figura 58 e 59- Vista da rua/ vista escada entrada/Vista para jardim da sala estar

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg.: il. p. 54 e 55

18-PIÑÓN, Pallares, Helio. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2002. 179p.: il., fot (Documentos de Arquitetura Moderna), p10

19-Zein, Ruth Verde. Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha. 2000. 435 p. : il. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2000. Ori.: Comas, Carlos Eduardo Dias. p.220





Figura:60:Tipologias janelas (62-64)/ 65- vista do jardim através sala estar  
Fonte: SPIRO, Annette. [Paulo Mendes da Rocha](#). Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p:il. p.58

20-ZEIN, Ruth Verde. 2000.op.,cit.p.221

21-SPIRO, Annette. [Paulo Mendes da Rocha](#). Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p:il. p.54

22-Depoimento de Paulo Mendes da Rocha a Luis Espallargas Gimenez. in: PIÑÓN, Helio. [Paulo Mendes da Rocha](#). São Paulo, Romano Guerra, 2002. p.24

23-NOBRE, Ana Luiza. [Um em dois. As casas do Butantã, de Paulo Mendes da Rocha](#). São Paulo: Vitruvius, 2008. Disponível em: [www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq086/arq086\\_01.asp.p06.p.02](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq086/arq086_01.asp.p06.p.02)

A Casa foi projetada junto com João Eduardo Genaro. Os dois edifícios são estruturalmente idênticos com algumas variações na distribuição interna dos ambientes. Encrustradas no declive natural da pequena colina sobre o Rio Pinheiros, as duas estruturas são unidas com as estradas adjacentes pelo projeto dos jardins pendentes que dão diretamente sobre a estrada. Com o objetivo de maximizar a eficiência do processo de construção, este projeto envolveu uso do pré-fabricado e produziu componentes concretos reforçados. Os princípios que orientaram o projeto e o trabalho de detalhe associado foram executados através da racionalização e coordenação modular. O projeto é fluente e bem articulado em caráter e aponta para utilizar o local de ladeira para gerar um diálogo com os jardins e estradas vizinhas.<sup>21</sup>

Paulo Mendes da Rocha disse ter sido a casa pensada como “um ensaio de peças pré-fabricadas”. A estrutura modulada, o detalhamento mínimo (um só caixilho para todas as aberturas, por exemplo), o sistema estrutural simples e rigoroso, com apenas quatro pilares, duas vigas mestras e lajes nervuradas, foram citados pelo arquiteto como índices de uma racionalidade que se procurou imprimir ao projeto, num momento em que a discussão sobre a pré-fabricação ganhava amplitude no Brasil.<sup>22</sup>

Ao contrário, portanto, do que podemos ser levados a crer pelas leituras que insistem em tratar a casa no singular e pelas imagens da obra que costumam ser publicadas – uma só planta, um só lote, e fotos que privilegiam a visada da esquina e captam quase tão-somente uma casa - o projeto não se esgota num evento único. E neste sentido, ele de fato está longe de se mostrar indiferente a um pensamento sobre a produção industrial que vinha há cerca de uma década forçando uma abertura no meio de arte no Brasil.<sup>23</sup>

As casas de Paulo Mendes, surgem bem em frente a uma casa bandeirante do século XVII. E justo no contexto de urbanização de um dos bairros residenciais projetados pela Cia.City em São Paulo, na primeira metade do séc XX, segundo o padrão urbanístico das cidades-jardins britânicas (caracterizado por ruas de traçados irregulares e bem arborizadas, com casas soltas nos lotes). Há que se destacar ainda uma tendência, àquela altura razoavelmente forte e generalizada entre os arquitetos mais atuantes em São Paulo, de lutar pela reinvenção do habitar urbano, entendendo a casa como núcleo gerador da cidade (veja-se, por exemplo, a casa Perseu Pereira, de Joaquim Guedes, ou a residência. Elza Berquó, de Vilanova Artigas). No caso das casas do Butantã, se a planta repassa o esquema tripartido e a organização setorial (zonas social, íntima e de serviço) consolidada na arquitetura residencial oitocentista, não lhe falta coragem para contestar o padrão residencial da elite paulistana que ia se acomodando nos loteamentos elegantes da City (Jardim América, Alto da Lapa, Pacaembu, Butantã...). Basta atentarmos para a dissolução das circulações intermediárias e a ausência de janelas nos quartos, por exemplo, expressão mais evidente de uma proposta reformista que, sem abrir mão do programa típico de uma família extensa (casal e seis filhos), busca uma subversão radical dos excessos típicos das residências da burguesia paulistana. Não que por isso se deva entender uma economia em termos de área; a casa, na verdade, tem 5 dormitórios e cerca de 250 m<sup>2</sup> de área construída, em terreno de 760 m<sup>2</sup>. Antes que postular uma noção de economia enquadável nas pesquisas acerca da “habitação mínima”, é contra os perímetros recortados, os telhados em

movimento, a incontida variação de materiais ainda em vigor nas casas erguidas nos loteamentos da City que sobressai o caráter compacto, anti-pitoresco, anti-retórico mesmo destas duas casas.

E vem a ser especialmente relevante, nesse sentido, a decisão de projetar duas casas gêmeas: não podemos deixar de ver aí uma provocação ao próprio modelo urbanístico das garden-cities, que havia consagrado a casa isolada e única em contraposição às casas geminadas e em série - aquela valorizada como símbolo de status, estas rejeitadas como expressão da habitação operária.<sup>24</sup>

Nesta obra ocorre o embate com as convenções ligadas ao espaço do morar. Nesse caso, é indissociável da liberdade do arquiteto ao projetar a própria casa. O projeto beneficia-se da ausência de pressões por parte de um mercado comercial, por isso talvez se possa estranhar o despojamento da casa, a aridez do concreto, o rigoroso controle das aberturas para o exterior. O projeto surpreende pelas paredes a meia altura, os móveis imóveis e a zona íntima que ocupa o centro da planta, em posição mais reservada ao exterior.

De acordo com PIÑON, esta casa foi feita com uma estrutura capaz de dispor, no espaço, divergências, lugares novos, onde a casinha propriamente dita haveria de ser instalada depois. É uma estrutura fundamental, de concreto armado, modulada, moldada in loco com um caixotinho modulado, de desenho rigoroso, coerente com uma visão de pré-fabricação. Nervuras, que podem ser imaginadas como um T. Lajes e nervuras amparadas por duas vigas principais. Cada viga dessas sobre dois pilares. Vão central com dois balanços bem equilibrados sobre quatro pilares.<sup>25</sup>

O terreno na várzea do Rio Pinheiros, frouxo. Tinha que centrar cargas dentro de certos limites, são quatro pilares de cem toneladas cada um. Há um caixilho só que resolve todas as aberturas da casa. A casa possui uma planta flexível e resolve as duas casas, mas como um programa um tanto quanto diferente em cada uma. São duas casas com variantes, as plantas não são idênticas. A suspensão da casa em relação ao solo também se refere a uma questão de implantação, de espacialidade em relação à própria cidade. A rua principal que passa na frente já havia sido cortada e descaracterizada. A casa foi suspensa nos quatro pilares e cortou o território da colina só por baixo da casa, criando um pátio protegido de modo que não aparecesse uma ofensa à colina e à rua existente.<sup>26</sup>

A maneira como o objeto construído atua sobre o terreno em função do rebaixamento do térreo em relação ao nível da rua, o volume de fato parece comprimir o perfil original do terreno, do qual dista não mais que poucos centímetros. O jardim elevado na cota da praça inclui esta como paisagem. O talude liga-se diretamente às ruas, e acima a casa surge térrea. A casa voltada para a casa Bandeirantes na praça Monteiro Lobato procura manter como aquela a mesma relação com a rua.

Três terrenos seqüenciais do loteamento City Butantã foram transformados em dois lotes que compartilham uma dívida comum de 35,67m. O lote de esquina tem 22,40m fundos, frente 26,06m, desenvolvimento da esquina com curva com 11,87m e frente menor de 15m. O outro lote tem 25,83m fundos em dois segmentos de 17,60m e 8,23m divisa lateral de 38,21m e frente de 19,13m. A linha norte sul está



Figura:61/62:Vistas internas  
Fonte:SPIRO,Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p:il. p.58 e 64

24-NOBRE,AnaLuiza. 2006,op.,cit.p.03

25-PIÑON,2002,p.24

26-Ibidem



Figura:63: Vista interna

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich.2002, 271 pg:il. p.62

inclinada 45° em relação à divisa de fundos e apontando para a esquina com o sentido norte nessa mesma orientação. O terreno foi quase totalmente nivelado na cota alinhamento, onde tinha uma elevação de 2m, foram deixados taludes que fazem as vezes de barreira junto ao alinhamento das duas frentes interrompidas por cortes para o acesso de autos.<sup>27</sup>

Segundo Zein (2000), as duas casas estão recuadas de todas as divisas, dispostas paralelamente à divisa de fundos, e posicionadas a mesma distância da divisa comum a ambas. Foram atendidos os recuos obrigatórios do loteamento, 8m fundos, 6m frente menor do ponto médio da casas de esquina, posicionamento seguido pela casa gêmea que tem um maior recuo de frente face à forma trapezoidal do terreno, 2m até a divisa comum a ambas as casas, 4m no recuo da frente maior casa esquina e no ponto médio na lateral da casa gêmea. As casas têm pavimento inferior com pé-direito 2.0/2.45m, face inferior viga/face inferior laje, aberto sombreado servindo de abrigo de autos onde se situa um pequeno volume independente com dormitório e banheiro de serviço. A cobertura com dimensão de 20.30 x 16.54m excede a área do pavimento superior configurando beirais planos e está apoiada como a laje de piso do pavimento superior em 4 pilares recuados do perímetro da projeção. O pavimento superior com cota de 2.35/2.88m que concentra quase todos os compartimentos da moradia apresenta-se recuado 1.80m da fachada de frente ,noroeste, e 3.00m na fachada posterior (sudeste) sendo que o último 1m do beiral configura uma pérgola face a interrupção da laje de cobertura e prosseguimento das vigas.

As fachadas laterais são praticamente vedadas, exceto por algumas aberturas pontuais, e pelo vão entre o a meia parede apoiada no limite da laje do piso e a aba lateral de proteção que pende da cobertura. Os ambientes são dispostos em 3 faixas paralelas às duas fachadas abertas, sendo a faixa central compartimentada de maneira a abrigar os dormitórios e banheiros com iluminação zenital, bem como a cozinha junto a fachada lateral direita (sudoeste)na casa de esquina 5 dormitórios e na gêmea 4 variando a dimensão e a posição do corredor que liga as duas outras faixas às fachadas abertas. A faixa junto a fachada de fundos sudeste por onde se acende ao pavimento superior por uma escada na casa de esquina ou por duas escadas na casa gêmea, abriga parte da cozinha e uma sala-varanda para a qual se abrem os dormitórios, a faixa junto à fachada de frente noroeste configura uma sala extensa com vários ambientes e alguns móveis fixos.

A cobertura laje nervurada com vigas perpendiculares às fachadas abertas e com duas vigas transversais de travamento, apoiada em 4 pilares recuados dos limites da laje. Ao longo das duas laterais são dispostas duas vigas de bordo com 2,22m afastadas 0,20m da última viga nervurada da cobertura na qual estão penduradas. As escadas configuram estruturas independentes, bem como os compartimentos de serviços situados no pavimento inferior.Todas as paredes divisórias internas são estruturais.<sup>28</sup>

A disposição do talude quase contínuo junto ao alinhamento de altura pouco menor que o pé-direito do pavimento inferior, cria uma sensação volumétrica para quem olha a casa desde a rua , de um volume suspenso de apenas um pavimento, impressão favorecida pelo recuo dos pilares e pelas sombras criadas. Na casa de esquina a aproximação e acesso a casa se dá pela lateral junto à fachada de fundos; na casa gêmea, o acesso se dá junto à divisa lateral direita. O crescimento da vegetação não favorece a percepção da continuidade formal das duas casas que parece bem marcante nas fotos da época de sua construção.

27- ZEIN, Ruth Verde.2000.op.,cit,p.233

28- ZEIN, Ruth Verde.2000.op.,cit,p.234



A casa é pensada geminada, mas completamente independente uma da outra em termos de visuais e usos sociais. Um caminho nos fundos da fachada sudeste faz a ligação entre as casas. As fachadas laterais são quase completamente vedadas com aberturas pontuais. As casas prismas suspensas rodeadas por vegetação abundante em todos os lados. A vegetação participa das visuais da casa delimitando os visuais do interior ao exterior. Dentro do programa funcional, a parte íntima da casa completamente privada de visuais com o exterior e com as demais faixas paralelas à frente e aos fundos ocorrem os setores de convívio e social da família.

É evidente no projeto a preocupação com a resolução do programa funcional e a sua relação com a iluminação natural com aproveitamento zenital. A iluminação é um elemento de composição do projeto, participa da volumetria externa e dos ambientes internos criando zonas de luz e sombra, aumentando a profundidade das superfícies e espaços, criando um ar teatral aos espaços internos.

A idéia do plano horizontal protetor, consiste em plantas retangulares cujos elementos de apoio, em número reduzido, são internalizados em relação aos seus limites, e cuja laje superior avança sobre as demais. Este é o modo mais aproximado às estruturas 'arbóreas' de Wright, no sentido em que há um núcleo estrutural mais ou menos centralizado que sustenta a projeção dos pavimentos. A descrição corresponde a um grupo de residências –Bento Ferreira, Malta Cardoso e Mendes da Rocha – em que o plano superior é quadrado (ou quase) e é sustentado por quatro apoios que tendem a formar uma figura análoga.



Figura:64/65:Vistas externas  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p:il. p.58

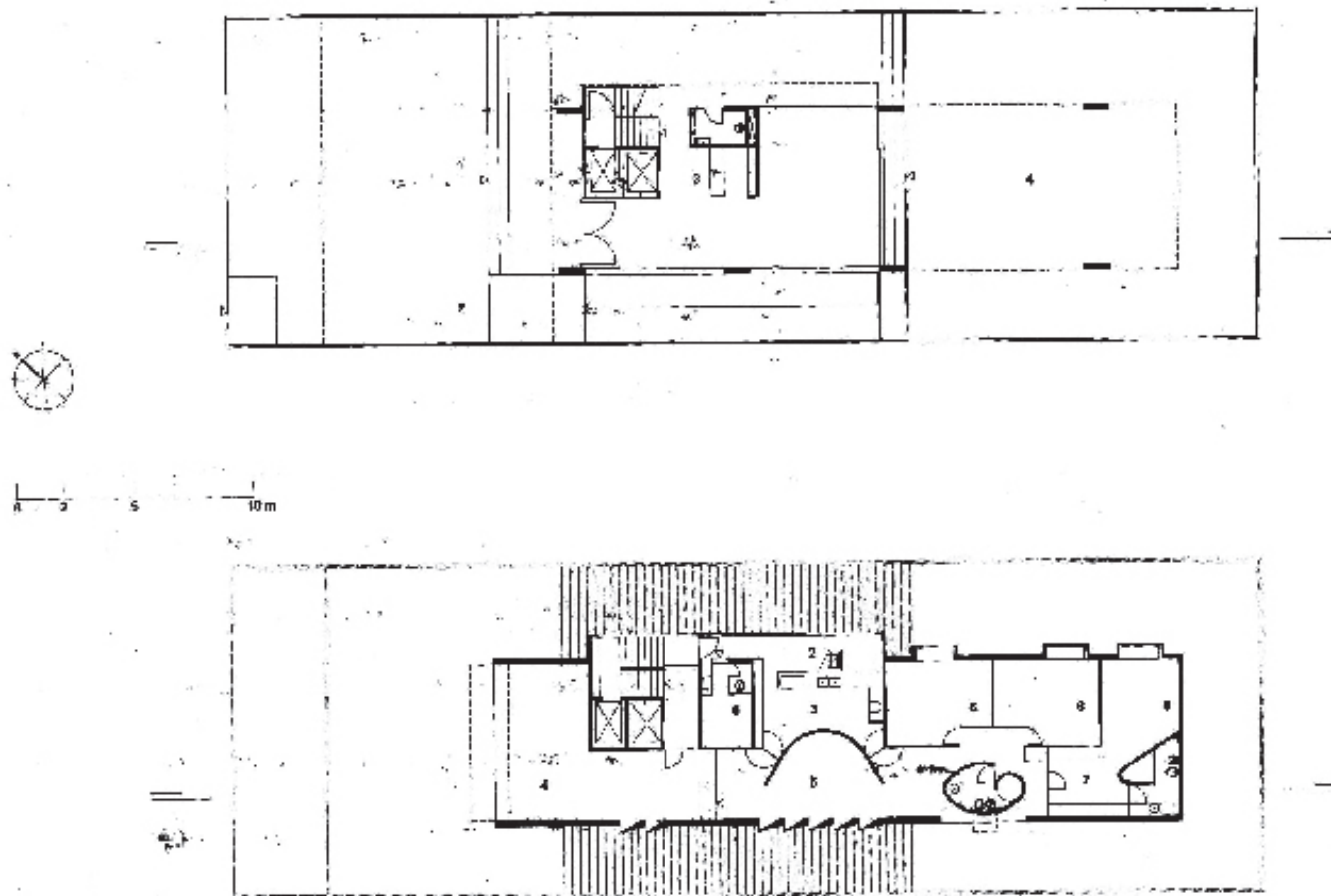
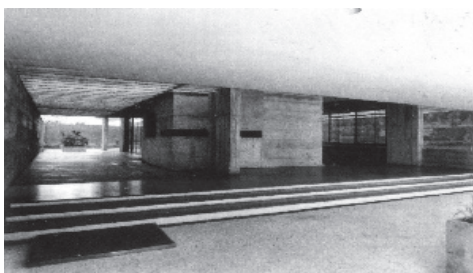


Figura 66: Vista do andar térreo  
Figura 67: Planta pavimento térreo e tipo  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.166-169



## 26 EDIFÍCIO GUAIMBÉ, SÃO PAULO, 1964

Endereço: Rua Haddock Lobo 1447, Cerqueira Cesar

Os primeiros edifícios altos residenciais de afiliação brutalista, em concreto aparente vão ser realizados apenas na década de 1960, e caracteristicamente, no Edifício Guaimbé de Paulo Mendes da Rocha (1962), definido por duas paredes cortina de concreto, separadas por um vão de 7m que organizam simultaneamente a estrutura e a área totalmente livre do pavimento tipo com fachadas muito cerradas, fendidas apenas por alguns poucos rasgos horizontais e verticais quase sempre protegidos por elementos de concreto.

No caso dos edifícios de escritórios, o costume de manter um maior envidraçamento das fachadas e o paradoxal abandono a partir dos anos 1950/60 dos habituais dispositivos de sombreamento apostos às fachadas em prol de uma aparência volumetricamente mais pura, resulta num aparente retrocesso conformado pela adoção um tanto acrítica de paralelepípedos de cristal concomitante a uma certa resistência ao emprego do concreto aparente nos fechamentos que naquele momento só irá assumir algum papel de destaque nas fachadas na obra de alguns autores. Além disso ocorrem algumas situações de transição em que, se bem o concreto aparente não tenha peso plástico relevante na aparência do edifício, comparece de maneira significativa na sua concepção estrutural não pelo seu simples emprego, mas pela exploração de suas possibilidades, significando a drástica diminuição no número de apoios e seu consequente gigantismo chegando a conformar espaços habitáveis que são aproveitados para circulações, instalações e compartimentos de apoio.<sup>29</sup>

Edifício Guaimbé inaugura o tema dos edifícios de apartamentos em clave totalmente brutalista e não apenas devido ao uso extensivo do concreto aparente em suas empenas estruturais; constitui também para sua inserção na tendência a ênfase dos autores em indicar que sua proposta inicial era a de realizá-lo de maneira tecnologicamente avançada para a época: em duas cortinas laterais portantes com formas metálicas deslizantes, reaproveitáveis, e concretagem contínua até o último andar com travamentos intermediários em 3 pontos.<sup>30</sup>

Segundo ZEIN, embora tal solução não tenha sido adotada por razões não esclarecidas no texto, essa proposta sinaliza fortemente o desejo de experimentação, inovação e alargamento dos horizontes arquitetônicos, com ênfase nas questões engenharias estruturais e construtivas que caracterizam o brutalismo em geral e, muito enfaticamente, o brutalismo paulista em particular.

A planta do edifício Guaimbé amplia o significado da galeria corredor de maneira a torná-la espaço de uso múltiplo que passa a abrigar áreas de estar e jantar, virtualmente eliminando o corredor de distribuição e garantindo maior fluidez entre os ambientes (solução que será explorada até seus limites nos projetos residenciais de Mendes da Rocha, realizados posteriormente ao projeto Guaimbé como na casa do arquiteto em 1964) Nota-se o emprego eventual do recurso à manipulação de pequenas diferenças de nível no piso, possíveis graças a um engenhoso aproveitamento das dimensões e alturas das vigas e consequente posicionamento das lajes-resultando em determinado momento num vazio horizontal que colabora



Figura 68: Vista geral do edifício

Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils., p. 166-169

29-Zein, Ruth Verde, 2000, op.cit., p.98

30-Breuer, 1970, p.158-160 apud Zein, Ruth Verde, 2000, p.160



Figura 69-Fotografia autora edifício Guaimbé

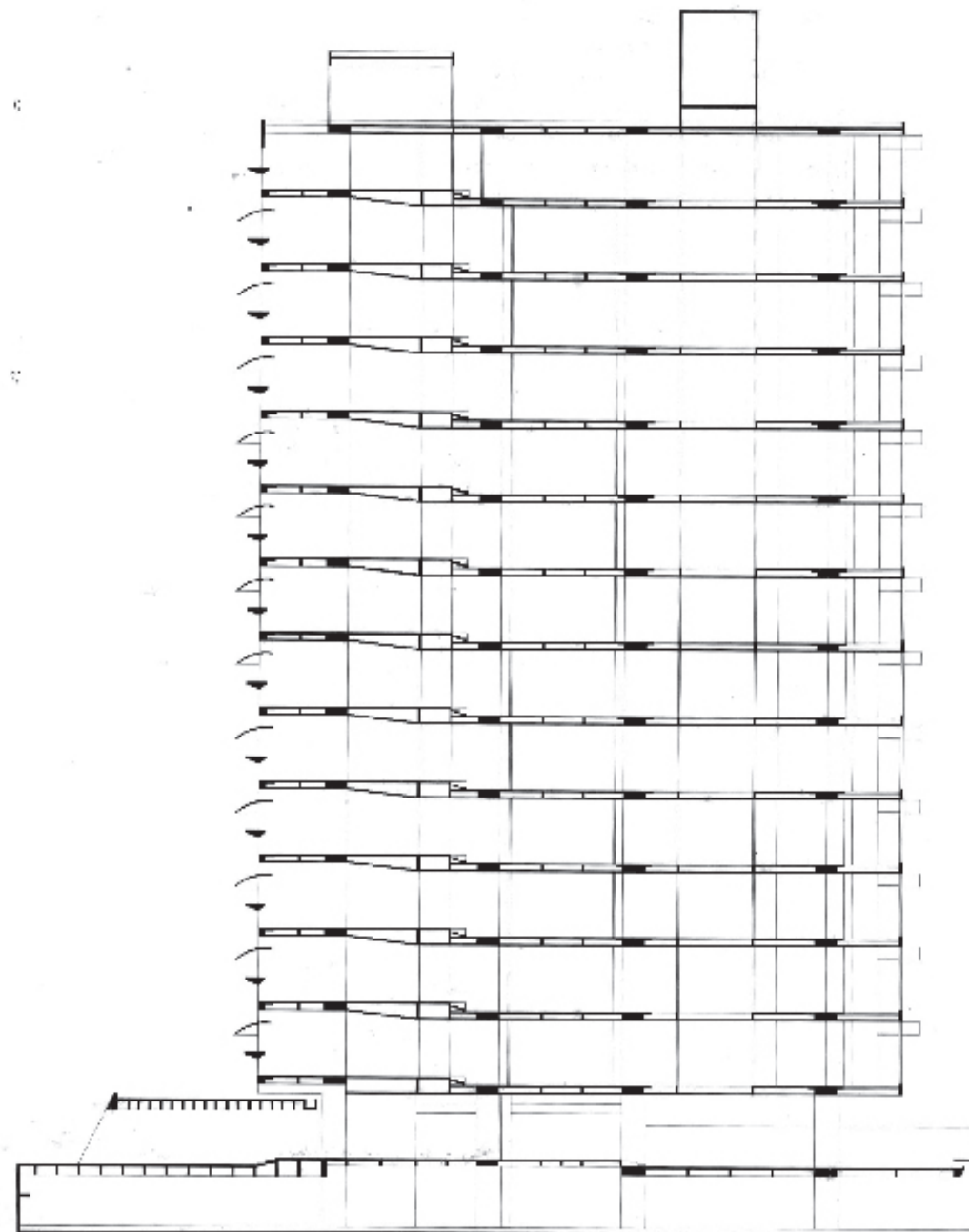


Figura 70- Corte Longitudinal  
Fonte: ARTIGAS,Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils,p .169

fazendo às vezes de duto, com ventilação de ambientes dispostos na porção mais central da planta: tema virtuoso que Mendes da Rocha seguirá explorando em várias propostas posteriores ao longo das décadas seguintes. Pode-se aventar certa aproximação à solução exemplar da casa Tugendhat de Mies Van der Rohe aqui em variante bastante constrangida pela pouca largura do edifício, mas que não é estranha a outras propostas residenciais do autor.

○ uso de elementos de proteção nas fachadas executados em concreto aparente, presente no edifício Guaimbé e bastante explorado na arquitetura residencial do brutalismo paulista, será retomado e desenvolvido em vários outros projetos de apartamentos de diferentes autores.

○ edifício residencial Guaimbé é concebido estruturalmente como uma lâmina com 7 metros de vão, sustentada por duas cortinas de concreto armado nas faces laterais. Esta solução permite que os espaços internos tenham grande mobilidade e continuidade, possibilitando a criação de espaços inusitados através do emprego de paredes curvas. Quanto ao corpo externo do edifício, o leve deslocamento provocado pelo balanço da área de serviço ajuda a soltar o volume da lâmina, reforçando-o. A face noroeste, alvo de uma insolação mais aguda, foi protegida por um brise-soleil desenhado exclusivamente para essa obra, com formas livres que remetem a liberdade da planta.<sup>31</sup>



Figura 71 -Fotografia autora-Edifício Guaimbé

31- ARTIGAS, Rosa(Org). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify,1999.239p.:il.p.166



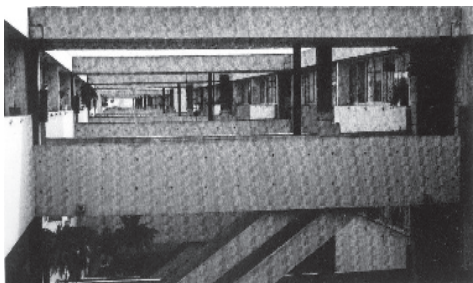


Figura 72: Vista bloco tipo 1  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils,p.1184

Figura 73: Vista da maquete com implantação  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.184



## 2.7 CONJUNTO CECAP, GUARULHOS, SÃO PAULO, 1967

Endereço: Av.Monteiro Lobato,3500-Guarulhos

O projeto para o conjunto habitacional CECAP, em Guarulhos, foi elaborado por uma equipe de arquitetos liderada por Vilanova Artigas. O projeto representou uma experiência muito importante na tentativa de equacionar espaços atraentes e confortáveis a custos muito baixos.

A proposta foi criar, no conjunto, uma cidadela, com habitação, escola e comércio local. Tratava-se de abrigar 60 mil habitantes, 12 mil famílias em apartamentos de 64m<sup>2</sup>. O objetivo foi, através das novas possibilidades dadas pela pré-fabricação, atingir um nível de excelência que demonstrasse que a qualidade de uma habitação não deveria corresponder ao padrão econômico de uma determinada classe social, mas aos conhecimentos técnicos do seu momento histórico, que permitissem uma construção racionalizada, honesta e acessível a todos. No caso destes edifícios, o limite de 3 pavimentos foi dado pela economia que se consegue através da circulação unicamente com escadas, sem a necessidade de elevadores. Cada torre de circulação vertical serve a 12 apartamentos.<sup>32</sup>

Tema indissolúvelmente ligado a questões de ordem política. Discursos atrelando questões arquitetônicas, urbanísticas e políticas foram muito frequentes no ambiente acadêmico e profissional arquitetônico muito especialmente no período 1950/70.

CECAP Cumbica-Zezinho Magalhães em Guarulhos 1967, de Vilanova Artigas, Fábio Pentead e Paulo Mendes da Rocha. O CECAP aposta na repetição de um só tipo de unidade e, embora adote o bloco linear de agrupamento de unidades, prescinde de corredores e organiza o conjunto pelo espelhamento dos blocos conectados, altamente homogêneos do ponto de vista urbanístico; assim, não é adotada a variedade como um valor intrinsecamente necessário a qualidade do projeto, possivelmente por dar mais relevo às possíveis vantagens da adoção de uma solução de porte e qualidades medianas acreditando estar assim subscrevendo um caminho que tornaria mais viável a sua industrialização, pensada como um dado intrínseco e quase inseparável do projeto das unidades.

Segundo Zein (2005), é um dos projetos mais emblemáticos da Arquitetura Paulista Brutalista, localizado no município de Guarulhos, acerca de 20km a noroeste do centro de São Paulo, nas proximidades da então Base Aérea de Cumbica, atual Aeroporto Internacional de Guarulhos.

Trata-se de um projeto realizado para a CECAP-Caixa Estadual de Casa para o Povo, com certa autonomia financeira, o que permite que seja usada como seu principal instrumento de ação para uma política habitacional pública, tendo atuação voltada para as cidades do interior do estado. O projeto foi iniciado em 1967, teve a implantação teve sua primeira fase iniciada em 1973 e a conclusão das demais concluídas nos cinco anos seguintes.

Segundo Ruy Gama,<sup>33</sup> o objetivo do CECAP à época do projeto de Cumbica era construir fundos e vender casas para os trabalhadores sindicalizados. A entidade existia desde os anos 1950 e arrecadava



Figura 74: Vista da rua interna entre os blocos

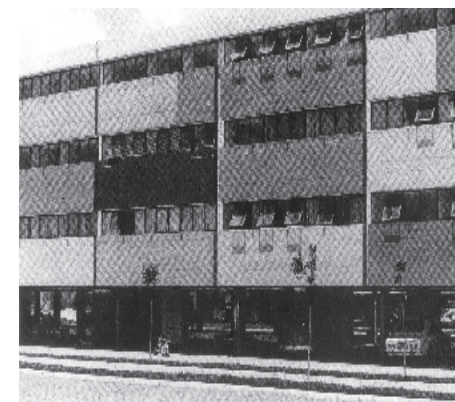


Figura 75: Vista da fachada  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p. 185

32- ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. 239p.: il. p. 184

33- GAMA, Ruy. In: Revista Desenho, Grêmio da FAU-USP, São Paulo, 1973, n5, sem numeração página)



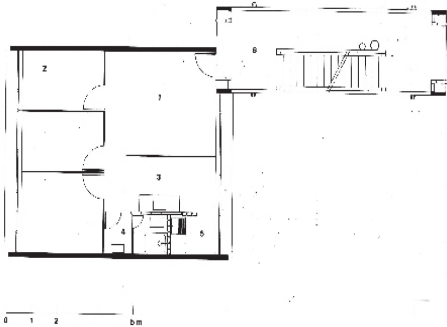
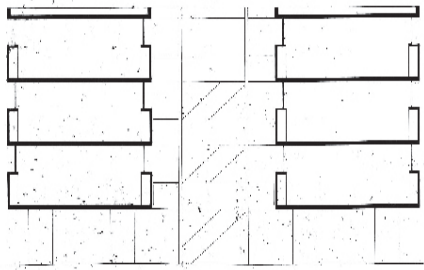


Figura 76: Corte Transversal bloco apartamentos tipo 2

Figura 45:Planta padrão unidades habitação bloco tipo 2

Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha, 1957-1999, 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p. 188

34-ZEIN, Ruth Verde, 2005, op.cit., p.209

35-CORONA, Eduardo. In: Acrópole, n.º.348, março 1968, p.12

seus fundos através de impostos sobre a transação de imóveis, impostos de vendas e destinação orçamentária. Por determinação estatal deveria construir casa de até 60m<sup>2</sup> de área, qualificadas como casas populares. O conjunto CECAP-Cumbica foi a primeira experiência de grande porte da entidade. O local escolhido foi Guarulhos, município vizinho de SP, com forte perfil industrial, cortado pela Via Dutra (ligação SP-RJ). Situado na área metropolitana de SP, apresentava-se como um importante desafio, tanto pela proximidade com o maior pólo de trabalhadores sindicalizados, como pela maior demanda habitacional da região. Para o projeto confluíram muitas expectativas da entidade que buscava capitalizar toda a experiência até então obtida em empreendimentos de menor porte para uma realização de maior significado social. O projeto suscitou a contratação de profissionais externos ao serviço público com o objetivo de obter o que houvesse de melhor em matéria de projeto e planejamento.

Pode-se considerar a experiência do conjunto CECAP-Cumbica como uma realização de importância transcendente, não apenas pelo seu porte-quase 11.000 unidades habitacionais num terreno de cerca de 130 ha-como pelo caráter atribuído à proposta enquanto definidora de uma filosofia geral que informa o projeto, pela vocação prototípica que lhe foi atribuída desde o princípio de sua realização.

Esse projeto irá contribuir para o reforço de alguns paradigmas que já vinham se estabelecendo desde há algum tempo, como a multidisciplinaridade da equipe do projeto, o desejo de aproveitamento máximo das possibilidades tecnológicas da construção e finalmente, mas não menos importante, a valorização dos serviços e equipamentos urbanos, bem como exercitar a aplicação da idéia da possibilidade de repetição na unidade habitacional enquanto for básico para se buscar atingir uma economia de escala- a qual supunha-se permitiria valorizar a implantação dos equipamentos de apoio.<sup>34</sup>

“um projeto magnífico, grandioso que de fato resolverá um problema tão importante, mas de forma cabal. Cabal porque fará o homem viver melhor. Melhor em uma comunidade o que é decisivo para o futuro do país.”<sup>35</sup>

O projeto foi coordenado pelos arquitetos Fábio Penteadó, João Batista Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha, tendo como colaboradores os arquitetos Arnaldo Martino, Geraldo Vespasiano Puntoni, Maria Isabel C. Visconti, Renato Nunes e Ruy Gama. Segundo Fábio Penteadó, “procuramos reunir um grupo de trabalho no qual fosse incluída a totalidade dos assuntos a serem tratados.” Essa abordagem não se restringia apenas ao apoio técnico de construção-assessorias de fundações, cálculo, hidráulica, elétrica, cálculo estrutural, orçamento e programação de obra, mas envolvia estudos sócio-econômicos e pesquisas do sistema educacional e do sistema de abastecimento. Em contraponto o apoio às decisões projetuais de cunho mais técnico, estabeleceu-se um debate sobre as decisões projetuais de cunho urbanístico: como deveria ser colocado este plano aberto para a cidade de Guarulhos que crescia em sua direção.

Outra questão de relevo foi a viabilidade do projeto em relação a sua qualidade como casa, estabelecimento de um meio-termo entre as expectativas de mudança e o peso da inércia num certo esboço de revisão crítica, partindo de considerações de ordem sociológica, acerca do caráter revolucionário do projeto: achar uma forma dentro da ideologia que nos leva a um certo tipo de cidade, por exemplo Brasília.

Nos textos explicativos do CECAP, é sempre enfatizado o tripé urbanismo, tecnologia, unidade habitacional como definidor das decisões de projeto. Os autores estabeleciam como diretrizes do projeto, " a reformulação do conceito da habitação pela valorização do equipamento urbano do projeto e das áreas comunitárias dedicadas ao lazer e à recreação; a reserva de 50% das áreas para verde (todas as áreas livres não ocupadas intersticiais), o aproveitamento máximo das possibilidades tecnológicas existentes de modo a permitir de um lado o barateamento dos custos de construção e, de outro a elevação dos padrões construtivos."<sup>36</sup> Esperava-se que este último item permitisse gerar uma economia tal que fosse possível incorporar às unidades habitacionais alguns dos equipamentos "indispensáveis à vida moderna" como itens a serem entregues ao usuário junto com as unidades. Como panorama de fundo sobre o qual se desenham as soluções propostas está a tradição urbanística moderna funcionalista que tem como antecedentes imediatos as propostas, para o projeto de Brasília, embora a qualidade de professores dos arquitetos coordenadores indique seu conhecimento e indireta inserção num debate internacional mais amplo.

A área de projeto é cortada pela Via Dutra que a separa em duas metades desiguais, ficando a maior porção ao norte (o setor sul não chegou a ser construído). O limite leste da área é o pequeno rio Baquirivu fazendo divisa com uma nesga de área pertencente à base aérea de Cumbica. Posteriormente à execução do conjunto, mas já prevista em seu projeto, foi executada ali a rodovia Hélio Smidt que liga a rodovia Ayrton Senna ao hoje Aeroporto Internacional de Guarulhos. Os limites oeste e norte são configurados pelas bordas da cidade de Guarulhos, numa amálgama de loteamentos, vilas, característicos da periferia de São Paulo, aos quais está agregado mas separado, a oeste, por uma ampla via, a Rua Guilherme Lino dos Santos. A área é cortada paralelamente à Via Dutra e afastada cerca de 400 m desta por outra via municipal, a Avenida Monteiro Lobato, ao longo da qual estavam implantadas na época várias indústrias, configurando um endentado parcial na área de projeto que de outro modo seria praticamente retangular, com sua base menor paralela à Via Dutra variando entre 500 e 1.000m e seu comprimento total, no sentido perpendicular à Via Dutra com aproximadamente 1.500m, além da nesga de aproximadamente 250x 700m no lado sul da Via Dutra.<sup>37</sup>

Embora não tenha acesso imediato à Via Dutra, a implantação do conjunto toma-a como diretriz geométrica, estendendo-se numa malha que lhe é perpendicular, implantada de maneira bastante autônoma em relação ao seu entorno, preservando internamente ao conjunto a ortogonalidade definida e acomodando as irregularidades em faixas residuais dispostas nas bordas do terreno e nas bordas das avenidas que o margeiam/cruzam. Embora os autores declarem ter a clara intenção de integrar o projeto ao contexto urbano em se insere, isso se dá apenas pelos índices alcançados no projeto que definem o caráter da proposta, pela precisão de porcentagens de áreas dedicadas a praças, áreas verdes, escolas, centros comerciais, hospital que deveriam ser usadas não só pela população do conjunto mas pelos habitantes da região.

Apesar destas intenções explicitadas, a implantação opta por um alto grau de diferenciação em relação ao entorno; talvez assumindo o que considerava ser uma postura não de adoção mas de dotação de um contexto, acreditando que o projeto estaria propondo um novo paradigma para o crescimento periférico da cidade.

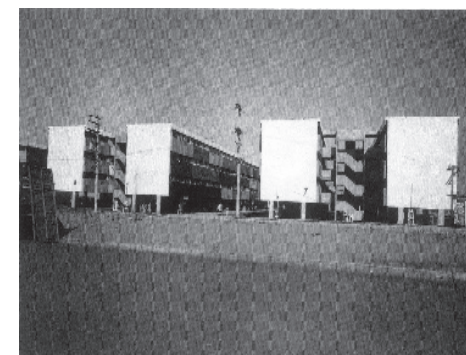
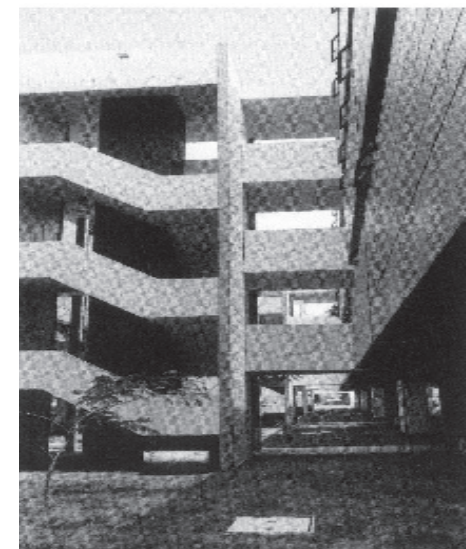


Figura 77-78: Vistas dos edifícios

Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.189

36- Acrópole, n372, p.33

37- ZEIN, Ruth Verde. 2005, op.cit., p.210

Há algumas poucas, mas significativas modificações na implantação apresentada na maquete e nas plantas de publicação, esta última mais similar à planta cadastral atual o que indica ser a primeira uma versão anterior, hipótese corroborada por seu maior grau de clareza conceitual motivo pelo qual preferiu-se realizar sua análise mais extensa seguindo-se a comparação com as modificações introduzidas pela proposta realizada. Concentrando-se a análise apenas no setor norte do terreno, já que a nesga sul, inclusive o trecho além da Via Dutra, apresenta-se como um anexo, jamais executado. Mas de fato o núcleo do projeto poderia ser considerado, de maneira ainda mais restrita, o quadrado de aproximadamente 1.000m de lado que define as quatro unidades de vizinhança (150m de deslocamento a pé para atender necessidades básicas dá-se a partir do estabelecimento de pavilhões comerciais, situados em posição centralizada em relação às habitações que atenderiam enquanto a unidade escolar ocupa uma posição lateral e externa) que se situam nos quadrantes de uma área central cruciforme que faz as vezes de centro do conjunto.<sup>38</sup>

Segundo Zein (2005), para melhor situar a proposta urbanística do conjunto parece ser necessário introduzir aqui uma breve análise acerca dos projetos do concurso de Brasília, que parecem informar de maneira bastante clara as opções de partido urbanístico deste projeto. Embora passados 10 anos do concurso, considerando a data de projeto do CECAP-CUMBICA), esse marco conceitual não somente estava vigente como apenas se iniciava a implantação de maneira extensa dos conceitos de cidade moderna ali explicitados, tomados como base ordenadora de projetos que por seu porte ultrapassassem a dimensão individual da arquitetura.

Com a exceção do projeto ganhador, todas as propostas apresentadas para o concurso de Brasília não são projetos de uma capital nacional, mas sim modelos de cidade "esquemas cujos princípios poderiam ser utilizados em situações variadas.

Consistem esses esquemas em, pela ordem: um sistema viário, a priori, de vias expressas (complementado por vias locais e privadas) onde não faltam trevos e passagens de nível para evitar cruzamentos; os vazios da grande malha de vias principais abrigando setores habitacionais, comerciais, culturais ou administrativos, sempre estanques e distintos o que varia é a forma arquitetônica, (se por edifícios altos, baixos, dispersos, sequenciais); muito espaço intersticial sobrando, compondo a escala desejada de muitos vazios e poucos concentrados cheios; o traço paisagístico natural mais marcante - no caso de Brasília seu lago artificial quase sempre é encarado como barreira delimitativa da trama urbana, mais empecilho que fonte de inspiração, o desenho urbano proposto resulta quase sempre em uma malha ortogonal mais concentrada ou mais espalhada com poucas exceções: a do núcleo auto-suficiente que se multiplica em seqüência e a da cidade linear (projeto Lucio Costa).

A questão de como deveria funcionar uma cidade qualquer e não a questão de como deveria ser a capital de um país é o que respondem quase todos os participantes (com a exceção do ganhador) que não buscam atender a uma situação considerada de exceção (a centralidade, a monumentalidade e o caráter simbólico de uma capital) e sim responder às necessidades do homem universal. Ao rechaçar ou não considerar mais detidamente, o caráter único de Brasília, os projetos perdedores do seu concurso são finalmente ganhadores: por impregnarem e de maneira exemplar os conceitos urbanísticos aplicados em

praticamente a totalidade das cidades brasileiras dali em diante, seja através de grandes projetos urbanos ou seja através dos Planos Diretores que foram introduzidos.<sup>39</sup>

Também Vilanova Artigas havia participado do concurso de Brasília, tendo sido sua equipe classificada em quinto lugar juntamente com as equipes de Henrique Mindlin & Giancarlo Palanti e da Construtécnica. No projeto da equipe de Vilanova Artigas para o Plano Piloto de Brasília, a proposta é de uma ocupação habitacional extensiva de baixa densidade (50hab/há)uma malha xadrez de vias criando módulos retangulares de 2mz 1 km destinados a habitações individuais isoladas ou geminadas, dispostas ao longo de vias locais em cul-de-sac mantendo-se uma área linear verde nas unidades de vizinhança, o mesmo esquema, em vias principais com vias locais sem saída era usado com outras dimensões para o setor comercial a leste, setor e governamental a nordeste, e outro setor residencial para edifícios de apartamentos a norte. O júri criticou a baixa densidade, a excessiva uniformidade das zonas residenciais e a má circulação entre as residências e o centro cívico.

É o projeto de outro dos classificados em quinto lugar, a equipe da empresa Construtécnica, também formada por profissionais paulistas que guarda certa semelhança formal com o projeto do CECAP-Cumbica, salvo a diferença de escala e a existência de duas vias norte-sul/leste-oeste cruzando a área central da proposta.Semelhanças: face do núcleo principal do projeto de Cumbica: ambos possuem uma área central cruciforme que abriga verde e equipamentos, rodeada de quatro áreas destinadas à habitação, uma rede parcialmente incompleta de vias margeia o conjunto, a estrutura proposta pousa no terreno , orientada pelos eixos cardeais, com pouca vinculação com a topografia com os acidentes naturais locais.

Não é esse o único projeto a valer-se de um sistema ortogonal de vias: a mesma opção é tomada no outro projeto classificado em quinto lugar (de Henrique Mindlin & Giancarlo Palanti) Tanto estes quanto a equipe da Construtécnica apresentam em alguns desenhos de vistas vôo de pássaro , numa escala de maior aproximação, certa variedade na disposição volumétrica dos edifícios propostos, principalmente os administrativos e os residenciais-sempre no padrão de barras extensas e baixas;enquanto no projeto de Vilanova Artigas e equipe não se indica a disposição formal das habitações e dos edifícios administrativos pois se concentra no planejamento geral. A equipe parecia entender que não seria esse o problema e sim as questões urbanísticas e de planejamento exaustivamente detalhadas- enquanto a formalização arquitetônica rimava pela ausência.<sup>40</sup>

Não sendo o projeto de uma cidade nova, mas de uma área periférica de uma cidade existente o conjunto habitacional CECAP coloca-se como questão urbana em escala macro dado o porte do empreendimento, e os autores reforçam esse viés ao extrapolar para uma escala ainda mais abrangente a questão imediata posta pelo cliente-a construção de moradias- transformando-a numa questão urbanística inclusive de caráter potencialmente prototípica, numa atitude que era até aquele momento se não inaudita ao menos pouco usual.

No núcleo central do projeto do conjunto CECAP Cumbica, destacam-se como elementos básicos ,formados cada um(unidade de vizinhança), quatro grupos de edifícios cujo perímetro resulta quadrado e engloba oito blocos das unidades habitacionais, esses grupos são dispostos dois a leste e dois a oeste das

39- ZEIN, Ruth Verde,2005,op.cit.,p.212

40- Ibidem

duas barras centrais distintas que abrigam o comércio local, a disposição geral é tal que a forma resultante da unidade de vizinhança inscreve-se numa área de perímetro quadrado com aproximadamente 400m de lado.[a semelhança da superquadra de Brasília, tomada como dimensão máxima de divisão territorial urbana para fins residenciais que não é cortada por vias veiculares.<sup>41</sup>

Quatro unidades de vizinhança são agrupadas nos quadrantes de um espaço central cruciforme resultando novamente um conjunto geral de formato quadrado, ligeiramente distorcido face à irregularidade das divisas do terreno e a existência no seu sudoeste, em relação ao centro dessas quatro freguesias de uma área industrial já consolidada. No espaço central cruciforme são dispostos os equipamentos de uso de todo o conjunto, o comércio central, os equipamentos esportivos principais-estádio com arquibancadas no extremo leste e piscina na ponta sul da cruz, sua posição centrípeta, atendendo possivelmente a um desejo de maior acessibilidade viária, além da caixa d'água que serve a todo o conjunto habitacional, bem como a previsão para espaço de duas igrejas. Já os equipamentos destinados ao uso de cada freguesia, incluindo escola primária e pequena área esportiva são dispostos lateralmente às mesmas, em posição de menor importância hierárquica, com um certo grau de acessibilidade viária para usuários fora do conjunto. A evidente simetria da disposição de todos esses elementos é matizada por pequenos deslocamentos que provocam alguma distorção na área central cruciforme aproveitando-se para tanto a irregularidade das bordas do terreno.<sup>42</sup>

As alterações introduzidas entre essa fase inicial de projeto e a implantação final devem-se aparentemente a uma maior precisão no levantamento topográfico do terreno e a disposição mais acurada das vias projetadas que o ladeavam –como a via paralela ao rio Baquirivu e a avenida Monteiro Lobato. Esta última perde seu desenho mais elegantemente orgânico para tornar-se uma curva bastante abatida, relembrando uma transformação semelhante mas oposta ocorrida entre o Plano Piloto para Brasília de Lucio Costa e o Plano Piloto finalmente implantado, em ambos casos para ganhar mais área para ocupação habitacional.

Em compensação, uma das unidades de vizinhança a do quadrante sudoeste em relação à área cruciforme central, perde metade de seu tamanho pela definição mais precisa das divisas com a área industrial existente, as unidades faltantes são acomodadas parte no extremo norte da área parte no extremo sul o qual também ganha um certo aumento de unidades habitacionais através da ocupação de um trecho que estava indicado na maquete como área alagada, ao sul a área limitava-se com a várzea do rio Tietê) é no trecho de maior acessibilidade viária cruzamento entre a Helio Smidt , Avenida Monteiro Lobato e a Via Dutra) que o projeto situa o equipamento de maior interesse coletivo extra-conjunto habitacional, o posto de Saúde e o Hospital. No limite oeste em local lindeiro, a mancha urbana existente da cidade de Guarulhos e em posição vizinha à área industrial, prevê-se uma escola de nível técnico. <sup>43</sup>

41-COMAS, Carlos E. Dias. In: O espaço da arbitrariedade. Considerações sobre o conjunto BNH e o projeto da cidade brasileira. 1986, p.128

42-ZEIN, Ruth Verde, 2005, op, cit., p.213

43-IBIDEM



serve de apoio ao Aeroporto Internacional de Guarulhos. Nota-se uma mudança de rumos que é bastante costumeira quando se trata de empreendimentos de iniciativa privada seja qual a especulação imobiliária em função da elevação potencial do valor da terra face à implantação de melhoramentos nas proximidades.

Esta disposição de cada freguesia e seu agrupamento de maneira tão ordenada é possível ao adotar-se a utilização de uma barra-tipo única para as todas as unidades habitacionais, a qual repete-se 128 vezes para o conjunto de 4 freguesias, atingindo um total de 3849 unidades habitacionais, previstas para 21 mil habitantes, configurando uma unidade de medida urbana, ou um *cluster* com alto grau de coesão espacial, com limitada acessibilidade-praticamente restrita aos moradores do conjunto- e que se inscreve em um quadrado de aproximadamente 1km de lado. Entre a Avenida Monteiro Lobato e a Via Dutra o espaço existente permitiu a implantação de mais uma freguesia e no lado sul da Via Dutra uma quase meia freguesia, completando o conjunto.

O tipo único de edifício-barra proposto para abrigar as unidades habitacionais é constituído por duas fitas com pilotis livres mais 3 pavimentos, unidas pelas escadas/passarelas de circulação vertical/horizontal dispostas uma para cada doze unidades, 4 em cada pavimento, assim o bloco linear pode ser descrito alternativamente como conformado por um pequeno bloco H que se repete, justapondo-se 5 vezes. No projeto inicial as dimensões desse bloco resultam um comprimento total de aproximadamente 82m para uma largura de cerca de 26m; no projeto foram alteradas as dimensões das unidades de maneira que a dimensão total do bloco passou a ter mais ou menos 72m para uma largura de 26metros.<sup>44</sup>

A forma quadrada dos perímetros da freguesia é retomada no perímetro definidor dos limites de cada unidade habitacional. A idéia de criar uma unidade habitacional tipo planta quadrada comparece anteriormente na obra dos arquitetos que coordenam o projeto, muito especialmente na de Paulo Mendes da Rocha, nas residências gêmeas Lina Cruz e Paulo Mendes, no bairro Butantã, São Paulo(1964), e a residência Mário Masetti no bairro do Pacaembu, São Paulo, 1968, contemporânea ao projeto do Conjunto de Cumbica. Em ambas o arquiteto explora a idéia de casa-apartamento organizada em um pavimento sobre pilotis com acesso por escada externa. Há alguns pontos de contato entre a casa no Butantã e do Pacaembu e a unidade habitacional do Conjunto Cumbica, em que pese as mais generosas dimensões destas casas. Em ambas as aberturas iluminadas dispõem-se em duas fachadas paralelas, opostas enquanto as outras duas fachadas são cegas. No conjunto habitacional, pela necessidade de agregação nas casas por motivos mais complexos entre os quais pode-se incluir a idéia de que apesar de serem destinadas às necessidades de uma família específica, essas casas desejam sinalizar uma possibilidade prototípica de conformação de casas em série passíveis de serem repetidas-ênfase reforçada na casa do Butantã pelo fato de o projeto ter previsto e construído duas-moradias semelhantes em terrenos vizinhos.

Em ambas as casas, a distribuição dos ambientes define três faixas funcionais paralelas às fachadas iluminadas. Na casa do Butantã, as áreas molhadas, banheiros e cozinhas, situam-se na faixa central, que abriga também os dormitórios, solução que, aliada ao uso de paredes divisórias que não che-

44-ZEIN, Ruth Verde.2005,op.cit., p.214

45-XAVIER,1983,P.106;Acabaya,1986,p.285-294

gam ao teto, garante pouca privacidade a esses ambientes. Essa disposição mais simétrica-duas faixas desimpedidas, duas de uso comum ao longo das duas fachadas iluminantes e uma terceira faixa compartimentada centralizada terá seu ritmo alternado na residência Mário Mazetti, onde os dormitórios dispõem-se ao longo de uma das fachadas, intercalados com as áreas dos sanitários de cada quarto, enquanto o ambiente comum ocupa a outra fachada; a faixa central é configurada pela presença de abundante luz zenital e de uma interrupção no piso de ladrilho hidráulico por uma longa grelha que recolhe a água de lavagem dos pisos dando a essa faixa um certo caráter de rua interna; a cozinha é posicionada como na casa do Butantã paralela e pegada a uma das empenas cegas.

A planta da unidade habitacional do conjunto de Cumbica pode ser analisada como uma variante dos temas elaborados nessas duas casas. Como no Pacaembu há uma faixa de dormitórios junto a uma das fachadas iluminantes e na outra uma faixa para a sala, as áreas molhadas encontram-se posicionadas numa faixa central como no Butantã, mas não se distribuem por ela toda, em face da exigüidade das dimensões resultando uma relação entre sala e cozinha semelhante à estabelecida na casa do Pacaembu.

Nas duas casas destacadas, as fachadas iluminantes são amplamente sombreadas por generosos beirais, na casa Butantã a fachada noroeste é definida por uma parede com uma longa dobra que faz as vezes de mesa/balcão. No conjunto habitacional de Cumbica, a idéia de criar uma área de sombra que protege a fachada é obtida por uma modificação dessa mesa/balcão transformada agora em armário, que é, ao mesmo tempo, um painel modular de fechamento, como aqueles ensaiados na casa Pacaembu, permitindo recuar os vidros e criar um certo sombreamento. Essa solução será explorada em projetos posteriores de Paulo Mendes Rocha através de inúmeras variantes, das quais uma das mais recentes é a solução de armário/caixilho/painel de fachada nos dormitórios na casa Gerassi.

Os desenhos das unidades habitacionais, e por extensão do bloco, é alterado significativamente no projeto final, principalmente pela diminuição da dimensão linear das fachadas de cada unidade e das áreas totais portanto. Embora a planta do projeto original indique uma aproximação conceitual com a idéia das três faixas de uso encontradas nas casas Butantã e Pacaembu, nas plantas do projeto final a disposição dos ambientes é indicada de maneira bastante convencional, mimetizando em tamanho reduzido o padrão habitual de compartimentação das diferentes funções domésticas, modificando radicalmente a idéia de flexibilidade de arranjos da primeira planta. No memorial publicado referente ao projeto original, as únicas paredes permanentes são aquelas que definem o banheiro e a área de serviço. As separações entre os quartos são de material leve facilmente removíveis permitindo ampla flexibilidade no uso dos espaços, que sugeria e mesmo incentivava a possibilidade de serem experimentados diferentes possibilidades no lay-out interno, conceito que justifica e, ao mesmo tempo, é permitido pela proposta estrutural e construtiva.<sup>46</sup>

Ainda aqui se encontram afinidades com as citadas casas do Butantã e Pacaembu. A solução de 4 pilares e lajes nervuradas adotada repete a das casas-Butantã, pois o arquiteto posiciona pilares de maneira a obter balanços em duas direções, enfatizando ainda mais o caráter de simetria bi-axial da planta quadrada, no Pacaembu os pilares já são posicionados na periferia do perímetro da planta, solução adotada no conjunto habitacional até com maior propriedade já que enfatiza a independência entre a estrutura e o arranjo interno da unidade. Mas principalmente a unidade habitacional de Cumbica permitiria a

46- ACROPOLE, n°372, bril,1970 p.35

realização dos ideais de pré-fabricação implícitos naquelas casas, uma vez que deveria ser repetida mais de 10 mil vezes.<sup>47</sup>

Os blocos das unidades habitacionais do conjunto Cumbica deixam livre o pavimento térreo em pilotis. O porquê dessa opção havia sido respondido por Le Corbusier em 1929: para que servem pois esses pilotis? Para sanear as moradias, permitindo o emprego de materiais isolantes que são frágeis ou putrescíveis e devem estar isolados do solo e protegidos contra golpes. Estamos na situação de transformar de cima para baixo o sistema de circulação sobre o solo. E isso, tanto para arranha céus, escritórios, ruas, moradias mínimas. Já não nos encontramos mais na frente ou atrás da casa mas sob a mesma, no lugar correspondente às penetrações verticais. O Pilotis permite a rua sobre pilotis e com isso a classificação dos tipos de circulação em pedestres, automóveis, estacionamentos. Em conseqüência toda a superfície da cidade está disponível para circulação e além disso será criado um novo solo útil.<sup>48</sup>

A leitura atenta desse ensaio de Le Corbusier mostra que ele aceitava a possibilidade de o nível pilotis ser utilizado como estacionamento de veículos( exemplo Ville Savoye) e esse foi de fato o destino , na prática, do pavimento pilotis do conjunto habitacional de Cumbica, inclusive porque ele foi ocupado por famílias cuja renda era suficiente para permitir a aquisição de automóvel. Entretanto, parece não ter sido essa a única finalidade dos pilotis nos blocos do conjunto habitacional Cumbica no parecer de seus idealizadores, que o entendiam não como área funcional mas como campo de possibilidades sendo apenas uma delas o estacionamento. Por organizar as freguesias, a solução sobre pilotis é uma decorrência natural do fato de se utilizar as áreas ligadas aos planos de acesso para uma série de eventuais atividades muito difíceis de se prever. São áreas ligadas à recreação, que conduzem às áreas de comércio local da freguesia, aos pontos de ônibus e principalmente às áreas de estacionamento.

Se a comparação entre projeto final e projeto inicial demonstra um certa perda de coerência e unidade formal, as modificações não chegam a prejudicar a qualidade da proposta. Elaborada no marco então não questionado da cidade modernista, sua equipe revela o desejo de produzir uma proposta que não deixava de propor inovações principalmente visando à economia de escala, de maneira a tentar viabilizar não apenas o projeto de 10 mil moradias, mas a obter sem acréscimo de custo todo equipamento urbano que lhes corresponderia e talvez algum equipamento doméstico. Assim área central cruciforme abrigaria um grande movimento de convivência de toda uma população de entorno que se poderia admitir perto de 100.000 a 200.000 pessoas muito mais que os próprios 60.000 do conjunto, nestas grandes áreas centrais onde se localiza o comércio principal, se formará uma convivência dando assim aos moradores uma vida não isolada evitando que este conjunto se torne uma cidade dormitório, com profundas dificuldades se solução do problema de bem-estar deste grupo.<sup>49</sup>

A perversidade da situação de fato é que as eventuais economias de escala que se pretendia estimular pelo projeto nem foram aplicadas, ou, se o foram, não chegaram a ser razão suficiente na lógica empresarial que também predomina nesse tipo de empreendimento, para que as obras complementares fossem realizadas e assim os espaços coletivos da área central cruciforme restaram abandonados revelando o quanto as boas intenções do projeto se mostravam como instrumento insuficiente para evitar-se o abastardamento da proposta, possibilidade desde o começo do projeto tida como presente e premente e contra o

47- ZEIN, Ruth Verde, 2005, op.cit., p.217

48- JEANNERET-Gris, 1973, Vol 1, p.132-133

qual se organiza boa parte da lógica da proposta. Não foi a primeira nem a última das realizações habitacionais enquadradas nas características do BNH a enfrentar esse destino, mas seu porte e a importância local e nacional de seus autores lhe dão um relevo extra.

## 2.8 ESCOLA TÉCNICA DO SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM COMERCIAL- SENAC CAMPINAS, SP, 1968/1996.

A escola profissionalizante vocacional fica situada na cidade de Campinas e tem parcerias com empresas locais. Campinas fica a 80 quilômetros da metrópole de São Paulo que tem um milhão de residentes. O objetivo do projeto era redesenhar o lay-out em cima do programa de expansão específico requerido: aumentar o senso de comunidade e interação social entre os estudantes. Um dos objetivos dos empresários de inserir o projeto nas proximidades ocorria em função do curto tempo deles que era preciso para isso pretendiam levar os cursos de educação mais adiante na escola. Existe um espaço onde eles podem falar com um ao outro sobre seu trabalho dentro da vida econômica e cultural da cidade. Este é o princípio fundamental atrás do processo de projetar o plano que distingue esta escola pequena.<sup>50</sup>

A concepção do edifício seguiu uma linha mais arrojada, que em nada lembra ambientes escolares tradicionais. No período, essa era uma característica essencial ao processo de “desescolarização” vivenciado pelo Senac. O modelo adotado demandava metodologias mais contemporâneas, sintonizadas com o mercado de trabalho e o mundo. Valia a criatividade, a integração entre alunos e professores, teoria e prática, conhecimento e inovação. Uma educação diferente daquela da maioria das escolas.

Moderno para a época, o edifício substituiu as escadas por rampas e foi construído com uma estrutura de concreto aparente, presa a uma coluna de sustentação que se abre, como uma forquilha, em quatro hastes. Subsolo, térreo e piso superior dão lugar a instalações administrativas e pedagógicas, contando com bibliotecas, laboratórios e salas de aula.

Em 2002, a unidade passou por reforma e ganhou um segundo prédio anexo, que mistura contemporaneidade aos traços de concreto do primeiro edifício. Esse mais novo foi construído em concreto e uma de suas laterais é de vidro. No total, agora, são cinco andares.

O patrono do prédio do Senac Campinas é Antônio Benedito de Castro Mendes, personagem histórico, identificado pelos registros como figura entusiasta e inquieta, de interesses e conhecimentos diversos, misto de político e agitador cultural. Castro Mendes é apresentado, por exemplo, como o introdutor do cinema em Campinas. Coube a ele a tarefa lúdica e ao mesmo tempo informativa de exibir à população local uma série de filmes que havia trazido de Paris. O ano era 1900 e as películas vieram juntamente com um aparelho de projeção que produziu enorme sucesso na Exposição Universal realizada na capital francesa.

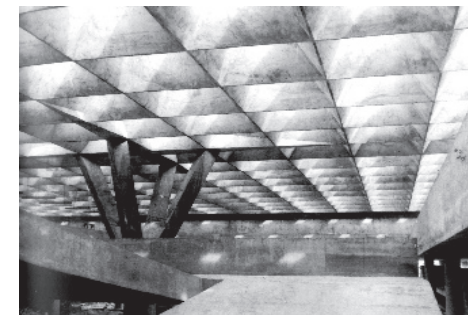


Figura 79: Vista do hal acesso com a rampa e iluminação teto  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p:il. p.164-167

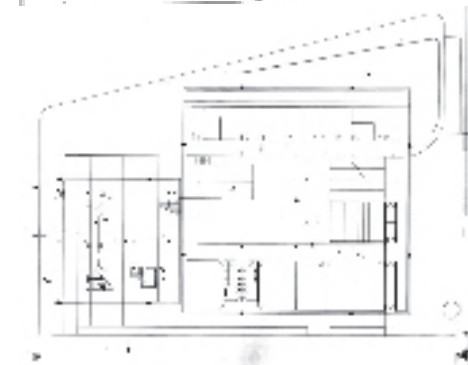
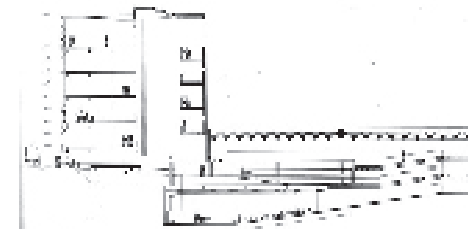


Figura:80:Corte  
Figura 81:Planta primeiro pavimento  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002, 271 p:il. p.164-167

50-SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich.2002,271 p:IL. p.164.



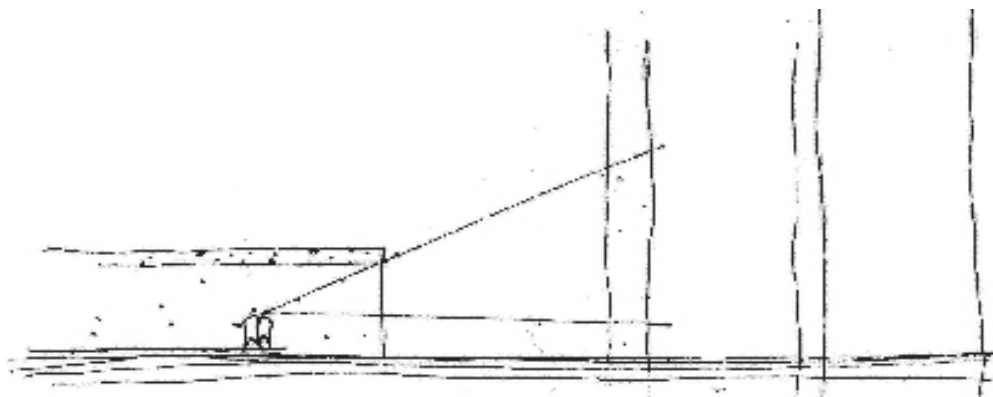
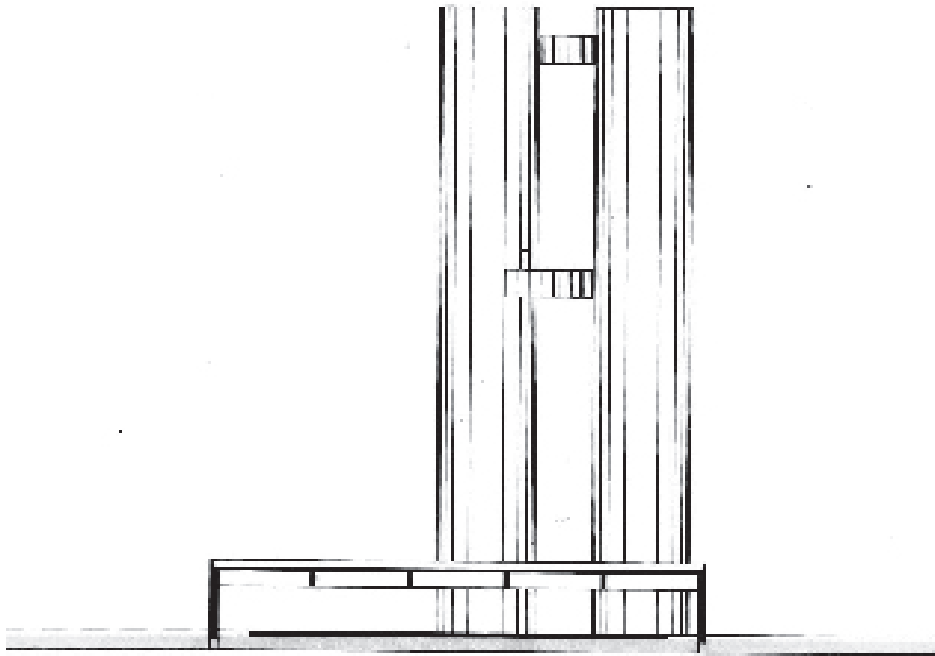
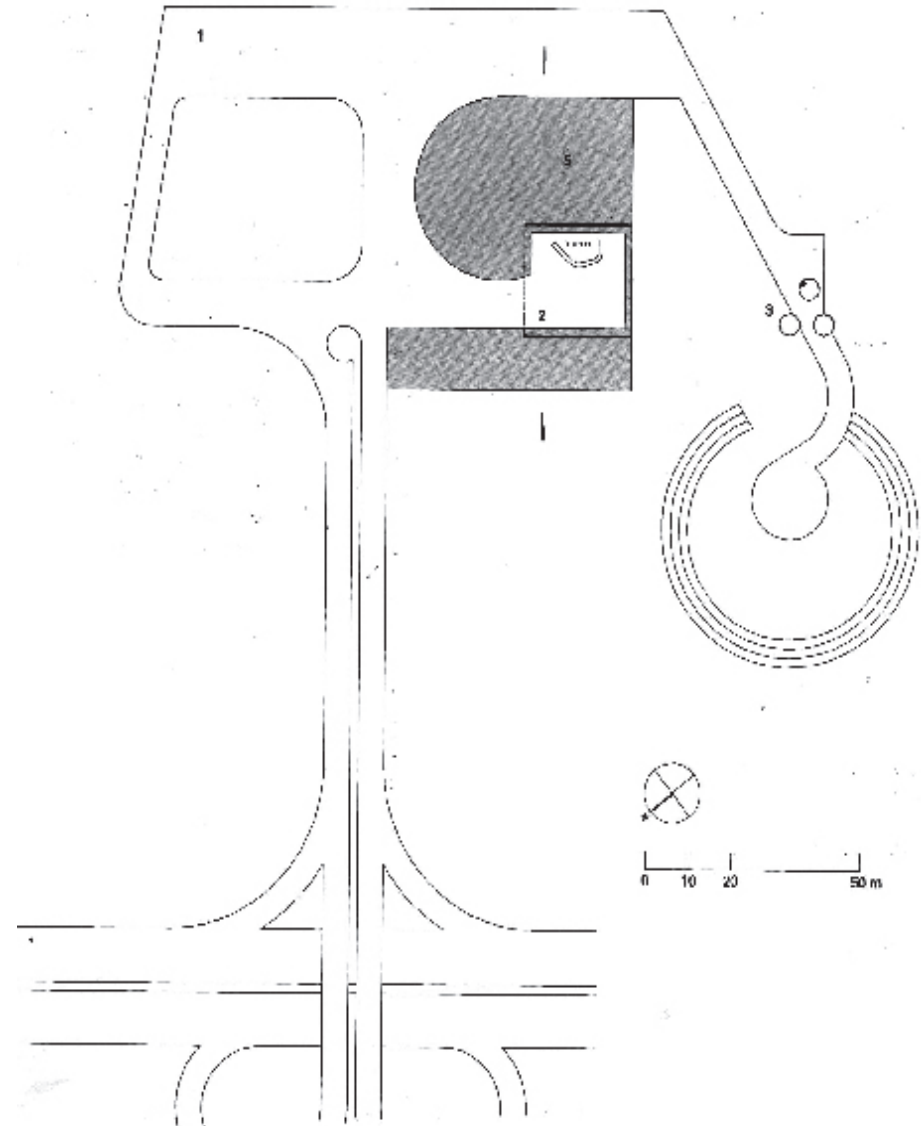


Figura 82: Implantação do conjunto

Figura 83: Corte esquemático mostrando perspectiva torres a partir do pavilhão do restaurante e salão de festas

Figura 84: Corte da torre reservatório

Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.44-47



## 2.9 RESERVATÓRIO ELEVADO EM URÂNIA, SP, 1968

O projeto para o reservatório elevado em Urânia é um exercício de pesquisa e um ensaio de soluções para um reservatório absolutamente controlado, em um conjunto de torres funcionando como vasos comunicantes. Para tanto a solução adotada foi procurar não inventar formas novas, mas fazer o arranjo espacial resultar de uma diretriz técnica: construir quantas torres fossem necessárias com formas deslizantes que permitisse erguê-las de maneira rápida e eficaz. Assim, para uma população de 20 mil habitantes avaliou-se, como uma capacidade adequada para o reservatório, o total de 500 mil litros. Considerando-se que o diâmetro máximo permitido pela construção com essas formas era 5m, tratava-se apenas de estimar quantos metros de coluna d'água uma torre com tal diâmetro suportaria e o projeto já estaria pronto.

O sentido de monumentalidade contido nesse partido, auxiliado esteticamente pelo fato de o conjunto ter se configurado com três torres, resulta da procura de atribuir valor poético à construção que também são conhecida como castelos de água. O projeto realiza, na verdade, uma poética da técnica. A monumentalidade que ampara a idéia do projeto nada mais é do que a expressão objetiva de um espanto diante da monumentalidade da própria técnica do engenho humano: no caso, como a água tratada é encanada é uma das referências máximas para a idéia de existência das cidades hoje.

O conjunto fica envolvido por um grande espelho d'água – a água horizontal com seus reflexos e brilhos por sobre o qual passam alguns caminhos que conduzem a um anfiteatro ao ar livre e a um pavilhão que é, ao mesmo tempo, restaurante e recinto para festas públicas. A resistência imposta à formalização pura e simples aparece, por exemplo na deconstrução do volume pois as projeções das passarelas que interligam as torres nos níveis alto e baixo não coincidem fazendo com que as sombras e os reflexos na água sejam cambiantes e múltiplos. Mas a exemplaridade dessa resistência aparece, no jogo operado entre as proximidades e as distâncias em que a percepção dos volumes se altera. Isto se manifesta tanto no percurso estrito do caminho entre as torres-muito próximas e gigantescas nessa ótica-como na visão cortada que se tem dos volumes dentro do pavilhão, pois na varanda aprisionada pela água não se permite enxergar sem que a laje de cobertura interrompa a leitura dos cilindros. Essa alteração desejada na percepção, pela deconstrução introduz o corpo em conflituosa relação com os objetos, tornando mensurável a arquitetura, pois na paisagem aberta nada tem tamanho definido.<sup>51</sup>

A leitura da particularidade da paisagem geográfica foi um dos princípios básicos adotados por Mendes da Rocha em cada uma das soluções elaboradas na escala territorial. No reservatório elevado em Urânia, SP (1968), a presença visível dos três altos cilindros que contêm as caixas-d'água atua como um símbolo escultórico dessa pequena cidade, que lembra as coloridas torres triangulares criadas por Barragán e Mathias Goeritz para identificar a entrada no bairro de Cidade Satélite, na Cidade do México (1958).<sup>52</sup>

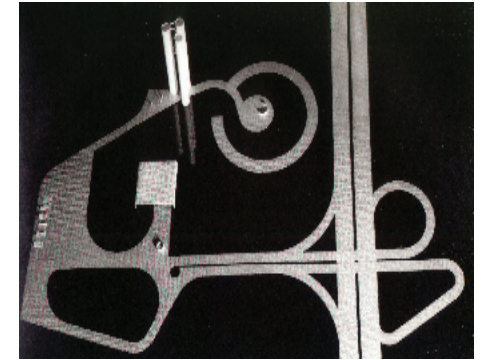


Figura 85: Vista geral da maquete  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.44-47

51- ARTIGAS, Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. 239p.: il. p.44-47

52- Segre, Roberto. Um modernista nostálgico : Mendes da Rocha pritzker 2006. In: Projeto/design N.316 (jun. 2006), p.66-77 : il.p.66-75





## 2.10 PAVILHÃO BRASIL EXPO 70, OSAKA, JAPÃO, 1969

Com colaboração de Flavio Motta, Julio Katinsky, Ruy Ohtake, Jorge Caron, Marcelo Nitsche, Carmela Gross. Concurso nacional 1º prêmio

O projeto para o Pavilhão do Brasil na Expo 70, em Osaka, é uma reflexão, no âmbito da arquitetura, sobre a relação entre natureza e construção. O pavilhão em essência é uma cobertura de concreto e cristal que pousa levemente sobre o território. Ao invés de suspendê-la convencionalmente sobre pilares optou-se por alterar a topografia do terreno de maneira a fazê-lo tocar em três pontos da laje de cobertura apoiando-a. O movimento é de terreno, não de estrutura. Esse apoio que, pela escala parece um simples ponto de tangência de duas superfícies é feito com uma junta altamente sofisticada que, dada a alta incidência de terremotos no Japão, tem que resistir além da trivial compressão vertical, aos esforços horizontais.

O único pilar configurado como tal é extremamente simbólico. Composto de dois arcos cruzados, marca a única verticalidade do pavilhão, aludindo ao lugar construído, a urbanização da paisagem, marcando um ponto de encontro, de atração. Nesse plano entre as ondulações do piso foi pensada uma exposição de imagens dispostas numa superfície contínua horizontal, concebida e organizada por Flavio Motta, tematizando a ocupação dos territórios, a construção do habitat humano. No subsolo há um pequeno teatro e um salão de exposições.

A produção arquitetônica da década de 60 atua articulando estética, tecnologia e função social da arquitetura, estrutura novas relações entre espaço e programa e valoriza a intimidade entre -cultura e natureza.<sup>54</sup>

O pavilhão do Brasil na Expo 70 em Osaka e o único projeto de Paulo Mendes da Rocha idealizado como arquitetura de representação. Exibindo seu caráter simbólico, o pavilhão se propõe como um espaço que estabelece uma relação íntima entre cultura e natureza: uma praça em um parque. Conclindo racionalidade e poética, exhibe como forma de criação de um ar teatral. Mostra uma modernidade que se tem mantido conciliada com a tradição e a história e desde um arco temporal que vai da experiência ao projeto. Segundo o arquiteto: somos nós que temos que tocar a terra de maneira inaugural, de forma nova com uma nova visão da paisagem. Para Paulo Mendes, a verdade na harmonia é a dissociação.<sup>55</sup>

De acordo com o arquiteto, o espaço que nos arquitetos tratamos é um espaço de consciência universal, é uma liberdade a nível de projeto universal e não particular.<sup>56</sup>

Em Osaka somente vemos uma figura densa e dinâmica com um duplo pórtico em cruz que funciona como um pilar – cidade. A laje aberta, sem fechamento lateral estabelece uma continuidade total entre interior e exterior e desenha com o movimento do sol, um interior virtual da paisagem. Nesta aparente indefinição, a ambigüidade não se estabelece, se a laje surge gravitando no horizonte, não pode deslizar-

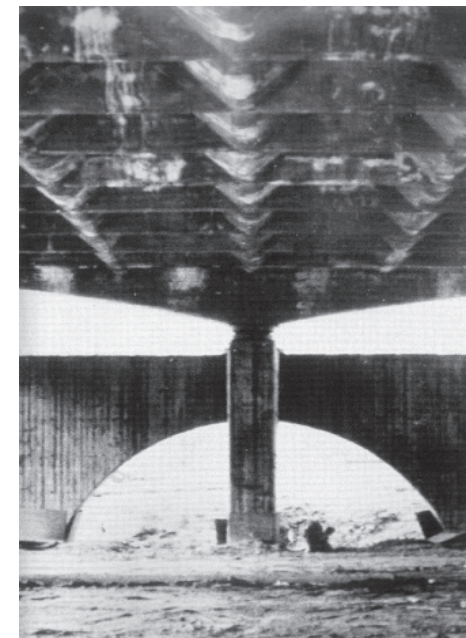


Figura 54: Vista interna pavilhão  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg.: il. p. 96-105

53- ARTIGAS, Rosa. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. 239p.: il. p. 74-79

54- MONTANER, Josep ; VILLAC, Maria Isabel. Mendes da Rocha. Barcelona: Gustavo Gili, 1996. 96p.: il. p. 13

55- ROCHA, Paulo Mendes. Exército da modernidade, in AU-Arquitetura e urbanismo n8, São Paulo, out/nov, 1986

56- ROCHA, Paulo Mendes da. Paulo Mendes da Rocha. Cumbica 5, em Debate CEB-GFAU, São Paulo, 1968

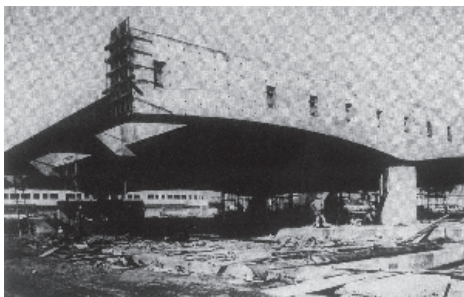


Figura 55: Vista Pavilhão em construção  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.74-79

se pois se detém sobre os pontos do plano fundacional curvando-se para os 4 apoios- 3 ondulações do próprio solo e um pilar. A levitação fenomênica do plano horizontal sobre o solo original encontra no pilar um centro definido e diferenciado. Na paisagem contínua, de profundidade infinita, o pilar estabelece a ordem construtiva a cidade como anti-natureza- a referência humana como valor do lugar- encontro e como valor de marco-escala. O pilar mais que a laje se opõe à naturalidade da superfície e se define por sua artificialidade duas vezes confirmada, expondo sua dimensão objetual e dissonante moldando no interior dos arcos um espaço de vocação humana que se irradia nas quatro direções cardiais.<sup>57</sup>

O projeto do Pavilhão em Osaka para SPERLING (2003) permite uma riqueza de leituras acerca do tema da identidade, pois o projeto ainda nos dias de hoje apresenta uma contemporaneidade apontada por vários críticos e teóricos de arquitetura. De acordo com Sperling, as Exposições Universais são momentos de apresentação e confronto pacífico-dos diversos países diante do cenário mundial de determinada época. Cada país busca ressaltar sua identidade cultural, algumas vezes lançando mão de estereótipos, e o seu mais alto grau de desenvolvimento tecnológico. A edificação torna-se um modelo civilizatório.<sup>58</sup>

No projeto inicialmente o arquiteto se atém mais ao manejo da geografia, o desenho do território, as lugares da existência humana, do que a delineamentos históricos. O que guia o arquiteto é a consciência da necessária construção de unidade e pertencimento entre humanidade-território-cidade e natureza.

No Pavilhão o pavimento térreo desimpedido de contenções das áreas técnicas colocadas no subsolo transforma-se pelo desenho em praça-parque entre a Praça da Amizade e o Grande Parque e promove continuidade do solo prolongando o piso de asfalto dos arruamentos da Exposição. A área plana entre os três morros desenhados como perfis de relevo que somados a um duplo arco sustentam a cobertura, recebe ao pé deste, o nome de Praça do Café-ponto de parada e reunião.

Para SPERLING a noção do arquiteto de estar no mundo e transformar as pré-existências do lugar, no tempo do lugar, através da criação da arquitetura para prover o homem de suportes adequados a sua existência, permite olhar sua obra como uma possibilidade de síntese dos conceitos abordados por COX e WAISMAN de modernidade apropriada e região, e materializa o que para BROWNE seria uma das principais características da arquitetura contemporânea da América Latina:

“A nova arquitetura se adapta e reforça o espírito físico do lugar. A natureza indomada é parte intrínseca da arquitetura e não um resíduo paisagístico. As obras não estão em um terreno, são um terreno”<sup>59</sup>

57-MONTANER, Josep ; op.cit., p16

58-Idem

59-BROWNE, Enrique. Algunas características de la nueva arquitectura latinoamericana. In: Modernidad y postmodernidad en America Latina. Bogotá, Escala, 1991, pg31. apud SPERLING. op.cit., p.14

O que reverbera nas palavras de Paulo Mendes da Rocha:

... “Fui formado com a certeza de que os homens transformam uma beleza original, a natureza, em virtudes desejadas e necessárias para que a vida se instale nos recintos urbanos. Uma idéia de natureza não contemplativa, pois que se revela e coincide com os projetos que se têm em mente de habitações, estradas, cais de encostamento de embarcações. Quando o homem olha a natureza já a vê como parte de seu projeto, das transformações que fará... A natureza, o território, são temas peculiares nos países como o Brasil que surgiram da natureza ampla, já



nos tempos modernos”<sup>60</sup>

“...reconfigurar o território me parece o primeiro risco da arquitetura, a primeira imagem, a imagem fundamental para uma visão de arquitetura. Arquitetura não pode servir, ainda mais na América, como a prebenda, a demanda de construir belos edifícios isolados, implantados em terrenos sem mais nem menos, mas implica em reconfigurar o território como uma reflexão americana diante da cultura clássica européia. Isso marca a força da arquitetura brasileira!”<sup>61</sup>

Retomando aos elementos do Pavilhão, outras singularidades se fazem presentes e outras leituras se superpõem. A arquitetura que se constrói apenas pelo território coberto, por meio de uma laje-abrigo, largamente utilizada por Artigas, faz surgir novos pontos de apoio. Não mais pilares que transferem as cargas ao chão, três deles, perfis milimetricamente controlados pelo rigor da apropriação construtiva ou tecnológica, configurando-se em elevações de terra que alcançam a horizontalidade da cobertura. O quarto apoio formado por dois arcos cruzados, extremamente simbólicos que participam da esplanada horizontal com função encontro.

Este quarto apoio que se transforma em outros quatro, condensa em si a referência histórica de ser um dos elementos construtivos primordiais do esforço da edificação em vencer a natureza, como único elemento vertical marca a urbanização da paisagem. E traz também a identificação de sua brasilidade. Como interfaces entre apoios e cobertura, pontos de tangência entre duas superfícies, aparece novamente a compreensão da geografia e os movimentos que lhe são característicos: juntas circulares de alta tecnologia promovem não só o descarregamento do peso estrutural, mas são capazes de suportar abalos sísmicos tão frequentes no Japão que decorrem em esforços horizontais. A tecnologia não como elemento em si, a ser exposto como objeto, mas como meio para a construção de estruturas adequadas a vida humana.<sup>62</sup>

Nas palavra do arquiteto:

“Há um discurso e para haver um discurso ele tem que ser editado de algum lugar. Esse lugar construído só tem significado a partir de sua especificidade, uma edição da universalidade do conhecimento.”<sup>63</sup>

Segundo Sperling, a trajetória do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, construída com discursos e arquiteturas, ora discursos sobre os desígnios a projetar, ora arquiteturas que reafirmam desejos ditos em palavras, é rica em coerência a partir de sua visão sobre a humanidade. O Pavilhão de Osaka é apenas um destes momentos que constroem o todo e em si são o próprio todo. Parte do todo e, em parte, o todo da expressão de um arquiteto profundamente brasileiro e intensamente humano.<sup>64</sup>

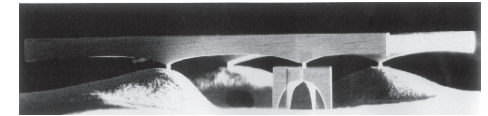


Figura 56: Vista da maquete pavilhão  
Fonte:SPIRO,Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p:il. p.96-105

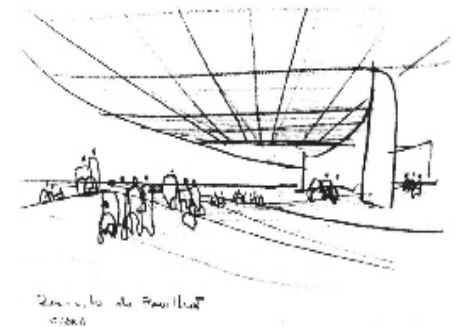


Figura 57: Vista Pavilhão em construção  
Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils, p.74-79

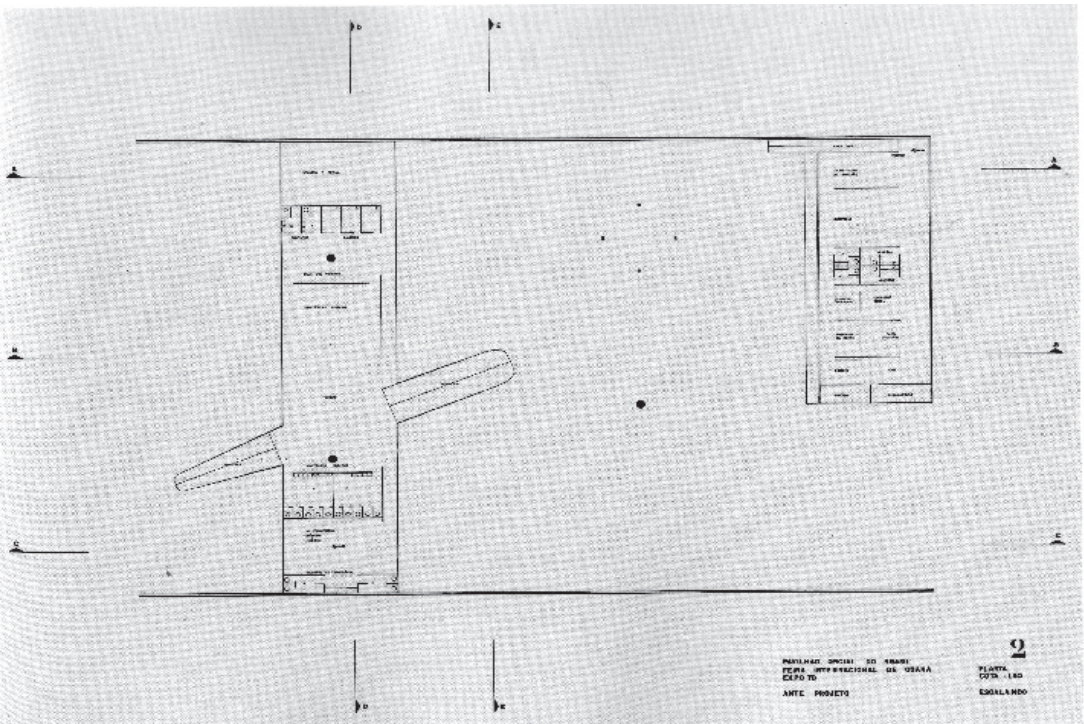
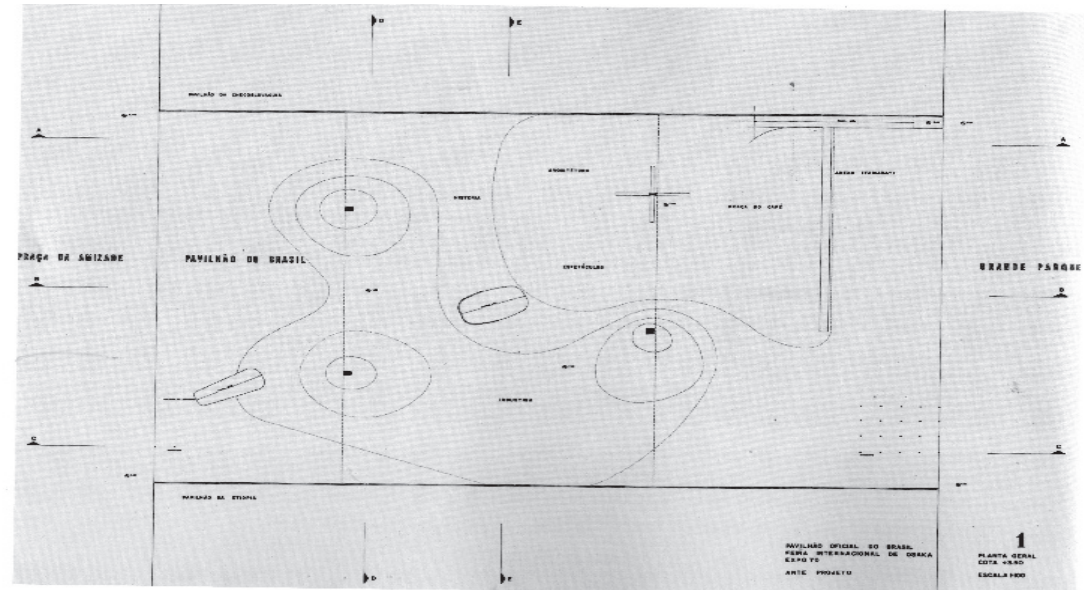
60- ROCHA,Paulo Mendes.Apud ARTIGAS,Rosa.op.cit.,p.69-70

61- Idem

62- Idem

63- SPERLING,David.op.cit.,p.15

64- SPERLING,David.op.cit.,p.18



Planta Térreo: 1. entrada artistas, 2. bandeiras, 3. rampa, 4. espetáculos, 5. praça do café, 6. anexo Itamaraty, 7. Praça Amizade, 8. Grande Parque, 9. Pavilhão Etiópia, 10. Pavilhão Tchecoslováquia.

Planta do subsolo: 1. rampa, 2. espetáculos, 3. sanitários públicos, 4. vestiários, 5. máquinas, 6. oficina, montagens, 7. sala artistas, 8. camarins, 9. anexo Itamaraty, restaurante, administração, sanitários.

Figura 58: Planta do Térreo

Figura 59: Planta subsolo

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p: il. p. 97



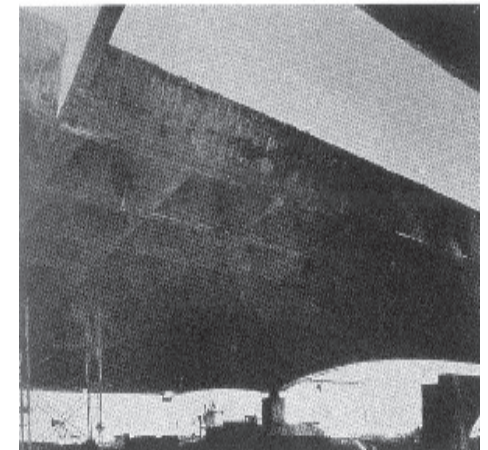
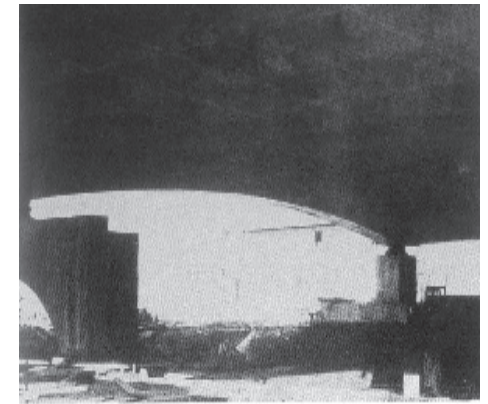
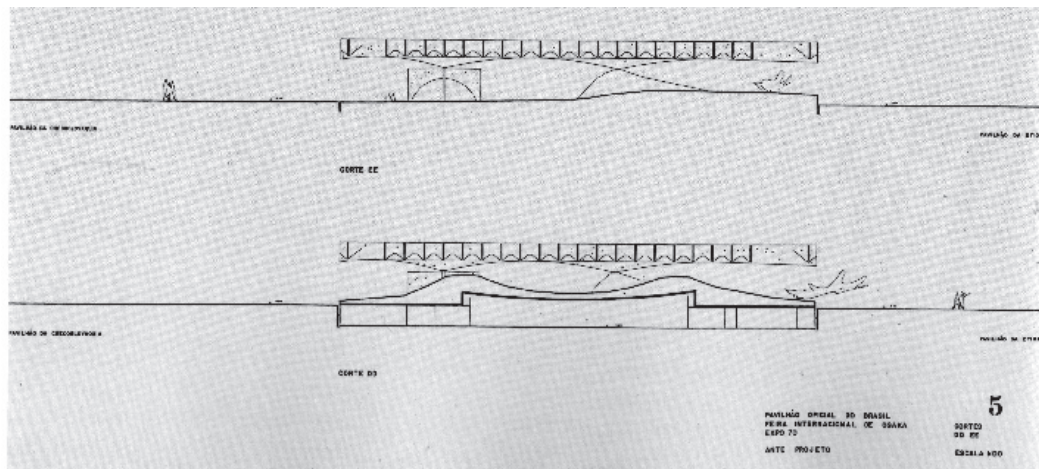
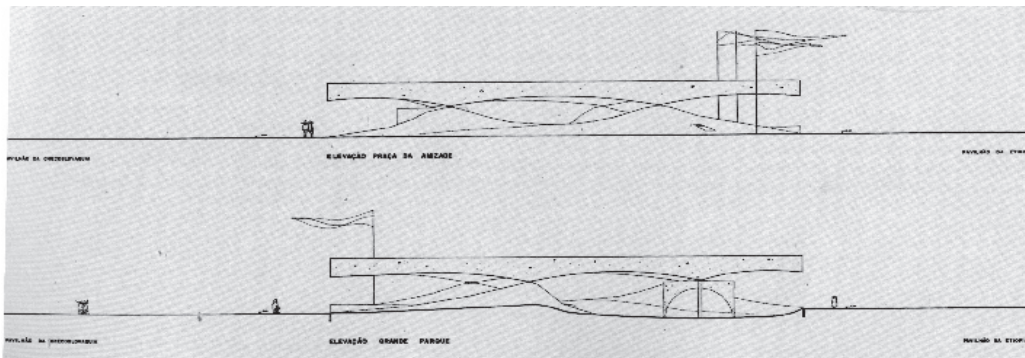
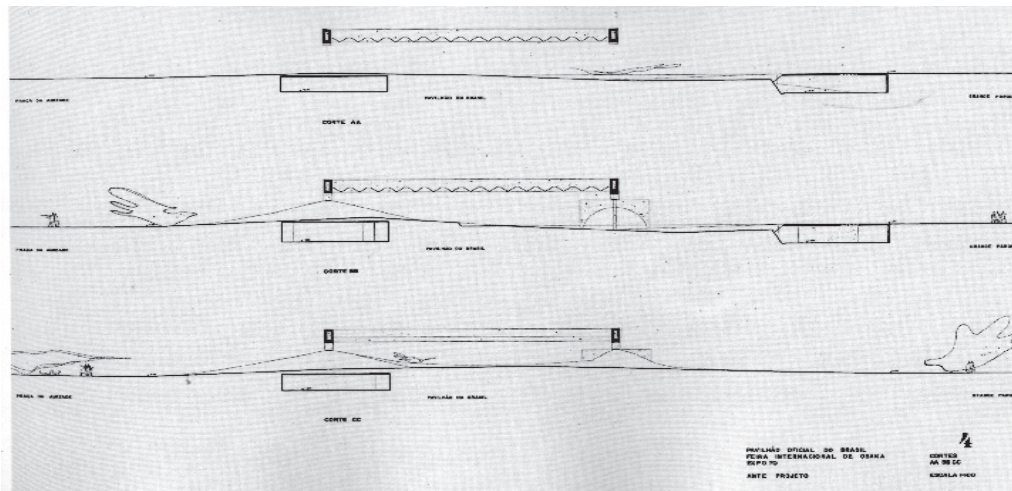


Figura 60/61: Vista Pavilhão em construção  
Fonte:ARTIGAS,Rosa. Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils, p.79

Figura62: Cortes AA,BB,CC  
Figura63: Elevações  
Figura 64: Cortes DD,EE  
Fonte:SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p:il. p.101-103



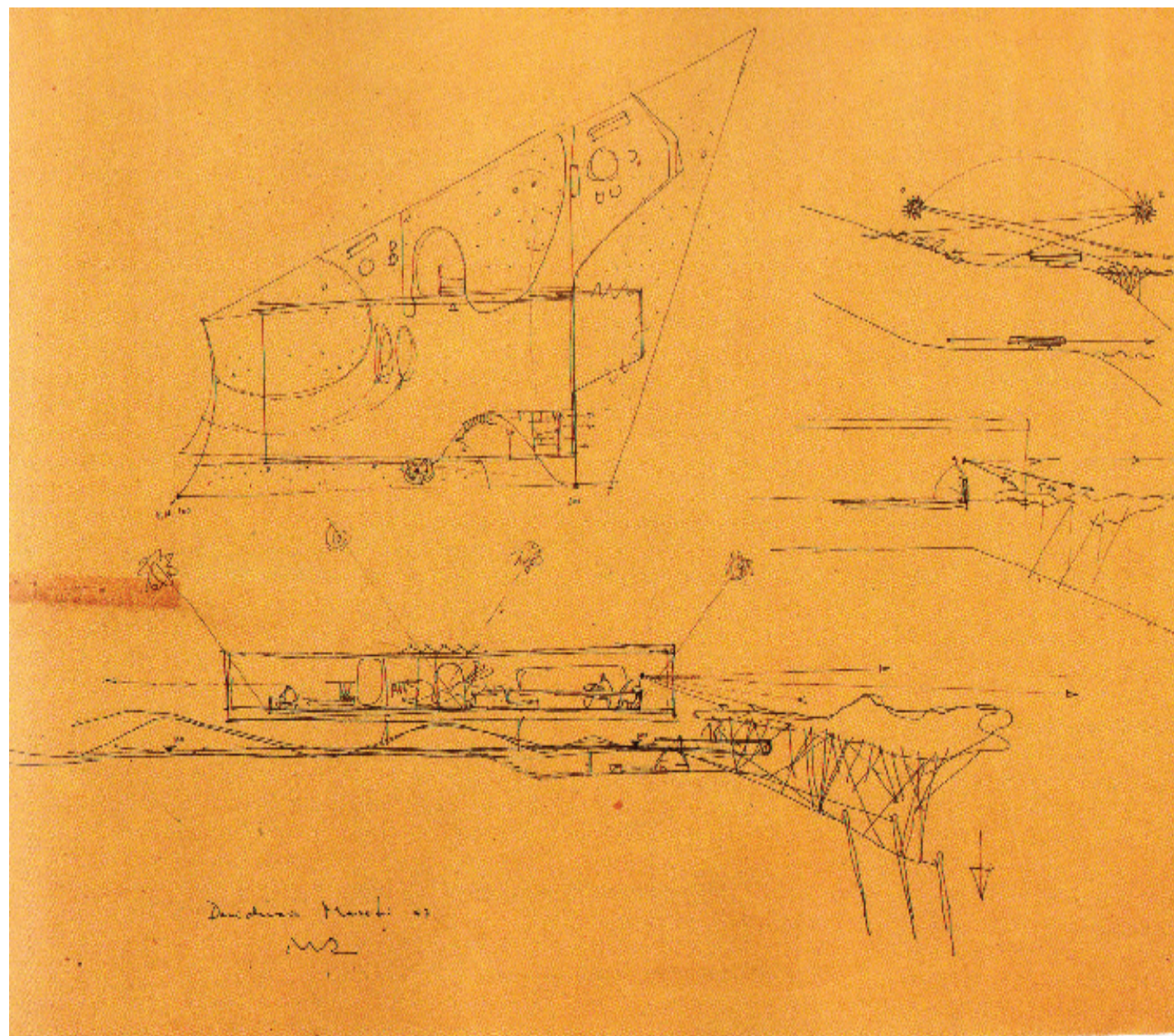


Figura 65: croquis do processo concepção casa  
Fonte:SPIRO,Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p.:il. p.66-73



## 2.11 CASA MARIO MAZETTI, SÃO PAULO, 1970

Segundo Zein (2000), as casas de Paulo Mendes da Rocha, incluídas entre 1968-1978, denominadas pela autora: Tipos Consolidados-casa-apartamento sobre pilotis, realizam demonstrações variadas e criativas do princípio da caixa quase sempre, mas não necessariamente elevada. As casas desta fase empregam estruturas portantes murárias que por si só definem fortemente os limites da caixa. Na casa Mario Mazetti os muros portantes periféricos apoiados total ou parcialmente em pilares, assim, suspendendo, ou melhor e mais corretamente dizendo, apoiando a caixa.

A casa Mario Mazetti (1968/1) transforma paredes vedadas em paredes portantes, que admitem perfurações discretas, de maneira que o acesso se dá, diferentemente da fase anterior, pela lateral murária-mas sempre seguindo a estratégia de aproximação lateral rotacionada, como nas casas gêmeas de 1964/65, e sempre mantendo a organização interna do programa segundo três faixas, de maneira semelhante a casa Francisco Malta Cardoso. Como esta casa compartilha características com a fase anterior, ela poderia ser considerada de transição, mas outras de suas características, de acordo com Zein, contribuem para transformar radicalmente sua idéia matriz, inaugurando assim outra proposta. Entre as inovações, destaca-se o posicionamento periférico dos pilares, com amplos balanços em proporção 1:1:1 que acentuam a ousadia da solução construtiva associadas a um perímetro retangular de proporção 2:1.<sup>65</sup>

É notável a solução de revestimento proporcionada pelos painéis pré-moldados de concreto justapostos externamente às paredes vigas portantes, reforçando a idéia de muro, mas aludindo em parte, ao menos visualmente, o peso inerente àquela solução estrutural.

O terreno de formato trapezoidal tem frente curva com 15.30m na cota 100.00 lateral direita 33.65m, lateral esquerda com 41.50m e fundos em linha quebrada com 27.50/3.00/1.40m, e acentuado declive, em especial na última porção. A linha norte-sul é tangente ao alinhamento em curva, com a direção norte no sentido da divisa esquerda para direita. O terreno foi parcialmente aterrado e recebeu muro arrimo e talude na divisa de fundos.<sup>66</sup>

De acordo com Zein, a casa configura um retângulo de proporção 2:1 com o lado maior paralelo à divisa lateral direita e dela afastado 3.00m, com recuo de 5.00m de frente, sem contar o avanço de 2.40m do beiral plano nas fachadas de frente e posterior. O pavimento inferior situa-se na cota 99.10 e apresenta-se livre, com pé direito de 2.10 e 2.53m destinado à garagem. Na parte posterior do terreno, um subsolo na cota 96.45 destinado à garagem.

O pavimento superior situado na cota 101.475m, com pé direito de 2.40/2.82, concentra quase todos os compartimentos da moradia, sendo acessível na porção central do perímetro por uma escada em desenvolvimento curvo junto à fachada norte e por uma escada helicoidal junto à fachada sul, ambas bem fechadas e com apenas algumas aberturas, enquanto as fachadas frontal oeste e posterior leste apresentam janelas contínuas em toda a extensão. Uma faixa de iluminação zenital situada na porção central



Figura 66: Vista da rua



Figura 67: Vista primeiro pavimento térreo

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p:il. p.70

65-Zein, Ruth Verde. 2000. op.cit., p.264

66-Idem



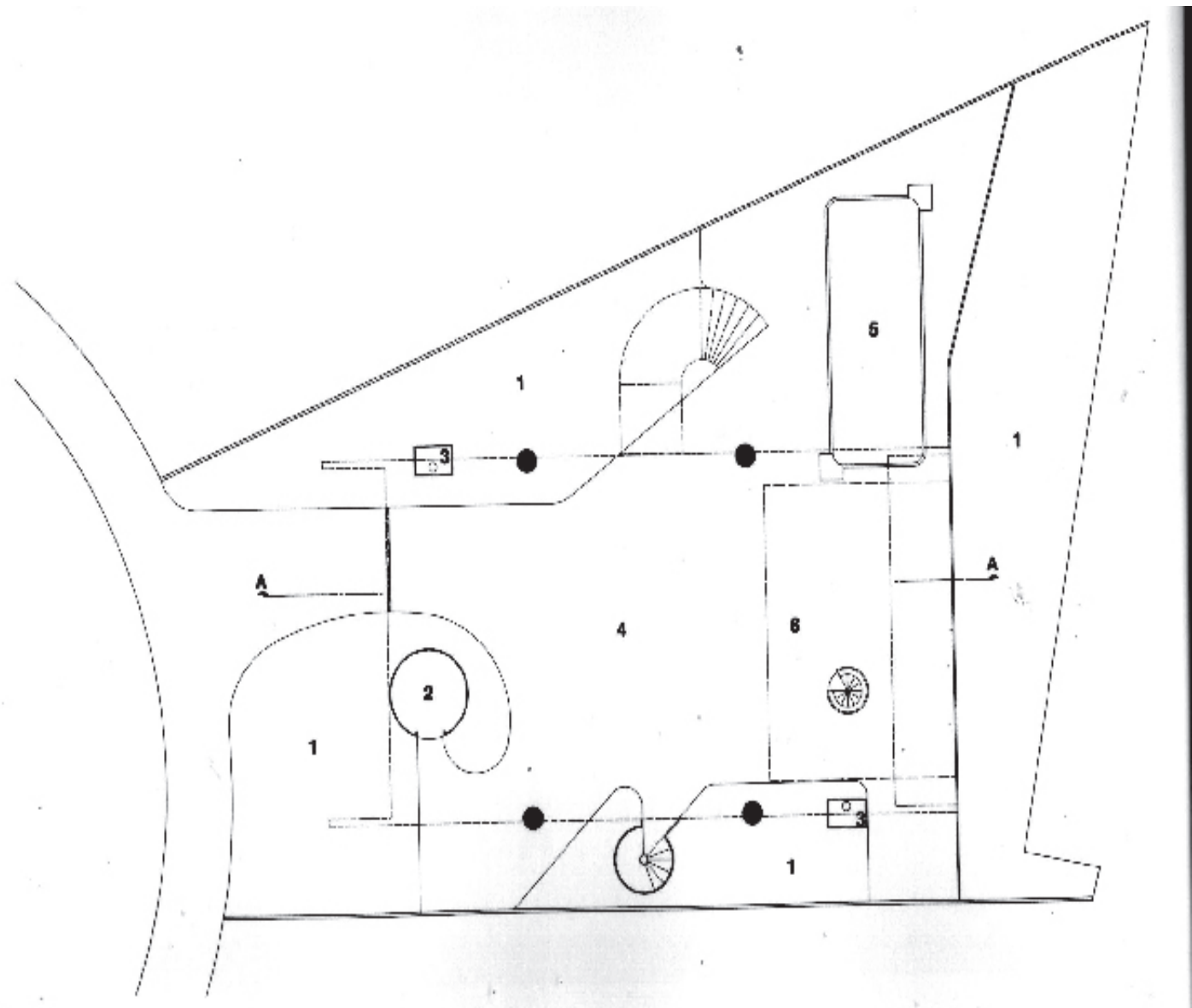


Figura 68: Planta térreo  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p: il. p. 68-72

ocupa a totalidade da largura da casa, configurando uma espécie de varanda ou longo pátio interno que o limita de um lado com as portas dos dormitórios e de outro com uma grande grelha de recolhimento das águas dos pisos. Os quatro dormitórios situam-se entre essa varanda central e a fachada de frente oeste com os banheiros posicionados próximos à fachada externa; cada dormitório tem um domus de iluminação zenital. Entre a faixa central e a fachada posterior leste situa-se uma sala única com vários ambientes; junto à fachada sul e separada parcialmente da área da sala por uma divisória armário situa-se a área da cozinha.<sup>67</sup>

A cobertura é formada por uma laje nervurada por 21 vigas espaçadas a cada 1.213m posicionadas transversalmente às duas fachadas mais extensas, reunidas longitudinalmente por duas vigas principais de bordo e duas vigas intermediárias. A laje do pavimento inferior segue as mesmas dimensões, mas com apenas 17 vigas, duas a duas menos simetricamente em cada extremidade. As lajes nervuradas são separadas e unidas, no seu perímetro longitudinal, por duas paredes vigas que admitem algumas interrupções no acesso e de algumas aberturas de janelas, configurando uma caixa elevada, a qual se apoia em quatro pilares posicionados junto às laterais, as quais minimizam as fundações a quatro tubulões, exceto pelo arrimo e laje de cobertura no subsolo. As paredes vigas são complementadas externamente, por painéis pré-moldados de concreto que seguem a modulação das vigas nervuradas e com altura do pé-direito de 2.40m.<sup>68</sup>

A idéia de caixa suspensa configura nesta casa uma realidade cuja aparência é enfatizada pelo tratamento dado aos detalhes, pelos amplos balanços que seguem um ritmo quase 1:1:1 e pelo desenho dos pilares cilíndricos com ponta afilada enfatizando a idéia de independência entre o volume da casa e seus apoios. Embora a laje do piso superior seja de menor dimensão, isso não é visível nas vistas laterais, o que mantém a integridade volumétrica desse conceito de caixa.

Os croquis evidenciam uma preocupação com a insolação da casa, relacionando à topografia existente no local. A vegetação tem um papel de fechamento e condução das visuais na fachada frontal e na posterior.

Esta residência é uma evolução da casa própria do arquiteto, à medida que libera integralmente todo terreno, debruçado sobre o vale da Avenida Pacaembu, resolvendo todo o programa habitacional num plano de 235m<sup>2</sup> elevado do solo sobre 4 pilares. Assegura assim um sentido de continuidade espacial que pode ser desfrutado desde a praça fronteira até o espigão da Av. Angélica, no lado oposto ao vale. Intencionalmente a área disponível foi dividida somente para atender funções básicas-estar e dormir, havendo superposição de atividades, o que é comum somente em casas proletárias. Tratando-se de residência de profissional liberal, tal fato demonstra um arrojo na concepção destes espaços compactos. As dependências de serviço se completam sob a laje de regularização do terreno e 2 paredes-cortina com balanços de 8m sustentam lajes nervuradas e protendidas de 12m de vão.<sup>69</sup>

Sobre uma encosta voltada para o vale do Pacaembu e para a praça do estádio, a residência é um paralelepípedo retangular assentado a 2,10m do solo sobre pilotis no aterro, no arrimado de um terreno com declive para os fundos. Fechada lateralmente por empenas de concreto e dos outros lados por janelas



Figura 69: Vista da rua

Figura 70: vista escada acesso

Fonte: SPIRO, Annette. 2002, p.66-73

67- Zein, Ruth Verde. 2000.op,cit.,p270

68- Idem

69- Xavier, Alberto. Lemos, Carlos Alberto Cerqueira. Corona, Eduardo. *Arquitetura moderna paulistana*. Sao Paulo: Pini, 1983 251p. : fot., plant. p.106



Figura 71: Vista da rua  
 Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p.: il. p. 68-72

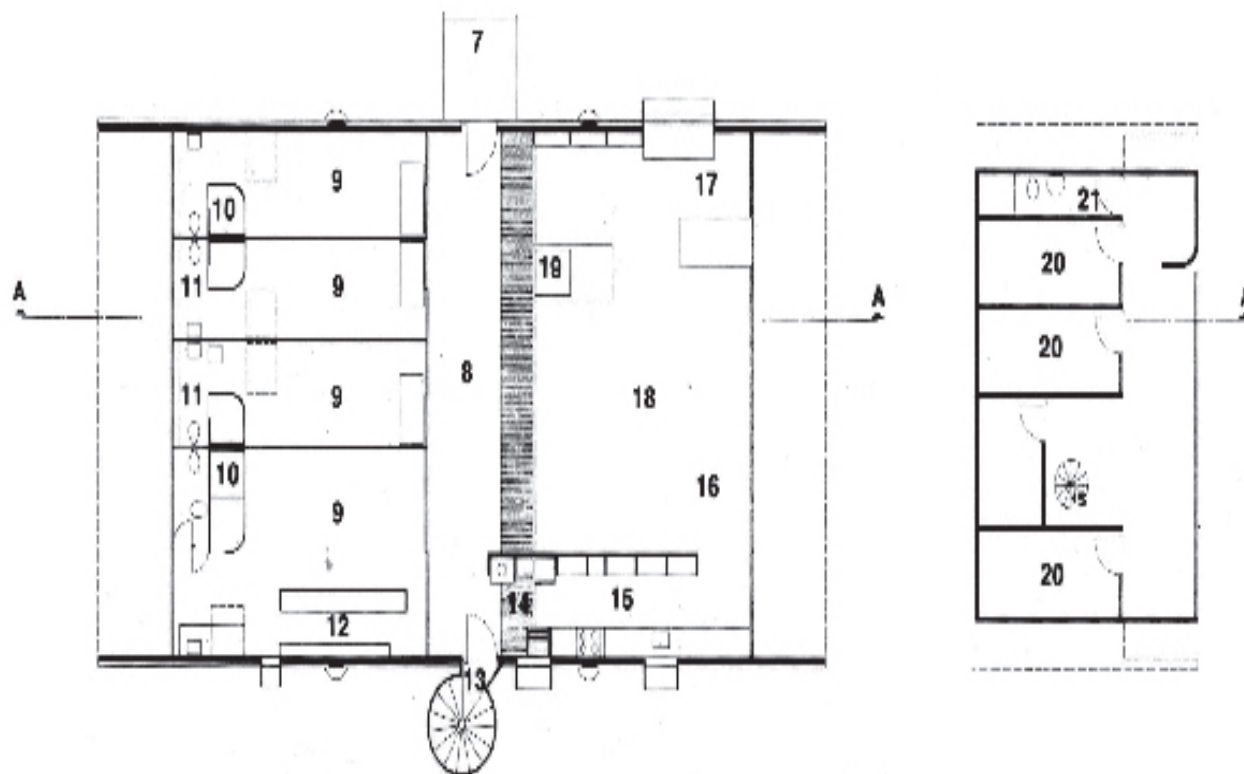


Figura 72: Planta primeiro pavimento  
 Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p.: il. p. 68-72



contínuas, a casa organiza-se em um pavimento a partir do pátio central coberto por vidros gerando o microclima para o ambiente único da casa. Duas escadas externas social e de serviço ligam o térreo as extremidades do pátio, espécie de alpendre-varanda onde as funções de acesso abrigado e estar foram reunidas.

Ao longo da fachada leste com vista para o vale, as salas foram agrupadas e alguns móveis fixos como a lareira e a mesa de trabalho definem as atividades. Um grande armário de concreto separa a sala da cozinha linear que inclui a lavanderia. Na fachada oeste os quartos foram isolados do pátio através de portas de correr e entre si por paredes leves de concreto. No dormitório do casal a disposição do armário delimita a sala de vestir. As instalações são aparentes em todos os dormitórios. Projeções generosas nas fachadas leste e oeste protegem nas do sol nascente e poente de verão. O pilotis asfaltado como extensão da rua é uma praça que abriga os carros e o terraço da piscina. O subsolo detina-se às dependências de empregada.<sup>70</sup>

A laje nervurada da cobertura vence o vão transversal da casa apoiada em paredes de concreto de 15m de espessura reforçada por vigas superiores e inferiores e engrossamento nos apoios, tubulões que afloram e suportam as paredes estruturais. As partes mais delgadas destas paredes são protegidas externamente do calor por painéis de concreto pré-moldados.

Organização interna do programa em 3 faixas. Terreno trapezoidal e acentuado declive na última porção do terreno. Terreno foi parcialmente aterrado e recebeu muro arrimo e talude complementar na divisa fundos. Casa retangular proporção 2:1 com dois pavimentos, no primeiro: serviços e acesso, no segundo, o programa familiar. Na parte porterior, sub-solo com acesso por escada helicoidal

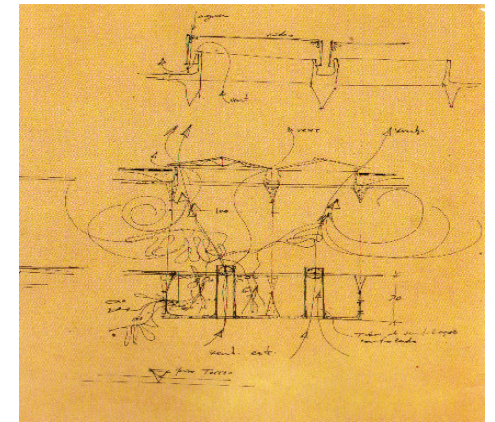


Figura 73: croquis esquemas ventilação  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p. il. p. 68-72

70- ACABAYA, Marlene, 1986. Residências em São Paulo 1947-1975. São Paulo: Projeto Editores, 452p, p. 287



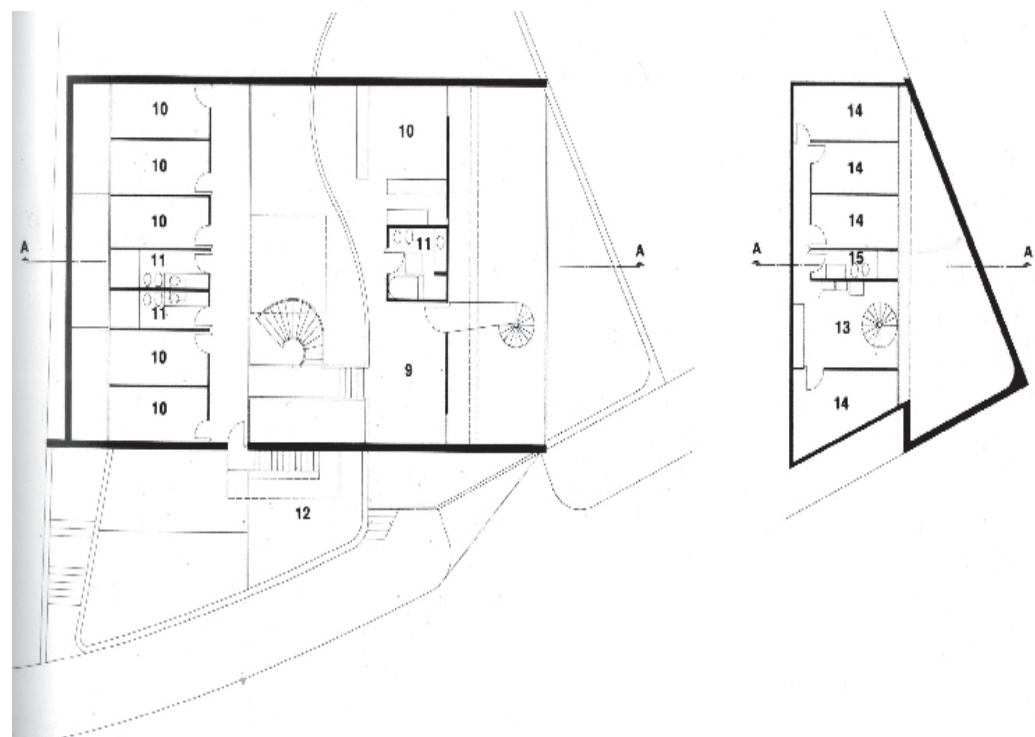
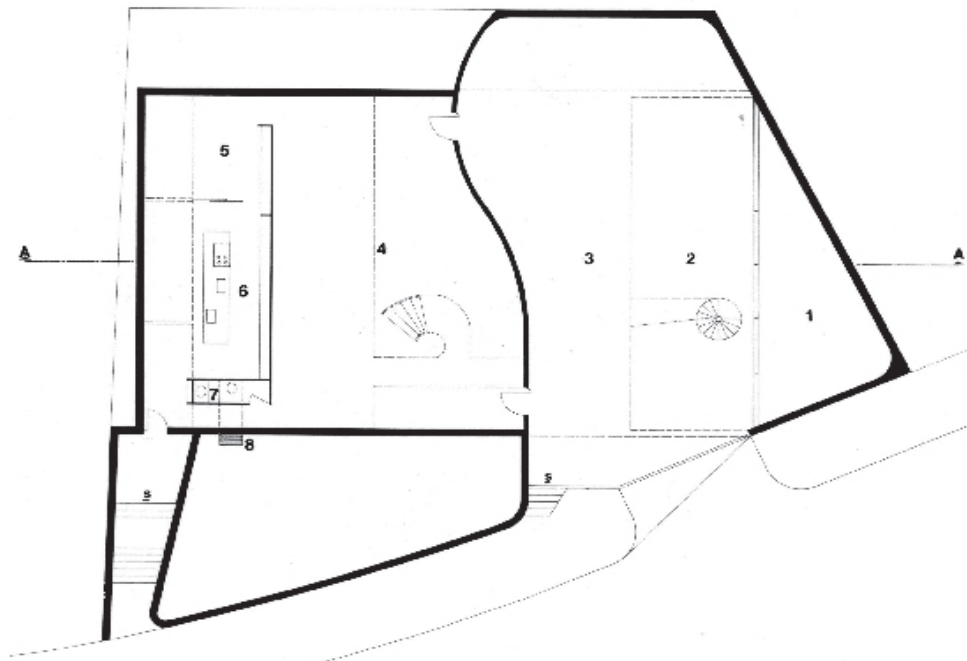
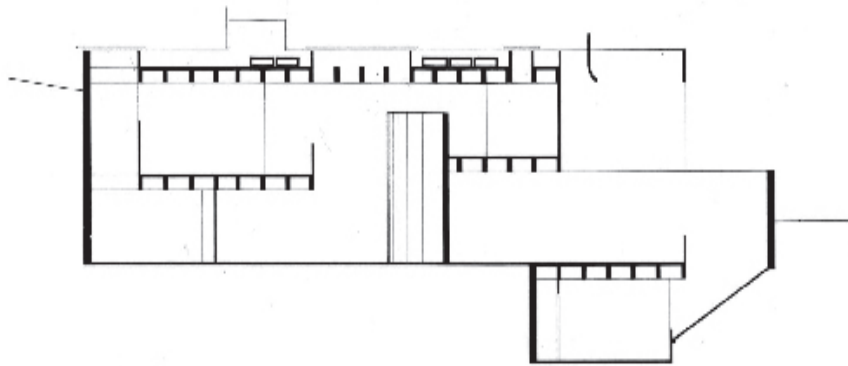


Figura 74:Planta térreo

Figura 75:Planta primeiro pav. e pátio

Figura 76: Corte AA

Figura 77:Superfícies e água

Fonte:SPIRO,Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p:il. p.g74-70



## 2.12 CASA FERNANDO MILLAN, SÃO PAULO, 1970

Em frente ao bosque do Morumbi, o terreno em declive foi escavado para receber ao nível rua um volume ortogonal de dois andares. Incorporando os recuos obrigatórios, arrimos de concreto encerram a casa entre muros. Uma laje nervurada de cobertura vence o vão abrigando o espaço único organizado em torno do vazio central. Casa sem janelas, voltada para dentro de uma clarabóia assegura o microclima necessário. No térreo pelo estacionamento o asfalto da rua adentra a sala evidenciando seu caráter urbano. A casa com pé direito alto é rebaixada pela laje dos dormitórios. Um muro de forma livre atravessa o volume ortogonal da casa envolvendo a sala no térreo e isolando o dormitório do casal no andar superior. Um grande armário de concreto separa o estar da cozinha e do jantar. Numa das extremidades da cobertura pérgolas cobertas com vidros iluminam a cozinha com uma bancada central de serviços e a sala de jantar. No andar superior duas lajes vencem o vão ladeando o vazio central.<sup>71</sup>

A planta organiza-se em três faixas, numa delas alinhada aos dormitórios dos filhos se abre sobre a cozinha, o dormitório do casal com estúdio tem saída independente. Unindo as duas, uma ponte cruza o espaço central e dela parte a escada que comunica os dois pisos. Uma porta na extremidade da circulação liga os dormitórios à piscina, construída sobre um aterro, e à escada que dá acesso à cobertura. Tratada como um jardim com espelho de água, plantas aquáticas e elementos pré-fabricados de concreto, a cobertura enseja o passeio e a contemplação do bosque. Do pátio de estacionamento uma escada em espiral une o estúdio do casal às dependências de empregada no subsolo. O programa organiza-se em planta livre com a estrutura independente: arrimos de concreto e paredes estruturais sustentam as empenas laterais. As lajes nervuradas do piso e da cobertura vencem o vão apoiadas nestas empenas laterais. Há neste projeto uma sobreposição de desenhos, um mais livre formado pelo muro de arrimo e paredes de fecho e outro ortogonal definido pelo volume do andar superior. A piscina da casa Millan também se revela surpreendente.

De acordo com Zein, a casa Fernando Millan (1970/1) é uma solução de circunstância, o terreno de forte acive, somado a uma abordagem radical e poética. O arquiteto já havia experimentado soluções mais preciosas de acomodação minuciosa da casa ao sítio, ou soluções mais substantivas de planarização e oposição de um objeto-casa autônomo. A radicalidade da planarização do lote convive com uma aparente intocabilidade do mesmo, resultando uma solução sem fachada, sem elevações exteriores exceto a de acesso, esta mesmo recusando-se a ser muito mais do que a continuação vertical do chão onde se apoia ou de onde se destaca.<sup>72</sup>

Trata-se de uma casa absolutamente introvertida onde o jogo da luz natural em pátios cobertos e descobertos revela um controle e domínio total sobre a luz e uma relação complexa com os parâmetros naturais do sítio. Segundo Zein, esta casa é contemporânea ao Pavilhão de Osaka (1969/70) e apesar do resultado distinto, mesmo oposto, demonstra similaridade quanto à estratégia, já testada anteriormente, mas que se tornará cada vez mais presente na obra de Mendes da Rocha, de priorização do lugar como base da concepção arquitetônica, de maneira a configurar num grau aparentemente mínimo de interferência, de fato resultado de uma decisão inicial elaboradamente radical cuja complexidade não se faz imediatamente evidente.

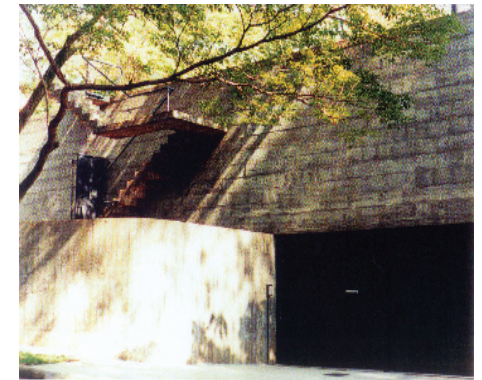


Figura 78-79: Vista do acesso  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p: il. p. 74-79

71- ACABAYA, Marlene, 1986. Residências em São Paulo 1947-1975. São Paulo: Projeto Editores, 452p

72-Zein, Ruth Verde. 2000. op.cit., p. 264

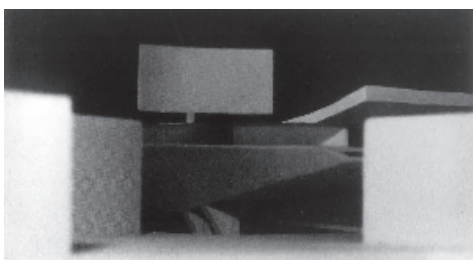
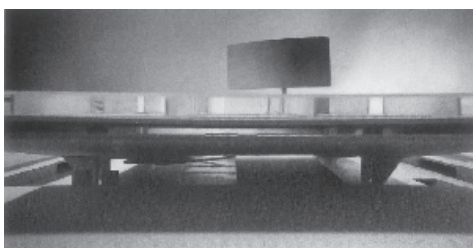
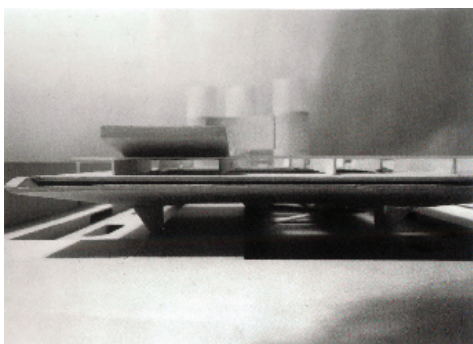


Figura 80: Elevação a partir da Rue Renard e implantação

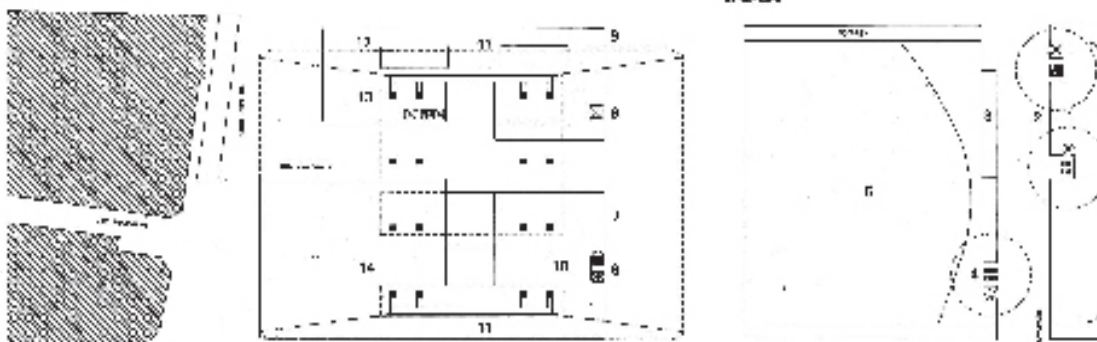
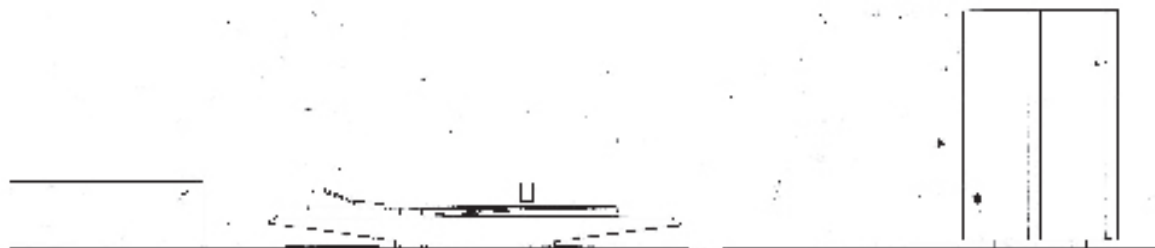
Figura 81: Implantação

Figura 82: Vistas da maquete com detalhe da Rue Renard

Figura 83: Vista externa

Figura 84: Perspectiva painel de som e imagem a partir da Place de la Reyne

Fonte: ARTIGAS, Rosa.(ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo , Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils,p.63-65





## 2.13 CENTRO CULTURAL GEORGES POMPIDOU, PARIS, 1971

O programa do concurso para o Beaubourg, elaborado pelo governo francês, propunha a criação de um centro de ampla experimentação cultural, vinculado tanto à informação (museus e bibliotecas) quanto à formação viva do público (oficinas e laboratórios). A inserção do edifício no bairro do Marais, em Paris, foi um dado contundente para a criação do projeto. Fazendo dialogar a memória da cidade medieval, sede das oficinas de artesanato, das antigas corporações de ofícios, um renovado programa do concurso, o projeto adotou o tema da relação entre arte e ciência, imaginação e fabricação, como motivo de reflexão. Do ponto de vista espacial, a densidade da cidade medieval foi tomada como sugestão de uma espacialidade urbana que se compõe de uma sucessão de recintos contíguos, em que se está sempre dentro, nunca desamparado. O projeto imagina uma continuidade dos espaços, porém de espaços que se transformam. Sua transformação elimina a necessidade de muros e portas, bloqueios ou fronteiras pois realiza uma sucessão em continuum das vielas para algo que, de repente, através de uma leve rampa, já é o interior do prédio.<sup>73</sup>

Toda a biblioteca-pensada para abrigar milhões de volumes-está contida em dois subsolos surpreendendo antigos aquedutos, galerias subterrâneas e propiciando, além disso, uma saída direta para o metrô. O primeiro subsolo é um jardim rebaixado na quadra inteira incorporando também a quadra seguinte.

Sobre esse plano rebaixado, a Rue Rambuteau passa em nível, como uma ponte sobre o jardim. O mesmo ocorre no sentido longitudinal com a Rue d'Actualité, criada no projeto que dá acesso à entrada do museu e se prolonga nas rampas que correspondem aos planos das fachadas menores. O museu desenvolve-se com largas rampas que não se configuram apenas como espaços de circulação, pois já são o próprio recinto das exposições. Esses espaços conjugam-se com dois mezaninos planos apoiados nos pilares centrais comunicados aos planos inclinados por pequenas rampas de ligação. A construção é uma pirâmide cortada e invertida com os lados desiguais. Duas fachadas são planos docemente abatidos com uma inclinação de rampa. As outras duas são planos de inclinação abrupta formando uma viga em forma de 7, que se prende no pilar e na viga H da cobertura como uma viga só.<sup>74</sup>

Uma das grandes virtudes do projeto é a maneira como é tratada a questão da climatização. A solução encontrada não foi previamente de um engenho técnico específico, de um detalhamento complicado. Os dois planos inclinados, em balanço sobre as ruas paralelas fecham o espaço de entrada até formar uma pequena abertura, como um balão com um pé-direito baixo de 2,10m. Assim se pode estudar um sistema de pressão interna permanente maior do que a externa, evitando a entrada do ar exterior.

Nos projetos de Paulo Mendes da Rocha para o concurso do Centro Pompidou e para o MAC/USP há soluções similares, porém a escalas muito maiores. No Centro Pompidou, há duas linhas de pilares duplos sustentando pavimentos superiores que chegam a se projetar 50 metros do núcleo central, com o auxílio de planos inclinados que funcionam como mãos francesas.

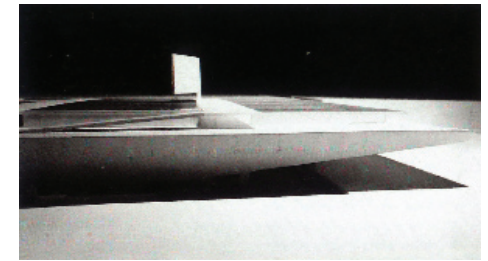


Figura 85/86: Vista da maquete da Rue Renard/ Croqui com corte longitudinal com partido do projeto

Fonte: ARTIGAS, Rosa. Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.62

73- ARTIGAS, Rosa (org). Paulo Mendes da Rocha. 3ª Edição. São Paulo, Cosac & Naify, 2006, p.62

74- ARTIGAS, Rosa, 2006. op.cit., p.63

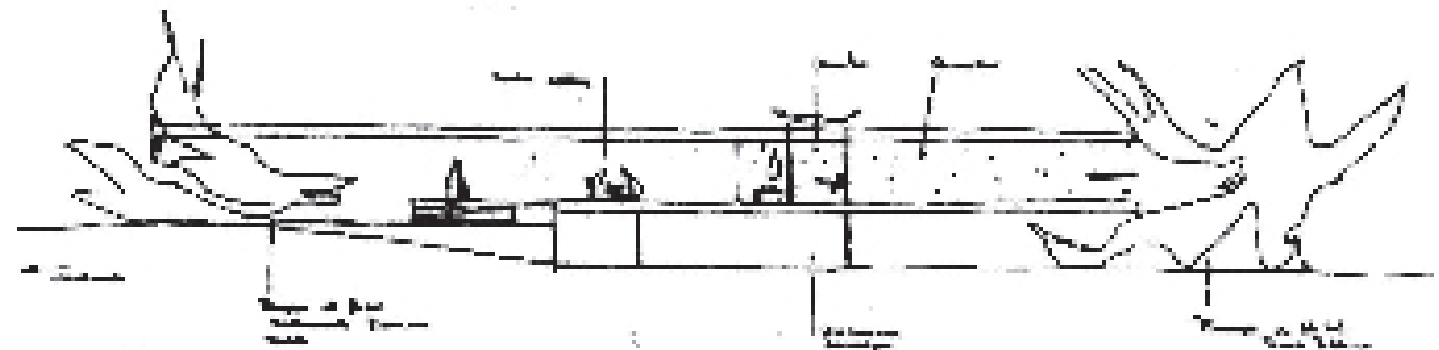
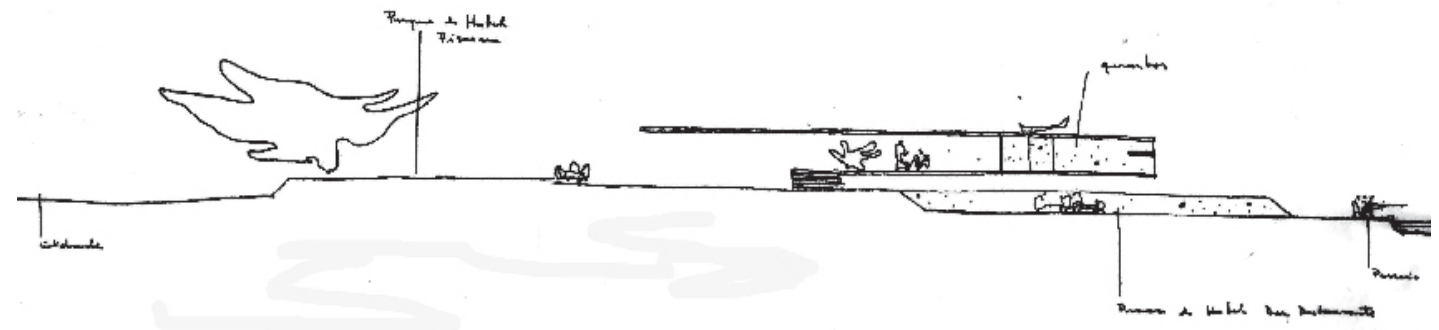
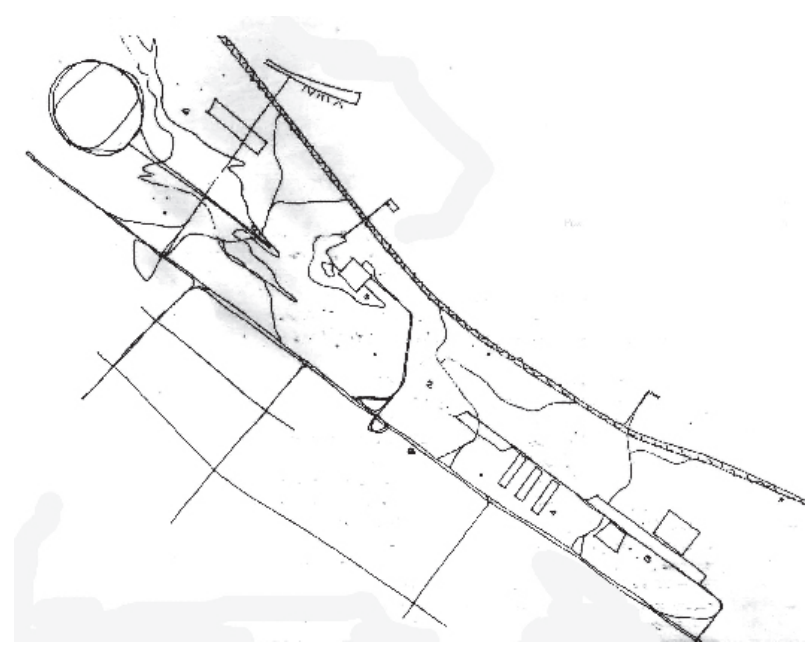


Figura 87: Implantação Hotel no novo parque criado ao lado represa  
 Figura 88: Corte com implantação edifício hotel  
 Figura 89: Corte do edifício do hotel

Fonte: ARTIGAS, Rosa.(ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006.240p.g., 342ils, p.36-38

## 2.14 HOTEL EM POXORÉU, MT, 1971

Poxoréu, no interior do Mato Grosso, ao norte de Cuiabá, situa-se numa região de garimpo. O projeto de um hotel foi imaginado nas margens do rio Poxoréu, que, com a construção recente de uma barragem, tinha sido alargado, passando então a encostar na cidade. O projeto previa a construção de um largo passeio público em frente as águas, corrigindo as margens lamacentas e irregulares do rio através de um paredão de enrocamento, tipo cais, e um aterro horizontal. Nessa grande reserva natural, numa faixa variável de 50 a 200m, o uso predominante estaria destinado a recreações: clubes, jardim botânico, teatros e campos de esporte. O projeto do hotel se insere nesse plano para a orla do rio.<sup>75</sup>

A entrada é uma piazzeta divertida: um ponto de encontro, um recinto cristalino com portaria, café, algumas pequenas lojas e táxis na porta: uma portaria com um marcado caráter urbano. Acessado por uma rampa, numa cota intermediária, está o restaurante coberto mas aberto lateralmente, ao ar livre, pensado para o calor da região.

De frente para o rio estão os dez apartamentos do hotel; com sala íntima, rouparia e copa do andar, livres do solo, como um sobrado. Mas, se esse lado era naturalmente encantador, tratava-se de imaginar o que poderia estar nos fundos do hotel. A solução buscou justamente algo que remetesse aos fundos de quintais dos casarões cuiabanos como um imaginário quase ancestral da região, denso de frondosas árvores frutíferas: sapotis, mangueiras, jenipapos, jaqueiras. Assim foi isolado um jardim elevado com um talude, coberto em um largo trecho pela laje do pavilhão. Na ponta desse quintal há uma ponte que, pela cota alta, conduz a um pequeno cais do hotel ao rio.

A intenção do projeto é contrariar a idéia de que um pequeno hotel deva ser acanhado como se sua dimensão determinasse um certo repertório formal. Trata-se, pelo contrário, de um recorte da idéia maior de um hotel. Um fragmento de grande hotel disposto na paisagem de fundo de quintal do sertão em frente à represa nova, construída para iluminar a cidade. Um belo lugar acolhedor para hospedar a forasteiro nessas paragens.<sup>76</sup>

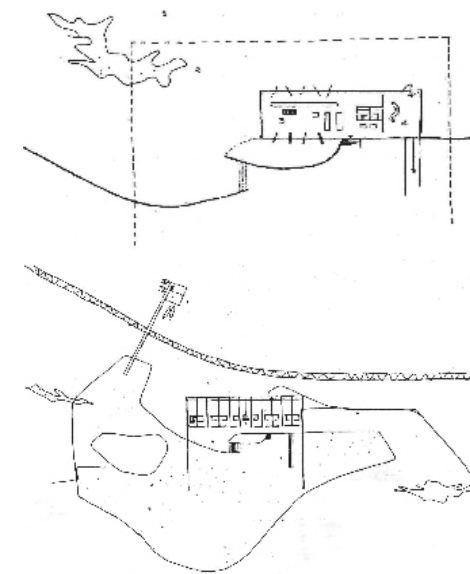


Figura 90: Planta do andar térreo

Figura 91: Implantação do hotel com planta piso superior

Fonte: ARTIGAS, Rosa. Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.39

75- ARTIGAS, Rosa (org). Paulo Mendes da Rocha. 3ª Edição. São Paulo, Cosac & Naify, 2006, p.36

76-ARTIGAS, Rosa, 2006. op.cit., p.37



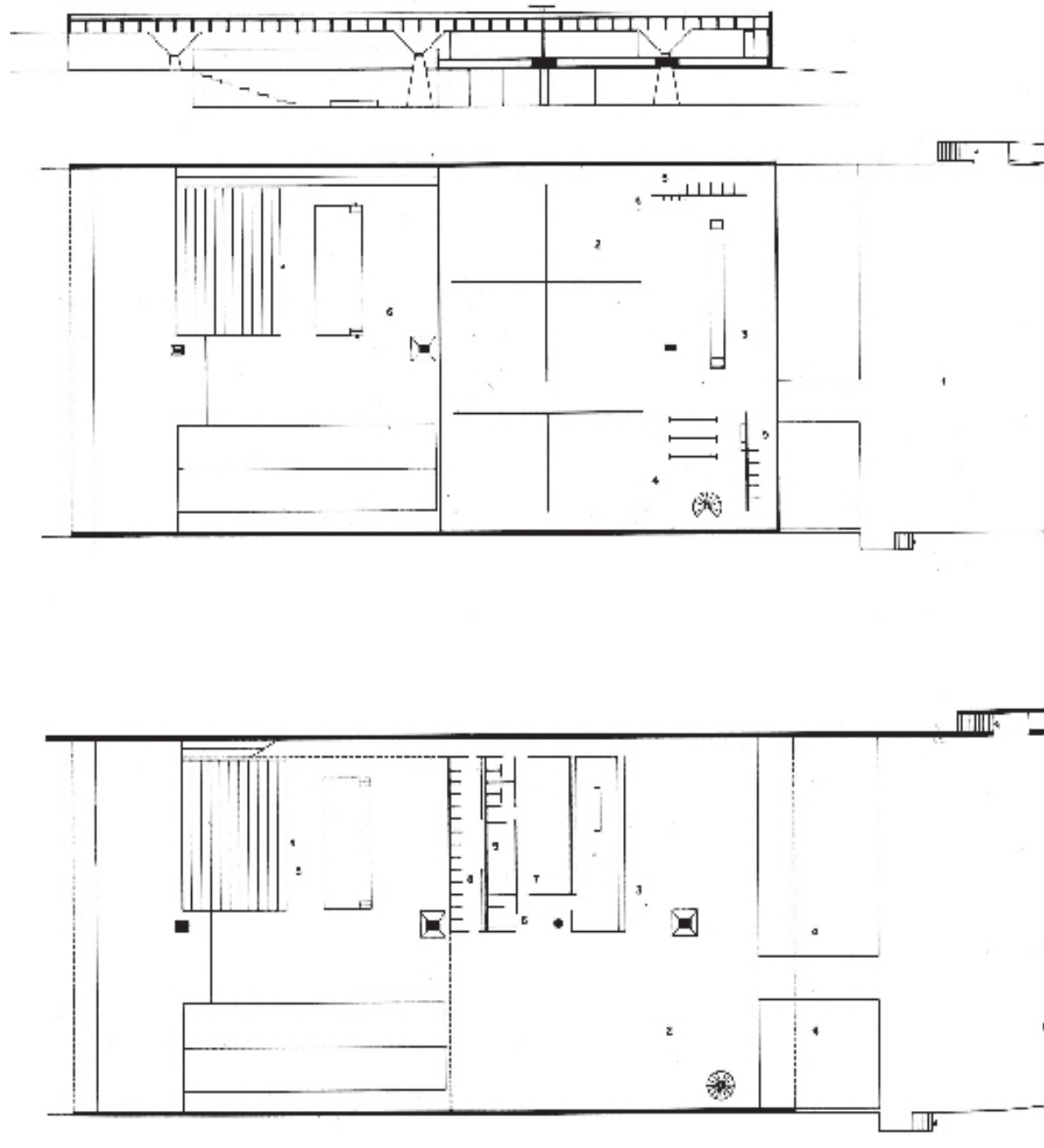


Figura 92: Corte longitudinal  
 Figura 93: Planta segundo pavimento/  
 Planta primeiro pavimento  
 Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes  
 Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zuri-  
 ch. 2002, 271 p:il. p. 168-171

## 2.15 NÚCLEO EDUCAÇÃO JARDIM CALUX, SÃO BERNARDO DO CAMPO, SP, 1972

Endereço: Rua Cabral da Câmara esq. Rua Benedito Conrado- São Bernardo do Campo

No desenvolvimento do projeto surgiram algumas questões importantes. Algumas edificações que tinham o caráter de escola, com salas de aula, corredores e áreas inadequadas de serviço voltavam seus jardins para pátios internos, gerando o conceito de jardim. A idéia por trás do projeto da escola Kindergarten é a educação, o aprendizado no seu próprio ambiente e o despertar da curiosidade sobre a natureza. O papel da escola é promover criativamente, no desenvolvimento das crianças, o processo de associação do contexto. Suas primeiras experiências em como organizar uma vida comum e tornar axiomático que o universo deve ser apreendido e interpretado através da natureza.<sup>77</sup>

A única tarefa a ser aprendida pelas crianças a de ser capaz de imaginar e desenvolver idéias sobre coisas como natureza, a terra, água, o universo físico. O processo é nutrido pela observação de elementos reais que nos cercam, através do cuidado dos animais e plantas, trabalhando nos jardins, construindo coisas com areia e pedras., bem como descobrindo o teatro, a musica e muitas outras coisas.

Para atender a estes objetivos, o projeto deve ter uma integração harmoniosa através de um edificio bem definido no qual meio ambiente natural se integre à edificação como a um pátio extenso ajardinado com pedras, pedregulhos e areia e até mesmo com um lago de miniatura. Sobre o pátio existe um grande corredor de 800 metros como um hall, com um semi-fechado setor de aulas, a biblioteca, o museu e os sanitários.

A edificação tem janelas que podem ser abertas de vários modos, também existe um telhado com cobertura translúcida. Existe uma precisa e harmoniosa transição entre exterior e interior e a atmosfera não é nada diferente da encontrada sobre a copa das árvores. O projeto é muito simples, sem detalhes sofisticados e a sempre presente estrutura de concreto.<sup>78</sup>

Para Zein (1999), a definição estrutural aparece como tema mais enfático deste projeto e de parte de suas obras até 1970.<sup>79</sup>

Duas vigas empenas longitudinais e um eixo central de pilares sustentam uma cobertura de proporção 2:1 definindo um espaço vazio central cerrado quase caixa, parte apoiado, parte elevado, sob o qual uma variedade de elementos arquitetônicos –rampas, escadas, passarelas, níveis sobrepostos de diferentes pés-direitos, muros interrompidos organizam os espaços, sem perda da total fluidez das circulações. O recurso as proporções geométricas dá-se à semelhança de outras obras do arquiteto. O projeto oferece uma contribuição para uma revisão pedagógica que motiva a concepção arquitetônica, a qual parece retomar o conceito grego de Paidéia-a educação do homem como tal.

O terreno com alguma declividade é ocupado por uma grande cobertura de cerca de 32x64m sob a



Figura 94: Vista do pátios com lugar para teatro

Figura 95:Galerias com aberturas ajustáveis

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002,271 p:il. p.169

77-SPIRO,Annette. 2002,op.cit.,p169

78-Idem

79-Zein, Ruth Verde. Re-Arquitetura : análise crítica de 4 obras de Mendes da Rocha. 1999. 23 p. [Monografia do PROPAP. ]Ori.: Frota, José Artur D'Aló. p.02



Figura 96: Vista do jardim interno com espaço do teatro  
 Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p:il. p.168-171

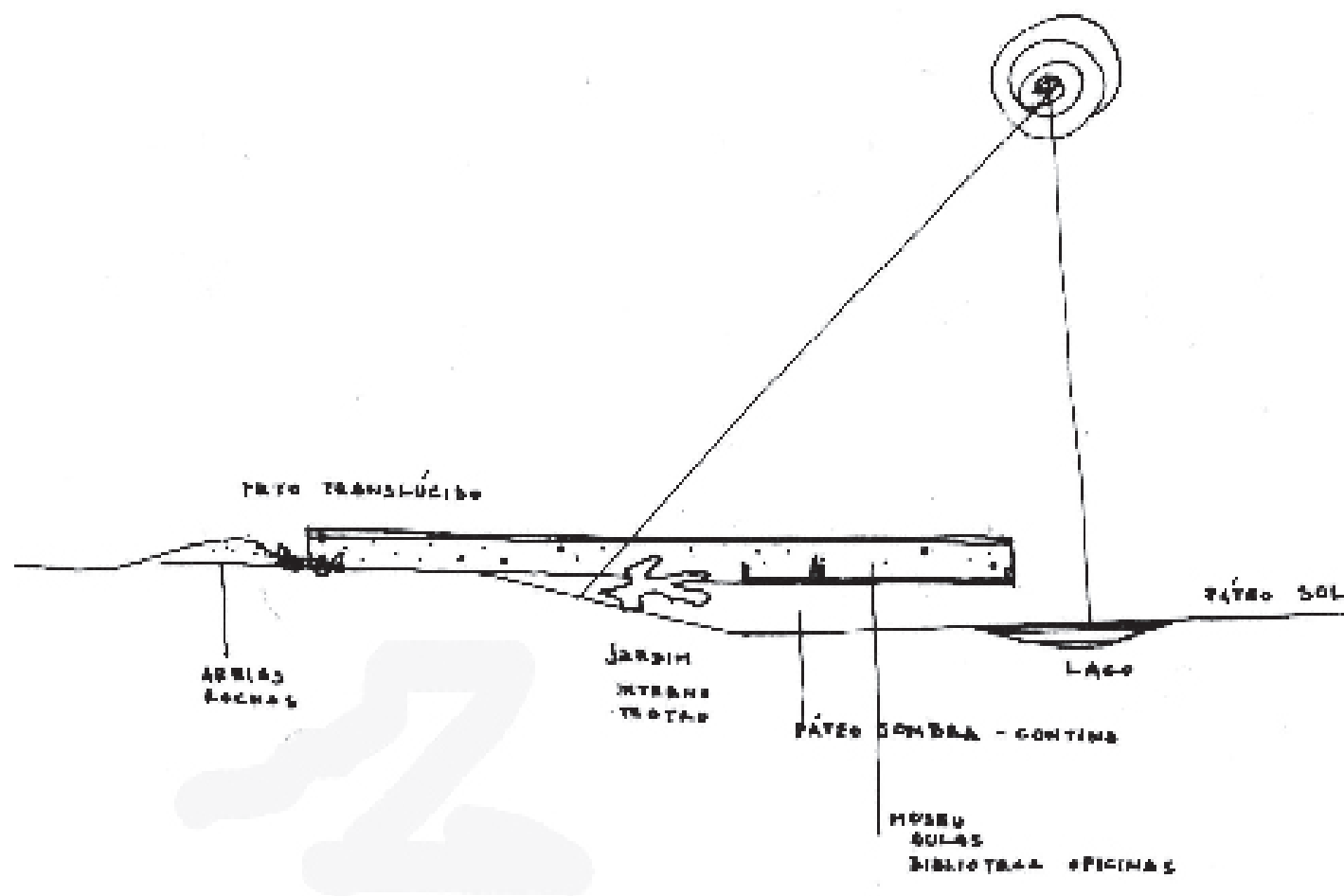


Figura 97: Desenho conceitual com corte partido  
 Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p:il. p.168-171

qual se organizam dois níveis: um patamar de chegada na cota 0.00 interligado por escada/anfiteatro e rampa a um patamar inferior na cota -3,2m sobre a porção posterior deste nível inferior e interligado por uma pequena escada em caracol, situa-se um patamar na cota mais ou menos 0,8m também acessível desde o patamar de ingresso na cota 0,00 por uma estreita rampa posicionada junto a uma das laterais e limite da cobertura. A área coberta abriga na cota 0,8m ambientes não fechados definidos por paramentos de concreto, destinados a aulas, museus e sanitários, com uma longa mesa-banco de concreto para trabalhos manuais. Os ambientes se voltam para a fachada posterior cuja abertura iluminante é protegida por painéis-brise, móveis pivotantes. O acesso cota -3,2m no setor com pé-direito duplo se dá por rampa e escada amplas que definem não apenas uma simples circulação como permitem sua apropriação de maneira lúdica, em continuação, o espaço de menor pé-direito abrigado sob a laje do piso superior acomoda usos administrativos, de apoio, cantina, refeitório e pátio coberto.<sup>80</sup>

Todas as áreas são de livre acesso e circulação. A iluminação natural é difusa obtida zenitalmente por faixas translúcidas de fechamentos entre as nervuras da cobertura. E pelas duas fachadas iluminantes nos lados menores de chegada e de acesso ao pátio posterior, enquanto as fachadas laterais extensas são protegidas por vigas de concreto que apoiam a cobertura dispondo-se à maneira de uma platibanda descendente com um pé direito de altura, apoiadas em cada lado em duas colunas de seção circular, sendo que a primeira mal aflora do piso no patamar da cota 0,00 e a segunda se revela mais claramente também colaborando para sustentar o balanço do pavimento superior. Além dessas vigas, a cobertura é apoiada por uma linha central de três pilares cujo desenho conforma uma porção superior em capitel piramidal invertido apoiado sobre uma porção inferior em pirâmide truncada cuja altura aumenta ou diminui conforme a posição e a cota do piso onde se situa. A definição da estrutura é inseparável da definição dos ambientes, configurando uma solução arquitetônica única, indissolúvel.<sup>81</sup>

Embora ousada em seus grandes vãos e balanços, a estrutura se organiza de maneira simples. Disposta segundo uma ordem geométrica-mais do que modular ou aritmética. As grandes vigas das laterais maiores sugerem uma estrutura em caixa com paramentos à maneira Citrohan. Com uma linha extra de pilares centrais. Uma análise cuidadosa permite interpretá-la também de outra maneira: considerar que a cobertura está apoiada em 7 pilares, sendo um central e os outros seis eqüidistantes deste, configurando um círculo de 22 m de raio, onde 2 pilares mais o pilar central definem o eixo longitudinal central e outros quatro pilares situam-se em ângulos de 45° desde o pilar central e o eixo longitudinal. A linha das duas vigas é traçada paralela e simetricamente ao eixo longitudinal central. Os limites da cobertura são definidos pelo retângulo de proporção 1:21.<sup>82</sup>

Os três eixos longitudinais da estrutura organizam-se dois externos por vigas de aproximadamente 64m de comprimento e altura de cerca de 4,8m apoiados sob dois pilares, resultando em dois balanços e vão central de mais ou menos 17/29/17m e o eixo central constituído por colunas que apoiam a estrutura nervurada da cobertura, conformada por vigas de 1m altura resultando em dois balanços e dos intercolúnios de 9/22/22/9m. Um oitavo pilar é posicionado no meio do segundo intercolúnio do eixo central apenas no pav inferior, complementando o apoio da laje do pavimento situado na cota 0,8m.

A organização formal e arquitetônica da obra resulta não apenas de uma sofisticada elaboração geométrica mas principalmente de uma reconceitualização programática ao propor uma radical revisão do espaço escolar como lugar de formação humana sem limitações espaciais excessivas e sem perda do contato com a natureza, mesmo na situação restrita da condição urbana.

80-ZEIN, Ruth Verde, 1999, op.cit., p.133

81-Idem

82-ZEIN, Ruth Verde, 1999, op.cit., p.134



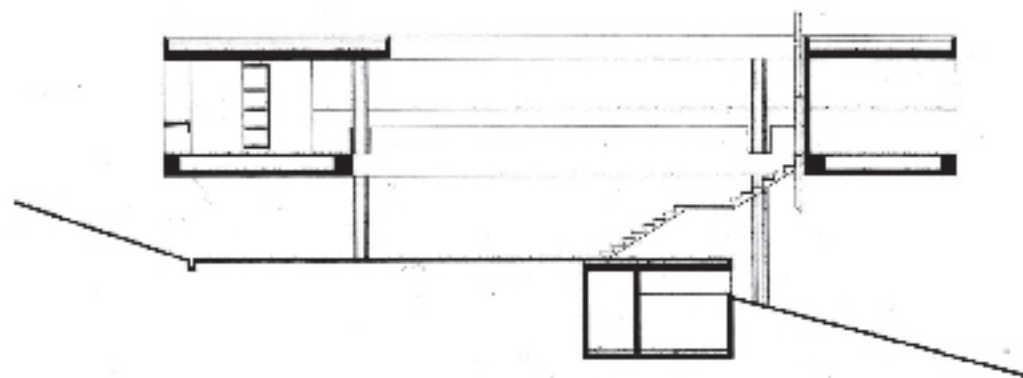
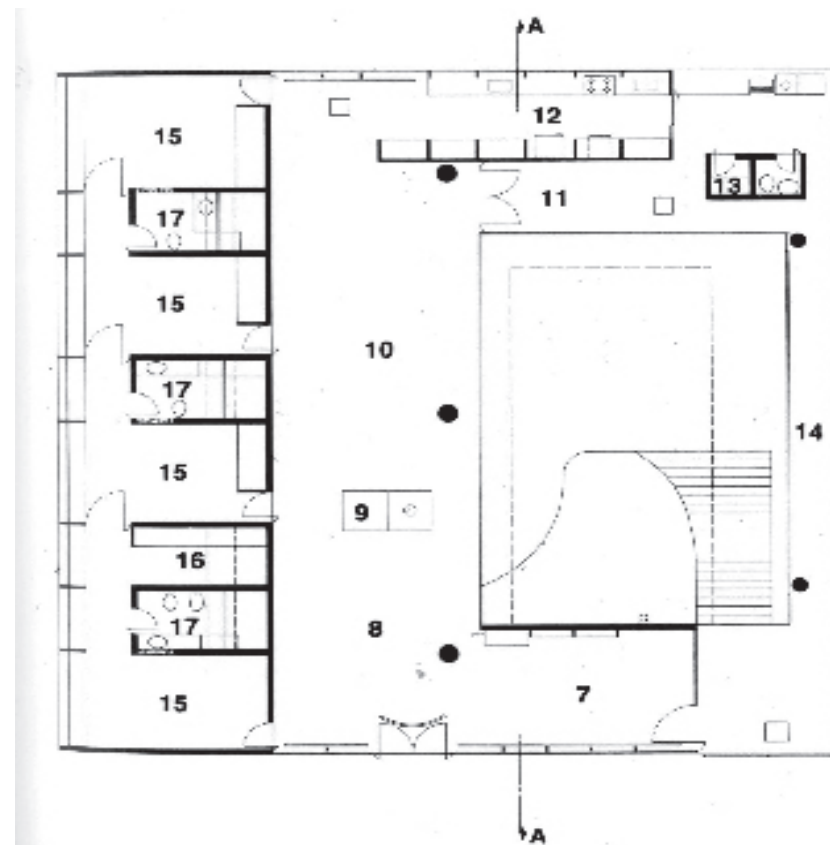
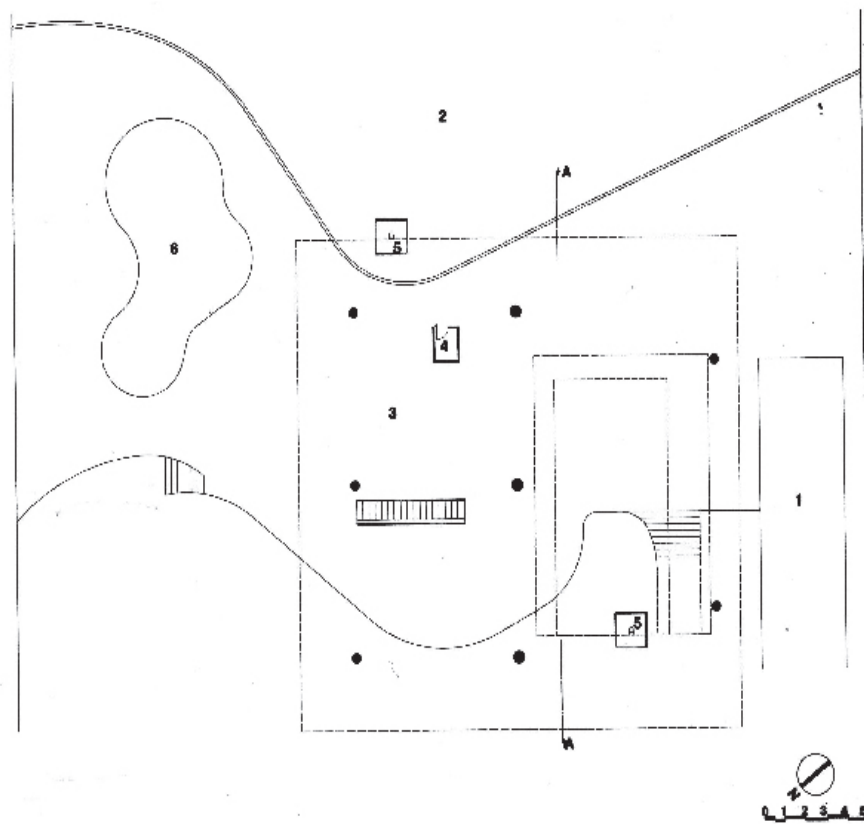


Figura 98:Planta térreo

Figura 99:Corte AA

Figura 100:Planta primeiro pavimento

Fonte:SPIRO,Annette. Paulo Mendes Rocha. Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p:il. p.80-85

## 2.16 CASA JAMES FRANCIS KING, SÃO PAULO, 1972

Esta residência é a segunda projetada por Paulo Mendes da Rocha para o Sr. James Francis King. Ao contrário da primeira residência em São Paulo, elevada do solo, nesta o arquiteto resolve o programa desenvolvido para o casal e cinco filhos, em um único pavimento térreo que se abre para os jardins projetados por Sueli Suchodolski.

A sala é tratada diferentemente do restante da casa. Uma grande laje nervurada apoiada em seis pilares de secção triangular destaca a sala dos dois pavilhões que abrigam os quatro dormitórios. Agrupados de maneira a preservar certo resguardo ao dono da casa, eles se reúnem em blocos opostos. Em um, próximo à rua, ficam os três dormitórios destinados aos filhos e hóspedes e no extremo oposto, o dormitório destinado ao casal, que é precedido de um pequeno estúdio que se abre para um pátio interno, totalmente isolado da movimentação.

Nesta casa, são usados vidros apenas na cozinha, pois o fechamento da sala é feito com grandes painéis de madeira pintados com cores distintas, vermelho para o lado de dentro e azul para o exterior. Esse artifício cria um interessante mosaico que se forma com a abertura desses painéis de vedação. Para o fechamento dos dormitórios o arquiteto cria um elemento inspirado no muxarabi: portas pivotantes se abrem para uma parede de elementos vazados que garantem a ventilação dos quartos, ao mesmo tempo em que asseguram a privacidade dos ocupantes.

Concebida dentro da dialética projetual de Paulo Mendes da Rocha, a residência James King possui todos os elementos do repertório do arquiteto, além de incorporar características de projeto e execução que a inserem no contexto de casas ligadas ao lazer.

De acordo com Zein, esta obra pode ser considerada uma casa de geometria perfeita. Em termos de implantação na paisagem, é inevitável sua comparação com a Villa Savoye, da qual também se assemelha na disposição de um vazio interno retangular, não centralizado e mais próximo de uma das fachadas, que entretanto envelopam o perímetro quadrado de maneira contínua, mas também vazando-se oportunamente. Para a autora, qualquer leitura que possa ser feita dessa casa é sempre necessariamente complexa, pela riqueza de sua concepção espacial, estrutural e formal, que possibilita uma análise muito cuidadosa e demorada.<sup>83</sup>

A homogeneidade estrutural, rompida tanto por efeito do pátio vazado como pela disposição não simétrica de 8 pilares, é recuperada virtualmente por efeito das lajes com vigas em caixão perdido, garantindo uma planaridade interna que se aproxima do modelo Dom-ino. Emprega-se a solução de vigas invertidas e a contraposição quadrado/retângulo ao revés: sob uma ampla cobertura retangular se abriga a área quadrada de uso privativo, restando amplos beirais-balanços, algumas vezes usando varandas.

As grandes dimensões da casa, excedidas ainda pela ampla cobertura, levam a uma solução que atinge talvez o limite de extensão do conceito proposto no esquema da casa-apartamento, necessitando empregar-se o recurso da ampliação dos vãos zenitais e o uso de pérgolas para se garantir uma ilumi-



Figura 101-102: Vistas da lateral do pátio.

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p. il. p.84

83-Zein, Ruth Verde. 2000. op.cit., p.224





Figura 103: Vista acesso e pátio aberto

Figura 104: Vista acesso e pátio aberto

Figura 105: Vista fachada

Figura 106: Vista fachada e jardim

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg:il. p.80-85

nação natural adequada. A casa através de seu projeto realiza uma manipulação topográfica do sítio. O terreno é parcilamente aterrado para criar uma extensão do piso do pavimento superior, simulando ser este um térreo.<sup>84</sup>

A homogeneidade estrutural, rompida tanto por efeito do pátio vazado como pela disposição não simétrica de 8 pilares, é recuperada por efeito das lajes com vigas em caixão perdido, garantindo uma planaridade interna que se aproxima do modelo Dom-ino enquanto que os quatro primeiros exemplos se haviam afastado para uma solução mais miesiana de exposição das vigas de maneira a conformar um teto não liso embora homogêneo.

A Chácara Flora, com uma paisagem de intensa vegetação, é um bairro residencial fechado, sem muros ou ceras divisórias onde os jardins não começam e acabam nos lotes mas são incorporados ao conjunto. Sem grandes movimentações terra à casa, um paralelepípedo quadrado assentado sobre pilotis foi implantada numa pequena esplanada do terreno inclinado. Ligada à rua por rampa, esta esplanada sob a casa é abrigo de autos entrada e terraço coberto para a piscina ao lado. Abrigada do vento sul pela encosta natural e insolada em todas as faces, a casa organiza-se em torno de um pátio central descoberto.. Uma bonita escada liga o pátio ao alpendre de onde sai de um lado uma ponte que percorre a extensão do pátio em direção à ala de serviços. Do outro lado, entra-se na casa pelo escritório que em continuidade com as salas contorna o pátio e abre-se para a paisagem. O pátio é fechado pelo terraço junto à ala de serviço. Ao longo das salas o único bloco fechado deste piso os dormitórios foram alinhados na fachada nordeste. Sob a esplanada no subsolo estão os vestiários, depósitos, dormitórios, banheiros de empregada.<sup>85</sup>

84-Idem

85- ACAYABA, op.cit., p.375



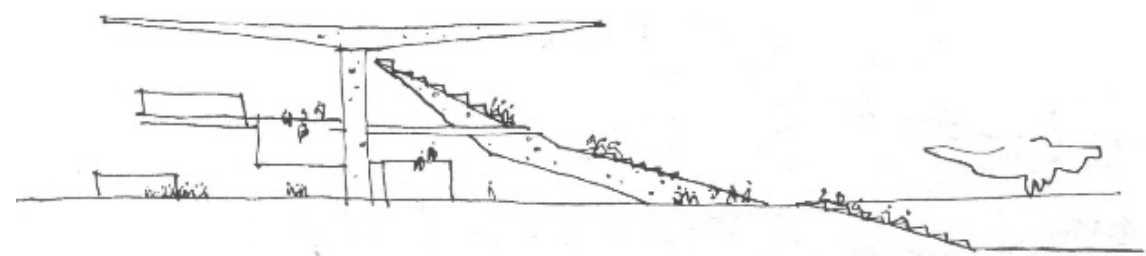
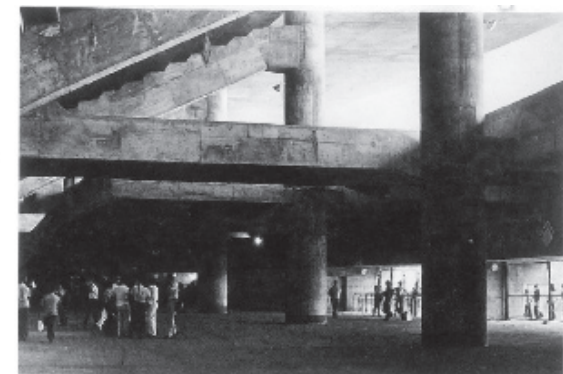
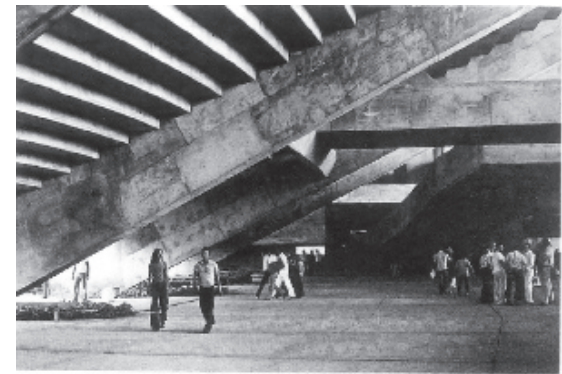
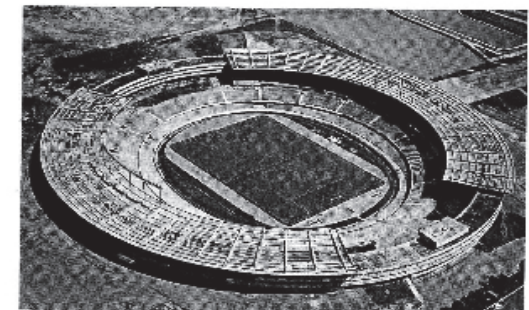
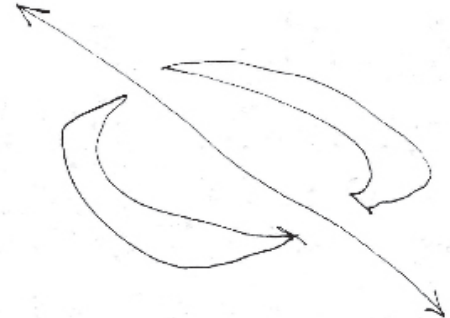
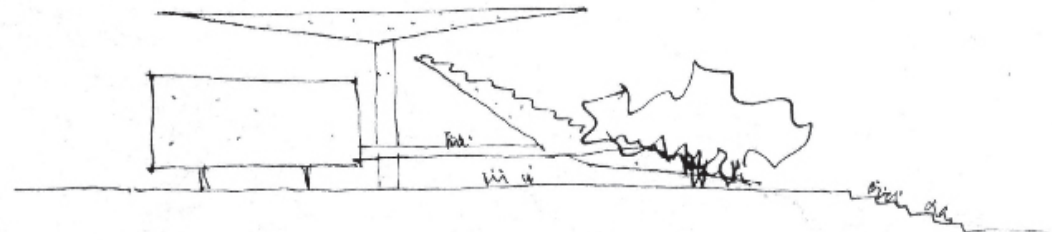


Figura 107: Corte esquemático do bloco de administração, alojamentos e restaurante

Figura 108: Croqui com partido do projeto

Figura 109: Vistas e corte esquemático

Figura 110: Corte transversal

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.148-151

## 2.17 ESTÁDIO SERRA DOURADA,GOIÂNIA,GO,1973

O projeto do Estádio Serra Dourada, em Goiânia, diferencia-se radicalmente dos conjuntos esportivos em geral-pensados como sólidos fechados ao conceber o estádio como permeável à cidade,abrindo-se para a ocorrência,programada ou inusitada, de outros eventos. Aqui é o problema da implantação urbana desses espaços que está em questão. Para tanto, combinou-se a criação de uma região de vestíbulo suspensa com a abertura do espaço do estádio no eixo maior para a paisagem externa,permitindo uma flexibilidade de uso acessível a espetáculos teatrais, escolas de samba etc.<sup>86</sup>

Com esse desenho, a estrutura equilibrou-se cobrindo em balanços de 20m para cada lado, parte das arquibancadas e uma área geral de acessos, bares, vestiários,bilheteria e serviços de apoio ao público. Nas aberturas simétricas,no eixo maior do estádio,as galerias das arquibancadas completam o fechamento do recinto e se transformam nas instalações da Federação de Futebol e em restaurante e alojamentos para esportistas visitantes.<sup>87</sup>

O tema das arquibancadas e espaços esportivos, exercitado em vários projetos nos anos 1960/70, somente parece atingir um ápice de qualidade no seio da arquitetura da Escola Paulista Brutalista na equilibrada confluência entre concepções estrutural,arquitetônica e urbanística presentes no Estádio Serra Dourada, Goiânia de Paulo Mendes da Rocha (1973). Nessa obra as inevitáveis curvas da planta ovalada desaparecem nas secções típicas definidas por vários elementos distintos e combinados: a escadaria-viga inclinada das arquibancadas, a cobertura plana e elevada de apoio central, ambas travadas entre si por vigas horizontais dispostas a meia altura total somadas ao edifício de acessos e serviços mais baixo,extenso e elevado sob pilotis.

A solução complexa do corte, onde os vazios entre as partes jogam um papel fundamental na definição do volume total virtual, não é imediatamente perceptível desde a cidade ou desde o campo esportivo: o conjunto exprime-se de maneira íntegra com amplas e fluidas circulações e acessos mais francos nas duas pontas extremas do oval, enquanto os parênteses intermediários das arquibancadas propriamente ditos têm sua altura e impacto urbano diminuídos pela disposição semi-enterrada do primeiro anel de arquibancadas e pela sombra da ampla cobertura. A solução emprega é também o concreto aparente, mas este não é o único nem o principal mote criativo apenas um dos ingredientes de uma solução complexa.<sup>88</sup>

Cuidadosamente implantado a fim de criar sutil presença no cerrado permite surpresas através da franca relação com a topografia da cidade, oferecendo belos visuais desde o anel de circulação. A relação estrutural da edificação em torno de uma linha de pilares que apóia a arquibancada, circulações externas e cobertura também desperta grande interesse nesse que é um dos mais belos estádios do país.

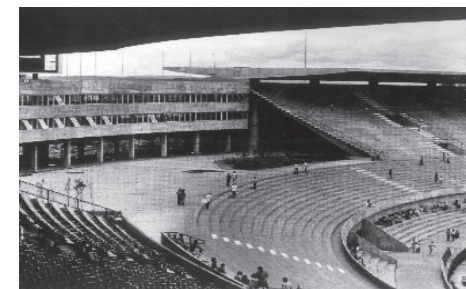


Figura 111: Vista das arquibancadas e do bloco administração, alojamentos e restaurante

Figura 112: Vista do campo com o bloco de administração, alojamentos e restaurante ao fundo

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006.240p.,342ils, p.148-151

86-ARTIGAS,Rosa,2006,op.cit.,p.148

87-Idem

88-ZEIN,Ruth Verde,2005,op.cit.,p.96



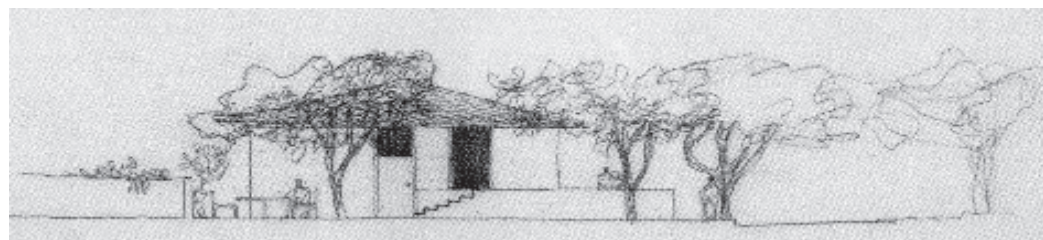
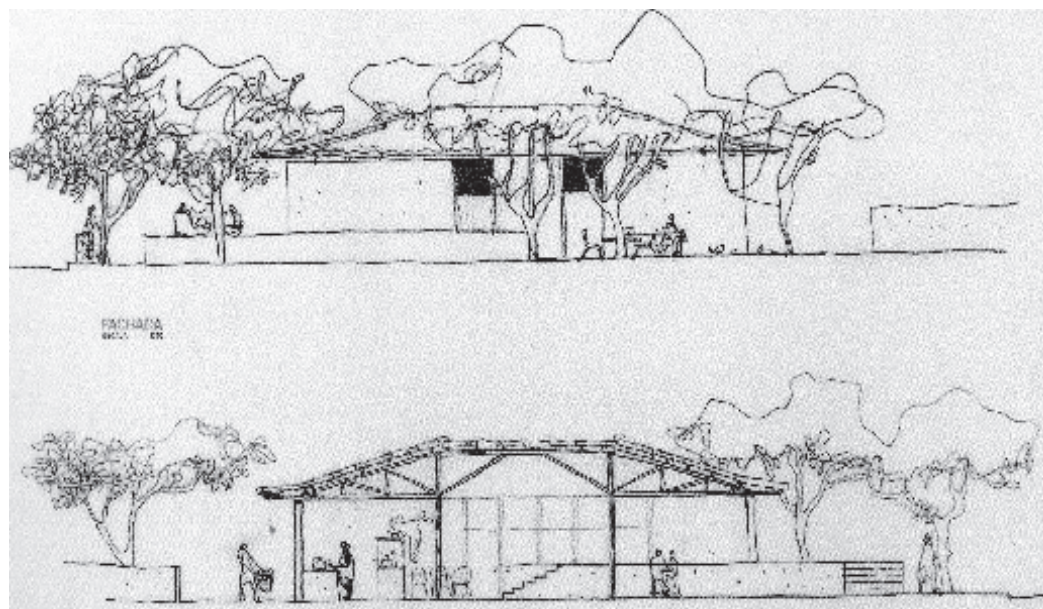
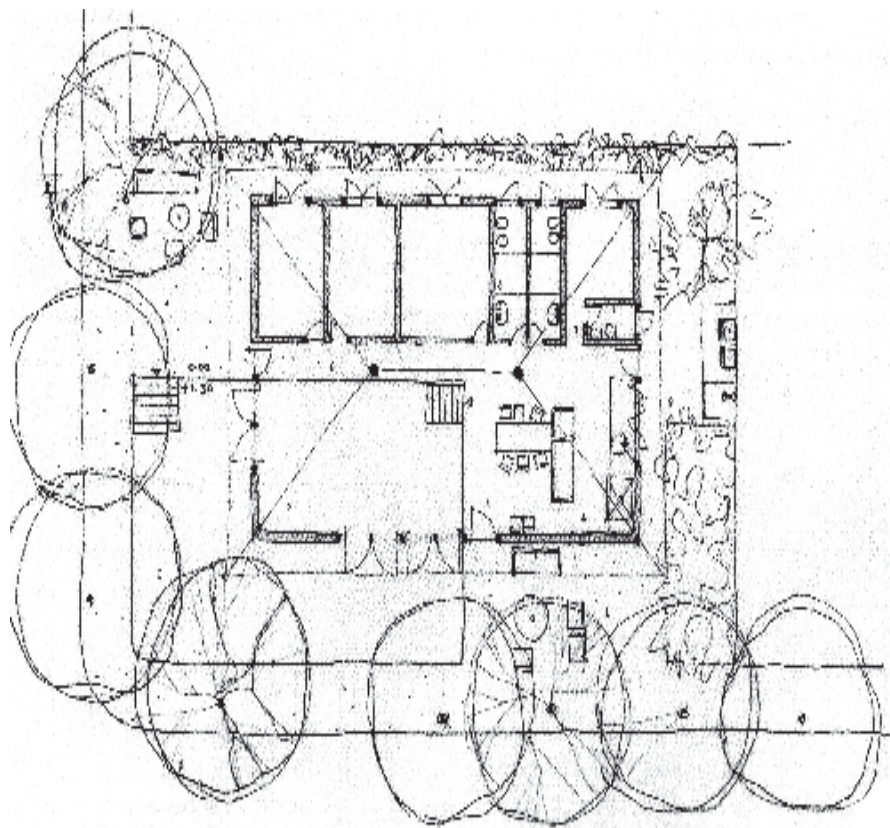


Figura 113: Vista externa e corte

Figura 114: Vista do acesso

Figura 115: Planta Baixa

Figura 116: Fotografia da rua

Figura 117: Fotografia do acesso

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p: il. p. 48-53

## 2.18 CASA PRAIA LAGOINHA,UBATUBA,SÃO PAULO,1974

O objetivo principal deste projeto pode ser visto através da planta do primeiro andar. Os espaços foram distribuídos de acordo com o estilo de vida mais vagaroso, típico das comunidades de moradores das praias mais vagaroso típico das comunidades pequenas.<sup>89</sup>

Utiliza a rua com as árvores alinhadas e meio-fios como extensões e anexos que combinam com pátios e jardins para ampliar os espaços da casa. A área aberta do acesso da casa, conduzindo a rua diretamente para os quartos, facilitando a circulação de numerosos convidados e crianças. Enquanto isso, no interior da edificação, uma área destinada fará outras atividades de lazer tais como leitura e jogos em um nível 1.3m sobre o restante da casa. As portas abrem diretamente para o exterior. As árvores em volta da casa são importantes, porque a sombra fornecida representa uma extensão da casa e assegura a utilidade das árvores dos pátios bem como possibilitam as refeições ao ar livre.<sup>90</sup>



Figura 118-119: Vistas da rua  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg:il. p.48-53

89- SPIRO, Annette. 2002, op.cit., p.48

90-Idem



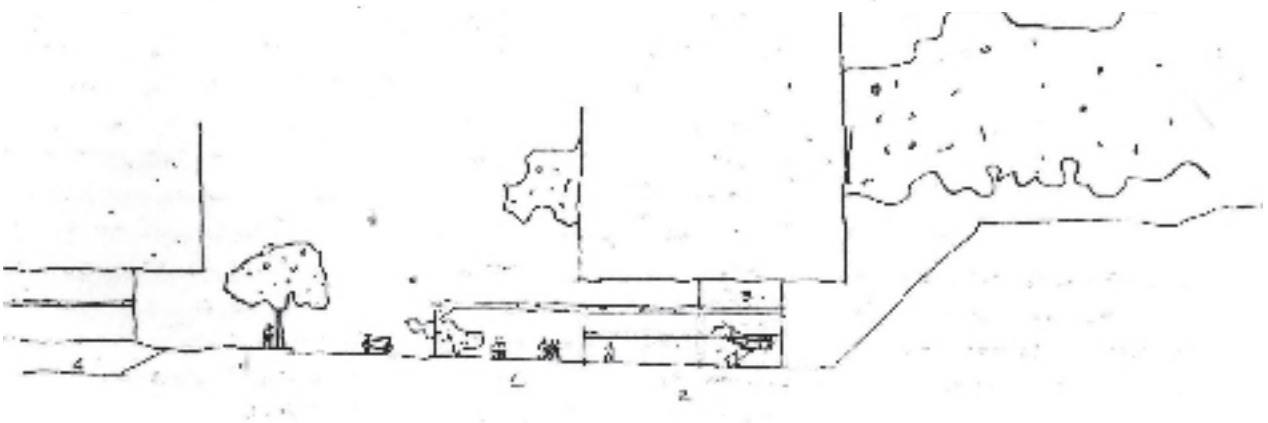
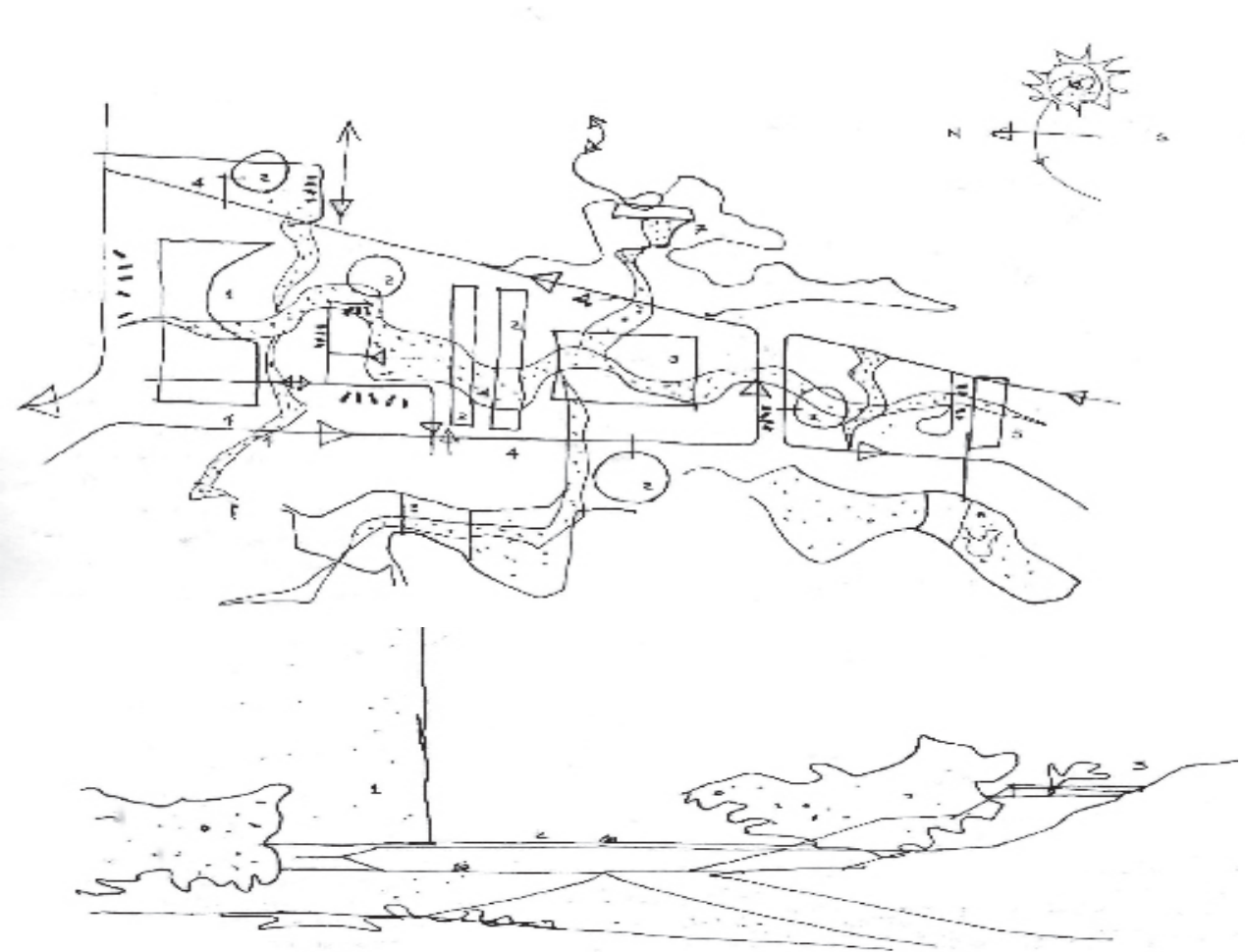
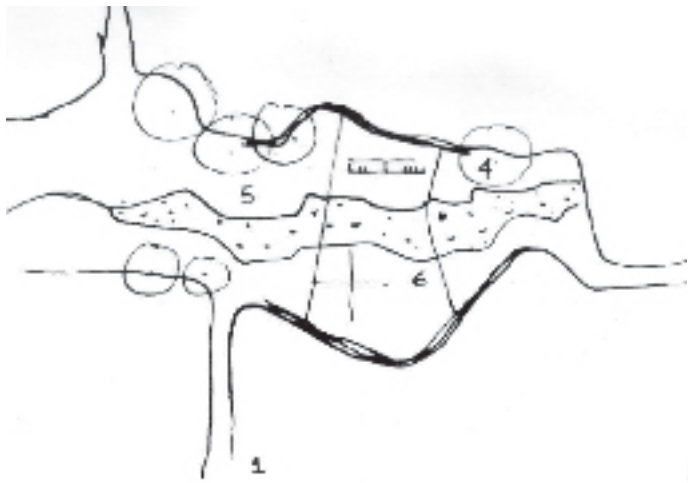


Figura 120: Vista do edifício residencial existente mostrando aproveitamento térreo e das sobrelojas para comércio

Figura 121: Vista do hotel e piscina anexa

Figura 122: Esquema geral implantação conjunto

Figura 123: Esquema localização acessos

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg.,342ils, p.190-195

## 2.19 PARQUE GROTA, SÃO PAULO, 1974

O projeto de reurbanização da grotta da Bela Vista integra um meticuloso estudo da COGEP-Coordenadoria Geral de Planejamento do Município para a recuperação das edificações do bairro, abandonadas e deterioradas. As diretrizes básicas desse projeto de intervenção recuperadora foram: a manutenção do caráter habitacional do bairro, procurando adensá-lo com novos critérios de ocupação do solo e melhor aproveitamento dos recursos existentes na área; o incentivo às atividades de recreação e cultura já tradicionais no Bexiga, voltadas à população residente e ao turismo.<sup>91</sup>

A área de estudo situada entre o centro da cidade, onde há uma concentração do setor terciário e o espigão da Avenida Paulista, um eixo de serviços e comércio, faz parte de um círculo de antigos bairros formados em torno do centro da cidade que apresentam um traçado urbano com ruas estreitas e velhos sobrados habitados por uma população de baixa renda. A sub-região do Parque da Grotta, com aproximadamente 34,5ha possui características singulares de deterioração pois sua ocupação foi sempre condicionada, em certa medida, pelas condições geográficas da área, de topografia acidentada atravessada pelo Ribeirão do Saracura. Tratava-se de manter a população e adensar a ocupação, construindo sobre áreas novas. Assim pretendeu-se construir 984 unidades para famílias de 5 pessoas em média distribuídas em apartamentos de 2 ou 3 dormitórios com áreas de 57m<sup>2</sup> ao lado de estabelecimentos comerciais, escolas, diversões e um centro de espetáculos populares, sede de escolas de samba da região. Paralelamente o conjunto de remodelações previstas partia de um desenho básico: proteger e arborizar densamente as encostas e ajardinar as invasões de algumas arborizações nas baixadas.<sup>92</sup>

A praça criada no meio da área, ligando a Rua Almirante Marques Leão à Rua Rocha é o núcleo do projeto contendo o conjunto habitacional, galerias de comércio, no térreo e sobreloja, andares reservados a atividades recreativas e associativas com circulação independente, apartamentos e garagens para cerca de 800 vagas no subsolo. Para completar a densidade habitacional, galerias de comércio, no térreo e sobreloja, andares reservados a atividades recreativas e associativas com circulação independente, apartamentos e garagens para cerca de 800 vagas no subsolo.

O projeto adotou um edifício tipo de 15 andares que se repetem quatro vezes, com planta circular o que também permitiu melhor aproveitamento das implantações difíceis e melhor destaque visual em relação aos edifícios existentes que seriam mantidos. Todos os pisos térreos são livres, com jardins e passeios contínuos. Essas habitações de baixo custo seriam adotadas de qualidades diversas das usualmente preconizadas pelo comércio de imóveis: elevadores lentos e amplos, áreas de recreação entre andares paradas só nas praças de recreação, 5x cada edifício, jardins livres e abertos para a área do parque escola dentro do parque e comércio local.

O parque da Grotta, por sua vez, desmitifica a questão da horizontalidade na obra do arquiteto, apontada por vários críticos. Mendes da Rocha é adepto do adensamento urbano, por edifícios em altura, com parcelamento do solo diferenciado, à la Corbusier. O fato é que teve poucas oportunidades nesse sentido, talvez pela desarticulação - em certa medida intencional - com forças privadas que poderiam, eventualmente, levar a cabo seu raciocínio.

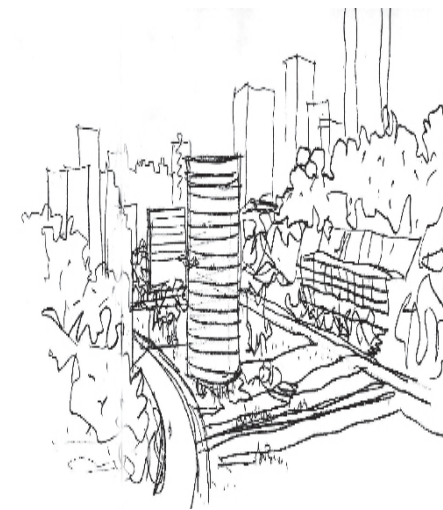


Figura 124: Perspectiva do parque com torre habitação

Figura 125: Vista do edifício residencial existente em andar intermediário criando acesso na encosta

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p. 190-195

91- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit., p. 190

92- Idem

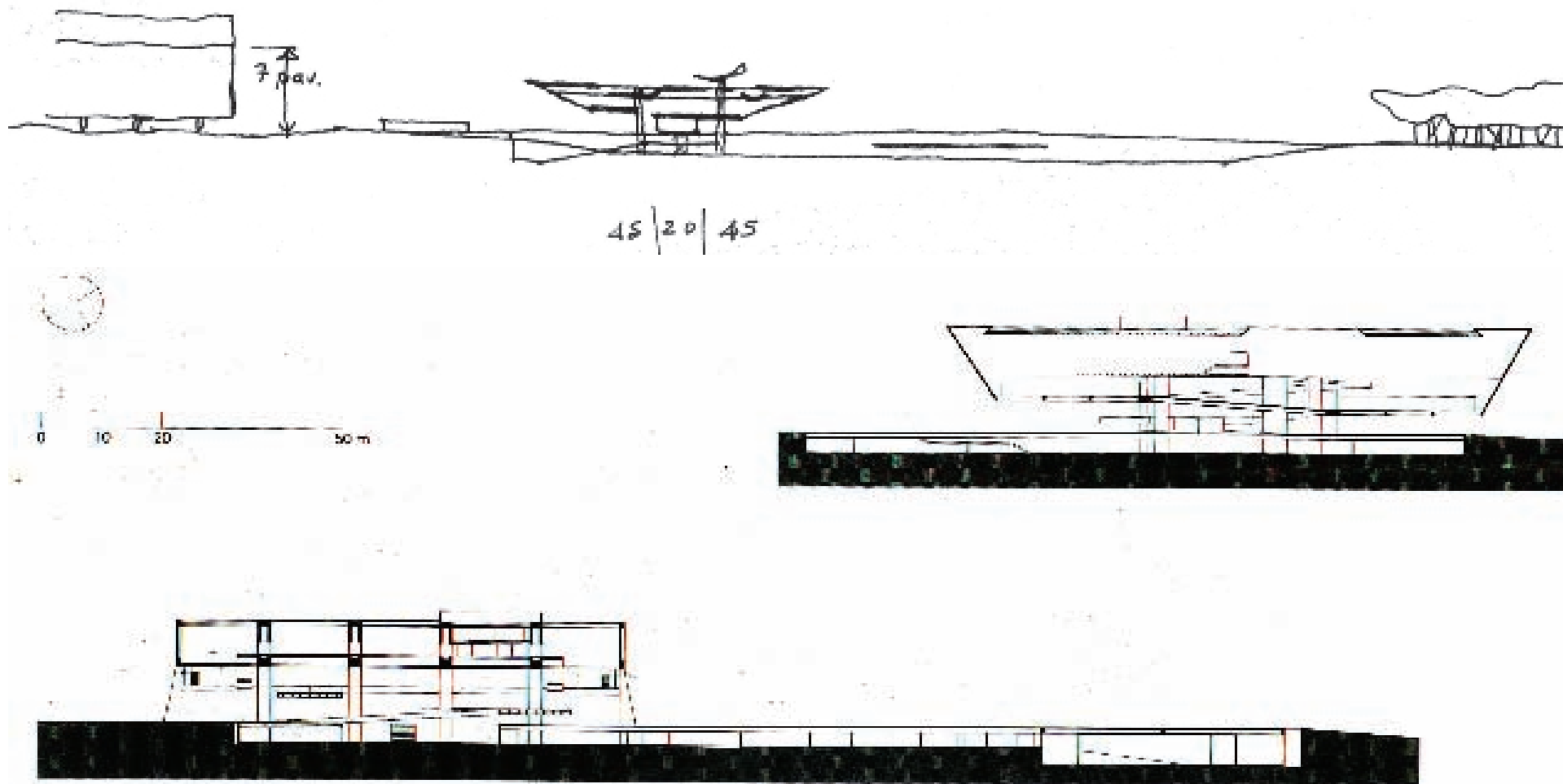


Figura 126:Corte esquemático com as dimensões dos vãos da estrutura

Figura 127:Corte longitudinal e transversal

Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240pg.,342ils, p.130-137

## 2.20 MUSEU ARTE CONTEMPORÂNEA USP, SÃO PAULO, 1975

O projeto para o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo parte da premissa de que a sua unidade seria um módulo articulado aos outros museus da USP como os Museus de Antropologia e Arqueologia, de História e Geografia-que ali também se implantariam. Assim optou-se pela centralização das instalações comuns a todos eles ou seja pela realização do projeto dos laboratórios de museologia e serviços gerais de maneira a permitir futura ampliação e ligação entre os museus acentuando a idéia de multidisciplinaridade das pesquisas.<sup>93</sup>

Desta forma se organiza com clareza o conjunto: O museu como um recinto de exposições, se destaca na Praça Maior, relacionando-se com os outros programas ali previstos: aula Magna e Centro de Documentações e todas as funções englobadas pelos chamados Laboratórios e Serviços Gerais (auditórios, restaurantes, vestiários, depósitos e laboratórios propriamente ditos), contidos em um edifício projetado com estrutura padrão, podendo ser ampliado de acordo com a programação geral da Universidade na forma de anexo, configurando o pátio interno do recinto.

Edifício cultural exemplar, obra não chegou a ser realizada. A praça maior do campus Butantã da USP foi objeto de vários projetos realizados por diferentes autores (Rino Levi-Centro Social da USP 1962/Oswaldo Bratke-core da Cidade Universitária da USP 1962-3), nenhum deles implantados, nunca chegando a ser realizado seu conceito inicial: ser um core, um ponto de encontro da comunidade acadêmica, com praça maior aula magna, museus, centro de convivência.

Nesse sentido é que se insere a proposta do MAC-USP como parte de um conjunto amplo de caráter comunitário cultural que além de abrigar esse museu também daria as bases de apoio para que ali fossem trasladados os demais museus da USP, todos compartilhando serviços comuns. (o tema da reunião dos museus da USP vai ser tratado por Paulo Mendes no final dos anos 1990 em projetos ainda não realizados com suas opções de localização sendo uma delas justamente onde esse autor havia proposto, algumas décadas antes, que eles fossem acomodados, junto a praça maior da USP, embora agora com proposta distinta daquela até porque o MAC-USP acabou sendo acomodado em outro local próximo).<sup>94</sup>

O conjunto se implanta em um amplo terreno retangular com lado menor de mais ou menos 280m faceando em paralelo a raia olímpica, paralela ao Pinheiros, com comprimento de cerca de 620m estabelecendo-se entre duas das principais avenidas paralelas de acesso as várias unidades do campus. Propunha-se englobar uma estreita faixa fronteira à raia e pegada ao terreno onde seriam implantados os demais museus da universidade. A proposta de Paulo Mendes e equipe nasce da implantação paisagística geral dessa superquadra não apenas posicionando os edifícios necessários, centro convivência, centro documentação, aula magna, MAC) como trabalhando o terreno naturalmente muito plano, de maneira a criar taludes de proteção voltados para o lado noroeste, (fronteiro a avenida da raia) sob os quais se abrigavam pavimentos semi-enterrados destinados as áreas de apoio dos vários museus, e não apenas do MAC) e evitando sua dispersão e, vários pequenos volumes. Outros taludes artificialmente definidos à disposição de algumas massas arbóreas nos limites nordeste e sudeste e a distribuição proposta para todos os edifícios combinam-se de maneira a proporcionar uma definição em praça aberta, mas de claros limites, situada na

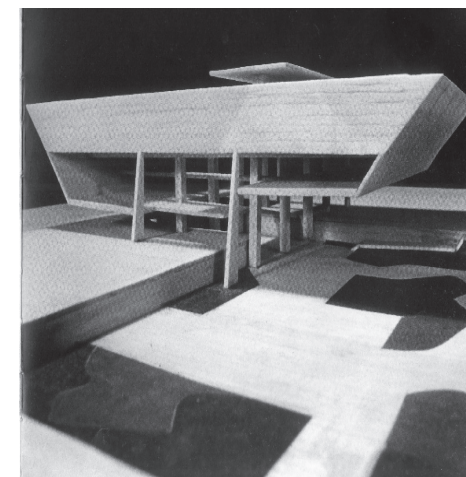


Figura 128: Vista da maquete a partir do museu

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.130-137

93-ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit., p.130

94-ZEIN, Ruth Verde, 2005, op.cit., p.184



porção central do terreno voltada para o vizinho Conjunto Residencial da USP.<sup>95</sup>

A estratégia projetual de implantação proposta aprende das lições de Niemeyer no projeto da ONU em Nova York e dos espaços cívicos monumentais de Brasília, mas evita e mesmo bloqueia a idéia de continuação do eixo visual fracamente definido pela avenida de acesso da universidade e que o vizinho edifício da reitoria, de volumetria e disposição espacial academizante, e arquitetura de maior interesse, tenta sugerir dar continuidade- ao contrário esse pseudo-eixo é bloqueado pela Aula Magna tornando a congregação de alunos e professores e não a reitoria seu ápice.<sup>96</sup>

A disposição elevada do bloco do MAC-USP garante que seu térreo permaneça praticamente livre, não impedindo o acesso aos jardins de escultura do museu, no nível inferior semi-enterrado para os quais se voltam as áreas de apoio. O desenho sinuoso dos espelhos d'água dos caminhos e massas de vegetação( A mesma estratégia de desenho é aplicada em residência projetada por Paulo Mendes no ano seguinte a Residência Antônio Junqueira de Azevedo.) diferencia este espaço aberto da vizinha praça maior dando-lhe um caráter mais contemplativo e certa escala de relativa intimidade. A disposição das áreas para eventos e auditórios, restaurante, lojas, oficinas e laboratórios de restauro nesse térreo semi-enterrado, separados do acervo propriamente dito, alocado no bloco elevado relembram a opção adotada por Lina Bardi no MASP e a vocação urbana do conjunto: os térreos contendo as áreas gerais do programa se integram sem solução de continuidade com toda superquadra, enquanto o edifício do MAC ganha certo valor hierarquicamente superior de destaque.<sup>97</sup>

Esse volume elevado retoma alguns aspectos já presentes na proposta de PMR para o concurso do Museu Beaubourg em Paris (1971) projeto que foi galardoado com uma menção honrosa e ambos certamente elaboram uma erudita reflexão criativa da proposta para o museu de Caracas de Oscar Niemeyer (1954). O tema do edifício em pirâmide invertida é freqüente nessa época, mas neste caso a forma trapezoidal se dilui ao ser reforçada a horizontalidade dos resultados. A repetição de temas plástico-arquitetônicos é comum ao longo da obra de Paulo Mendes da Rocha; trata-se de um arquiteto que se compraz na reiteração, na exploração uma idéia em muitas e variadas maneiras; mas apenas um olhar desatento poderia erroneamente declarar que se trata de uma repetição do mesmo. Ao contrario, o procedimento lembra mais a atitude do virtuose demonstrando um alto domínio técnico de um tema com variações- talvez por isso as formas empregadas em sua obras certamente devam muito às lições corbusianas, sua atitude projetual se aproxima e se assemelha muito mais as lições miesianas.

A análise atenta do projeto do MAC-USP revela que, enquanto as áreas inferiores de apoio primam pela discricção e correção na sua disposição e estrutura, definindo circulações públicas e restritas de maneira clara, organizada e independente, dispondo as áreas necessárias com muita elegância de maneira a não se atender ao seu uso funcional como a dar continuidade aos espaços externos-o bloco elevado se caracteriza pelo seu destaque e pela solução estrutural bastante ousada, que entretanto atende o uso proposto.<sup>98</sup>

95-Idem

96-ZEIN,Ruth Verde,2005,op.cit.,p.185

97-Idem

98-Idem,Ibidem

Os acessos ao edifício elevado se fazem gradualmente com o auxílio de rampas organizando duas alas-sudeste e noroeste-defasadas de meios níveis, recortadas de tal maneira a nunca se superporem exatamente permitindo vazios verticais que garantem pés direitos variados que podem servir para acomodar peças de arte contemporânea que tendem, muitas vezes, ser de grandes dimensões. Essas duas alas são separadas por um vazio central praticamente de mesma dimensão parcialmente ocupado pelas circulações verticais (rampas, elevadores, passarelas) esse vazio garante ao visitante a qualquer momento uma fruição total do espaço, sendo iluminado zenitalmente de maneira franca, eventualmente possibilitando outras intervenções artísticas que a arquitetura sugere ou propicia. As alas para as exposições não tem iluminação natural zenital exatamente sobre si, o que não seria conveniente, mas os vários pavimentos são iluminados indiretamente não apenas pelo vazio central como por aberturas superiores periféricas junto às fachadas sudeste/noroeste as quais sendo inclinadas funcionariam como planos de reflexão dessa luz que chegaria indiretamente as lajes das áreas de exposição.

A concepção estrutural baseia-se na disposição de seis vigas transversais elevadas, espaçadas a cada 15m com desenho trapezoidal de dimensão total inferior de mais ou menos 80m e superior de cerca de 85m de altura de aproximadamente 8m apoiadas cada uma em dois pilares centrais com balanços em ambas extremidades, num ritmo de mais ou menos 25/30/25m para as duas vigas exteriores e cerca de 27,5/25/27,5m para as quatro vigas interiores. Essas vigas sustentam as lajes de cobertura e a laje dos últimos pisos conformando no espaço do ultimo pavimento superior salas estanques cuja conexão horizontal se dá apenas pela zona neutra central das vigas, destinadas a pequenas exposições ou a áreas administrativas nobres. Nos andares inferiores, situados abaixo dessas vigas e por elas suportadas, é possível ter continuidade horizontal nos pisos mas organiza-se à maneira de mezanino em apenas cerca de 1/3 da área disponível, a defasagem de meios de níveis na sequência dos dois pavimentos inferiores incrementa ainda mais a variedade espacial proposta que é ativada também na definição dos perímetros dos vários planos nos detalhes de fechamentos nas coberturas e alternância na disposição das circulações.<sup>99</sup>

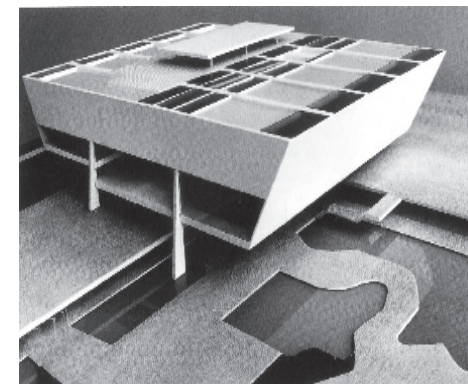


Figura 129/130: Vistas da maquete  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.130-137

99-ZEIN, Ruth Verde, 2005, op.cit., p.186

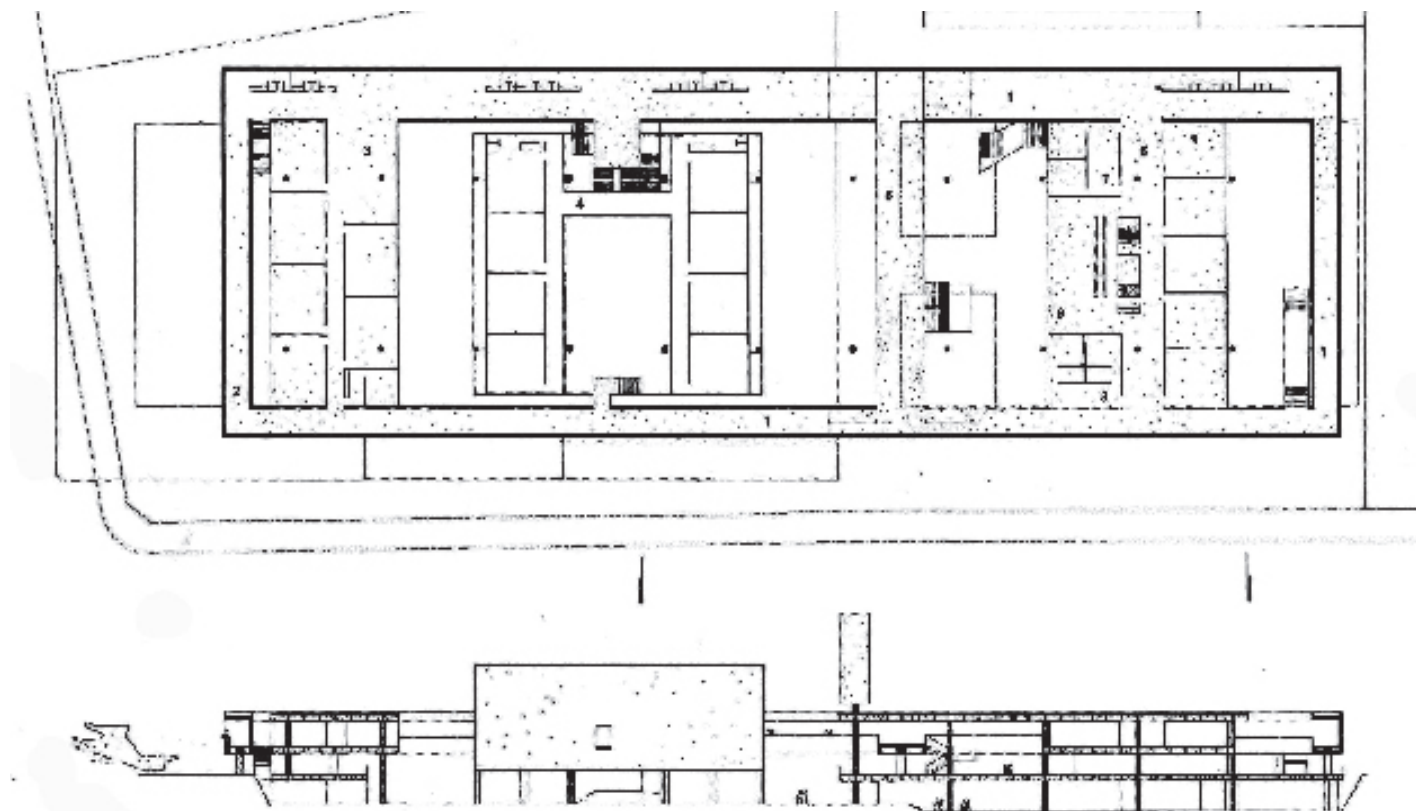
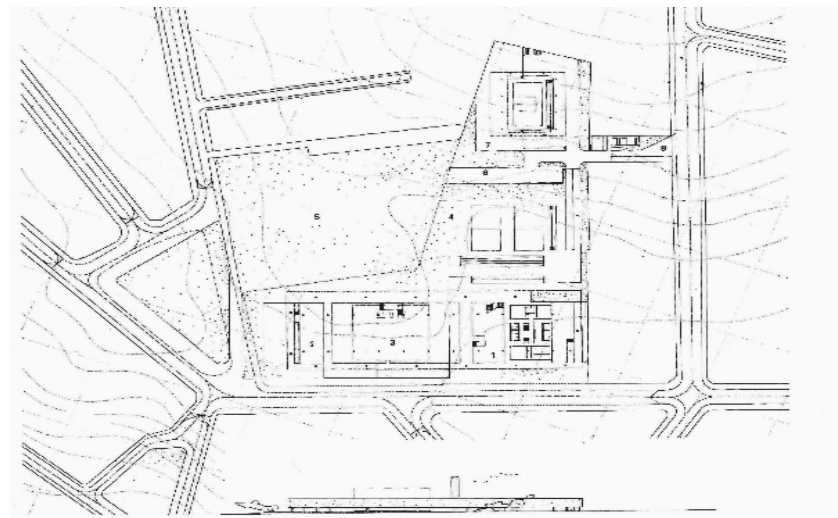


Figura 131: Implantação geral nível chão e elevação norte

Figura 132: Planta no nível da rua Pires da Mota e primeiro andar escola 1º Grau/Elevação sul

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.116-123



## 2.21 INSTITUTO EDUCAÇÃO CAETANO CAMPOS, SÃO PAULO, 1976

O partido adotado no projeto para o Instituto de Educação Caetano de Campos, feito em parceria com o arquiteto Abrahão Sanovicz, é o de distinguir claramente as áreas de parque e recreio das áreas de circulação dos recintos edificadas. Uma galeria geral elevada, liberta o chão, com seus acidentes, organiza os espaços das salas e demais instalações e marca o caráter do edifício, decide o que é interno e o que é externo. O interesse pela rua e pela via da cidade é assumido no projeto. O prédio fica ao longo da Rua Pires da Mota, na aclimatação que teria modificadas as suas guias e sarjetas, bem como a via carroçável alargada em três metros e meio para o acostamento, permitindo uma parada de ônibus com embarque e desembarque de passageiros.<sup>100</sup>

O tráfego seria desviado da Rua Tenente Azevedo que passaria a configurar-se como passeio público unindo os parques do Instituto ao Largo Nossa Senhora Conceição. A Rua Pires da Mota continuaria ao longo da Rua Parecis, com retorno no largo para servir à Rua Victorio Emanuel.

O edifício divide-se em Pré-escola, escola de Primeiro Grau e Escola de Formação de Professores, mas organiza-se de maneira a aproximar-se os vários elementos do programa às unidades básicas de forma hierárquica, unidas nas plantas hierárquicas unidas nas plantas e no volume pelas galerias.

Vale ressaltar a diversidade das situações das salas de Pré-escola ao lado do Largo Nossa Senhora da Conceição. Ao longo de cada uma das galerias, as situações não se repetem. Há uma ligação direta entre estas duas galerias: uma ponte sobre o vestíbulo com escadaria principal lugar em que todas as três dimensões aparecem com qualidade festiva, com clarabóias de cristal, vestíbulo principal da escada. Os teatros, pátios, cantina e salões de uso diversificado, inclusive o grêmio são interligados a esse vestíbulo, cujo piso (na cota da Rua Pires da Mota) se estende até a varanda sobre a praça de esportes no eixo transverso.<sup>101</sup>

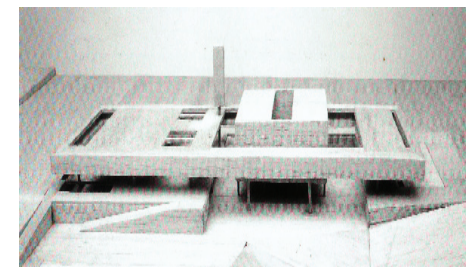
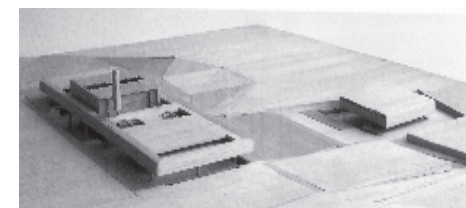


Figura 133: Vista da maquete do conjunto

Figura 134: Vista da maquete com fachada sul

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p, 342ils, p. 116-123

100- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit., p. 116

101- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit., p. 117



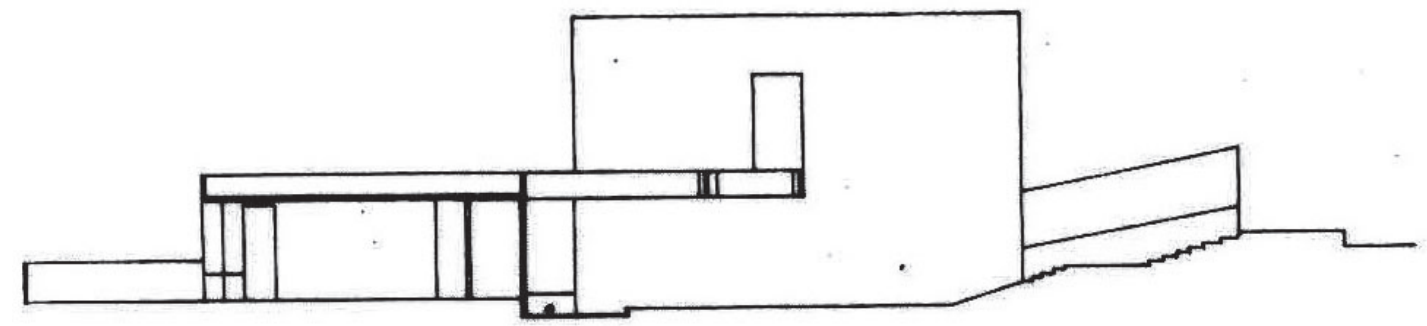
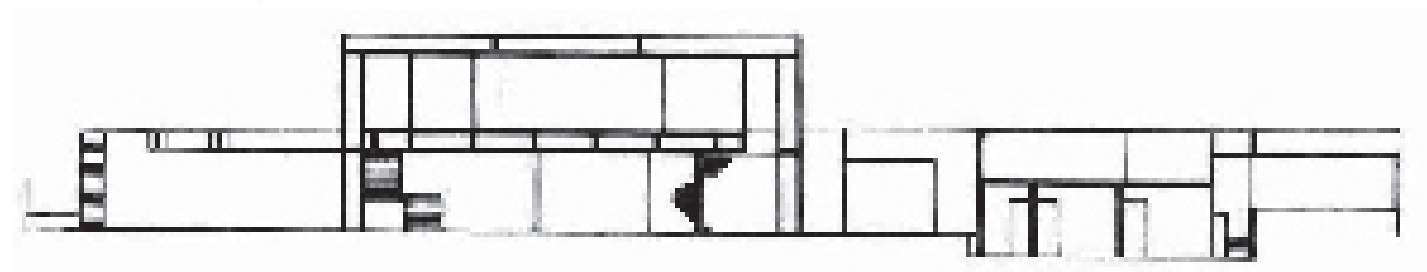
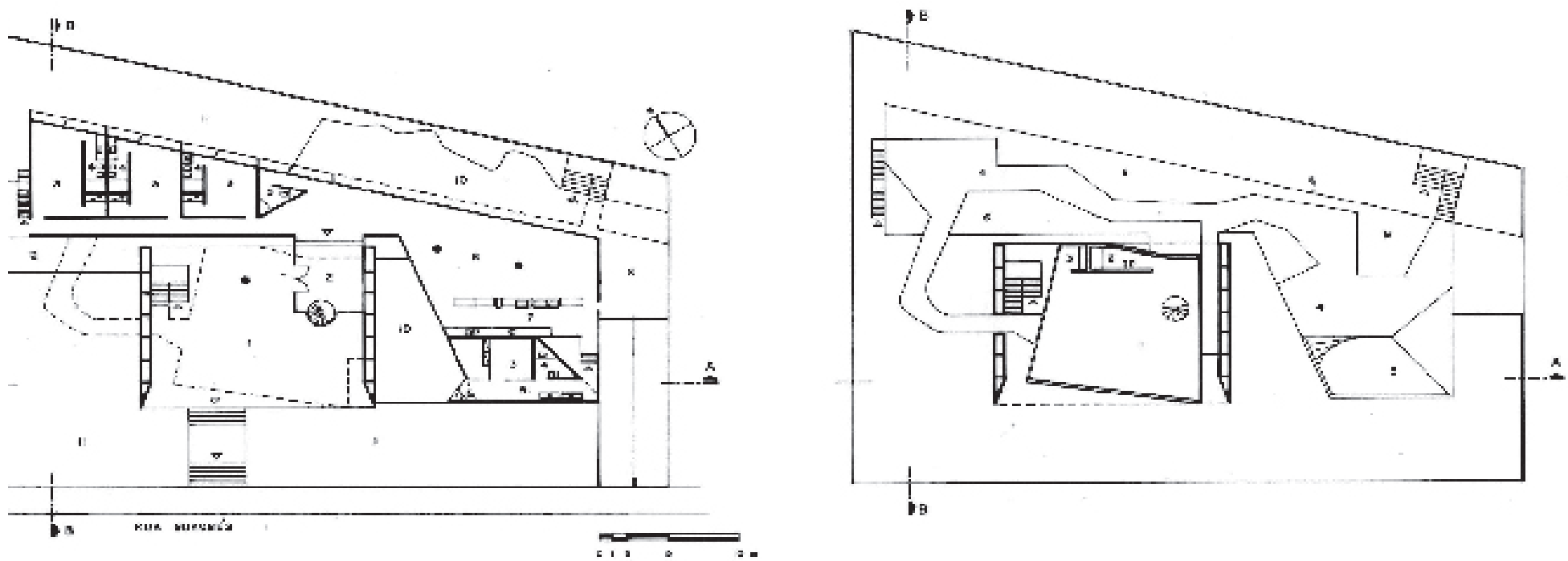


Figura 135: Plantas baixas  
 Figura 136:Corte BB  
 Figura 137:Corte AA  
 Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p:il. p.86-89

## 2.22 CASA ANTÔNIO JUNQUEIRA, SÃO PAULO, 1977

Endereço: Rua Guaonés 144 - Jardim Guedala

Esta casa tira partido do lote em declive para, numa primeira percepção urbana sugerir uma casa restrita apenas ao volume superior; o qual, de fato abriga somente uma biblioteca e pode ser funcionalmente considerado como um anexo, e não como corpo principal. Esse desejo de pôr em relevo um volume aparentemente único e destacado é reforçado pelo teto jardim do corpo principal rebaixado, cuja exuberância tropical colabora na sugestão de se tratar apenas de um jardim, subtraindo a importância do corpo inferior enquanto volumetria construída.<sup>102</sup>

De acordo com ZEIN (2000), as plantas sugerem três volumes, de maneira que a forma trapezoidal que abriga atividades de serviço passa a dialogar com o volume exento da biblioteca, e suas figuras ideais quadradas giram de maneira a focalizar a mais ampla vista posterior do lote. O tratamento dado aos interstícios entre os volumes que configuram pátios e jardins, com destaque para a passarela curva e suspensa que explicita a idéia de conexão- embora se trate aqui muito mais de um tour-de-force que de uma ligação efetivamente funcional.

O terreno é retangular irregular. A casa é definida em dois corpos, sendo um deles retangular, compacto e com dois pavimentos conectados a outro, irregular, estendido e com um pavimento. O acesso social se dá por esse volume retangular, através de uma escada que vence o desnível desde o alinhamento, chegando ao seu pavimento térreo em pátio com pé-direito de 2.30m, coberto e aberto exceto por um hall quadrado envidraçado no canto direito posterior por onde se dá a conexão coberta entre os dois corpos, com degraus que vencem a diferença de nível entre os pisos, nesse hall situa-se uma escada helicoidal de diâmetro 2.00m que dá acesso interno ao pavimento superior. Nesse pavimento na área externa, há outra escada de acesso ao pavimento superior em dois lances infletidos e patamar intermediário. O pavimento superior tem o piso recuado dos limites da projeção da cobertura, conformando um quadrado de 12.00m de lado rotacionado de maneira a ter a face externa frontal paralela à divisa de fundos, a face oposta voltada para o segundo corpo em desenho sinuoso, sendo ambas fechadas, enquanto as outras faces voltadas para as duas paredes de apoio da cobertura são totalmente envidraçadas. Da fachada envidraçada voltada para a divisa lateral esquerda, se tem acesso a um hall externo coberto que também serve de patamar de chegada da escada externa que vem do pavimento inferior; dali através de um rasgo no muro portante com dimensão de uma porta, chega-se a uma passarela-ponte sinuosa e em balanço que dá acesso à cobertura do corpo em um pavimento.<sup>103</sup>

A leitura externa da casa destaca o corpo retangular compacto que define seu acesso social no vazio inferior e onde sobressai a parede externa rotacionada da biblioteca, em concreto com acabamento colorido, de maneira que esse volume, que de fato se anexa ao corpo extenso e principal da casa é visto externamente como elemento principal do conjunto, o que é reforçado por sua maior altura. O terreno em declive acentua essa impressão, já que a cobertura do corpo mais extenso apenas sobressai do nível da rua. Esse corpo compacto mais elevado aparenta ser totalmente fechado graças à inversão na posição das faces fechadas laterais e abertas frontal/posterior do térreo e no pavimento superior (envidraçamento

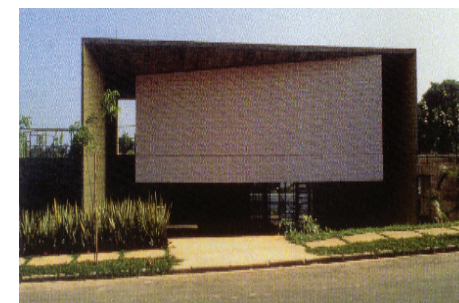


Figura 138/139: Vistas da rua  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p: il. p.86-89

102- ZEIN, Ruth Verde. 2000. op. cit., p.327

103- ZEIN, Ruth. 2000. op. cit., p.331



Figura 140: Vista jardim cobertura:  
Figura 141: Vista acesso a biblioteca  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p.: il. p. 86-89

para as laterais e fechamento na frontal/posterior), sendo portanto iluminado quase indiretamente, o que convém a seu uso de biblioteca.

Em terreno trapezoidal com acentuado declive para os fundos, o arquiteto projetou uma residência térrea totalmente voltada para trás aproveitando os benefícios da face norte. Esta planta assemelha-se a letra L estando a área de serviço no braço menor. Complementando o programa de necessidades ficou situada na frente desta construção a grande biblioteca elevada, o chão cujo piso irregular é praticamente desencostado dos suportes laterais construídos por duas espessas paredes celulares de concreto, unidos superiormente por uma laje que vence vão de 14m. A cobertura da residência é de concreto impermeabilizado cujas nervuras invertidas compartimentam sucessivos espelhos de água. Sobre essa laje desenvolve-se uma passarela sinuosa que partindo da biblioteca vai ao outro extremo da construção onde se situa a piscina implantada sobre a área de serviço.

A casa tira proveito do lote em declive para, numa primeira percepção urbana sugerir uma casa restrita apenas ao volume superior, o qual, de fato, abriga somente uma biblioteca e pode ser funcionalmente considerado como um anexo e não como corpo principal. Esse desejo de pôr em relevo um volume aparentemente único e destacado é reforçado pelo teto jardim do corpo principal rebaixado cuja exuberância tropical colabora na sugestão de se tratar apenas de um jardim subtraindo a importância do corpo inferior enquanto volumetria construída. O recurso ao contraponto se desenvolve também nas plantas que podem sugerir não dois mas 3 volumes de maneira que a forma trapezoidal que abriga atividades de serviço passa dialogar com o volume exento da biblioteca e suas figuras ideais quadradas giram de maneira a focalizar a mais ampla vista posterior do lote. O tratamento dado aos interstícios entre volumes que configuram pátios e jardins com destaque para a passarela curva e suspensa que explicita a idéia de conexão- embora se trate aqui de um tour de force que de uma ligação funcional efetivamente.<sup>104</sup>

As residências Fernando Millan (1970),<sup>2</sup> Mário Masetti (1970), James Francis King (1972) e Antônio Junqueira de Azevedo (1976). Se nas duas primeiras é possível identificar algumas matrizes da escola paulista - introspecção e rico núcleo espacial, em uma; pilotis com quatro pilares e grandes vãos apoiados em empenas, na outra -, não se pode deixar de observar a riqueza na utilização do repertório.

A casa Junqueira, por sua vez, possui solução original, destacando-se o volume da biblioteca, com piso atirantado ao pórtico, cuja inflexão do fechamento, paralela à divisa do fundo, causa grande efeito visual. Assim, a leitura do terreno transposta para a geometria revela um objeto inusitado e original - tal como no Mube, desenhado posteriormente. Tanto na residência Millan quanto na Junqueira, ganham destaque as coberturas os espelhos d'água transpostos por *promenades architecturales*.



Figura 142: Vist acesso jardim a cobertura  
Figura 143: Vista lateral jardim

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 p.: il. p. 86-89

104-ZEIN, Ruth Verde. 2000. op. cit., p. 327



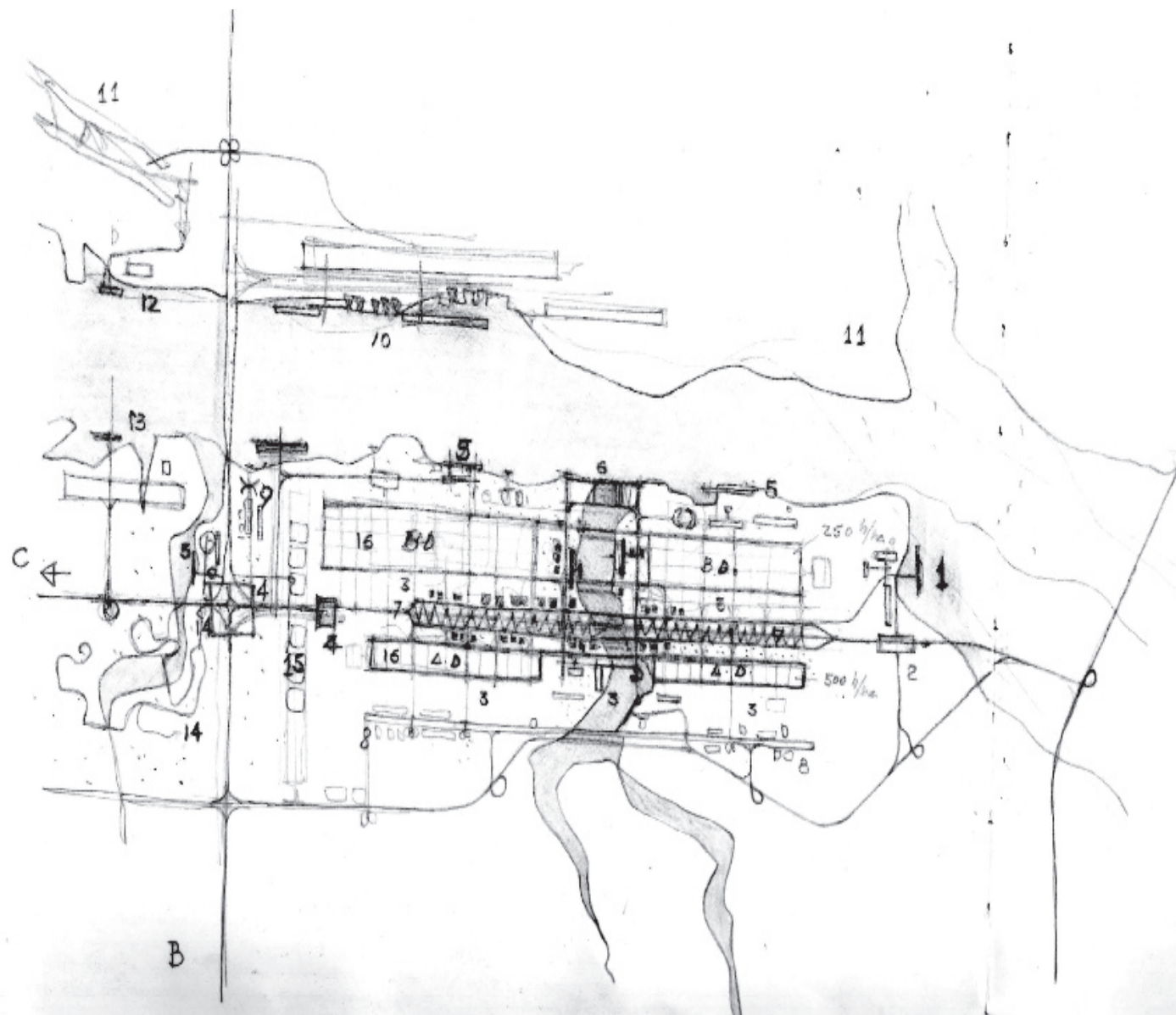


Figura 144: Esquema implantação

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.18-23

## 2.23 CIDADE PORTO FLUVIAL, SÃO PAULO, 1980

A cidade do Tietê foi desenhada como um grande porto fluvial que interligando as redes rodoviárias e ferroviárias poderia compor um sistema intermodal de transporte de cargas capaz de sustentar o desenvolvimento econômico de toda uma região, estimulando ao mesmo tempo, o fluxo pelo rio como uma via interior continental a interligar, em ampla escala, a América-da Bacia Amazônica à Bacia do Prata. Sob a construção no Estado de SP, do sistema de barragens feitas já com as eclusas para a navegação, regiões que antes eram inundadas e inóspitas tornaram-se interessantes aparições de uma geografia nova, próximas a leitos de rios agora facilmente navegáveis. A região escolhida entre as cidades de Lins e Novo Horizonte tem a virtude de ficar a meio caminho entre a calha do rio Paraná e a costa, além de distanciar-se aproximadamente 400 km da cidade de SP, o que é considerado uma distância econômica para transporte aéreo.<sup>105</sup>

○ sítio escolhido para implantar a cidade é uma extensão plana em torno a um riacho que agora avança sobre o território, uma albufeira. A represa com 3 km de largura média, estabelece para a cidade uma dualidade com a qual o nosso imaginário já está habituado a conviver, com o canal de São Sebastião –Ilhabela.

○ curso do rio, de leste a oeste, é acompanhado, a distâncias próximas a 70km pelas ferrovias que seguem para noroeste (na direção da Bolívia) e para sudoeste, a Sorocaba, e pela rodovia SP—320. Ao interligá-las, cruzando o rio em sentido transversal, surge a cidade: porto fluvial, pólo de desenvolvimento regional. Ela se diferencia do modelo de colar de cidades que se estabeleceu em torno às ferrovias e às rodovias; em cidades satélites, dependentes e especializadas. Essa ao contrário passaria a adquirir uma importância regional direta para o norte do Paraná, sul Minas Gerais e o sul de Mato Grosso, além do próprio estado de São Paulo.<sup>106</sup>

Diante da primazia do porto de Santos saturado abrir-se-iam novas alternativas para a exportação nos portos de Angra dos Reis, São Sebastião, Paranaguá e até mesmo Montevideu-Buenos Aires. Nos dois extremos da cidade estão localizadas as instalações de porte regional: hospital, porto de passageiros, rodoviária, estação de trens, área de comércio atacadista, e um centro de estudos hidráulicos da USP. Entre elas, há uma área de comércio e habitação, com aproximadamente 6km de extensão na área mais densa, cujo eixo é uma via mecanizada central de calha rebaixada. Ao longo da avenida é proposta a instalação de um comércio diversificado, teatros e cafés, e nos lotes posteriores, as habitações. A face da cidade para as águas se abre com jardins públicos e centros recreativos e esportivos. Do outro lado do rio está instalado o setor industrial com o porto de cargas, estaleiros, armazéns, indústrias e um aeroporto.

Com vistas à mudança da capital paulista para o interior, fica clara mais uma vez a disposição de colocar em prática o imaginário hídrico-técnico-afetivo.

No entanto, ao contrário do que poderia-se supor, esse intrinca do homem à biosfera não se dá somente de maneira direta, na relação entre o homem e a paisagem, mas também - e tão ou mais importante essa é para Paulo Mendes da Rocha - na relação entre a rede de cidades e o globo terrestre. Vistas

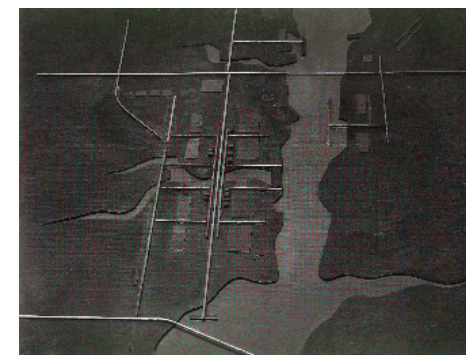


Figura 145: Vista da maquete

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). [Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p. 18-23](#)

105- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit., p. 18

106- Idem

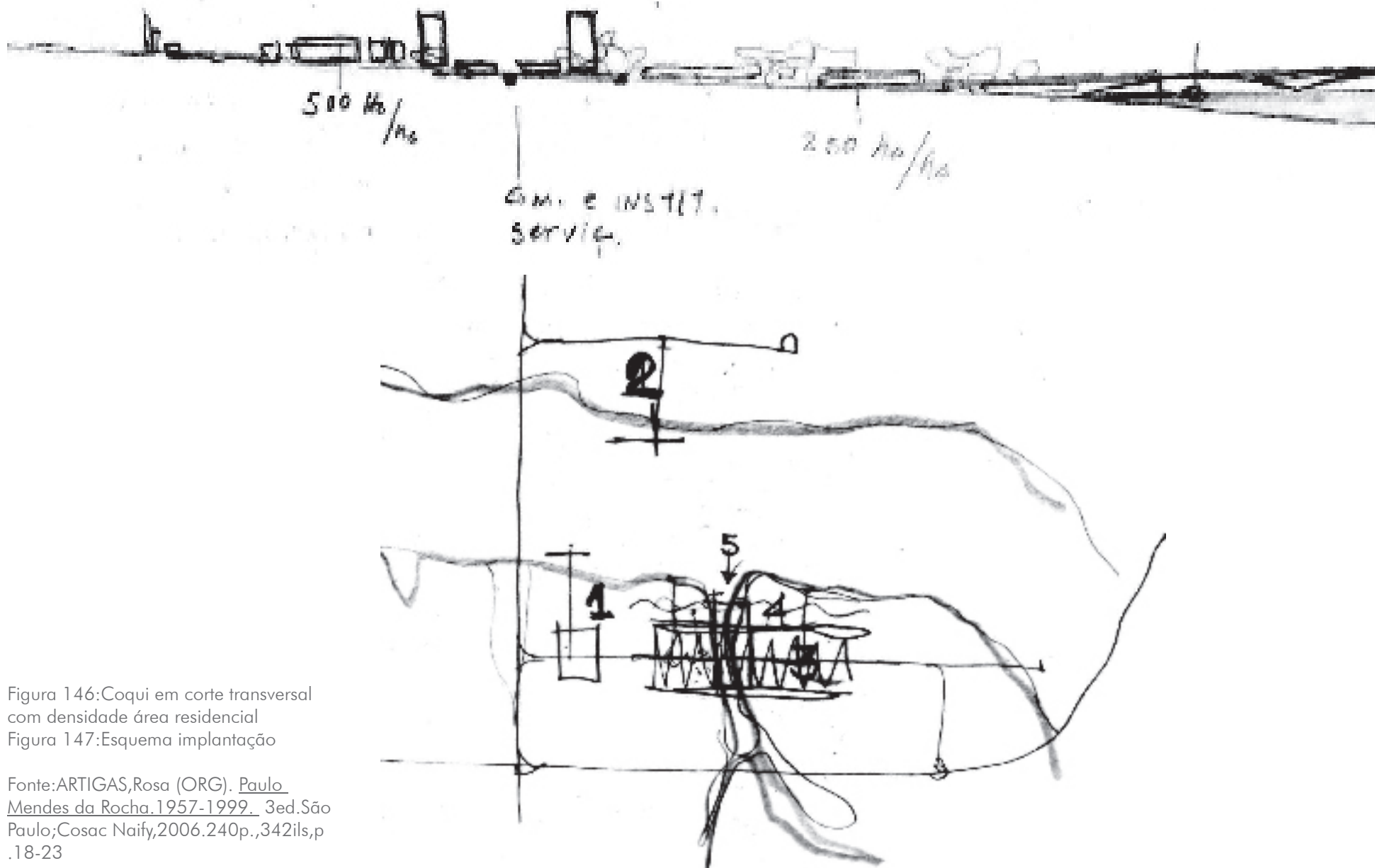


Figura 146:Coqui em corte transversal  
 com densidade área residencial  
 Figura 147:Esquema implantação

Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo  
Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São  
 Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils,p  
 .18-23

do espaço, a vida de cada ser humano se dilui numa vida e num destino comum, a cidade, para depois resumirem-se em uma única epopéia, a do homem na Terra e no Universo.

Este parece ser o princípio que norteou os dois projetos urbanos elaborados por Paulo Mendes da Rocha, a reurbanização da baía de Vitória (1993) e a cidade porto fluvial do rio Tietê (1980).

As cidades, como os homens, são seres gregários. Em Vitória, às estruturas espaciais de comunicação são unidas as de função - habitação, universidade, hospitais, centro empresarial e de convenções, porto -, para juntas definirem a relação da cidade com a região. Nas palavras de Paulo Mendes da Rocha, "cada cidade hoje é uma capital do mundo". Não interessa saber se São Paulo é uma cidade mundial, juntamente com Nova Iorque, Londres, etc: não existem cidades mundiais, e sim cidades, da mesma forma que não existem seres humanos mundiais, e sim seres humanos.

Apesar de ser um projeto de cidade nova, ao invés de um projeto de reurbanização como o de Vitória, o porto fluvial do rio Tietê ainda se insere numa preexistência, dado o homem já habitava o lugar. O projeto estrutura-se, então, a partir das ligações entre caminhos rodoviários, ferroviários e fluviais.

Segundo Paulo Mendes da Rocha: "somos nós, habitantes do Novo Mundo, que devemos elaborar e implementar novas formas de ocupação do território, de construção da cidade."<sup>107</sup>

"(...) "Eu trago para Veneza uma reflexão sobre a transformação do espaço", diz o arquiteto. "Já que Veneza é um pouco isso mesmo, o espaço transformado", pondera. Os projetos de Mendes da Rocha na mostra são três: a cidade-porto fluvial às margens do Rio Tietê (1980); a proposta de urbanização da Esplanada do Suá na Baía de Vitória (1993) e a reurbanização da área da Baía de Montevideu.<sup>108</sup>

"Enquanto a Europa reconstrói a cidade bombardeada, nós estamos nos defrontando com a questão da natureza, da paisagem", diz Rocha. "Isso é um contraponto, não uma diferenciação", afirma.<sup>109</sup>

A cidade-porto às margens do Tietê é um projeto no qual o arquiteto propõe a retomada da viabilidade econômica de navegação em direção ao sudoeste e sul do País, unindo São Paulo à região dos países do sul do continente.

Nas propostas para a implantação de três núcleos urbanos - a cidade paulista do Tietê (1980), a baía de Vitória (1993) e a baía de Montevideu (1998) - percebem-se as soluções diferentes, em concórdância com a particularidade do sítio.

Nos projetos do Tietê e do porto de Vitória, a dinâmica das funções portuárias é integrada à vida social dos novos núcleos urbanos e inter-relacionada pela localização dispersa dos diferentes prédios, em diálogo com a paisagem ancestral e original da beira dos rios, identificando as atividades produtivas, de lazer e habitacionais. As torres que prenunciam o acesso ao porto fluvial assumem valor simbólico semelhante ao outorgado por Le Corbusier aos arranha-céus cartesianos colocados na plataforma sobre o rio da Prata, em Buenos Aires (1929).

107-ALVES, André Augusto de Almeida. Arquitetura Moderna, Paulo Mendes da Rocha, Cidade. Home page de Alexandre B. A. Villares. Disponível no endereço <http://abav.free.fr/ponto/1/artigo3.html> Visitado em 25/09/2002.

108/109-. Paulo Mendes da Rocha. Edição on line do Estado de São Paulo. Disponível no endereço <http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2000/06/15/cad036.html> Visitado em 25/09/2002.



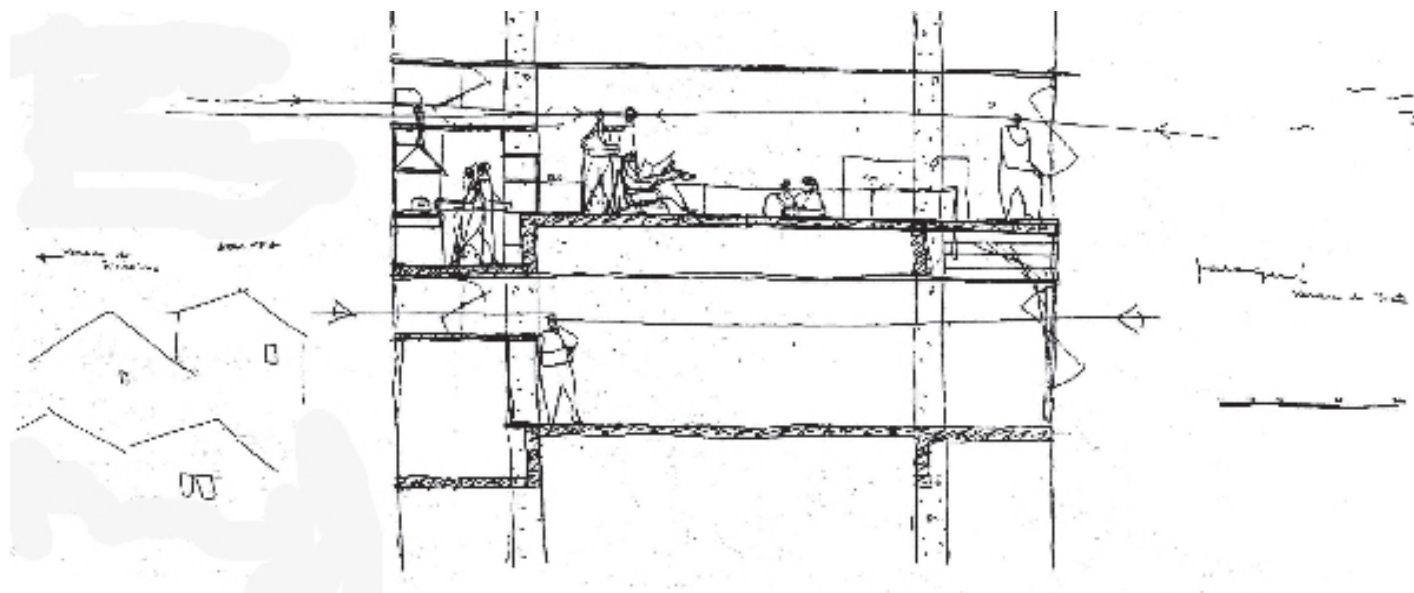
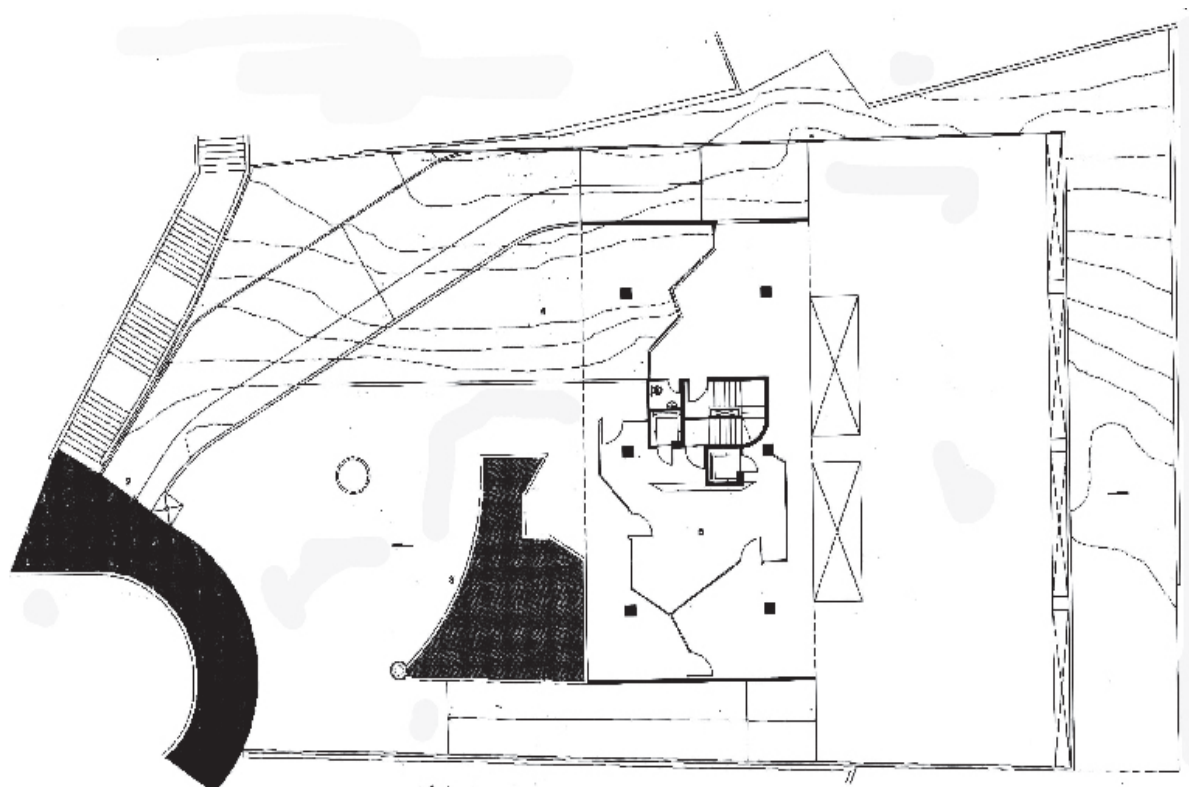


Figura 148:Implantação e planta pavimento térreo

Figura 149:Corte esquemático andar tipo

Figura 150:Vista fachada norte

Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils, p. 152-157

## 2.24 EDIFÍCIO RESIDENCIAL JARAGUÁ, SÃO PAULO, 1984

A singularidade do edifício está na sua localização: no espigão próximo a Avenida Pompéia. Devido a essa característica, o projeto buscou encontrar a melhor solução arquitetônica para o problema que o local impunha: na impossibilidade de escolher a melhor vista, obter a visão simultânea dos dois vales-Tietê e Pinheiros. A estrutura foi pensada para isso. São seis pilares recuados 2,5m das fachadas e unidos por um anel de viga, que é bastante esbelta e alta. As lajes faceiam ora em cima ora em baixo da viga em balanço ou engastando nas paredes cortina das fachadas cegas. Nas fachadas principais: a cortina de vidro vence todo o pé-direito do edifício.<sup>110</sup>

Através do desnível entre as lajes, dado pela altura da viga, obtém-se a desejada visão contínua das duas fachadas. Essa visão se dá, em nível, na sala rebaixada, e, por sobre o forro da cozinha, na sala mais alta.

O acesso do prédio com um espelho d'água e um conjunto de pedras, continua a rotunda da praça de entrada. No acesso às garagens foram feitas duas rampas independentes para cada um dos pavimentos do subsolo, numa solução próxima aos acessos urbanos.

Para ZEIN, uma seção inteligente assegura o usuário a bifrontalidade das fachadas, desejo nascido da implantação urbana, e que se realiza na arquitetura como aprimoramento de uma solução construtiva que enfatiza de maneira radical o conceito de independência estrutural.<sup>111</sup>

Já no edifício residencial Jaraguá (1984), o desnível interno permite a visualização das duas bacias hidrográficas da cidade (sempre os rios!



Figura 151: Vista da fachada sul  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, pg152-157

110-ARTIGAS, Rosa, 2006, op. cit., p. 152-157

111-Idem

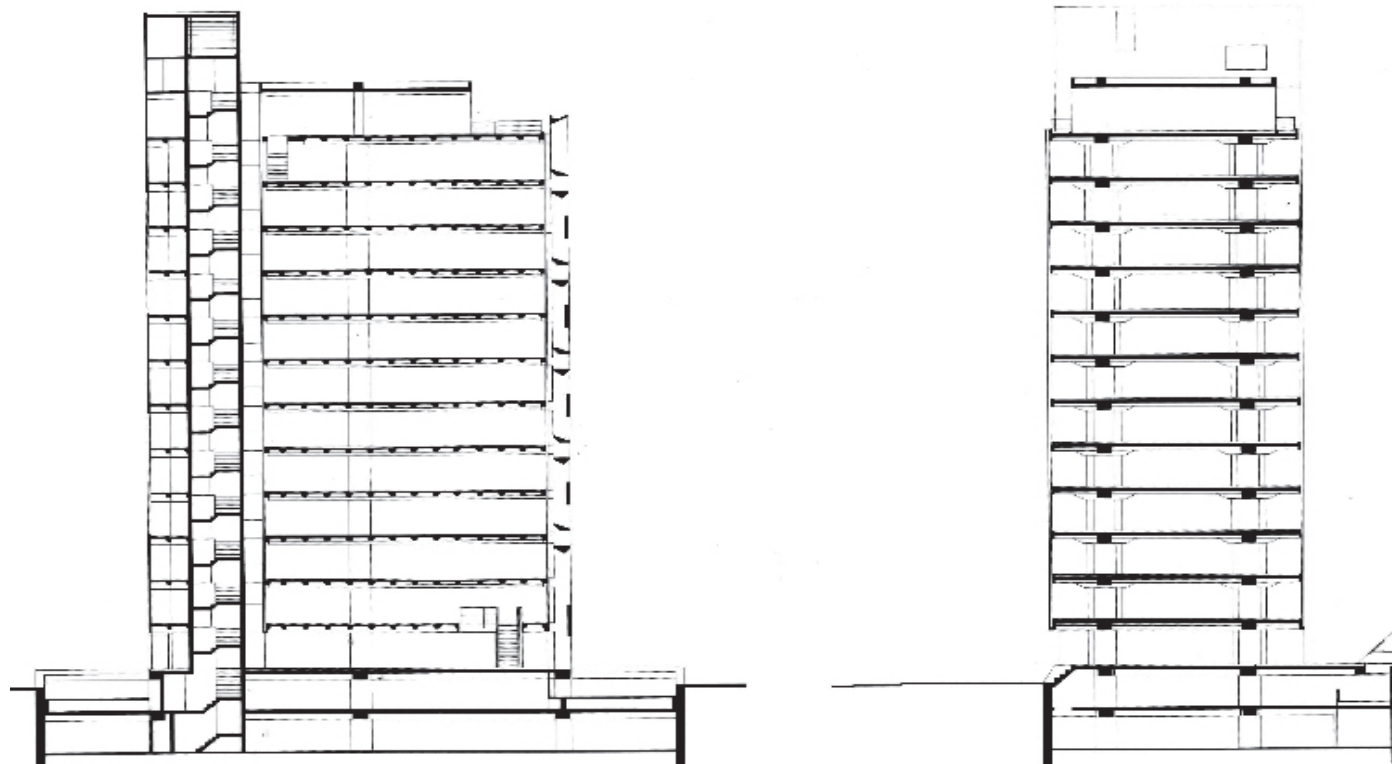
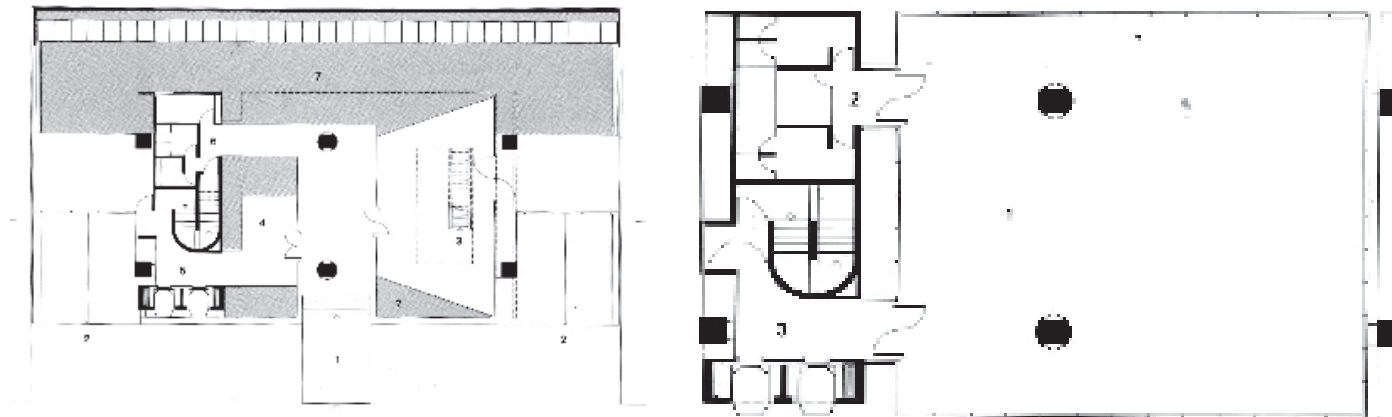


Figura 152: Vista da fachada

Figura 153: Planta pavimento tipo e térreo

Figura 154: Cortes longitudinal e transversal

Figura 155: Detalhe fachada lateral com os quebra sois.

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.162-165

## 2.25 EDIFÍCIO KEIRALLA SARHAN, SÃO PAULO, 1984

O edifício de escritórios Keiralla Sarhan foi projetado como a maioria dos edifícios empresariais, com o máximo de aproveitamento de áreas permitindo pelas leis municipais. Com isso restringem-se muito as perspectivas para os arquitetos mas de maneira geral estes tem demonstrado uma surpreendente imaginação para imprimir caráter neste ou naquele novo prédio.

Concebido com a intenção de atender a múltiplas atividades, o edifício possui amplos salões e uma volumetria geral que sugere uma independência do bloco de serviços e da cortina de placas de proteção solar, coroada pelo volume da caixa d'água. A estrutura é pensada a partir de duas vigas principais apoiadas, cada uma em três pilares-dois nas extremidades e um no centro. Sua atração principal é a falsa excentricidade do par de pilares centrais em relação ao volume dos salões, desconcertando uma leitura previsível e imediata do conjunto que parece estar em leve desequilíbrio.<sup>112</sup>

Foi possível desenhar junto aos especialistas da Otis, um elevador panorâmico a cabine e alguns detalhes de ajustamento da casa de máquinas. É um edifício muito prático para múltiplas atividades, com liberdade para instalações variadas nos seus salões livres e apoio independente.

Placas protegem parcialmente o edifício de insolação ao mesmo tempo que travam a estrutura do conjunto. O paralelepípedo colocado no alto porta-se como arremate plástico e caixa de água. As marcações em negro nos pilares além de serem extensões cromáticas do piso à entrada do edifício constituem acessos para os shafts, prevendo-se alterações internas, foram criados de modo a facilitar a passagem de instalações hidráulicas, elétricas e outras no centro da edificação(para banheiros, pequenas cozinhas).

No prédio comercial Keiralla Sarhan (1984), o mote da caixa de vidro é utilizado, com estrutura independente de seis pilares, destacando-se a linha marcada por interessante quebrasol (dificilmente utilizado pelo projetista, que o adotou também em recente casa paulistana, desenvolvida com o escritório Metro Arquitetura).



Figura 156: Vista da fachada

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p. 162-165

112- Zein, Ruth Verde. 2000. op.cit., p. 162



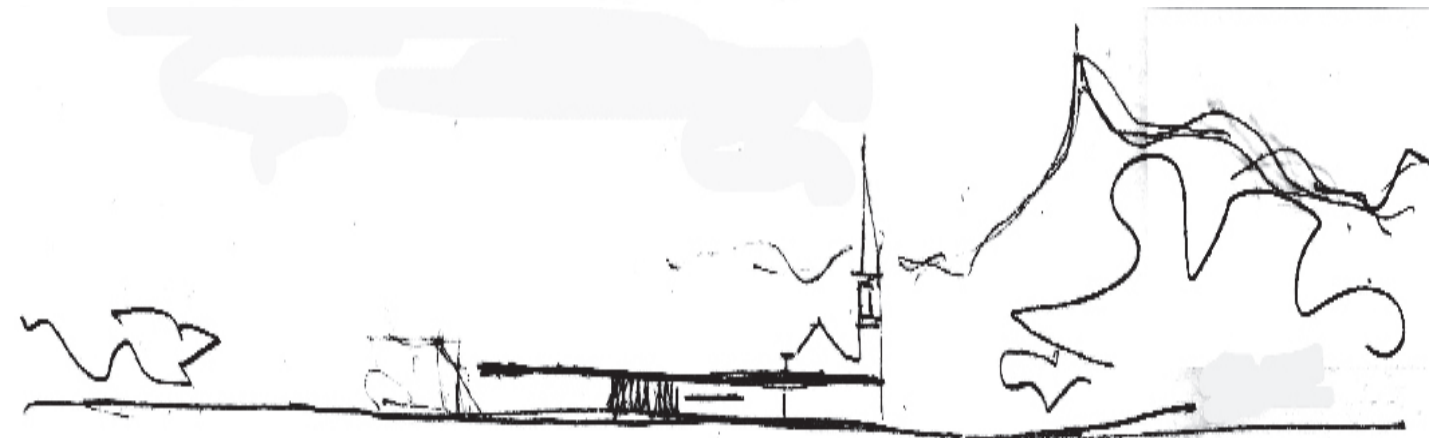
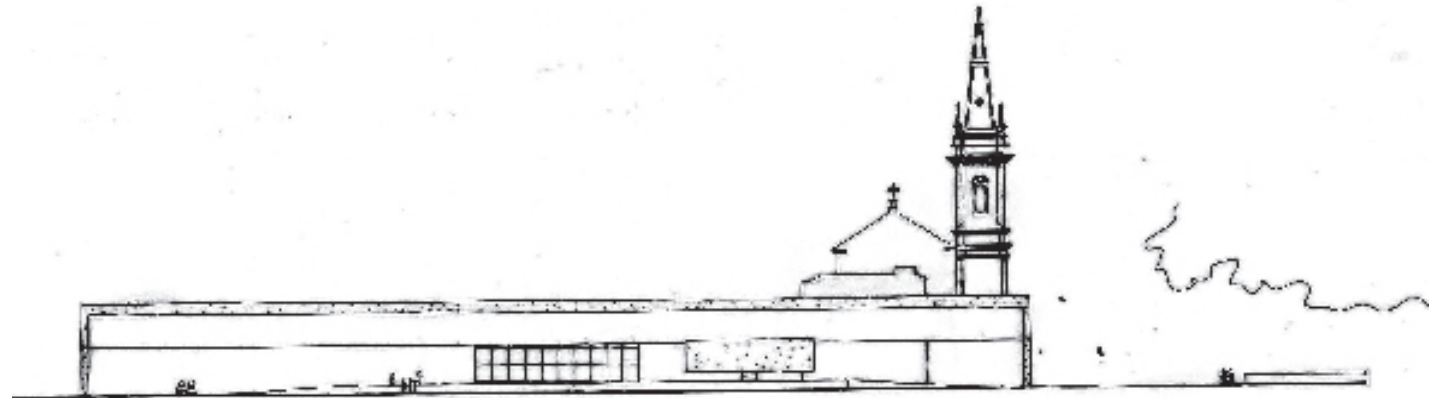
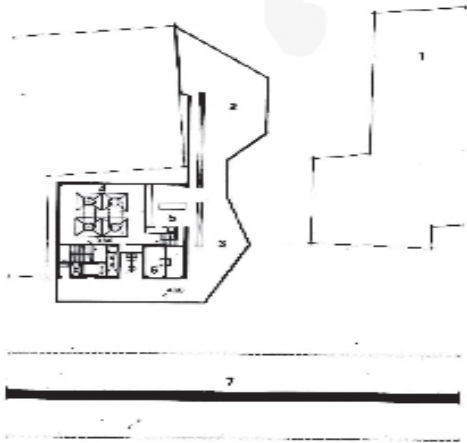
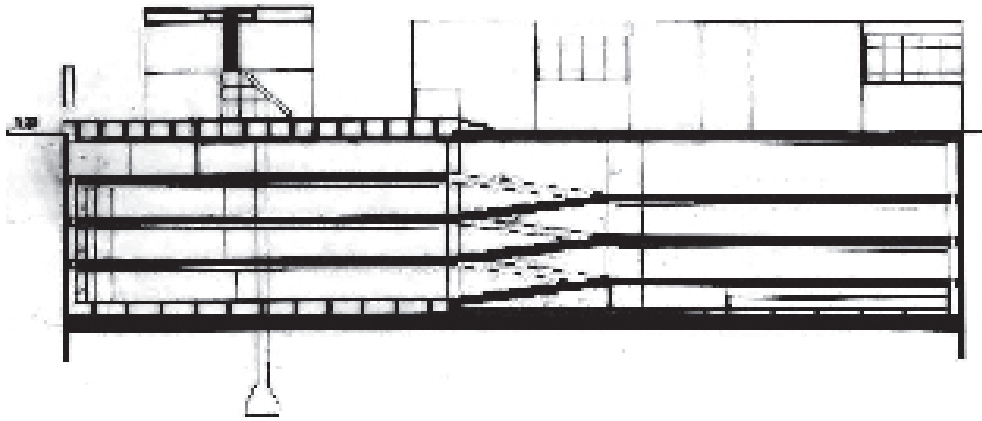


Figura 157:Elevação Av. Presidente Vargas

Figura 158:Croqui com vista Av.Presidente Vargas

Figura 159:Elevação praça República

Figura 160:Implantação e planta térreo

Figura 161:Corte transversal

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240pg.,342ils, p.56-61

## 2.26 BIBLIOTECA PÚBLICA DO RIO JANEIRO, 1984

O partido para a implantação da Biblioteca Pública do RJ a ser construída conforme concurso, entre a avenida Presidente Vargas e a Rua da Alfândega, ao lado da Igreja de São Gonçalo e São Jorge e do Campo de Santana, foi radical: construí-la em subsolo. Com o intuito de não afrontar as construções já existentes mantendo a limpidez da paisagem, além de melhor controlar as exigências técnicas-relacionadas à climatização e conservação dos livros-lançou-se mão de conquistas então recentes da engenharia de solos.<sup>113</sup>

O metrô acabara de ser implantado demonstrando maneiras eficazes de enfrentar o lençol freático alto junto ao mar. Assim no subterrâneo, a biblioteca seria silenciosa, fresca e protegida. Para que não houvesse problemas em relação à umidade, alguns artifícios forma imaginados impermeabilizar o arrimo com uma manta de petróleo: criar paredes internas de aço separadas por uma fresta técnica dos arrimos, escorados nas vigas principais.

A biblioteca deveria aflorar no terreno de algum modo. Para isso foi criado um grande pórtico suspenso em T, vencendo um vão de 110m, calculado pelo engenheiro Siguer Mitsutani. O pórtico cria uma região de sombra na praça, amparando um pequeno vestíbulo de cristal, entrada para a biblioteca. No eixo transversal, próximo a Igreja de São Gonçalo e São Jorge, havia um terreno vazio que foi incorporado ao projeto. Ali, enconstado no paredão adjacente, criou-se um prisma de vidro suspenso como uma peça facetada refletido os brilhos e as luzes da cidade, e o restaurante configurou-se uma passagem entre a Avenida Presidente Vargas e a Rua da Alfândega, monumental patrimônio histórico da cidade. Outro detalhe interessante é que o acesso ao restaurante se dá pelo elevador da biblioteca, cuja entrada está no piso subterrâneo. O restaurante não é independente da biblioteca. Assim, há que se submergir para elevar-se. O projeto inspirado pela nova espacialidade criada na cidade com a construção do metrô, propõe essas mudanças de nível como transformações surpreendentes em que a percepção dos lugares sempre se altera. Assim nada impede, que o Campo de Santana, ao lado, venha a ser utilizado, com uma passagem em túnel, como o jardim suspenso da biblioteca infantil.<sup>114</sup>

A fina sensibilidade com as preexistências naturais e urbanas aparece nesse projeto de prédios definidos pela particularidade do sítio. Na Biblioteca Pública do Rio de Janeiro (1984), Mendes da Rocha assimilava a intensa movimentação de pedestres e veículos ao longo da avenida Presidente Vargas, nas proximidades do Campo de Santana e perto da Estação Central. Nesse contexto, decidiu soterrar a biblioteca, para obter a paz e a tranqüilidade necessárias à leitura, e criava uma praça pública coberta por extensa laje horizontal, que facilitava a dinâmica dos pedestres entre a avenida e o Campo de Santana, na direção da estação. No concurso, Niemeyer, membro do júri, apoiou o triste edifício de Glauco Campello, agora mal conservado e anônimo nesse duro entorno urbano.<sup>115</sup>

113-ARTIGAS,Rosa,2006,op.cit.,p.56

114-ARTIGAS,Rosa,2006,op.cit.,p.57

115-SEGRE,Roberto.Um modernista Nostálgico. SP,Vitruvius,2007. Publicado originalmente em: ProjetoDesign,316,junho 2006.p.3

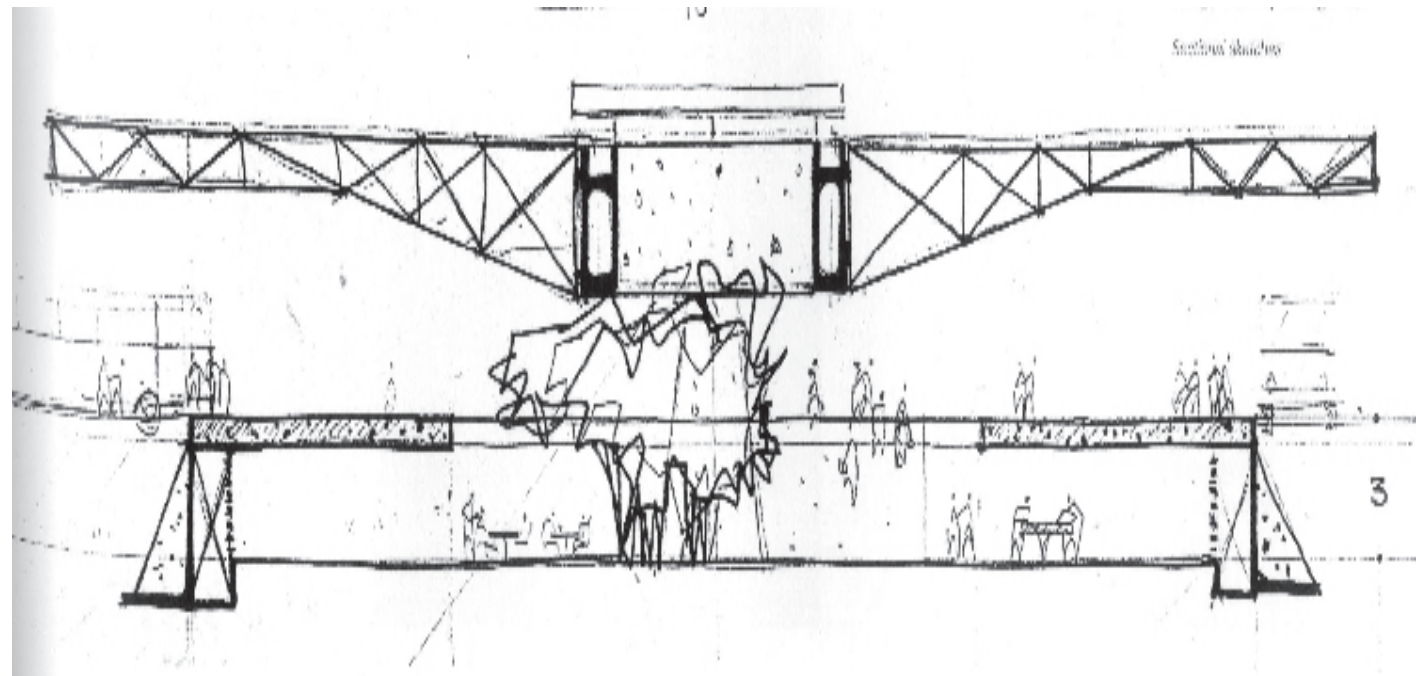
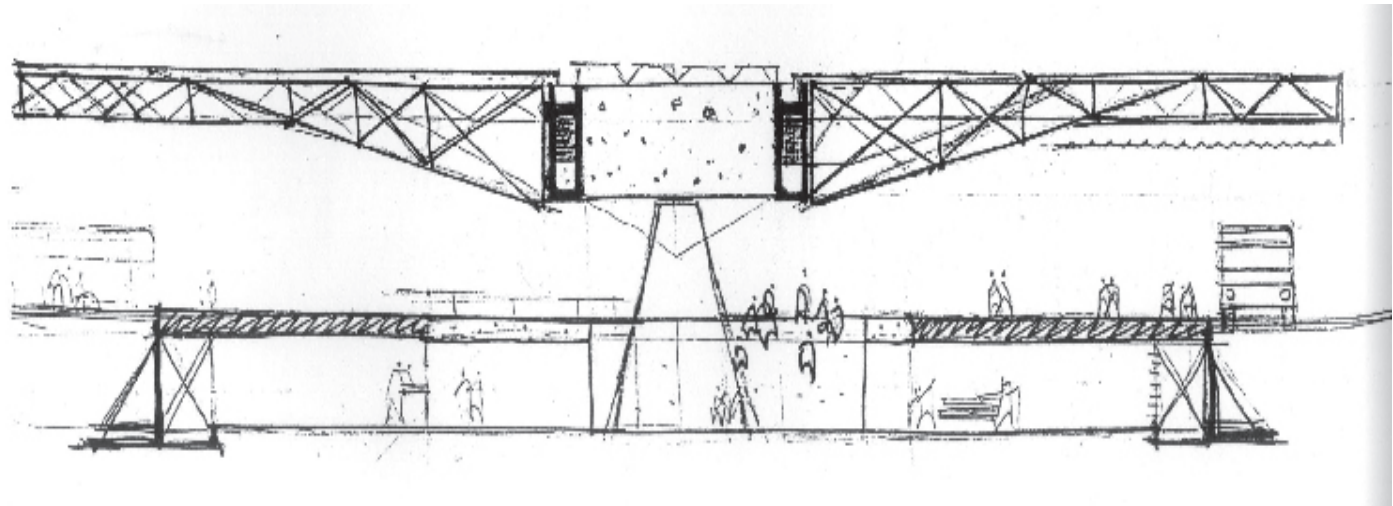


Figura 162/163: Croqui com corte projeto  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg:il. p.124-125

## 2.27 TERMINAL RODOVIÁRIO GOIÂNIA, GO, 1985

A forma retangular da estação de ônibus está definida ao longo de seu eixo através de duas paredes portantes de concreto reforçadas, cada uma 225m no comprimento e 7m na altura, forma um funil para água da chuva e também ancora os 30000m<sup>2</sup> da expansão do telhado que tem que resistir as forças do vento. Construindo isto, sem o uso das juntas de expansão envolveu uma cama flutuante com apoios dentro e sobre para absorver força lateral que contribuiu à forma específica escolhida para os pilares. O vão de 120m entre as duas paredes de lado é dividido centralmente em dois por uma viga de H. Este membro de apoio está aberto no meio com uma abertura de 10m entre suas periferias. A abertura resultante acomoda uma clarabóia que permite a iluminação do interior da estação.<sup>116</sup>

A estrutura central assegura a iluminação ao projeto. Uma rampa lateral conduz à área de partida enquanto no outro lado, uma única rampa de 25m de largura leva o tráfego para as plataformas do norte e chegadas do setor sul da cidade. O telhado é uma construção de metal. A estrutura primária é constituída de vigas madeira, cada com um vão de 60m, que são interrompidos lateralmente a cada 20m e apoiadas pelas paredes de portantes longitudinais. As vigas de estrutura secundárias que medem 20m são apoiadas pelos principais amarrações e são espaçadas 5m separadamente. Elas servem como pontos acessórios diretos para os componentes auto-apoiando o telhado.<sup>117</sup>

A cobertura do terminal rodoviário de Goiânia (1985), é ao mesmo tempo leve indicação da existência de um espaço público urbano. O projeto abre espaço para crescimento em direção a região norte do município. Área do terminal permite o prolongamento da avenida Goiás tornando viável a integração das regiões norte e sul e interligando-a a avenida norte. Estudos mostraram av. Goiás deveria ser prolongada perpendicularmente ao eixo ferroviário e a nova ferrovia seria construída na área do antigo pátio de manobras. (diretrizes projeto). Governo estado Goiás contratou o Grupo quatro dos arquitetos Luís Fernando Teixeira e Moacyr Paulista Cordeiro aos quais PMR se associou a convite.<sup>118</sup>

Os acessos previstos eram razoáveis e a variante ferroviária aceitável e levando em conta que o terminal se localizaria em região central a concepção do edifício ganhou segundo Paulo Mendes Rocha um novo sentido: não bastava que se tratasse apenas de uma simples e funcional estação. Porque ela tenderia a converter-se em ambiente público do maior interesse e em pólo de atração de algum tipo de comércio. Pesquisas mostraram que 20% do movimento previsto no terminal seria das pessoas que iriam buscar serviços médicos em Goiânia. Isso fez com que o programa transcendesse as normas convencionalmente adotadas. Deveria prever instalações para atendimento a crianças, encaminhamento a ambulatórios, além de abrigar espaços para serviços que complementaríamos de forma peculiar aquela capital.

Em vista disso PMR diz:..."demos a estação uma certa gare, de modo a evitar que ela viesse a se assemelhar a um telheiro com um abrigo de ônibus no beiral"...<sup>119</sup> A principal preocupação do arquiteto dizia respeito a solução do problema dos fechamentos laterais do escoamento da enorme quantidade de água pluvial que escorre de uma cobertura dessas dimensões e da ancoragem adequada a estrutura de cobertura considerando os esforços que ela estaria sujeita.



Figura 164/165: Vistas projeto em construção

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg: il. p.124-125

116- SPIRO, Annette. op.cit., p.124

117- Idem

118- ROCHA, Paulo Mendes da. A obra, o espaço criado e o desenvolvimento de Goiânia. Arquitetura dos Transportes. In: Projeto Design. São Paulo. N.94 (dezembro 1986), p.77-81: il. p.78

119- Idem





Figura 166: Vista estrutura durante construção

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg:il. p.124-125

O número de boxes na plataforma que o planejamento recomendava era de 32. Caso a estação adquirisse uma feição linear (boxes são os pontos de parada que no fundo dimensionam uma rodovia) se distribuíssem numa única linha a construção teria com certeza um comprimento da ordem de 500m. Seria um edifício extremamente longo, sem a densidade desejada e até de acordo com o arquiteto difícil de ser disposta no terreno. Mas além disso a movimentação dos ônibus no local exigiria que os frequentadores da área ou moradores da região que precisassem circular de um lado para outro da cidade, atravessassem um ambiente compreensivelmente tumultuado. Daí a idéia de uma passagem elevada.

Explica PMR: ...” a circunstância de atravessar o recinto de movimentação de ônibus e de reduzir a dimensão da estação procurando fazer com que ela fosse colocada dentro de um retângulo mais cômodo, mais perto do quadrado levou ao partido adotado.”... Foram projetadas duas plataformas de dezesseis boxes cada; a plataforma norte e a plataforma sul uma destinada aos ônibus interestaduais outra aos intermunicipais. A passagem aérea de pedestres foi projetada para funcionar como transposição de via e como plataforma. Com 25m de largura e 184 metros de comprimento ela é dotada de uma rampa transversa que alimenta a ilha prisioneira formada pelas plataformas utilizada nas operações de embarque e desembarque.<sup>120</sup>

Dois vigas vazadas de fechamento uma com 225m de comprimento e 7m altura em concreto armado (estruturas leves tem problema captação água pluvial e os ventos). Estava decidida assim a forma arquitetônica. Viga aberta vazada no meio com 10 m entre elas cujo vão é coberto por uma clarabóia de vidro que proporciona a luminosidade necessária. Intermediária. A estrutura central que divide o recinto. De um lado as rampas que levam ao saguão de embarque e de outro a rampa de 25m de largura que resolve a tubulação no sentido das plataformas de desembarque do setor sul e do setor norte a comunicação visual pela população fica simples.

Mendes da Rocha explica que para a cobertura foi projetada uma estrutura de 120m divididos em dois vãos de 60m cuja continuidade espacial é obtida através de um tirante que interliga membranas superiores. Quando foram procurar os calculistas Jorge Kurdjian e Jorge Zaven Kurdjian estavam definidos o partido geral e a geometria básica. Mas havia o problema da cobertura e sua sustentação. Trabalho deveria ser concluído em 3 semanas, tinha dar solução a uma exigência natural, legítima. Algo fundamental era o vão de 120 m dividido em duas naves de 60m que se sustentariam em três linhas de apoio sendo duas laterais e uma central.

Dúvida era como aliar a cobertura metálica em que havia uma exigência de estruturação principal bem marcada sem que ela se confundisse com a estruturação secundária, com o elemento de suporte. A preocupação maior do arquiteto era relativa aos fechamentos laterais e ao problema da captação da água pluvial que em consequência do vão e do comprimento da estrutura levaria a um dimensionamento de calhas muito grandes. Com a adoção do concreto armado nas vigas de apoio das fachadas foi criada a possibilidade de fazer com que essas enormes peças pudessem funcionar também como calhas, com a vantagem de que, por ser material final o próprio concreto fazia acabamento. Foi assim que nasceu o conceito da conjugação dos dois elementos a estrutura metálica e as vigas vazadas de concreto. Também tinham outras questões que levaram aquela opção. Outra solução teria dificuldade em função da sucção do vento. Só um material pesado como concreto poderia servir de ancoragem para estrutura metálica

120- Idem, Ibidem

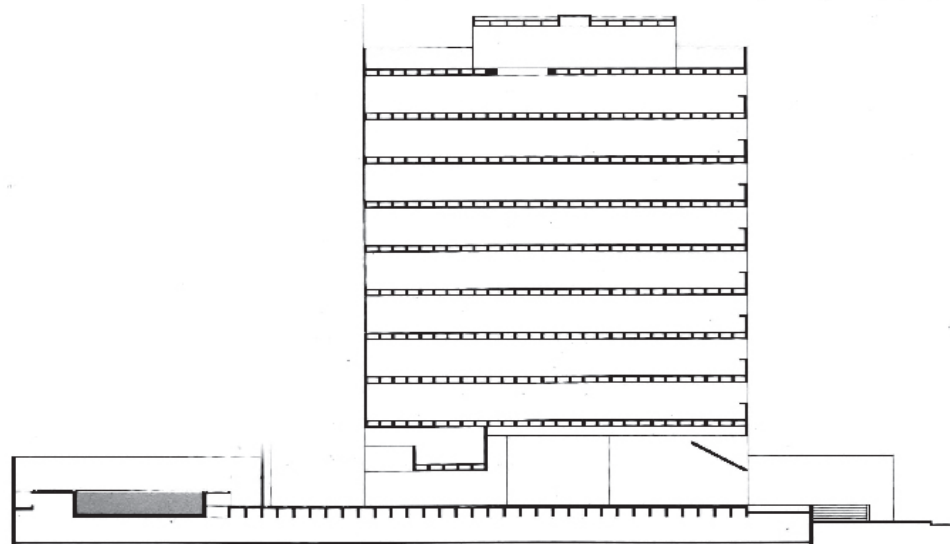
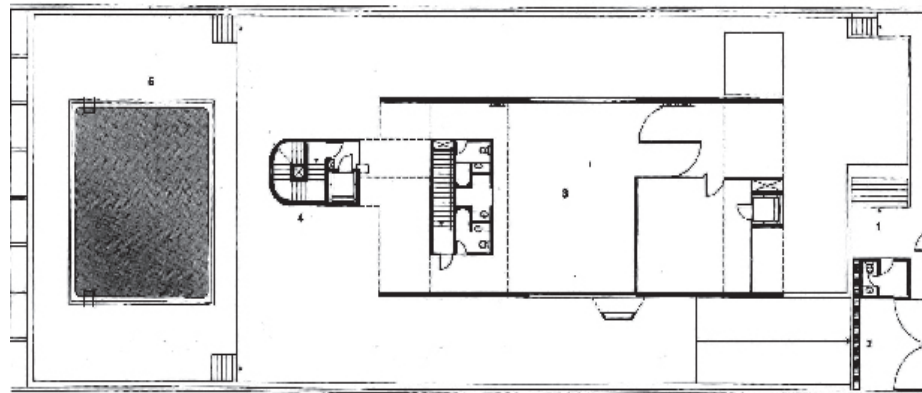
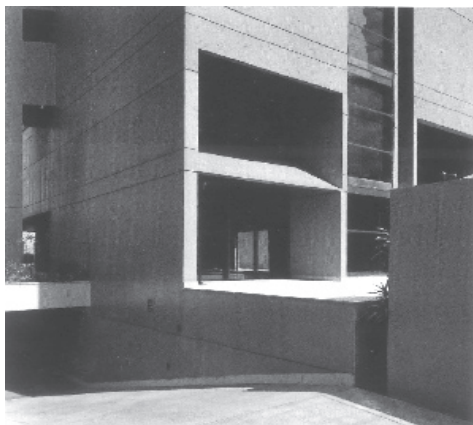


Figura 167:Planta baixa Tipo e térreo  
Figura 168:Detalhe fachada posterior  
com torre elevador de serviços e escada  
Figura 169:Corte longitudinal  
Figura 170:Detalhe térreo com rampa

Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240pg.,342ils,p 158-161-

## 2.28 EDIFÍCIO RESIDENCIAL ASPEN,SÃO PAULO,1986

Os apartamentos do edifício residencial Aspen conservam a espacialidade ampla e fluida de uma casa simples. O projeto privilegia eixos visuais, que, orientados para aberturas luminosas, integram espaços e propiciam perspectivas libertas de uma exagerada subdivisão de recintos. O elevador é um volume que se abre para a paisagem, chegando ao apartamento pela varanda hábito da casa tradicional brasileira. As paredes externas do edifício são estruturais, sem pilares intermediários e os dois últimos pisos constituem um apartamento duplex onde as aberturas se adaptam ao novo desenho da planta e ao uso de uma área ajardinada a céu aberto. <sup>121</sup>

No Aspen (1986) é retomado o tema das paredes externas estruturais (tal como o Guaimbê), que o diferenciam da mais comum tipologia do brutalismo paulista de construções em altura - com linhas de pilares periféricas, pequeno vão num sentido e grande, no outro. Edifício com espacialidade de uma casa simples.



Figura 171: Vista fachada principal  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.158-161-



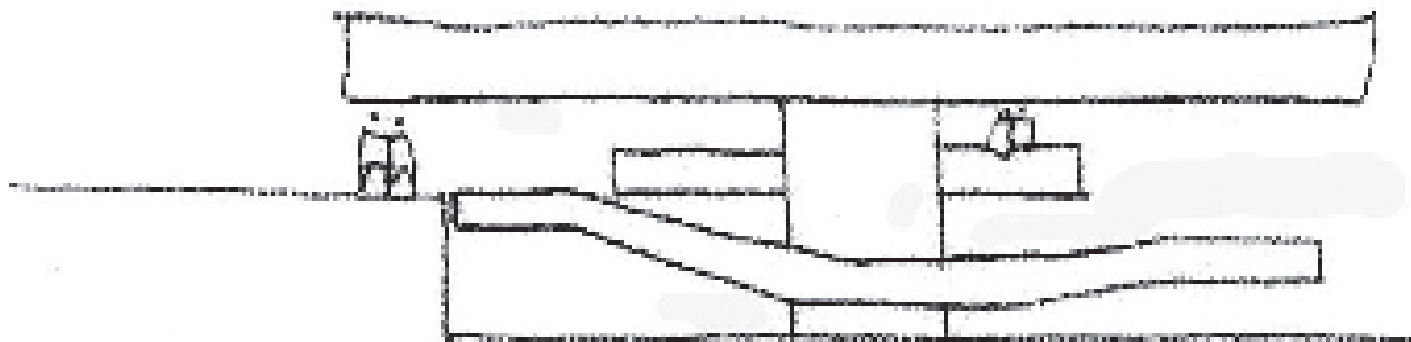
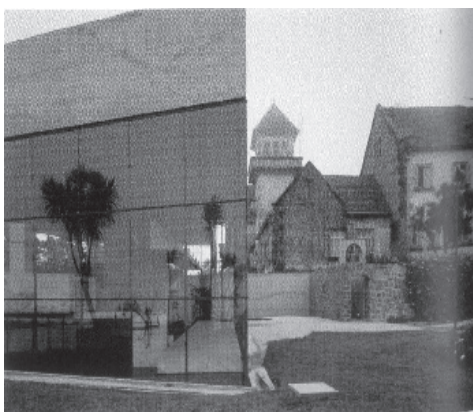
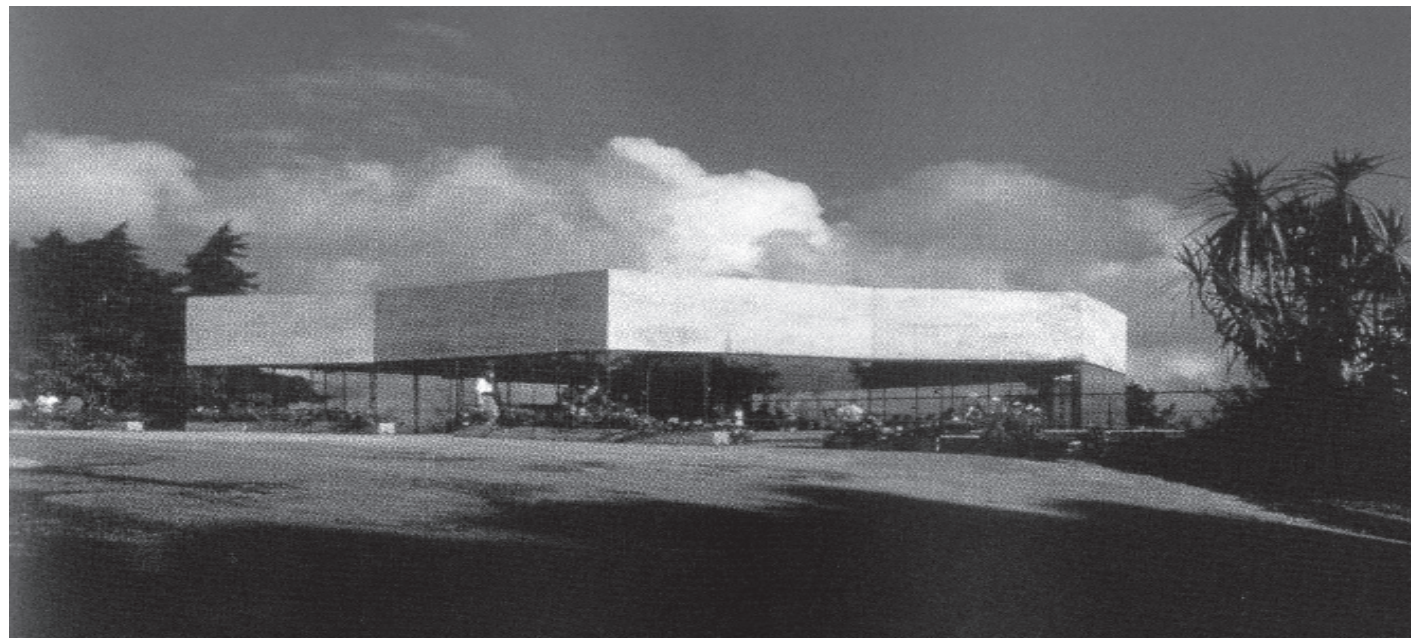
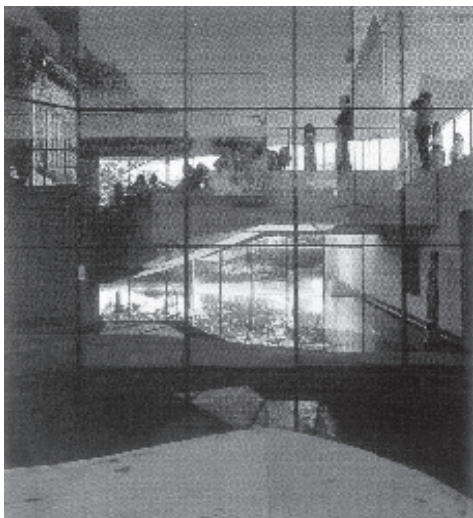


Figura 172:Corte AA

Figura 173:Vista capela com palácio ao fundo

Figura 174:Vista externa

Figura 175:Vista interna

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha.  
Verlag Niggli AG,Sulgen, Zurich.2002,271 p:il.  
p.184-187

## 2.29 CAPELA SÃO PEDRO, CAMPOS JORDÃO, SP, 1987

Desde o início se considerou que esta capela deveria ter uma implantação arquitetônica sugestiva e interessante com relação ao Palácio da Boa Vista. Ou seja, que não estivesse perdida, ou isolada nos jardins. Assim se decidiu desenhá-la junto a edificação existente com seu átrio na esplanada de acesso ao palácio e a nave descendente a partir do ponto de contato no lado sul. Esta implantação favorece até mesmo uma circunstância muito atraente: a conexão privada, um pequeno túnel que por meio da escada de serviço da ala sul do palácio leva diretamente ao vestíbulo da sacristia, adquirindo a capela o caráter de anexo do edifício histórico. Volumetricamente aparece transparente para as cristas da montanha sólida e cristalina. Ao ser dedicada a São Pedro, resulta vigorosa, sensível e estruturalmente organizada em quanto construção votiva por excelência sobre um único pilar. (MONTANER, 1996, P66)

Foi decidido situar a capela perto do edifício existente então, com seu pátio interno enfrentando a esplanada fronteira do palácio e construir a nave fora da parede sul. A localização oposta tornou possível incorporar uma bem vinda característica adicional, um acesso privado na forma de um pequeno túnel unindo a ala sul escadas traseiras à sala de espera fora a sacristia. Com esta característica, a capela pode ser julgada como um anexo - uma forma histórica da arquitetura e pode ser construída como tal. O projeto é notável por estas manipulações de volume, a capela delimitação ficando fora com simplicidade, firmeza e grande clareza contra seus fundos, os cumes da serra da Mantiqueira. A capela é vigorosa e simples.

<sup>122</sup>

Deveria ter uma implantação intrigante em relação ao palácio como arquitetura. Que não ficasse perdida isolada nos jardins. Desenhada junto a edificações existentes com seu átrio, na esplanada de acesso ao palácio e a nave descendente a partir do arrimo no lado sul. Esta implantação ainda favorece uma circunstância muito atraente: a ligação privada pequeno túnel que através da escada de serviço da ala sul do Palácio leva diretamente ao vestíbulo da sacristia e realiza a capela com o sentido de anexo forma histórica na arquitetura. Que pareça transparente para as cumeeiras da serra, sólida e cristalina organizada estruturalmente enquanto construção votiva sobre único pilar de concreto de 3,10m diâmetro.

Ao receber a proposta de realização de uma capela tão pequena Paulo Mendes começou a pensar de que maneira enriquecer seu espaço evitando a sensação de dominá-lo todo de um só olhar, o primeiro ao entrar. Recorre então a esse pilar que nasce de reminiscências de uma visita ao Domo de Milão e à constatação de que aqueles pilares descomunais tinham uma função que ia além da estrutural quando criava ângulos de visão e condicionavam percursos ao longo da nave. Os exatos 3,10m de diâmetro do pilar da capela necessários para sustentar as duas lajes em seus balanços criam um anteparo para quem penetra na capela atrapalham a visão de alguns espectadores constituindo talvez o maior mistério de uma obra que além de testemunho da vitalidade e força de uma arquitetura paulista por um de seus mais importantes protagonistas é a prova cabal de espiritualidade de um arquiteto que se diz agnóstico.<sup>123</sup>

Os caixilhos de vidro utilizados para o fechamento quebram-se em diferentes ângulos para acompanhar, ou interromper, a forma do espelho de água multiplicando ao infinito os reflexos confundindo interior e exterior nesse jogo de espelhos. O piso desce em degraus até o altar.

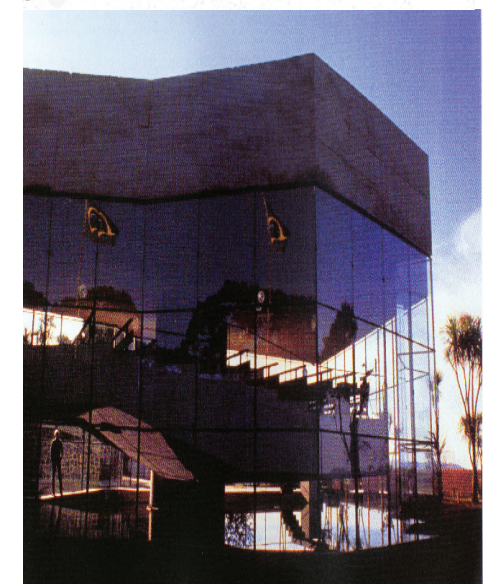
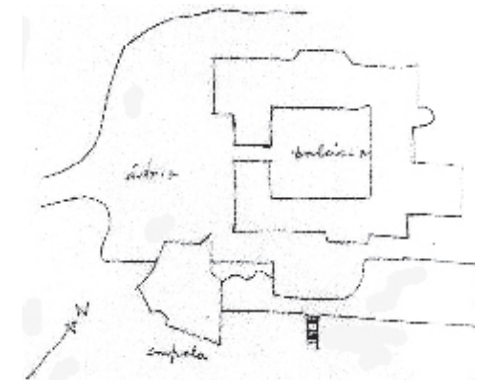


Figura 176: Implantação

Figura 177: Vista da capela com plano d'água

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg:il. p.184-187

122-SPIRO, Annette, 2002, op.cit., p.184

123-SANTOS, DOS Cecilia. Capela de São Pedro, Campos do Jordão, In: Projeto, São Paulo, dez 1989, n.128, p.52-55

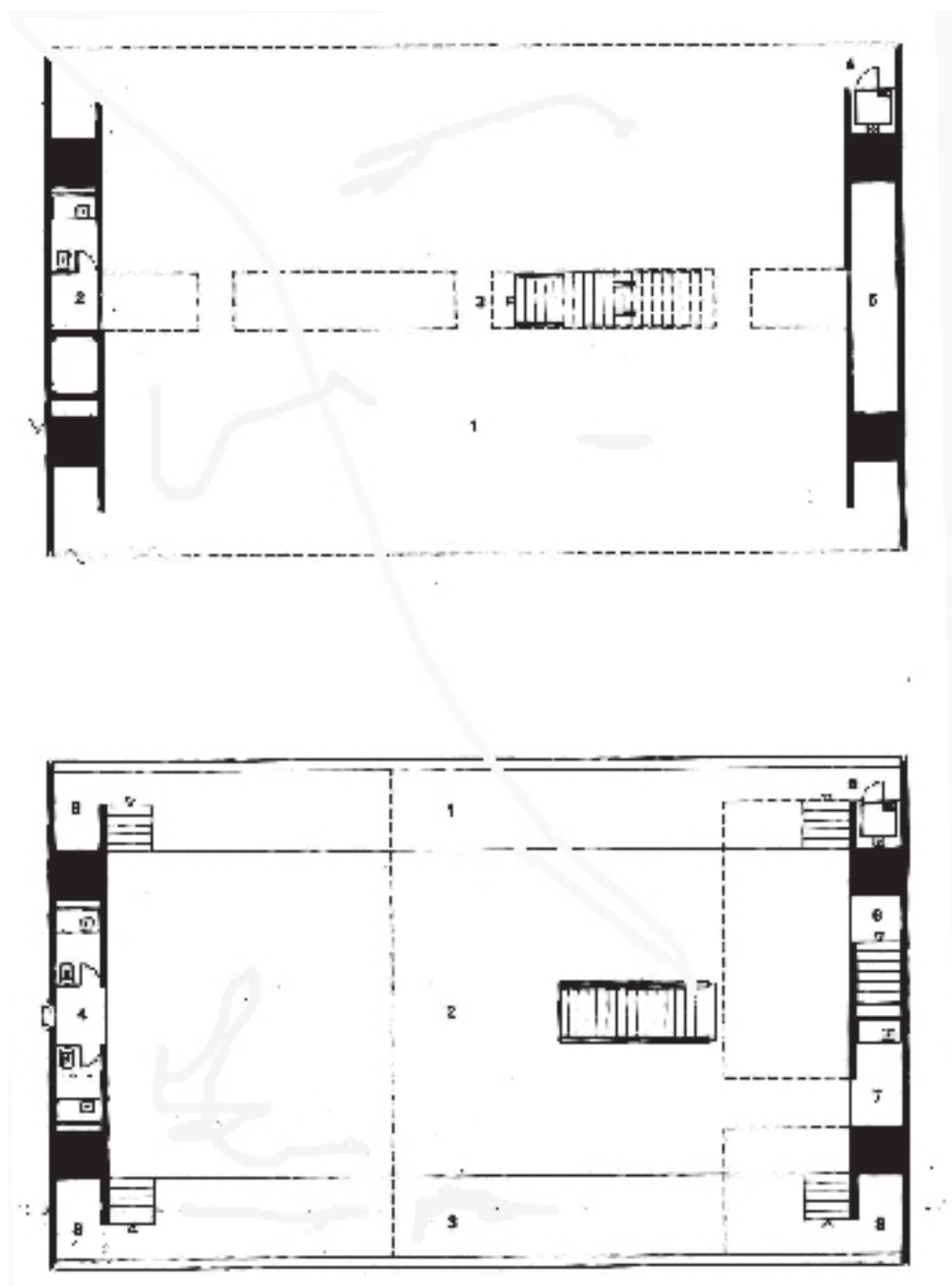


Figura 178: Planta Baixa térreo e mezanino

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils,



## 2.30 LOJA FORMA, SÃO PAULO, 1987

Na loja de móveis paulistana, o tema da caixa elevada é retomado, utilizando dois volumes estruturais nas laterais e estrutura mista para vencer o vão de 30 metros. Esta loja explora o recurso de uma arquitetura que discreta serena e de modo radical, permite a máxima visibilidade através da exposição dos produtos em uma vitrine elevada na extensão total do edifício, que aparece, como um out-door, para a avenida de tráfego intenso e rápido. No interior a interferência externa é mínima como um museu, claro e silencioso. O edifício tem nítida simplicidade estrutural: os dois contrafortes de concreto, opostos aos castelos e abrigam equipamentos e funções de apoio, e o vão de 30m entre eles é vencido com vigas metálicas que sustentam o amplo espaço de exposição da loja. Esta solução libera toda a área do lote-750m<sup>2</sup>-para estacionamentos. A porta da loja é uma escada retrátil.<sup>124</sup>

Na loja Forma, além do brilhantismo da operação em que se baseia o projeto-gerar uma superfície de estacionamento elevando o próprio edifício de modo que as vitrines levitem-há uma homenagem à terra: delimitar um lugar somente com a ação de cobrir um pedaço de chão, provocar um espaço habitável pela subtração dos atributos que habitualmente fundamentam a habitabilidade, tornar tenso, finalmente, o sentido desse ambiente, destinando-o ao repouso dos automóveis. O espaço mais monumental do edifício e o mais enigmático da avenida. O que converte esse pedaço de chão em lugar habitável, ao cobri-lo não é uma construção, mas um plano: não se exhibe nenhum signo que manifeste o suporte apenas a geometria material de uma superfície tensa de concreto liso cobre o visitante. Um invólucro de superfícies leves, nas quais o material acaba reduzindo a simples textura, determina o espaço destinado a loja, estruturado com clareza e precisão, área cujo ambiente foi determinado pelo sistema construtivo da caixa, o que lhe confere uma plasticidade que constitui o negativo fotográfico da do exterior.<sup>125</sup>

A Forma, em São Paulo é uma marca bastante famosa. Reconhecida. A loja está instalada há 50 anos no mercado de mobiliário, tanto de escritórios como de uso residencial. Essa questão de prestígio e do nome do empreendimento é muito importante, no caso para a cidade e para a arquitetura. Pulo foi contratado por esta empresa forte. Respeitadíssima porque, até certo ponto, é bastante influente na divulgação dos desenhos do mobiliário moderno, é uma empresa que só trabalha com desenhos excelentes, tem contato com os melhores designers e distribuidores do mundo. Uma loja onde se compra Marcel Breuer, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Eames e demais designers famosos. O que tem muita importância, inclusive no sentido museológico da divulgação da inteligência do desenho. Tudo isso levado em consideração fez esse projeto assumir para seu arquiteto uma importância sui generis, porém não maior ou menor.<sup>126</sup>

Divulgação e visibilidade daquilo que vai ser vendido era uma questão de programa funcional. A loja teria de ser visível e atraente, e que ela mesma enquanto construção tivesse a dignidade de comportar-se diante desse fórum de grandes designers e arquitetos do mundo que estavam lá. Isso é interessante como estímulo. Existem questões técnicas nítidas que deviam ser assumidas, haveria de haver, uma vitrine, ela teria que ter uma visibilidade total ou a maior possível, mais eficiente, mais clara, mais espetacular. É há uma questão mecânica e cinemática quanto ao tráfego da avenida, intenso e expedito. Essa loja não pretende vender para pedestres mas se apresentar para a cidade.<sup>127</sup>

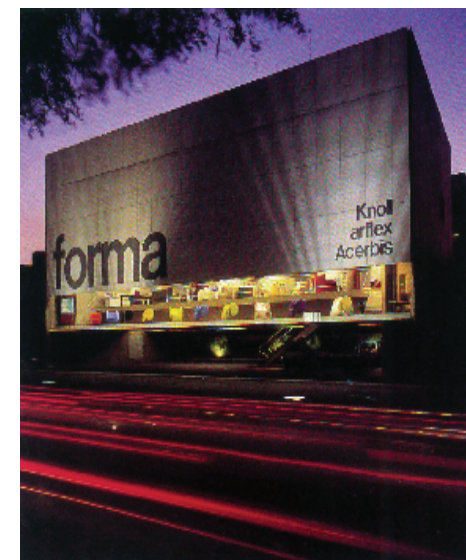


Figura 179: Vista da fachada

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). [Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999.](#) 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.108-115

124- ARTIGAS, Rosa. 2006, op.cit., p.108

125- Helio, pinon, 2002, p.10

126- PIÑON, Helio. 2002, op.cit., p.18

127- PIÑON, Helio. 2002, op.cit., p.19



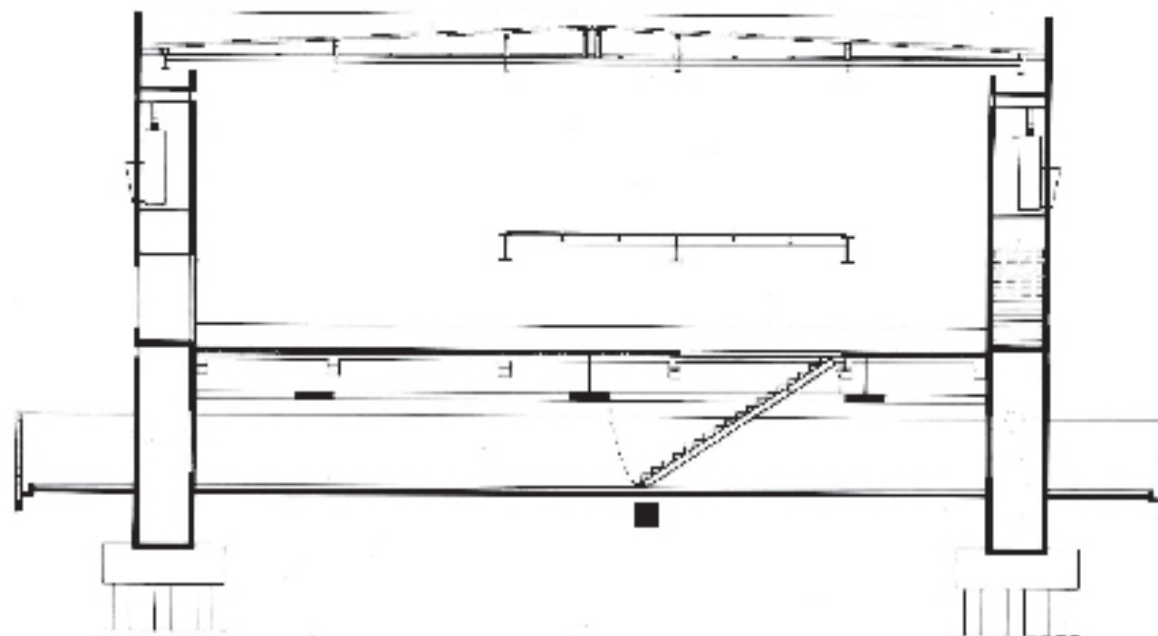
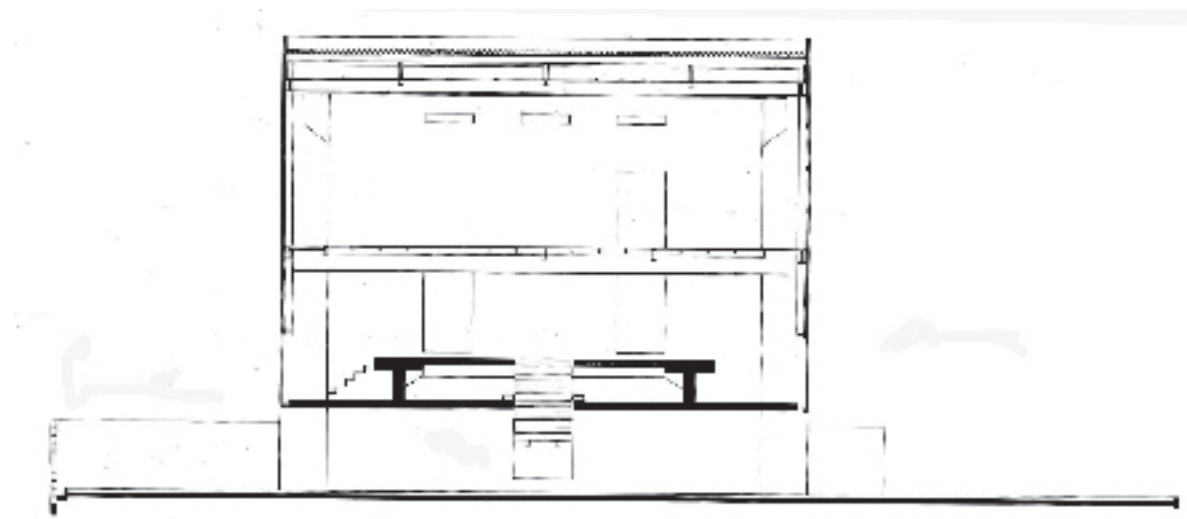


Figura 180: Cortes transversais

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo;Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils,

Com uma certa velocidade nos dois sentidos, uma pista do lado de cá e outra do lado de lá, para quem estivesse sentado no automóvel a visibilidade ficava prejudicada por um transeunte. Assim elevar a vitrine foi a proposta que surgiu como interessante, principalmente considerando inclusive que, pelas mesmas razões de tráfego, o estacionamento de automóveis também era importante. A qualidade da loja faz com que, pela história de tudo isso, sua clientela chegue em dois ou três automóveis. O melhor estacionamento é o térreo inteiro, uma vez que se excluiu a hipótese de estacionamento no subsolo. <sup>128</sup>

Natural que o espaço interno devesse ser amplo. Ali as leis urbanas permitiam edifícios com até 14m de altura. A área construída admitiu um jirau intermediário que servia muito bem, para contraventar a estrutura da fachada. Os dois castelos de concreto armado capazes de, enquanto pilares peculiares, absorver esses esforços horizontais, transversais, onde pudesse ser montada uma estrutura levíssima de aço no miolo. Esses castelos de concreto são capazes de abrigar todas as instalações hidráulicas, elétricas e de ar condicionado.

Mas, como trancara loja, como bloquear a entrada? Um pavilhãozinho no térreo perturbaria quem viesse da garagem. E surgiu a escada retrátil, que é bastante curiosa e faz um contraponto de caráter lúdico mesmo com a engenhosidade do desenho. É a escada retrátil que se conhece nos aviões, a escada mecânica.

É desejável para um recinto de exposições a vitrine nitidamente desenhada como uma fita de luz. Implica que haja qualquer coisa muito grande como fachada cega. Como essas avenidas hoje, não foram pensadas para publicidade e são, prejudicadas por outdoors, a mobilidade da vitrine, onde as peças são trocadas sugere uma mobilidade de toda a fachada. Imaginamos aquele grande plano como um outdoor que pode ser renovado, com pintura ou colagem de filmes. E daí surge a idéia do papel. Tudo isso tão leve. Não fica bem encontrar espessuras estruturais indesejáveis principalmente na borda inferior da vitrine. Para vencer os 30m de vão e claro que a viga tem ter uma altura entre 1,50m e 1,70m. E isso faria com que a vitrininha ficasse lá em cima, além dos dois metros e pouco da garagem mais um metro e 50 da viga o que não era conveniente. A altura ideal para essa vitrine seria a 2m como está lá, a 2,10 m até um pouco contra a lei e fizemos isso com um artifício estrutural um estratagema estrutural. As duas vigas longitudinais de 30m que constituem o estrado base do piso da loja em cuja cota inferior vai resultar a vitrine foram feitas com vigas em duplo T com técnicas de protensão uns dois metros e meio da vitrine numa espessura de dez centímetros, ainda com uma frisa de aço já incorporada ao concreto, que levou a espessura zero. Se vê a vitrine no ar, no sentido da palavra, sem espessura. A partir daí, e com a idéia do papel do desenho do papel que é esse grande outdoor, foi feito o mesmo nas prumadas verticais dos castelos da laje chanfrando sua frente a 45 graus e alinhando a fachada no extremo da face deste pilar. O que fez com que o artefato todo construído parecesse a primeira vista não ter espessura alguma. Ficou elegante muito atraente na minha opinião e de fato todo mundo acha que sim. <sup>129</sup>

A fachada foi fechada com chapas metálicas. Colocou-se Alucobond, material mais delgado que apresentando problemas acústicos precisava receber isolante por dentro. Colocou-se e ficou parecendo uma superfície de ladrilhos, porque resultou numa malha regular. A associação entre estrutura metálica e estrutura de concreto armado é resultado de uma lógica. Do comportamento estrutural mesmo. A associa-



Figura 181: Detalhe fachada com escada retrátil

Figura 182: Vista interna com detalhe passarela

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils,

128- Idem

129- PIÑON, Helio. 2002, op.cit., p.21

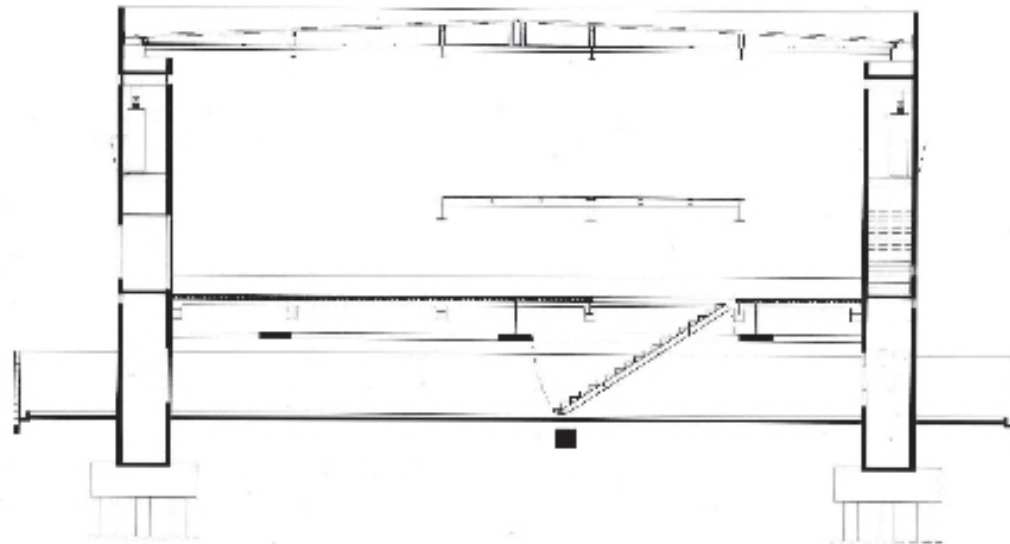
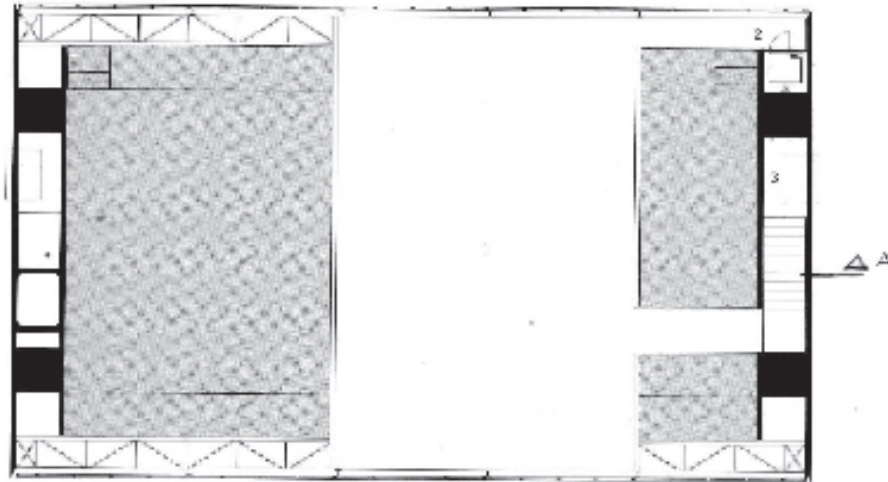


Figura 183:Planta mezanino e Corte longitudinal

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.108-115

ção entre estrutura leve e sua implantação no espaço suscitaram sempre de um modo ou de outro uma solidariedade uma aliança.

Na loja forma para construir uma vitrine toda transparente, levantada do solo. Aquela não é uma rua de passeio. Imaginar uma vitrine comum seria fácil. Mas seria melhor uma vitrine numa cota elevada no espaço que não se sabia bem qual seria a ideal para que os automóveis que passam de um lado ou de outro da avenida vissem aquilo com clareza e, ao mesmo tempo que houvesse ali,naquele lugar um estacionamento amplo,generoso para os carros. O maior possível para os fregueses daquela loja os clientes que usam automóveis e ao mesmo tempo passam em velocidade pela avenida,isso tornava também muito interessante uma entrada caprichosa. Seria melhor que os carros entrassem naqueles trinta metros de frente ou seja, o comprimento do estacionamento é o do próprio terreno, no subsolo seria a forma mais vulgar de realizar isso, só as rampas de acesso da garagem já tirariam muito da área de vagas. O melhor estacionamento é o chão. Faz sentido colocar a loja suspensa e dizer que a melhor vitrine é a que tem o tamanho todo do terreno por uma questão mesmo cinemática da visão.<sup>130</sup>

Para o arquiteto fazia sentido colocar o entrada da loja numa certa cota e imaginar por outro lado essa loja como um grande vazio,já que não interessa a ninguém numa loja com muitos pilares e coisas assim em seu interior. Por outro lado, sabe-se que os grandes vazios,os pavilhões de exposições coisas do tipo se ofendem muito com as instalações redes de ar condicionado,tubulações ou coisas do tipo. Aparecem prumadas verticais para tudo isso mas seria interessante estabilizar a construção quanto ao eixo transverso. O eixo maior da loja, a estabilidade longitudinal com dois castelos de concreto armado seria uma extensão da própria fundação e construir um vazio de uma estrutura metálica. A única estrutura de tipo laje de piso,que é a metálica é o transverso jirau. Ou mezanino. Mas ai são 12m.Esse transverso de laje de jirau serve de contraventamento das estruturas. Pareceu interessante construir uma estrutura metálica que vencesse o vão e resolvesse o problema da fachada ancorada numa estrutura de concreto armado que fosse um novo território até por questões de carga.<sup>131</sup>

Há uma contradição entre os trinta metros de vão e a mínima espessura apresentada na borda, o elemento estrutural desenhado com a cota ideal para a vitrine. Se tivéssemos uma viga comum de 30m de vão a vitrine iria ficar um metro e meio mais para cima só por causa da altura estrutural desses 30m de vão. Por isso se usou uma estrutura de concreto armado que permitiu que fizéssemos o estrado da loja sobre duas grandes vigas em duplo T de tal forma que se pudesse prolongar a mesa inferior desse duplo T nas duas fachadas como amparo da vitrine,resultando uma espessura zero com a ponta em chapa de aço dobrada para levar ao extremo esse mínimo valor. A idéia era fazer com que a vitrine surgisse de uma linha sem espessura. A estrutura foi mascarada,isso é uma falsidade visual que a arquitetura gosta de fazer.

Imaginando que tem que estacionar automóveis ali embaixo,suponha-se apenas do ponto de vista visual,que então se fixaria a cota em um metro e noventa centímetros,1,80 cm. Para freqüentar este espaço a lei exige 2,30cm. Foram fixados 2,10cm. Fez o menor tamanho possível,não deveria haver mais espessura nenhuma da própria laje. O plano de acesso, a maneira de ingresso na loja. Porque

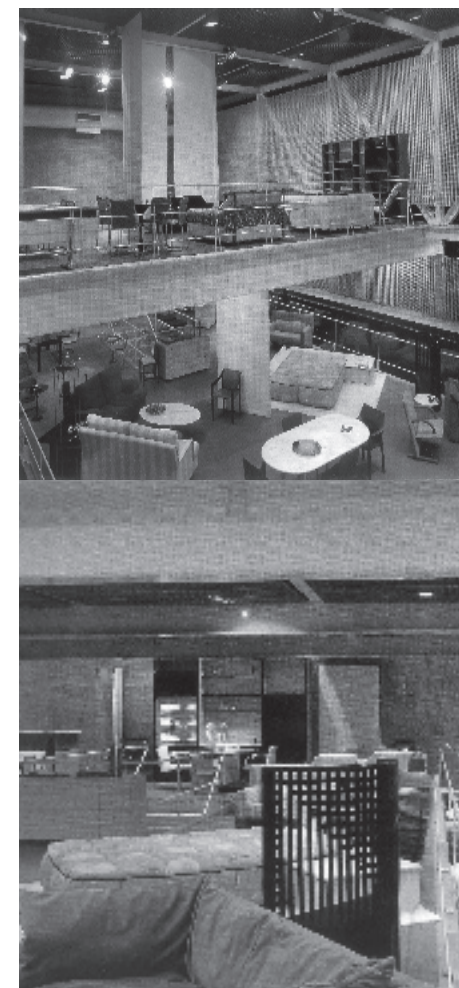


Figura 184/185:Vista interna salão principal e mezanino/Piso rebaixado vitrine vista interna

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg.,342ils,p.108-115

130- PIÑON, Helio. 2002,op.cit.,p.22

131- Idem



se vêem obras elevadas sobre pilotis. Com uma casinha de cristal para a portaria. Se não for assim, para deixar a entrada livre, a portaria vai ter de estar lá dentro. Uma casinha, onde se chega e depois se abre para entrar efetivamente. Para poder ser fechada a noite. Como não era possível fechar desde a área de estacionamento porque seriam duas grandes grades de ferro de 30m na frente e fundos uma vez que o edifício não encosta nas divisas pareceu mais ou menos fácil fazer a escada retrátil, por causa da altura da estrutura que mesmo não estando aparente, existe. A altura é propícia porque se pode colocar o eixo de rotação desse engenho escada no banzo inferior da viga sobrando toda essa cunha, do engenho retrátil como área de contrapeso. É uma escada que se levanta com a mão um motorzinho elétrico não faria força nenhuma.<sup>132</sup>

Para PIÑÓN, nos poucos casos em que arquitetura e arte se confundem, o projeto surge como uma atividade totalizadora que sintetiza na forma os requisitos do programa, as sugestões do lugar e a disciplina da construção. Do mesmo modo, tenho chamado atenção para uma das contribuições fundamentais da arquitetura moderna ao pensamento projetual contemporâneo: os conceitos de economia, rigor, precisão e universalidade, de grande valia, ontem, hoje e sempre, como critérios de projeto e da sua verificação.<sup>133</sup>

Poucas obras são tão adequadas para exemplificar essas duas afirmações quanto a Loja Forma, projetada por Paulo Mendes da Rocha há quase duas décadas. A julgar pelo material publicado, haviam duas condições fundamentais no início do trabalho. O programa consistia na criação de um espaço para exposição e venda de móveis. E não qualquer tipo de móveis, mas coleções assinadas pelos principais arquitetos e designers do século XX. Além disso, o terreno apresentava como característica importante o fato de estar numa avenida predominantemente ocupada por estabelecimentos comerciais, com um tráfego intenso e rápido de veículos, o que eliminava a possibilidade de que os clientes estacionassem junto às calçadas, e diminuía consideravelmente a probabilidade de que chegassem à loja a pé.

Dois aspectos essenciais do projeto construído são absolutamente coerentes com um exame apurado do programa e do lugar em que o edifício se localiza. Por um lado, a forma prismática elementar, que dá ao edifício grande intensidade formal e lhe confere destaque por contraste em meio ao caos visual que caracteriza a avenida Cidade Jardim. Um edifício mais elaborado formalmente se confundiria facilmente com os seus vizinhos, impedindo a sua identificação imediata. Por outro lado, a decisão de criar uma única vitrine, elevada em relação à rua, garante visibilidade aos objetos à venda do ponto de vista habitual de quem passa pela loja, quase invariavelmente dentro de um carro e trafegando à velocidade considerável. O problema do estacionamento para clientes se resolveu dedicando todo o nível do solo a essa atividade (750 m<sup>2</sup>). Para que isso fosse possível, o piso da loja foi elevado. A eliminação de qualquer apoio intermediário acrescentou ainda mais facilidade ao ato de manobrar um automóvel sob o edifício. O fato de que a entrada da loja se dê por uma escada retrátil é mais um recurso para a liberação completa do térreo.

Tanto o desejo de contar com um pavimento térreo diáfano como o de criar uma longa vitrine sem nenhum apoio intermediário tiveram importantes consequências técnicas. É neste momento em que começa a aparecer a maestria do arquiteto, pois forma e construção são resolvidas ao mesmo tempo, chegando a resultados de rara consistência. Ao contrário da maioria dos edifícios com que convivemos, aqui estrutura e forma se confundem; ficamos sem poder definir qual é qual. Como em muitos outros casos

132- PIÑÓN, Helio. 2002, op.cit., p.23

133- Mahfuz, Edson da Cunha. Projetos exemplares II: loja Forma, Paulo Mendes da Rocha. In: Informativo eletrônico do IAB-RS, Porto Alegre mar.2004, 6 p. Texto completo: <http://www.iab-rs.org.br/colunas/artigo.php?art=87>

na arquitetura de Paulo Mendes da Rocha, após a definição e/ou construção da estrutura resistente pouco falta para completar o edifício.

Para vencer trinta metros de vão livre, são necessários vigas e pilares de tamanho considerável. O que é digno de menção é o fato de que embora essas vigas e pilares sejam enormes, não nos damos conta dessas dimensões, devido à sua integração com outros elementos do projeto. Por exemplo, duas vigas “duplo T” de concreto de aproximadamente um metro e meio de altura vencem o grande vão ao nível do piso da loja. Essa dimensão passa despercebida pelo fato de as duas vigas serem conectadas por duas lajes (básicamente o prolongamento das mesas inferior e superior das vigas). A laje superior, que conecta as duas vigas sem ultrapassá-las, constitui o primeiro piso da loja. A laje inferior avança até os limites da caixa e constitui o piso da vitrine. Essa diferença de nível, além de individualizar a vitrine como um espaço, permite uma visão ascendente e diagonal do interior da loja desde o seu exterior. Uma brilhante solução que resolve espaço e estrutura ao mesmo tempo, sem nunca cair na tentação de exibir a “musculatura” do edifício.

Coisa similar acontece com os apoios verticais, quatro pilares retangulares com lados entre 1m e 1,5m<sup>2</sup>. A sua colocação entre duas lâminas verticais de concreto tem efeito semelhante ao obtido com as vigas de concreto:3 escondem a sua real dimensão e, ao avançar a lâmina externa até o limite da caixa, sugerem que o volume é suportado por um plano quase sem espessura<sup>4</sup>. No interior de cada conjunto estão as instalações, a escada, elevador, sanitário e demais apoios. Sobre esse H em concreto, formado pelos dois “castelos” verticais e o conjunto de pilares e lajes que forma o piso principal da loja, se assentam os outros elementos do edifício, ambíguos em seu duplo papel de estrutura e fechamento. Vigas metálicas de trinta metros de extensão e oito de altura constituem as fachadas principal e traseira, resolvendo desse modo a longa e contínua vitrine, que acaba se caracterizando como um intervalo entre viga superior e laje inferior, como uma ausência de elementos que, paradoxalmente, adquire um protagonismo essencial<sup>5</sup>. Unindo as duas vigas principais aparecem o entramado da cobertura e o mezanino da loja, que aumenta a área de loja ao mesmo tempo em que contraventa as fachadas. Fica assim definido um grande prisma de espaço interior, cuja unidade o mezanino não compromete. A economia de meios, representada pelo uso de poucos elementos e pela forma elementar do edifício, resulta em uma obra de rara intensidade formal, que consegue atrair a atenção do transeunte sem ter que recorrer à espetacularidade vulgar. O rigor do procedimento projetual é evidente; nenhum elemento presente poderia ser descartado sem consequências sérias para a integridade formal e física do edifício. A precisão está presente em todos os recantos da Loja Forma, tanto no modo em que os elementos são projetados, na coordenação entre eles, assim como nas suas junções e terminações. A universalidade da solução reside não apenas na possibilidade de ser entendida por qualquer pessoa com uma formação ocidental, mas também no fato de que, embora seja uma resposta a um problema específico, podemos imaginar o edifício abrigando atividades diferentes do atual<sup>6</sup>. A ausência de pilares e instalações visíveis no exterior do grande prisma de espaço aumenta suas possibilidades de usos diferenciados. Em toda obra de arquitetura de qualidade, a forma não é um componente a mais, mas o modo em que sintetizamos o programa, a técnica e o lugar. E que, fundamentalmente, a arquitetura de nível superior não depende, para o seu surgimento, de localizações espetaculares, orçamentos ilimitados ou programas glamourosos.

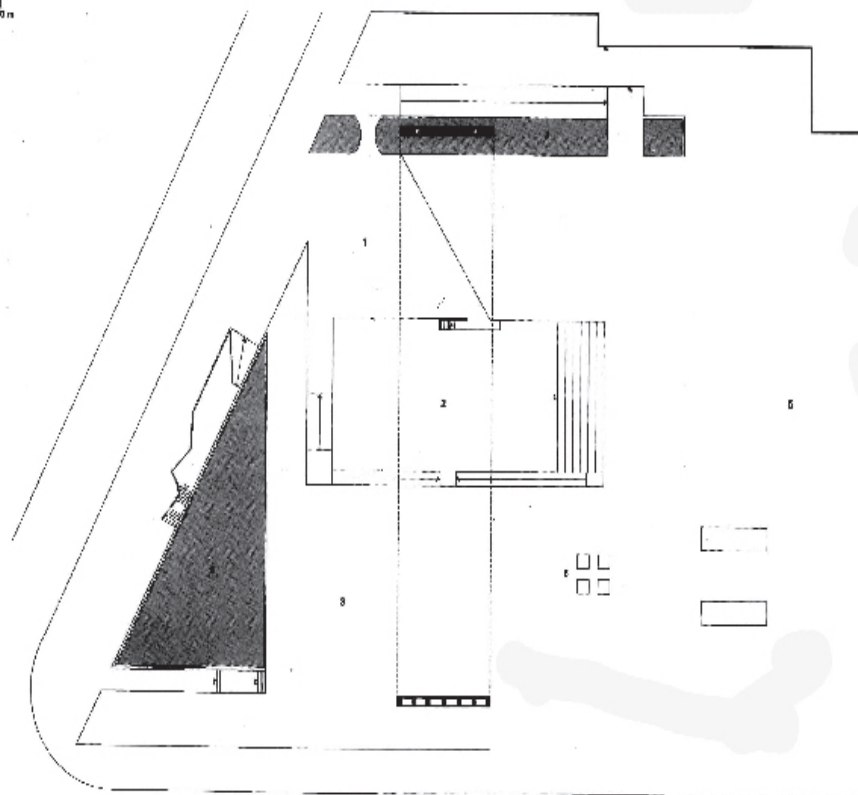
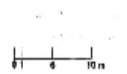
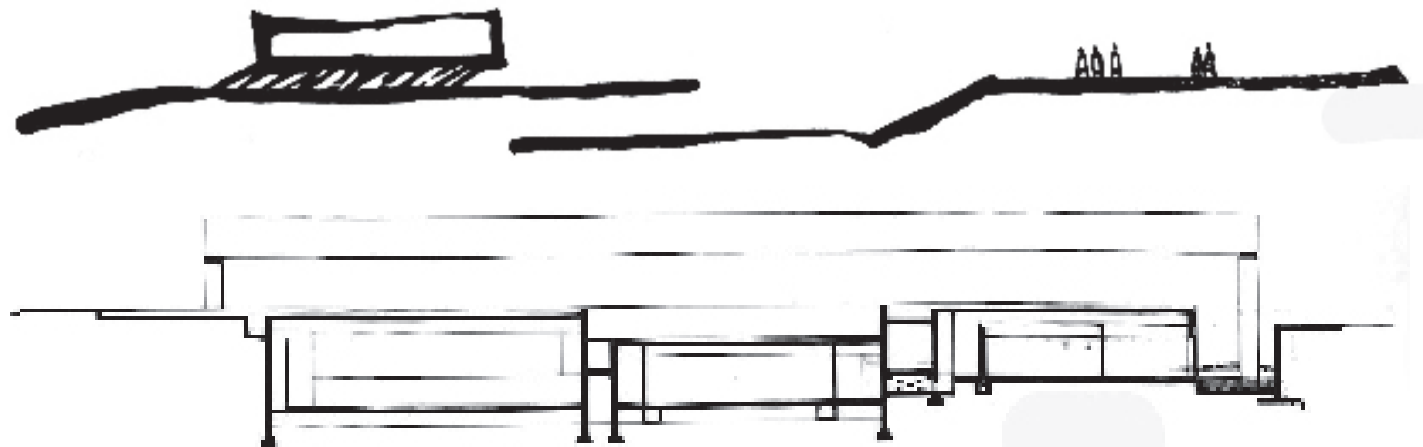


Figura 186: Croqui com partido projeto

Figura 187: Planta do nível superior

Figura 188: Corte longitudinal

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p.,p.86-93

## 2.31 MUSEU BRASILEIRO DA ESCULTURA, SÃO PAULO, 1988

O Museu Brasileiro de Escultura-MuBE, de 1988, é de fato a construção de uma geografia artificial: no princípio pensava-se em construir um museu de escultura e ecologia que dispusesse de um jardim e de um teatro ao ar livre. Por tratar-se de área que a comunidade reivindicava como zona verde, não se quis construir um espaço fechado acima do nível da rua. Isso levou o arquiteto a situar as dependências interiores do complexo a partir da cota inferior do terreno, deixando que as marcas da intervenção na superfície estruturasse seu uso público. As coberturas dos espaços inferiores são, na realidade, áreas que o visitante percorre para chegar às zonas de exposição ao ar livre-onde as esculturas se integram à paisagem paulistana-e, ao mesmo tempo, são as plataformas do teatro exterior, previstas pelo programa, superfície concebida para ser habitada que como acontece com frequência na arquitetura de Paulo Mendes, adquire a condição de casca artificial da terra produto da transformação de sua geografia.<sup>134</sup>

A grande marquise revela o caráter público dos espaços que protege, estabelece, com sua sombra, a escala da intervenção sintetiza em sua imponência a ambiguidade essencial da arquitetura de um museu cuja identidade se apóia em sua ausência: como se fosse uma grande nuvem permanente de concreto, constitui um ambiente coberto que acolhe as atividades ao ar livre e um átrio que prepara o visitante para a experiência artística das esculturas que percorrem um jardim desenhado por Burle Marx.

Construir naquele lugar qualquer coisa que fosse um museu de esculturas com uma limitação quanto a área estabelecida em 3.000m<sup>2</sup>. Um pequeno museu num terreno com 7.000mil m<sup>2</sup>. Não era tão grande assim. O arquiteto se interessou por considerar o programa muito agudo, por tentar entender o que seria um museu naquele lugar posto que a sociedade como alternativa para não construir algo que a vizinhança considerava prejudicial ao bairro e tudo mais. Tudo começou quando levantaram a hipótese de levantar na área do terreno um shopping e os amigos do bairro barraram, porque o terreno estava dentro de um bairro exclusivamente residencial um antigo loteamento desenhado para construir casas. A sociedade protestou e a prefeitura doou o terreno com a condição de que ali eles apresentassem o projeto de algo com interesse social para ali ser instalado. Reunidos eles resolveram que queriam um museu de esculturas.<sup>135</sup>

A família do escultor Victor Brechret morava ali ao lado e deve ter influído na idéia de um museu para esculturas. Era um concurso fechado que convidou arquitetos de São Paulo. O arquiteto foi se questionando e levantando questões: a primeira delas é que um museu de esculturas fica muito bem se souber expor, se puder expor com grande interesse e grande ênfase tanto nos espaços internos para pequenas esculturas, desenhos, estudos, como no espaço externo ao ar livre.

As esculturas gostam de estar ao ar livre são feitas para isso. Que repertório nos dispomos para distinguir dentro de um clima museológico que não é simplesmente aproveitar vazios, os vazios que sobram não é? O que é espaço interno e o que é espaço externo? Se fosse feita uma construção no meio do terreno sobra área lateral, frontais e fundos. O que já reproduza a casa próxima do vizinho que tem um jardim, um quintal e dois recuos laterais. Esse tipo de espaço não vai servir. Se for feito um espaço com pátio interno isso não chega a excluir os outros espaços que já descrevemos, mas o espaço, o pátio interno, resolveu que não prestava para nós, que tinha qualquer coisa a ver com colônia e construção colonial. Um

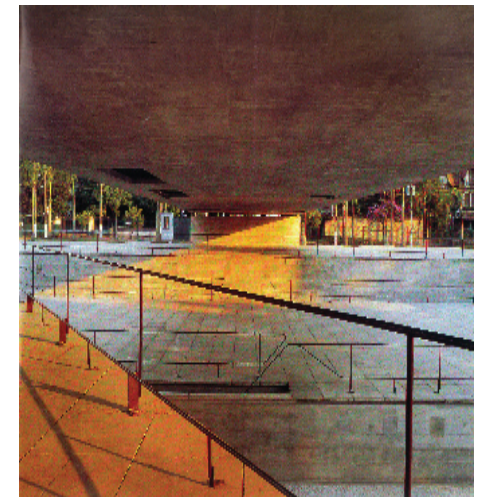
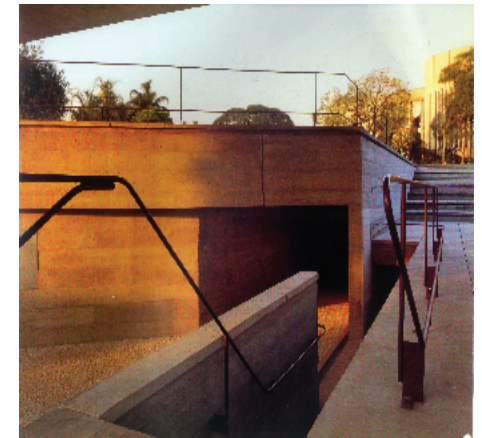


Figura 189: Vista da entrada para setor administrativo

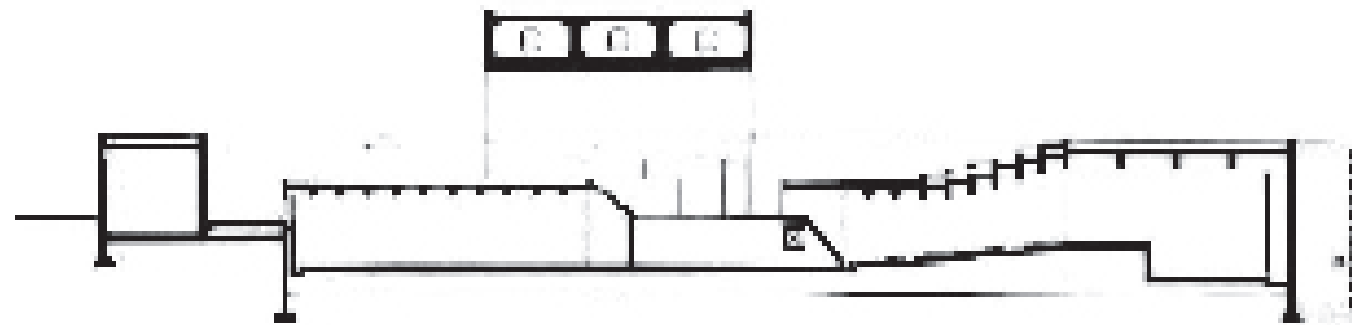
Figura 190: Vista do anfiteatro sob portico de cobertura

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., p.86-93

134-PIÑON, Helio, 2002, p.09

135-PIÑON, Helio, 2002, op.cit., p.27





0 5 10m

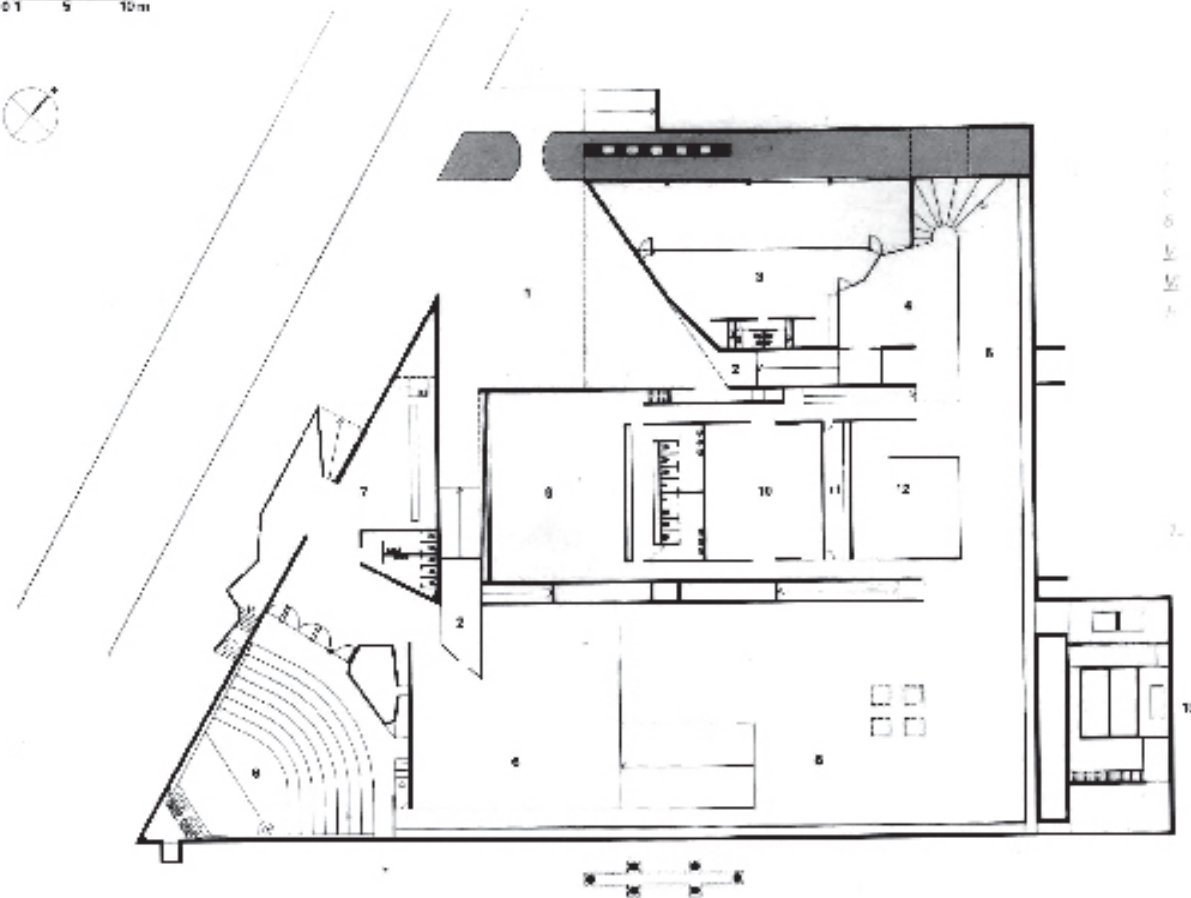


Figura 191:Planta nível superior  
Figura 192:Corte transversal

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p.,p.86-93

pensamento que tem qualquer coisa haver com esconder as coisas que se passam lá dentro e a cidade fica excluída de um certo modo não é? O pátio interno o pátio da casa grande, o pátio do convento não estava interessando. O arquiteto preferiu negar não fazer isso. Poderia ter uma grande teto-jardim de qualquer coisa que fosse a construção. Mas sempre sobrariam os outros espaços não aproveitados. A idéia do teto-jardim também implicaria problemas muito especiais de acesso e seria um lugar muito distinguido, muito isolado com relação ao território da cidade. Colocou-se a intriga entre espaço interno e espaço externo, uma vez que isso passou a ser considerado uma exigência de um museu de esculturas: fazer conviver espaços de pleno ar, de ar livre com espaços internos. Isso passou a ser uma questão fundamental a resolver.<sup>136</sup>

Depois vem a questão da implantação em relação a forma do terreno e há uma questão também anterior, de como deveria estar em relação à cidade, esse espaço aberto. De preferência no mesmo nível da cidade, como se isso pudesse ser um contínuo bom. A partir daí examinando o local percebeu-se aquela diferença de nível que existia percorrendo o perímetro do terreno. encontra-se do limite na Rua Alemanha dobrando a esquina até a divisa do terreno na Av. Europa 4, 4,5m de diferença de nível. Daí para frente desencadeou uma idéia nítida. De fazer um museu que pela rua Alemanha se penetrasse numa construção mas que, da Avenida Europa não se percebesse onde é que se está e o que é subterrâneo. Surge a partir daí, a idéia de que é impossível fazer uma marca notável de tudo isso que seja visível e, que esse jardim que não é nenhuma construção deveria ser marcado de algum modo. Existem tipologias algumas históricas para guarnecer jardins, assim como se fossem, como se pudesse mencionar: loggie, pérgulas, coretos. Paulo resolveu concentrar tudo isso, tudo resolvido com uma peça só, que é aquela viga cujo único problema era dizer onde colocá-la. E há duas situações, dois eixos para se decidir horizontal e vertical. Quanto ao horizontal não houve dúvida em por essa peça, em dispor essa peça numa perpendicular a Av. Europa. Tanto a construção como o subsolo estavam mexendo com algo original do território que já podia existir há bilhões de anos de nosso planeta: aquele território nunca havia sido mexido.<sup>137</sup>

Já a Avenida Europa é uma construção recente, é um trabalho humano. Elogiar as duas coisas, a movimentação do solo e o eixo dessa avenida nova, é interessante, então colocaram a peça perpendicular à av. Europa. Restava saber em que altura e também foi decidido situá-la em relação a parte mais alta do museu do piso, na altura de uma casinha comum, da nossa casa dois metros e quarenta, 2,5m como uma referência de escala para aquilo que se fosse ver no jardim. Burle Marx foi convidado para desenhar um jardimzinho que foi talvez um de seus últimos trabalhos, que é um pequeno jardim que é o que sobrou. Fizemos o jardim só na parte onde há terra natural. A esplanada do museu que no fundo é a cobertura do que está logo no subterrâneo, foi deixada absolutamente como uma praça rasa, árida para acentuar a implantação eventual de esculturas e luz e sombra.<sup>138</sup>

Há nesse museu, uma coisa interessante a considerar, que é um valor arquitetônico pouco apreciado a primeira vista ou visível, que é a horizontalidade perfeita desses pisos que são coberturas da parte de baixo e que são a grande esplanada expositiva do museu destinada a exposição ao ar livre. Realizar um piso a céu aberto, absolutamente horizontal é um problema técnico muito interessante e uma demanda



Figura 193: Vista da Pinacoteca e escada acesso vestibulo  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., p.86-93

136- PIÑON, Helio. 2002, op.cit., p.28

137- Idem

138- PIÑON, Helio. 2002, op.cit., p.29

arquitetônica. Uma horizontal perfeita ou tão perfeita quanto possa ser. Foi feita acentuando as contraflechas das vigas transversas que são a própria laje de cobertura do que está lá em baixo e que seria o piso de cima para que as águas escoassem no plano onde está a laje que é o plano inclinado que recebe a impermeabilização e fizeram um contrapiso elevado de placas pré-moldadas, agora absolutamente horizontais, que funcionam como proteção mecânica da impermeabilização porque essa praça vai ser visitada por observadores do museu os convidados do museu, a população ao mesmo tempo em que criam uma camada de ar térmica protetora da própria laje e do próprio recinto do museu quanto ao conforto.<sup>139</sup>

Foi feita a pavimentação com pré-moldado sem junta, em junta aberta aquele espaço está sempre seco logo depois da chuva. É muito interessante o piso, até certo ponto mágico por ser perfeitamente horizontal e por escoar, drenar as águas pluviais. É até certo ponto um engenho técnico para produzir um efeito desejado do ponto de vista estético da própria arquitetura, enquanto horizontal perfeita e acomodação paisagística. Por isso, em contraponto a umas aguinhas foi colocado em dois lugares, uns espelhos d'água e o museu é isso.<sup>140</sup>

Podem-se ter visões de caráter arquitetônico-urbanístico e paisagístico-tecnológico a um só tempo. No MuBE, tudo isso aparece assim quando se começa a pensar a partir do zero. Um concurso num terreno que é esquina. Ao fazer um museu para esculturas, a parte dedicada à exposição ao ar livre é muito importante terá que ser uma parte disponível para expor a maioria das esculturas ao ar livre, porque elas gostam, porque a história da escultura diz isso por causa da luz pelo porte por suas qualidades. Mas há outras coisas no interior. A relação dentro e fora surge nesse projeto como algo intrigante, sem antecedentes.<sup>141</sup>

Um pátio interno? Poderíamos, por diletismo intelectual repudiá-lo só pelo fato de associá-lo à memória da colônia. Nada de conventos ou algo assim. Aquilo que se esconde da recreação. Um jardimzinho poderia parecer uma boa solução. Confinado, pouco gentil até certo ponto, gentil, na história porque justamente no campo no descampado num certo convento aparecia esse maravilhoso jardimzinho prisioneiro. Não é o caso aqui se deseja abrir. De qualquer maneira, a relação dentro e fora fica em questão. Como se fosse o partido, a idéia básica deste projeto surge de um enfrentamento do problema. Enfrentar o problema. O dentro e o fora. A idéia de um jardim, o contraponto mais enérgico que também aparece quanto a esta questão, é o que está lá. Nas casas vizinhas, nos lotes, ou nas casonas, palacetes. Por que fica um quintal nos fundos, um jardim na frente, dois recuos laterais discutíveis fracionam-se tudo.<sup>142</sup>

E ao mesmo tempo surge, do exame do lugar, uma diferença de cota de onde o terreno começa ao longo da Avenida Europa até a outra divisa já na Rua Alemanha, na parte mais baixa de 5m ou coisa assim. Isto faz parecer uma série de imagens de possibilidades. E essas possibilidades quando aparecem quando vão surgindo na imaginação são filtradas pelo que se sabe de tudo e pelas exigências do momento em questão. A diferença de cota sugere subsolo porque, assim o jardim poderia ser o terreno inteiro e se poria todo o museu no subsolo. O que na verdade é uma virtude, pois se resolveria o isolamento térmico, acústico, a idéia começava a parecer possível e desejável como uma certa solução que vai se esboçando quando se invocam razões. Fazendo um subsolo, não se construiria nada aparente e, no entanto necessário.<sup>143</sup>

139-Idem

140/141-Idem, Ibidem

142-PIÑON, Helio.2002,op.cit.,p.30

143- Idem

Desejava-se que aparecesse alguma coisa para atrair já que os jardins são guarnecidos de pérgulas, coretos, loggias, elementos arquitetônicos históricos. Como fazer algo que fosse tudo isso e ao mesmo tempo marcasse um lugar? Dizer que uma coisa aparece, por melhor que se possa fazer, nem sempre é fazê-la aparecer como algo exuberante em si mesmo, com quem enche um prédio de colunas jônicas e coisas do tipo, artefatos arquitetônicos chamativos, coisas bem tradicionais e não figuras extraordinárias. Talvez o melhor fosse contrapor com uma certa limpidez, fazer ver com uma certa o que estava por ali.<sup>144</sup>

A beleza do eixo da avenida. Nada melhor que uma perpendicular a essa avenida uma vez que a Rua Alemanha possui uma inclinação difícil de avaliar qual seja, aguda, não muito aguda, não se sabe bem qual ângulo é aquele, da Rua Alemanha com a Av. Europa. Se fosse conseguida uma linha visível muito extraordinária muito visível perpendicular a Avenida Europa, esta seria valorizada. Revolucionam em volta deste eixo, os outros ângulos. Ali tem uma, duas, 3, 4 ruas formando esquinas. Alguém tinha que amarrar aquilo e pareceu que perpendicularmente a Av. Europa podia se fazer esta pérgula, coreto, loggia, tudo o que fosse que imaginou-se, podia ser uma laje só. Ai a questão da sombra, da quantidade para que aquilo fosse visível. Podia-se fazer uma viga de poucos centímetros, mas pareceu melhor fazer uma laje de 12m já que seria um abrigo. Ficava faltando decidir em que cota elevar. Se já se sabia qual era o ângulo horizontal em planta, então a altura ideal seria uma altura tal que a parte que se confrontasse com o plano mais alto do piso, que é o teto do museu, tivesse a altura de uma casa comum, para comparar coisas. 2,3. Forçou-se para que fosse bem baixinho, uma casinha. Com isso sabe-se o que é grande, o que é pequeno.<sup>145</sup>

Sabia-se que para fazer aquela peça teriam de aparecer juntas de dilatação. É uma peça com 60m que a norma obriga a prever junta. Mas não podia ter junta aquela coisa. Tinha que ser articulada nos apoios. A construção é vista como se fosse um código. A viga do MuBE, um valor simbólico muito grande. Histórico quanto a essa questão de lugar, ela determina um lugar. Ela marca sugere um lugar. É elogio da técnica também. Sem dúvida do ponto de vista histórico. Pegue-se a modulação grega, ela estava submetida ao que a pedra suportava. O cálculo matemático e a engenhosidade do concreto demonstram que, ao tempo de uma viga singela, considerando-se que numa cidade os viadutos, apesar das cargas que suportam têm vãos muito maiores. 70m de vão livre. Uma exibição da possibilidade técnica. Dos recursos da técnica. Aquilo lá de estabilidade não tem nada. Aquilo tudo se move, é preciso flutuar sobre os apoios por causa dos recalques diferenciais, por razões de dilatação e tudo o mais. A idéia de precisão, cálculo, obra ampara a essência da arquitetura, ao contrário do que se costuma dizer. Ela pretende amparar a imprevisibilidade da vida. Uma construção é sempre uma disponibilidade para a imprevisibilidade. Ela é precisa nas suas atribuições tecnológicas, técnico-construtivas.<sup>146</sup>

Essas virtudes da técnica, no fundo são virtudes da natureza que não se vêem que não existem na própria natureza. Nós é que furtamos da natureza. Nós é que reproduzimos a natureza virtuosa.<sup>147</sup>

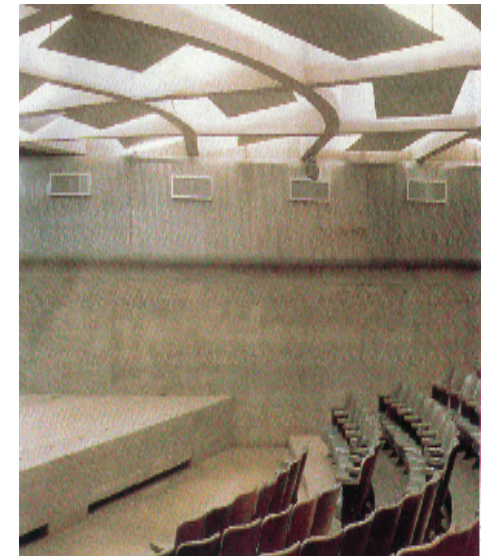


Figura 194: Vista do auditório  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., p.86-93

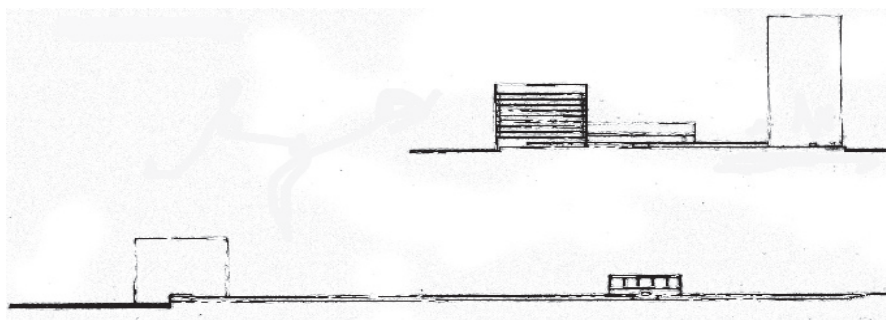
144-Idem

145-PIÑÓN, Helio. 2002, op.cit., p.31

146-PIÑÓN, Helio. 2002, op.cit., p.32

147-PIÑÓN, Helio. 2002, op.cit., p.34





A fina sensibilidade com as pré-existências naturais e urbanas aparece nesse projeto de prédios definidos pela particularidade do sítio. No concurso internacional para a Biblioteca de Alexandria (1988), assumia a herança histórica dos volumes puros egípcios, nascidos com as pirâmides. Um cilindro, um cubo e um retângulo semi transparente, situados na beira da península dos Reis, contêm as funções básicas do programa. A dispersão dos prédios não foi aceita pelo júri, que premiou a proposta unitária do escritório norueguês Snøhetta, que também adotou uma forma cilíndrica para conter o prédio principal.

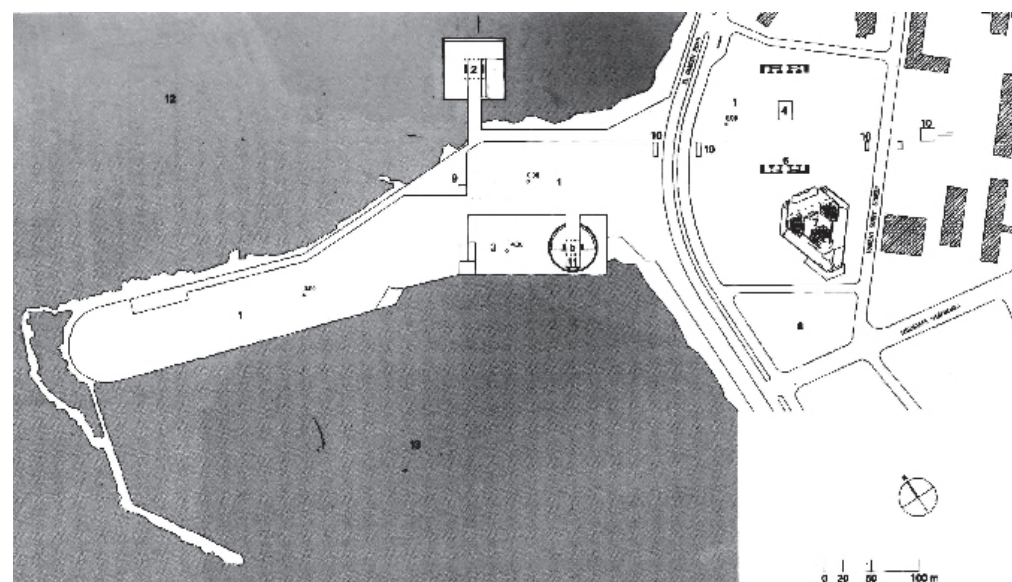
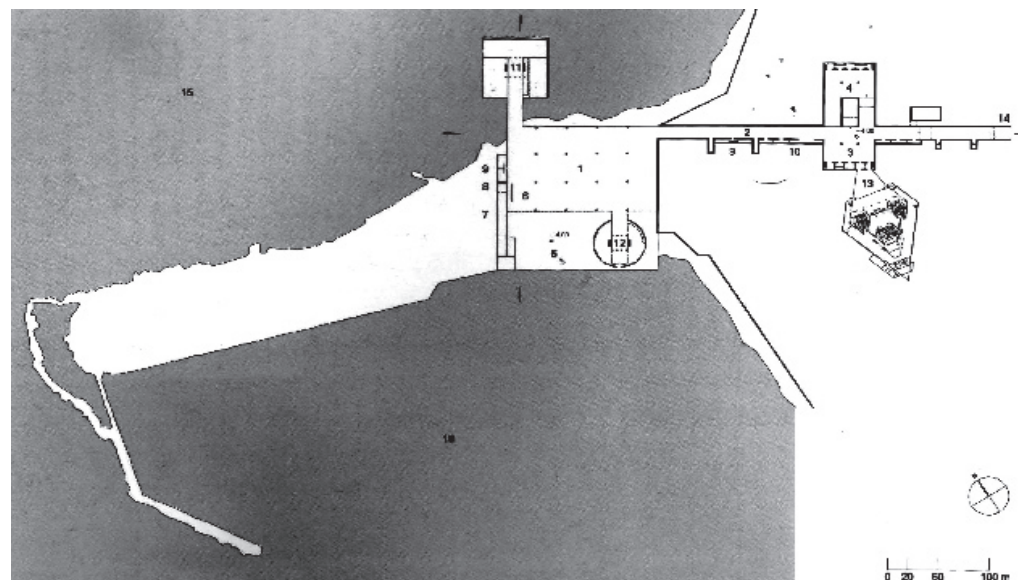


Figura 195:Planta nível -4,00m

Figura 196:Planta nível 0,00m

Figura 197:Cortes transversal e longitudinal

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg.,342ils, p.30-35

## 2.32 BIBLIOTECA ALEXANDRIA, EGITO, 1988

O projeto para a Biblioteca de Alexandria foi objeto de concurso internacional que carregava como tema um grande desafio, reinventar nos dias de hoje, aquilo que foi a maior biblioteca da Antiguidade. Diante da beleza da Península dos Reis, que se inicia logo em frente ao terreno proposto no concurso para a construção da biblioteca decidiu-se incorporá-la ao projeto. Assim, no terreno original realiza-se uma articulação com a universalidade, construindo um pórtico suspenso que contém a administração da biblioteca. Este volume dá acesso, por meio de rampas ou elevadores, situados nos contrafortes, a um salão de exposições no subsolo, na mesma cota da platéia do auditório da universidade, este salão comunica-se com as duas torres, da biblioteca convencional e de livros raros, situadas na península, por um túnel, sob a avenida beira-mar, que contém áreas de apoio para a biblioteca.<sup>148</sup>

Em seu aspecto construtivo, as torres foram imaginadas de maneira a explorar a translucidez que os pequenos furos de amarração das formas, no concreto, podem oferecer. Para tanto, seria necessário dosar a permeabilidade do concreto armado, construí-lo com uma densidade de vazios que ainda permitisse que o material desempenhasse sua capacidade mecânica. Seriam, paredes que respiram. Imaginou-se assim uma incorporação do brise-soleil, ou do muxarabi ao próprio corpo do edifício como uma pele. As paredes por fora constituiriam um cilindro e um prisma permeável fechados, por dentro com volumes similares de cristal, que garantiriam a climatização e a conservação dos livros. À noite, com a mudança de transparência e brilho poderíamos imaginar que o processo de cristalização do concreto estaria ali se processando.<sup>149</sup>

Um dos ex para esta ação sobre o espaço é o projeto da Biblioteca de Alexandria. Nele, o arquiteto ousa ir além dos limites do terreno destinado ao edifício, visando incorporar a Península dos Reis ao conjunto e propondo ali instaurar os jardins da biblioteca, como se houvesse antecipadamente contida na paisagem, a possibilidade do edifício e seus jardins.<sup>150</sup>

...“No concurso internacional da Biblioteca de Alexandria não respeitamos o edital. Era a típica circunstância de avenida à beira-mar que isola a cidade do mar. Principalmente lá, em frente à península dos faraós. Propusemos ocupar a península como jardim da Biblioteca, com uma parte em subsolo sob a avenida criando torres lá na frente, dentro do mar. São visões interessantes quanto à idéia de território firme e recursos. Construir hoje no Rio de Janeiro, na Av. Getúlio Vargas, é como construir dentro d’água! Edifícios altos exigem tubulões pneumáticos com até oitenta metros de profundidade porque é várzea pura. Construções em cidades portuárias, a Holanda sabe disso, são praticamente, apesar de não parecer, feitas dentro d’água: as águas do subsolo... O interessante é sempre fazer da reflexão uma reflexão ativa quanto aos interesses sociais da cidade: ampliar espaços públicos, reconfigurar, principalmente na América, modelos e tipologias que vêm de um passado que já estaria no passado. Não pelo simples fato de produzir novidades, mas pela adequação e gozo de novas virtudes que surgem com a técnica e a ciência. Como uma embira e uma pedra, no passado: um amarrado no outro produzia o fio de prumo. São eventos novos engendrados na mente humana perante a Natureza.”...<sup>151</sup>

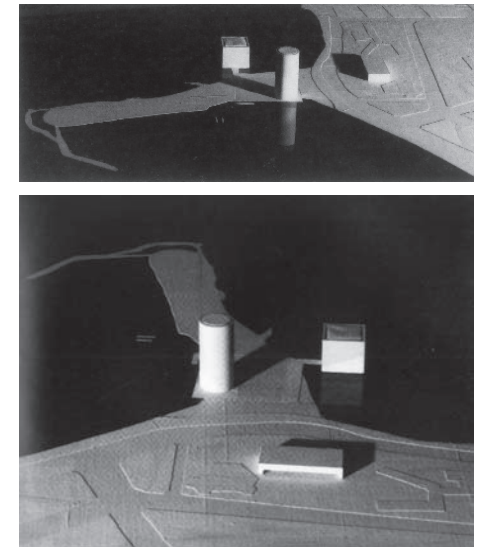


Figura 198/199: Vista da maquete com a Península dos Reis

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.30-35

148- ARTIGAS, Rosa.2006,op.cit.,p.30

149- Idem

150- ARTIGAS, Rosa.2006,op.cit.,p. 10

151- THOMAZ, Dalva. Entrevista: Arquitetura. Paulo Mendes da Rocha: entre as águas e as pedras de Veneza/http://www.centrocultural.sp.gov.br/linha/dart/revista7/arquitetura.htm



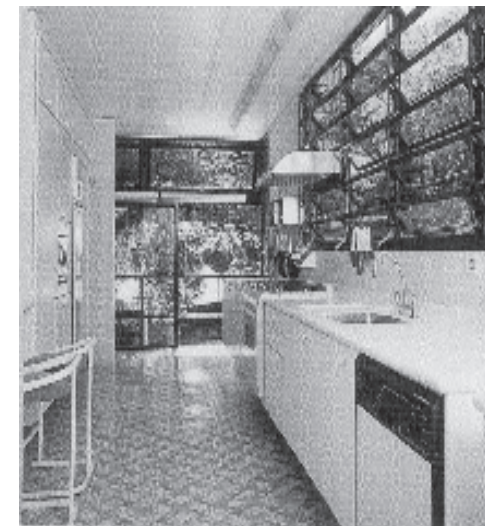
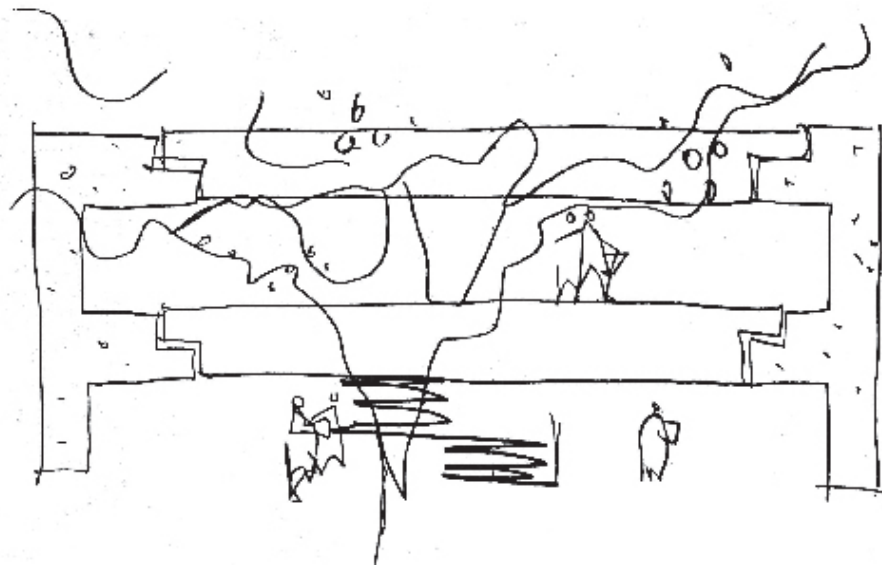
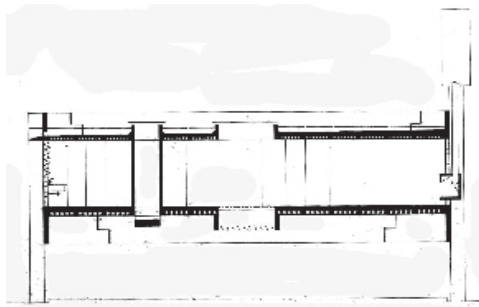
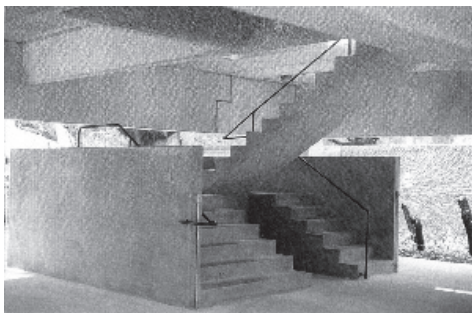


Figura 200: Vista escada circulação  
 Figura 201: Corte AA  
 Figura 202: Croqui partido  
 Figura 203: Planta Primeiro pavimento

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.90-95

Figura 204-205: Vista cozinha e zenital sala  
 Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg:il. p.94

## 2.33 CASA ANTÔNIO GERASSI, SÃO PAULO, 1988

A casa Gerassi é límpida e agradável: um feliz exemplo de utilização de peças pré-fabricadas de concreto armado e protendido. A casa é um elogio a existência das indústrias que fabricam esses materiais, importante patrimônio de uma cidade que queira racionalizar e tornar acessível a todos a construção de moradias. O elenco de peças existentes limitado sob a forma de arranjos ideais a que obrigam a desenvolver os fabricantes representa um desafio ao arquiteto, um ponto de partida para a criação de espaços interessantes e adequados aos mais variados programas. Seu emprego representa um grande momento de encontro entre invenção formal e utilização de modernos recursos construtivos. Assim, a obra resultou fácil de executar em suas etapas de complementação, com as vedações de concreto e blocos de alvenaria, caixilhos e instalações elétricas.<sup>152</sup>

Casa efetivamente construída com peças de concreto que são variantes dimensionais de outras usadas para projetos de maior porte e passarelas. Não existe aqui o recurso dos balanços, a posição periférica dos pilares e a ênfase nos vãos totais. O equilíbrio proporcional do resultado obtido revela uma grande maestria, superando o perigo de uma certa tendência para o pesado que resultaria o uso de vigas de grande altura.<sup>153</sup>

A Casa Gerassi eleva-se do chão, libertando o solo para usos diversos, ampliando assim a liberdade de movimentos dos seus habitantes, desenvolve-se num piso único que é o térreo suspenso, propósito de economia que se reflete no tratamento interior, sem desperdício de funções domésticas que separem a família em compartimentos. Propõe, assim, uma vida familiar que se aproxima da convivência mais ancestral, com os quartos que comunicam diretamente para a sala de uso coletivo. A análise da planta comprova a eficácia do programa dividido em áreas funcionais demarcadas - serviços, estar e dormir -, ainda que formalizando um espaço fluido, sem barreiras ou áreas de circulação que funcionem como obstáculos.

Assim, o que estaria em causa na Casa Gerassi não seria o pressuposto da pré-fabricação, mas a reflexão sobre a velha relação entre construção e arquitetura. O que Mendes da Rocha encontrou e é raro achar-se, mesmo na vida de um arquiteto, é a matriz ou a origem. A Casa Gerassi transforma-se então num objeto claro, saído de uma intenção firme, porque produto de um instinto primitivo e universal. Dir-se-ia que cumpre com exatidão a função de abrigo que é uma necessidade ancestral, uma vez que nela o homem tudo aposta, gerindo a cada novo momento da sua história o equilíbrio preciso entre construir e habitar.<sup>154</sup>

A Casa Gerassi realiza de maneira plena a idéia de pré-fabricação, pois que efetivamente construída com peças de concreto que são variantes dimensionais de outras usadas para projetos de maior porte como pontes e passarelas. Isso explica em parte não haver os balanços, a posição periférica dos pilares e a ênfase nos vãos totais que numa visão frontal remetem a idéia de luz máxima contrabalançada pelo uso de menores dimensões entre apoios no sentido da profundidade sem perda do resultado de grande clareza e limpeza visual.



Figura 206/207: Vista da sala para pátio/Vista da entrada

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.90-95

152-ARTIGAS, ROSA.2006,op.cit.,p.178

153- ZEIN, RUTH.2002.op.cit.,p.225

154- MILHEIRO, Ana Vaz. O milagre da casa Gerassi. Texto publicado Revista Jornal Arquitectos Portugal. In: Arcoweb



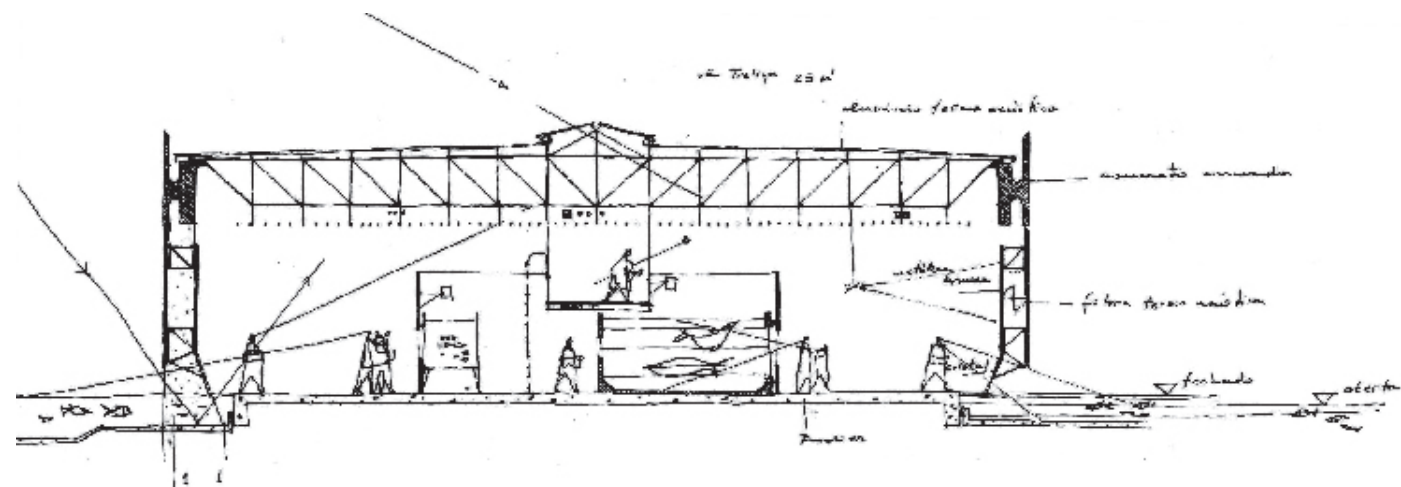
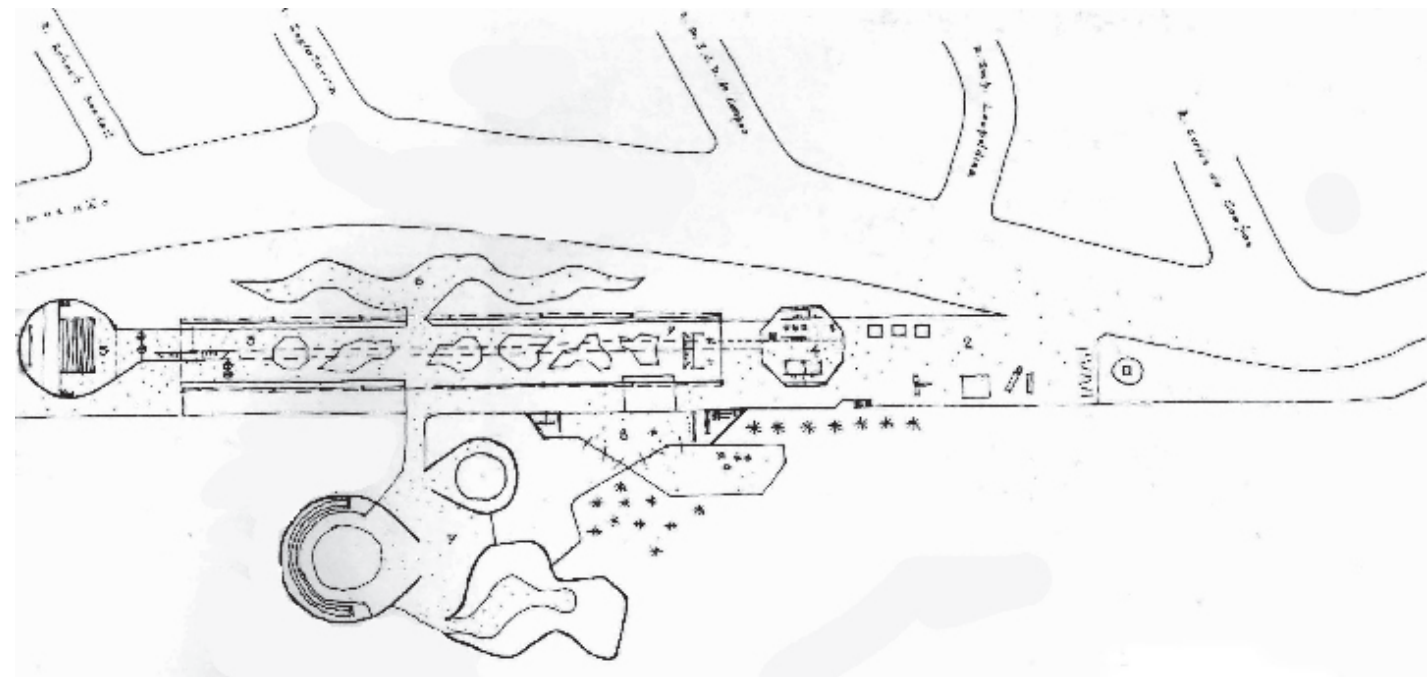


Figura 208: Implantação  
 Figura 209: Corte transversal com agürios externos leste e pavilhão principal agürios

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.48-51

## 2.34 AQUÁRIO MUNICIPAL SANTOS, SÃO PAULO, 1991

Adequado ao recinto urbano caracterizado por uma paisagem marinha, uma arquitetura naval e a presença de navios na entrada do porto. Aquário é um ponto turístico tradicional cidade-transformar complexo turístico aquático. O projeto situa-se no mesmo terreno do velho aquário instalado em um antigo casarão em frente ao mar. A diretriz básica do projeto é tirar o aquário do confinamento em que está-uma ilha entre as duas mãos da avenida beira-mar desviando para trás a via que hoje o separa da praia e transformando assim o terreno do aquário em uma extensão que se espalha em direção ao mar.

O pavilhão dos aguários é projetado com uma estrutura em concreto armado e com os fechamentos horizontais de chapa metálica dupla, recebendo do lado de fora uma fibra isolante térmica. Esses vedos não chegam a enconstar no solo. O que separa o exterior do interior do pavilhão, no nível do chão é um espelho d'água que atravessa os dois ambientes comunicando-os e, ao mesmo tempo isolando-os. É um pequeno lago urbano que permite que o ambiente não tenha muro nem grade. Ainda se o nível d'água for baixado permite uma ventilação pela fresta. O vedo por fora possui uma placa cristalina inclinada que reflete a luz solar através da água para dentro do pavilhão criando uma atmosfera iridescente, uma penumbra com as paredes iluminadas pelo reflexo da água.<sup>155</sup>

Os aguários propriamente ditos estão contidos em recintos dispostos ao longo do grande pavilhão com formas prismáticas diferentes, mas recebendo todos, o mesmo tratamento: construídos com chapas de aço pintadas de branco e com aberturas de vidro. As instalações de apoio estão num edifício separado do pavilhão: uma torre octogonal baixa com armazéns e vestiários no térreo, um laboratório de estudos marinhos, fiscalização e ensaios de aclimação das espécies em um piso acima, e num último piso um laboratório para pesquisas. O laboratório elevado possibilita uma saída superior em ponte sobre os aguários, como um convés permitindo manutenção permanente mesmo em horários de visita pública. Ao lado deste torreão há um restaurante conformando entre os dois uma pequena praça naval, na entrada do porto.<sup>156</sup>

Em Goiás, duas linhas estruturais periféricas e paralelas em concreto - formadas por cinco pilares duplos que abraçam vigas-calhas de sete metros de altura cada uma - apóiam, com o auxílio de um sistema estrutural central, vigas metálicas treliçadas com vão de 60 metros. Esse sistema foi adotado, em escala diversa, no projeto do pavilhão principal do Aquário Municipal de Santos (1991), sem o pilar central, e também no galpão de eventos do complexo às margens do rio Piracicaba, atualmente em projeto, neste caso com calha central desnivelada, criando uma cobertura em borboleta.

...“quando se pensa uma questão deve-se mobilizar tudo o que se sabe de forma objetiva o que significa indagações e pesquisa sobre as particularidades do assunto como se fossem perguntas que o próprio projeto vai revelando . os primeiros esboços são a gênese de futuras indagações e uma primeira matriz formal pode surgir capaz de sustentar como uma âncora o desenvolvimento das idéias.”...<sup>157</sup>

A proposta formal básica foi associar uma parte técnica e uma parte complementar (os auditórios) a

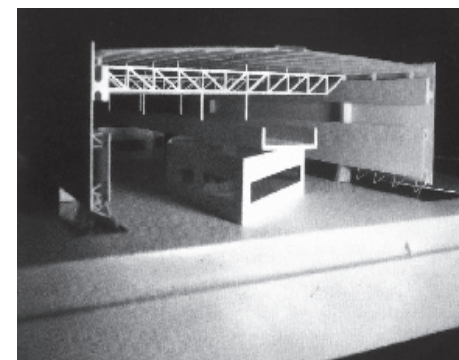


Figura 210: Vista da maquete com corte transversal pavilhão principal aguários  
Figura 211: Vista geral maquete

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Pau-  
lo Mendes da Rocha. 1957-1999.  
3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006.  
240pg., 342ils, p.48-51

155- ARTIGAS, Rosa. 2006, op.cit., p.48

156- ARTIGAS, Rosa. 2006, op.cit., p.49

157- WOLF, José. Aquário Municipal  
de Santos: uma paisagem marinha. In:  
AU-Arquitetura e Urbanismo. São Paulo,  
Pini, Jun-jul 1992, n.42, ano VI, p.42-

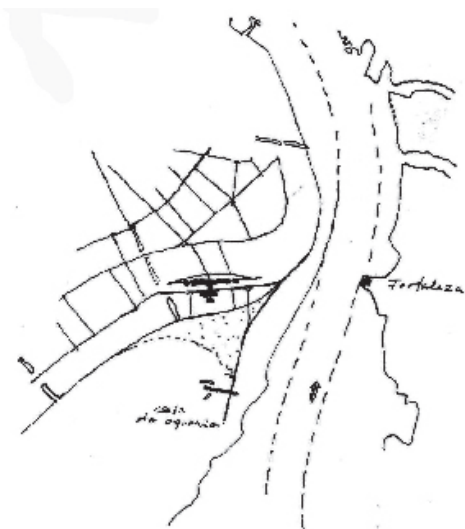


Figura 212: Planta Situação  
 Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils,p.48-51

um pavilhão central onde há uma sucessão de aquários, tipo recintos, e que articula os espaços destinados a espetáculos ao ar livre. ao mesmo tempo, esse sítio, esse cais de santos a presença de navios, poderá levar sem dúvida a uma influência da arquitetura de pavilhões que lembram armazéns de porto como quem não pretende negar uma arquitetura preexistente bastante agradável e já característica do lugar.

Foi feita a transferência da pista de tráfego junto ao mar para dentro paralela a outra já existente com um canteiro central entre elas. Para com isso liberar a ilha de trânsito onde se encontra o atual aquário, como uma área aberta a beira mar de 25 mil metros quadrados. o recinto situa-se na Ponta da Praia junto ao porto dos Práticos, na entrada da baía onde se projeta a construção de um píer destinado a proteção das praias contra as águas poluídas trazidas pelas marés. O píer deverá provocar um assoreamento possibilitando novas áreas para urbanização e a ampliação. O anteprojeto representa o lançamento primordial do que seriam as instalações matrizes de um aquário que poderá se ampliar abrindo caminho para um complexo turístico de grande porte.

O aquário é constituído de um pavilhão central de 180 metros de comprimento por 30 metros largura com 10 metros de pé-direito abrigando seis salões, recintos autônomos, onde serão instalados aquários de diferentes portes, parte exibição é flexível. Uma ponte metálica como um passadiço de convés cruzará por cima todo esse espaço garantindo acesso com independência em termos de circulação e tarefas dos técnicos, o que não impedirá ao visitante acomodar de perto os serviços de manutenção. Esse pavilhão com paredes cegas e cobertura metálica arrematada por um forro de grelha também metálica que sustentará instalações técnicas reforça Paulo Mendes: "... assegura uma atmosfera de penumbra, pois só estarão iluminados os aquários. A iluminação natural é obtida através das janelas colocadas ao rés do chão, com 1 metro de altura, superfície de cristal contínua, inclinada para dentro. Assim se evitará a incidência direta da luz solar e através desse cristal será possível ver um quários externo, um lago urbano. Ao mesmo tempo o sol incidindo no lago refletirá sobre o teto do pavilhão criando "[...]..."uma paisagem marinha ou uma atmosfera mágica, como uma caverna submarina"..."<sup>158</sup>

Nas paredes restantes serão realizadas projeções sobre a origem e desenvolvimento das espécies marinhas, a vida das baleias, aventuras submarinas, documentários, científicos. O aquário não se fecha nos extremos. privilegiando a visão de conjunto de todo o cenário, as entradas serão livres. Através dos desenhos pode-se ver dois recintos ou tampões: de um lado, um grande auditório para conferências, cursos, como complementação desse recinto museológico. E de outro, a parte técnica, uma torre octogonal, onde se encontram desde a recepção de carga pesada, alimentação, triagem, lixo) até laboratórios nos andares intermediários e no último andar dependências de pesquisas e de apoio.

Há duas praças claramente configuradas-uma de recepção aos visitantes e outra em direção ao futuro píer, o espaço técnico destinado aos caminhões de entrega, frigoríficos. Transversal ao pavilhão em direção a cidade haverá um pequeno passeio onde o visitante aprisionado dentro do aquário a céu aberto desfrutará de outras micropaisagens e, do lado do mar, os recintos de grande porte com arquibancadas para shows ao ar livre.

158- WOLF, José.1992, op,cit.,p.44

Como anexo-funcionando independente do aquário será implantado um restaurante, como os que

se encontram nas zonas portuárias, de onde será possível contemplar as lagoas, a entrada da baía, o movimento de barcas e navios. O restaurante e a cantina funcionarão num único espaço o que, na opinião do arquiteto, resultará em um lugar atraente como paisagem humana, numa mistura de funcionários, técnicos e visitantes como costuma ocorrer em qualquer cais de porto.

Concreto, vidro e água os materiais utilizados no projeto. A construção do pavilhão central é feita com 12 pilares de concreto armado, seis de cada lado, que sustentam duas vigas calhas de apoio da sucessão das treliças metálicas espaciais, da ponte de manutenção e ainda das treliças- também metálicas com desenhos adequados- de fixação das superfícies de vedação das duas fachadas laterais, a do mar e a da cidade. O vedo externo é de fibra isolante térmica, já o interno é de chapa metálica, branca, para receber projeções e outras imagens. Há ventilação natural controlada através desses planos separados da dimensão do pilar e da janela junto ao piso vedada na superfície de água.

Além da margem, o aguário a beira-mar constitui o elemento de grande atração como uma indagação diante dos próprios mistérios e profundezas do mar.



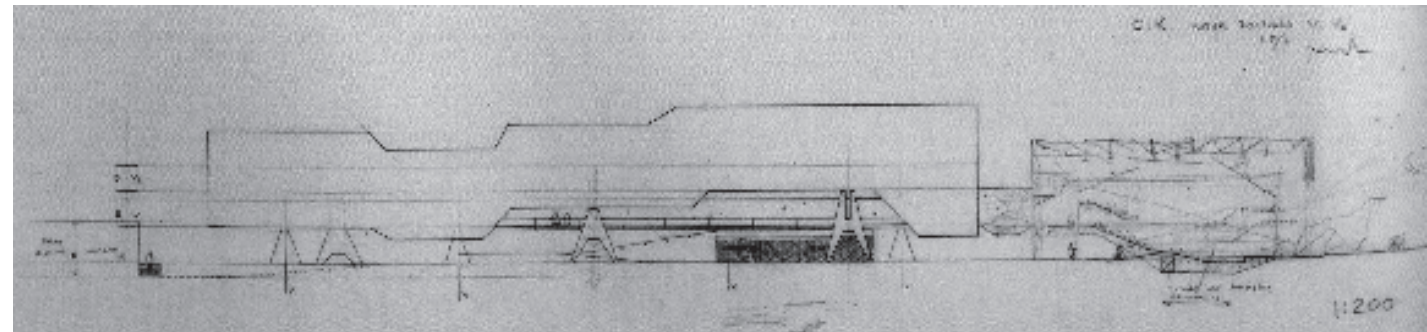
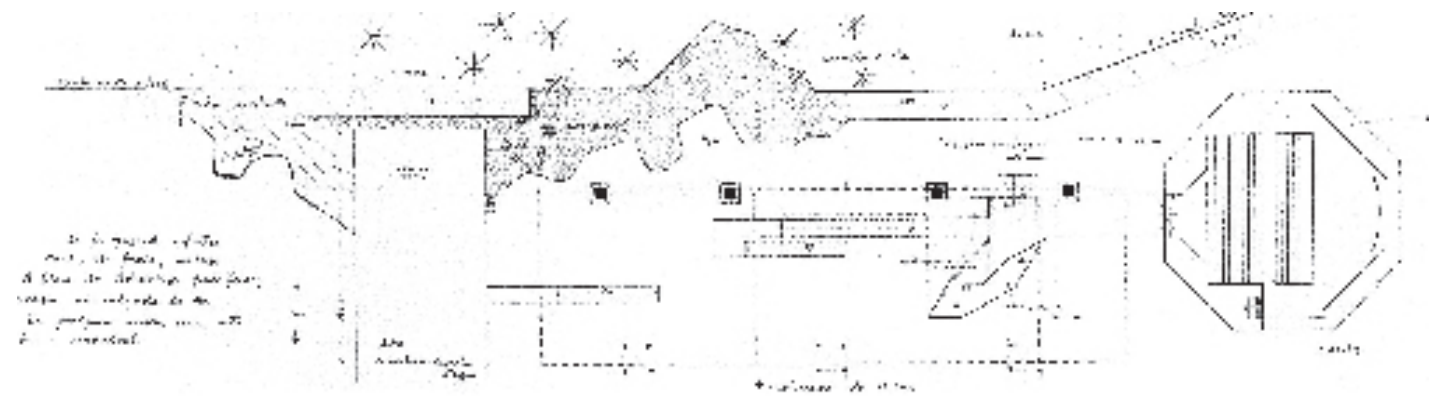


Figura 213:Planta situação

Figura 214: Elevação

Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg:il. p.108-111

## 2.35 MUSEU ARTE VITÓRIA,ES,1991

A intenção original sublinhada nos estudos era acomodar a fundação Natur-Krajcberg, mas esta idéia foi abandonada. Olhando o mar, os jardins, as praias do canto de Vitória nas Pedras das Andorinhas,o passeio dos pedestres em geral está marcado por vistas abrangentes da paisagem local que é fascinante. A edificação elevada é apoiada em pilares com características de interrupções e formas diferentes, como no Pavilhão em Osaka através das janelas o indivíduo é orientado para o chão. O Museu é uma larga edificação com área de exibição, caracterizando duas extensões para um teatro e as instalações de serviço. O projeto foi desenvolvido em cooperação com o arquiteto Francisco Alexandre Feu Rosa, que é natural de Vitória. <sup>159</sup>

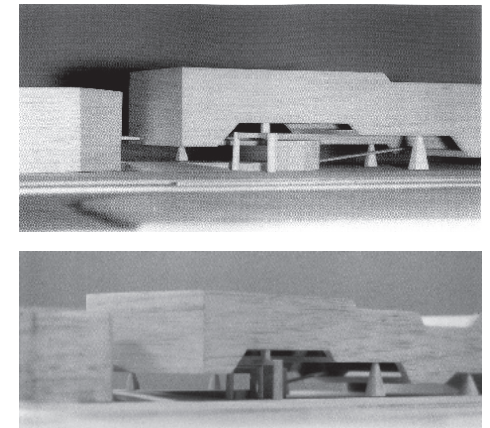


Figura 215/216:Vistas da maquete  
Fonte: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich.2002, 271 pg:il. p.108-111



Figura 217: Obra emoldura edificações de vários época da história de São Paulo, desde o século XVII até os anos 1970.

Figura 218: Pórtico metálico: vão de 40 m sustenta cobertura.

Figura 219: Piso em forma de arabesco, degradado por várias obras, foi reconstituído a partir de um estudo realizado pelos arquitetos.

Figura 220: Diálogo com a igreja.

Fonte: SERAPIÃO, Fernando. O último movimento do Patriarca. SP, Projeto Design. Edição 273, Novembro 2002. Disponível em: [www.arcoweb.com.br /arquitetura/arquitetura317.asp,p.01](http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura317.asp,p.01)





## 2.36 PRAÇA PATRIARCA, SÃO PAULO 1992

O projeto para a Praça do Patriarca e o Viaduto do Chá insere-se no conjunto de iniciativas que a Associação Viva o Centro está promovendo para revitalizar as estruturas urbanas do centro histórico de SP. O projeto propõe basicamente re-organizar o trajeto de veículos e às paradas de ônibus atualmente na área de pequena praça utilizando o Viaduto do Chá em sua extensão de 240m como terminal abrigado por um leve cobertura de aço e cristal (já sugerida em 1898 pela Câmara Municipal ainda para o antigo viaduto. A praça do Patriarca assim terá seu piso original restaurado onde estrategicamente se propõe recolocar a escultura de Ceschiatti e construir uma nova cobertura para o acesso a Galeria Prestes Maia localizada sob a praça.<sup>160</sup>

Este artefato arquitetônico, a nova cobertura é a peça mais importante de propostas uma vez que dialoga com a dimensão da cidade antiga realizando a praça na escala do pedestre. Como um portal para a praça e em sentido inverso, moldura das perspectivas visuais e espaços abertos imagina-se uma cobertura suspensa que não toca o chão, e uma arquitrave que a sustenta com formas leves, brancas e de aparência um tanto instável, convocando sensações imprevisas. O contraponto com a igreijinha de Santo Antônio foi idealizado com agradáveis proporções um diálogo entre culto e festa.

Embora pequena, a praça do Patriarca é um local simbólico do centro de São Paulo. Nas bordas do triângulo histórico da cidade, ela é parte da conexão entre o centro velho e o novo, sua extensão natural. O espaço não é muito antigo. Tem pouco mais de um século e foi aberto com a demolição de um quarteirão. Ele nasceu do desejo de organizar o crescimento da cidade. Embaixo da praça, uma galeria construída na década de 1940 abriga salas de exposição e serviços públicos, além de ser passagem entre o centro velho e o vale do Anhangabaú. Ela leva o nome de seu construtor, Prestes Maia (o Hausman paulistano), autor do plano de avenidas (1930) e um dos maiores ordenadores do crescimento de São Paulo.<sup>161</sup>

Mas a praça criada para incentivar o crescimento urbano acabou engolida por ele. Antes da reforma, ela estava tomada por ônibus urbanos, que ali faziam parada. Em 1992, a Associação Viva o Centro, organização que luta pela recuperação da área central da cidade, encomendou a Paulo Mendes da Rocha um plano de revitalização do local. O arquiteto propôs duas construções, das quais só a nova cobertura para a entrada da galeria Prestes Maia foi executada. A segunda transformaria o viaduto do Chá em garagem para ônibus (PROJETO 175, de 1994). Como em um jogo de xadrez, o importante na reforma é a qualidade e a precisão na movimentação das peças. E, apesar de aparentemente simples, ela tem elementos que revelam a lógica de projeto do arquiteto. O primeiro deles é o piso de mosaico que delimita a praça. Com a retirada dos ônibus, amplo espaço foi cedido aos pedestres, que chegam de seis diferentes vias.<sup>162</sup>

O arabesco de mosaico português existente foi reconstituído, com o auxílio de montagens de fotos, e cortado em uma das laterais por uma baia para veículos (carga e descarga, táxis e ônibus turísticos, entre outros). O piso, onde se assinala o desenho oval da antiga cobertura, revela ainda a delicada relação entre o rendilhado de pedra e a esbeltez da estrutura. O segundo elemento é a cobertura, que ocupa, solene,

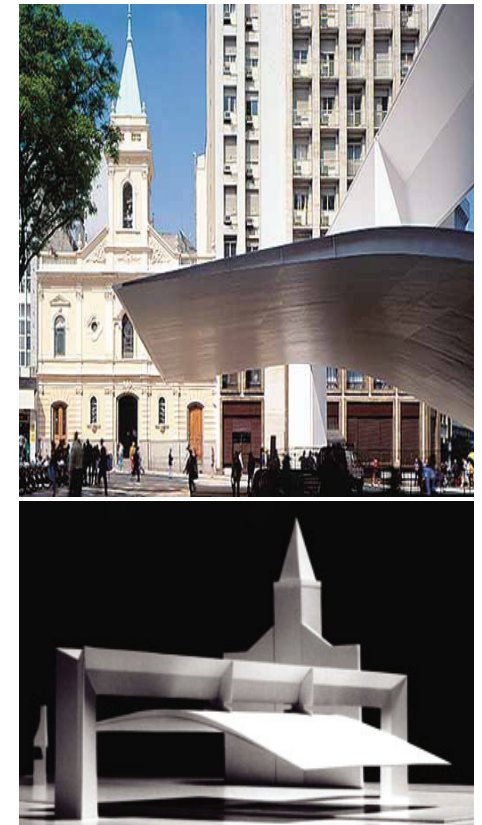


Figura 221-222:Maquete: já no projeto, a proposta de diálogo com a igreja  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006.240p.,342ils,p.214-217

160- ARTIGAS, Rosa.2006,op.cit.,p.214

161- SERAPIÃO, Fernando. O último movimento do Patriarca. SP, ProjetoDesign. Edição 273, Novembro 2002. Disponível em:www.arcoweb.com.br /arquitetura/arquitetura317.

162- SERAPIÃO, Fernando. 2002,op.cit.





Figura 223: A escultura de José Bonifácio, em ponto estratégico da praça, alinhada com o eixo do viaduto do Chá

Figura 224: Piso em forma de arabesco, degradado por várias obras, foi reconstituído a partir de um estudo realizado pelos arquitetos

Figura 225: detalhe pórtico metálico

Fonte: SERAPIÃO, Fernando. O último movimento do Patriarca.SP, Projeto Design. Edição 273, Novembro 2002. Disponível em: [www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura317](http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura317).



o vazio do tabuleiro. Ali é mais evidente o desenho do arquiteto: um pórtico metálico, que vence 40 m de vão e, tal como a porta de uma cidade medieval, é local de rito de passagem, do centro velho para o novo, de dentro para fora da galeria. A peça estrutural sustém esbelta cobertura em casca, composta por nervuras internas (como se fosse uma asa de avião) recobertas por chapas metálicas. Apoiada somente em dois trechos, a casca de composição assimétrica e aparente instabilidade é travada por tensores, para não pender brutalmente. Na parte mais baixa, uma calha capta águas pluviais.<sup>163</sup>

A complexa execução da estrutura durou nove meses. As fundações, do tipo radier, foram situadas fora dos limites da galeria subterrânea, com cuidado para não atingir tubulações de água, luz, gás e telefone. Depois, foi montado o pórtico e, em seguida, içada a casca. Na escala do pedestre, a estrutura é tão grande que dificulta a compreensão do todo. Tem-se a sensação de um vazio coberto, espaço aberto mas construído. Para o interior da galeria, Mendes da Rocha vislumbrou a instalação - mantendo a passagem - de peças de diversos museus da cidade em vitrines. O transeunte teria o privilégio da fruição cotidiana da arte. O Masp-Museu de Arte de São Paulo já mantém, ali, um espaço.

A proximidade com o edifício Matarazzo - onde se instalará a prefeitura paulistana - traz também a possibilidade de uso cívico: como os subterrâneos do prédio estão a poucos metros da galeria Prestes Maia, a sede da municipalidade poderia conectar-se com a praça por meio de um pequeno túnel. A cidade se confundiria com o edifício e a cobertura seria a entrada da prefeitura. Pouco antes da inauguração, a Promotoria de Habitação e Urbanismo contestou a interferência da construção na visualização da seiscentista Igreja de Santo Antônio. Mas, no jogo do arquiteto, a igreja é uma das peças mais importantes, considerada em todas as maquetes de estudo.

Situado em diagonal da nova cobertura, o templo expõe, com outras edificações simbólicas, a construção da cidade em diferentes épocas e formas. Estão ali, lado a lado, o viaduto do Chá (Elisiário Bahiana), os edifícios Matarazzo (Marcello Piacentini), Conde de Prates (Giancarlo Palanti) e Unibanco (Gordon Bunshaft) - este, na extremidade do tabuleiro, sombreando a praça, faz as vezes de torre. Tão importante quanto a igreja, a obra de Mendes da Rocha, como um gesto que flutua no ar, aponta para o desejo materializado de revitalizar o centro. Confunde-se com a própria história da praça, na vontade de construir uma cidade melhor.<sup>164</sup>

Na movimentação das peças, é reveladora a jogada que transformou em importante elemento do projeto a escultura de José Bonifácio, o Patriarca da Independência. Ela foi criada, em 1972, por Alfredo Ceschiatti (1918-1989), destacado artista plástico brasileiro com participação em projetos de arquitetura como a Pampulha e a Catedral de Brasília, ambas de Oscar Niemeyer, e o Monumento aos Pracinhas, no Rio de Janeiro, de Marcos Konder e Hélio Marinho. Mendes da Rocha recolocou-a em ponto estratégico da praça, na extremidade próxima às ruas Direita e São Bento, alinhada com o eixo do viaduto do Chá e enquadrada em uma das laterais do pórtico metálico.

... "Já disseram que aquilo é grande, pequeno é que não é. Só uma construção grande pode ser feita de vazios. Se é grande, a praça então é enorme, para caber uma coisa tão grande. Tudo isso é muito contraditório e o discurso da arquitetura é feito dessas contradições. Não se pode imaginar a forma ideal para certa coisa. O que



Figura 226: Piso em forma arabesco

Fonte: SERAPIÃO, Fernando. O último movimento do Patriarca. SP, Projeto Design. Edição 273, Novembro 2002. Disponível em: [www.arcoweb.com.br /arquitetura/arquitetura317](http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura317).

163- Idem

164- SERAPIÃO, Fernando. 2002, op.cit.

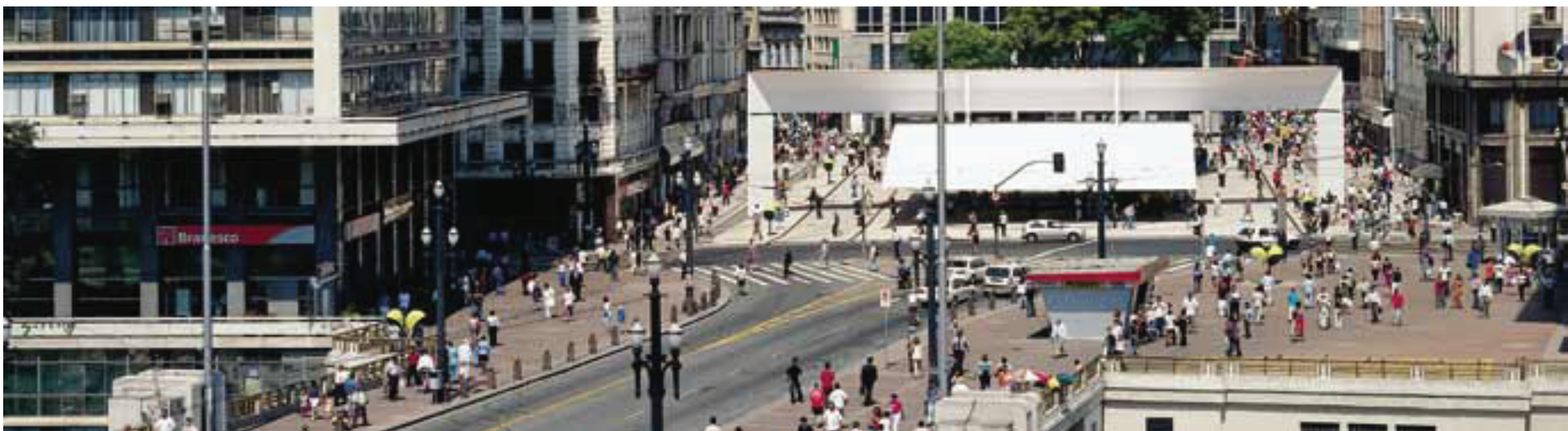


Figura 227: Vista geral da praça do Patriarca, a partir do prédio Alexander Mackenzie (atual Shopping Light)

Fonte: SERAPIÃO, Fernando. O último movimento do Patriarca. SP, ProjetoDesign. Edição 273, Novembro 2002. Disponível em: [www.arcoweb.com.br /arquitetura/arquitetura317](http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura317).

se pode imaginar é a totalidade da circunstância, uma praça daquela, cheia de gente passando, visual a longa e a curta distância, fragmentos da coisa, molduras inesperadas. A praça tem a ver com as visuais que se tem de diversos pontos do centro."... <sup>165</sup>

..."Nunca se viam os detalhes da capa do Patriarca, agora as pessoas estão lá, olhando,lendo o que está escrito. Ninguém sabia que aquele era o Patriarca , porque ficava no centro da praça, que é perdido. [...]é por isso que quando se marca no centro é com uma altura de 40 metros, que dá para se ver bem."... <sup>166</sup>

165- SERAPIÃO, Fernando. Paulo Mendes da Rocha. Entrevista in: Projeto Design,edição 275, janeiro 2003.pg01-10, [http://www.arcoweb.com.br/entrevista/entrevista\\_38asp](http://www.arcoweb.com.br/entrevista/entrevista_38asp). p.06

166- Ibidem, p.07



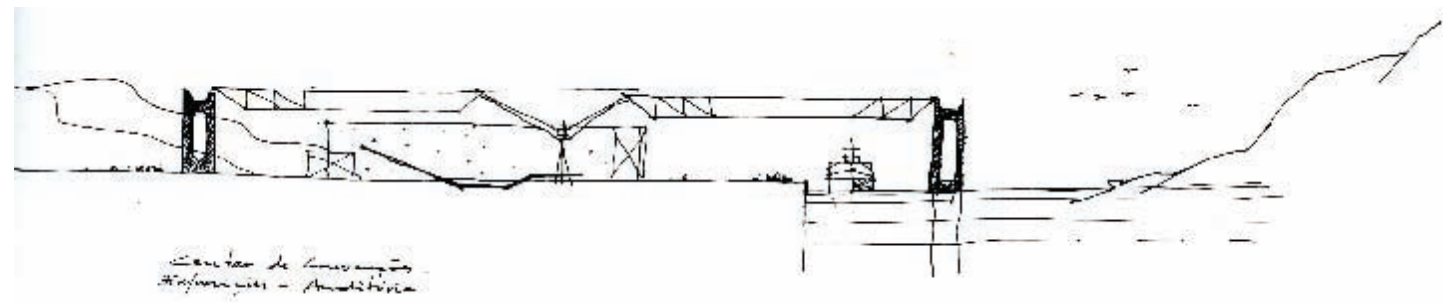
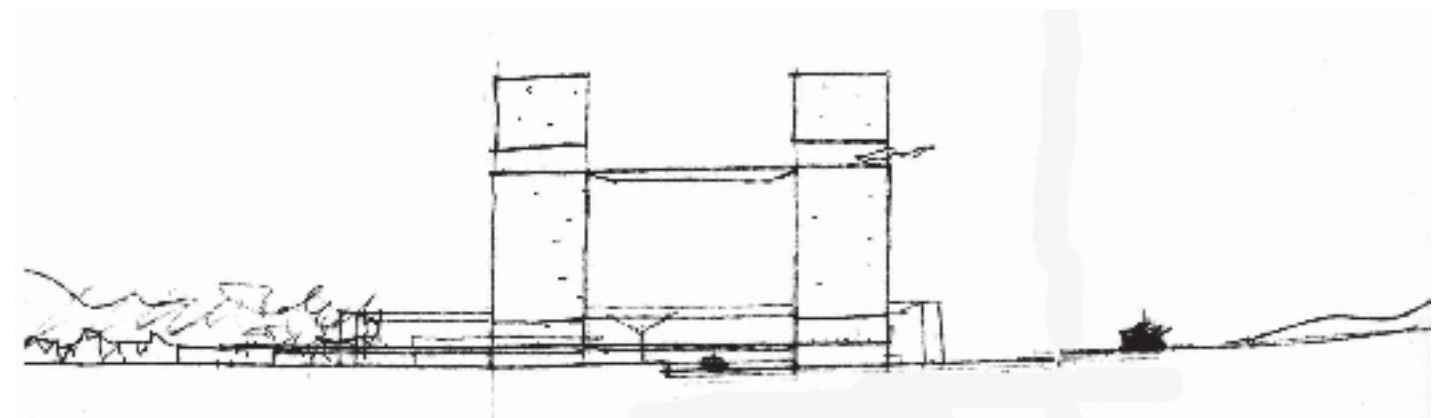
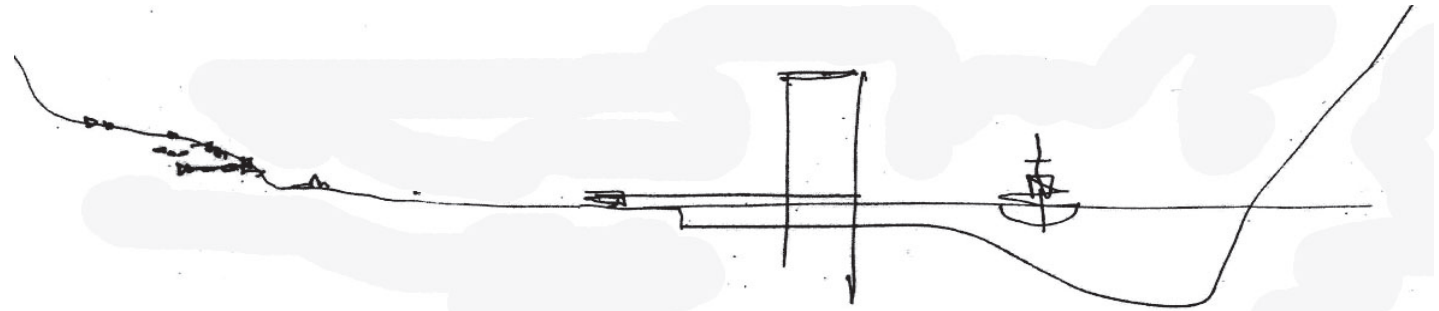


Figura 228: Esquema Implantação  
Figura 229: Corte pavilhão convenções e exposições  
Figura 230: Corte transversal esplanada com vistas torres de uso institucional

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg.,342ils,p.24-29

## 2.37 BAÍA DE VITÓRIA, ES, 1993

O projeto para a Baía de Vitória é uma reflexão sobre as múltiplas possibilidades de transformação da natureza e das cidades. Das cidades como constructo humano que já contém a natureza como projeto premeditado em transformação. O estudo urbanístico deveria fazer parte de um projeto amplo e multidisciplinar de revitalização da cidade. A idéia básica dói contrapor-se à noção corriqueira de que um porto é responsável pela degradação de uma cidade, pois a virtude das águas não deve pressupor a exclusão das atividades humanas, visto que o porto é um evento já da natureza, transformado na história com as ações dos homens. Através do porto a cidade nunca dorme; está sempre em atividade vital, marcada com as luzes e o movimento dos seus engenhos.<sup>167</sup>

Há na Baía de Vitória um interior, um pequeno canal, que faz com que o território se constitua como ilha. O projeto prevê a preservação da área de manguezais no fundo deste canal, desenvolvendo fazendas marinhas que estudem e incentivem esse microclima tão fértil. No acesso à parte antiga da cidade foi construída, ao longo do tempo, uma muralha de cais e um aterro criando uma grande esplanada. Esta área vem sendo paulatinamente destinada a um uso institucional variado e desorganizado. O eixo do projeto consiste em ordenar essa ocupação imaginando espaços que nunca seriam formulados por meio da utilização das quadras e lotes urbanos convencionais. Assim, em vez de deixar que edifícios como Capitania dos Portos, Instituto do Café, Tribunal de Contas Assembléia Legislativa, Centro Empresarial, se instalassem em palacetes espalhados, imaginou-se construí-los em torres cristalinas sobre o mar, com um andar tipo de 1.000m<sup>2</sup>, por exemplo. Entre essas torres e a costa retilínea passa a existir um pequeno canal por onde navegam e atracam as barcas do sistema de transporte de passageiros da baía. As torres se ancoram em pavilhões em terra, vestibulos elevados até a cota de entrada dos edifícios, que através de pontes resolvem adequadamente o sistema de instalações hidráulicas e elétricas do conjunto.<sup>168</sup>

Qualquer construção pesada implantada em áreas de aterro, como esta, exige que se façam fundações pneumáticas iguais às que se usa para construir diretamente sobre o mar. Portanto com a mesma técnica se alcança um efeito surpreendente e monumental. As torres são imaginadas com dois contrafortes de concreto armado e lajes metálicas apoiadas sobre um vão de 30m. A montagem metálica é feita pelo mar, evitando transtornos para a vida urbana, e podendo fazer surgir volumes inesperados que dialoguem com a geografia, com as diferentes alturas da cidade, com a pedra do Penedo, ou um navio-sua parte movente na constante das manobras do porto. (ARTIGAS,2006)

Na ilha da fumaça imaginou-se construir um edifício horizontal que constituísse uma praça quadrada com as bordas atracáveis compondo um centro de serviços e comércio. Entre a avenida central e a esplanada nova há um morro chamado Bento Ferreira, que concentra boa parte da animação da cidade. Para interligá-las foi projetado um túnel para pedestres, uma rua cristalina de 80m, com butiques e cafés, cortada na pedra. No momento da esplanada com frente para o mar aberto, o projeto prevê a construção de um pavilhão de convenções e exposição, apoiado com uma face em terra e outra sobre o mar permitindo a passagem e a ancoragem de barcos. Sob a cobertura há um auditório independente, feito para congressos e festividades que não demandem o enclausuramento de um teatro convencional.<sup>169</sup>

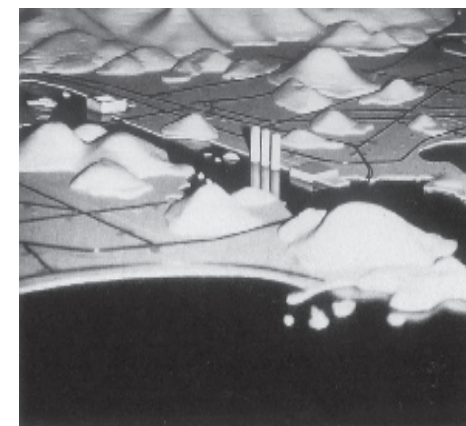


Figura 231-232:Vistas da maquete

Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240pg.,342ils, p.24-29

167- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit.p.24

168- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit.p.26

169- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit.p.27

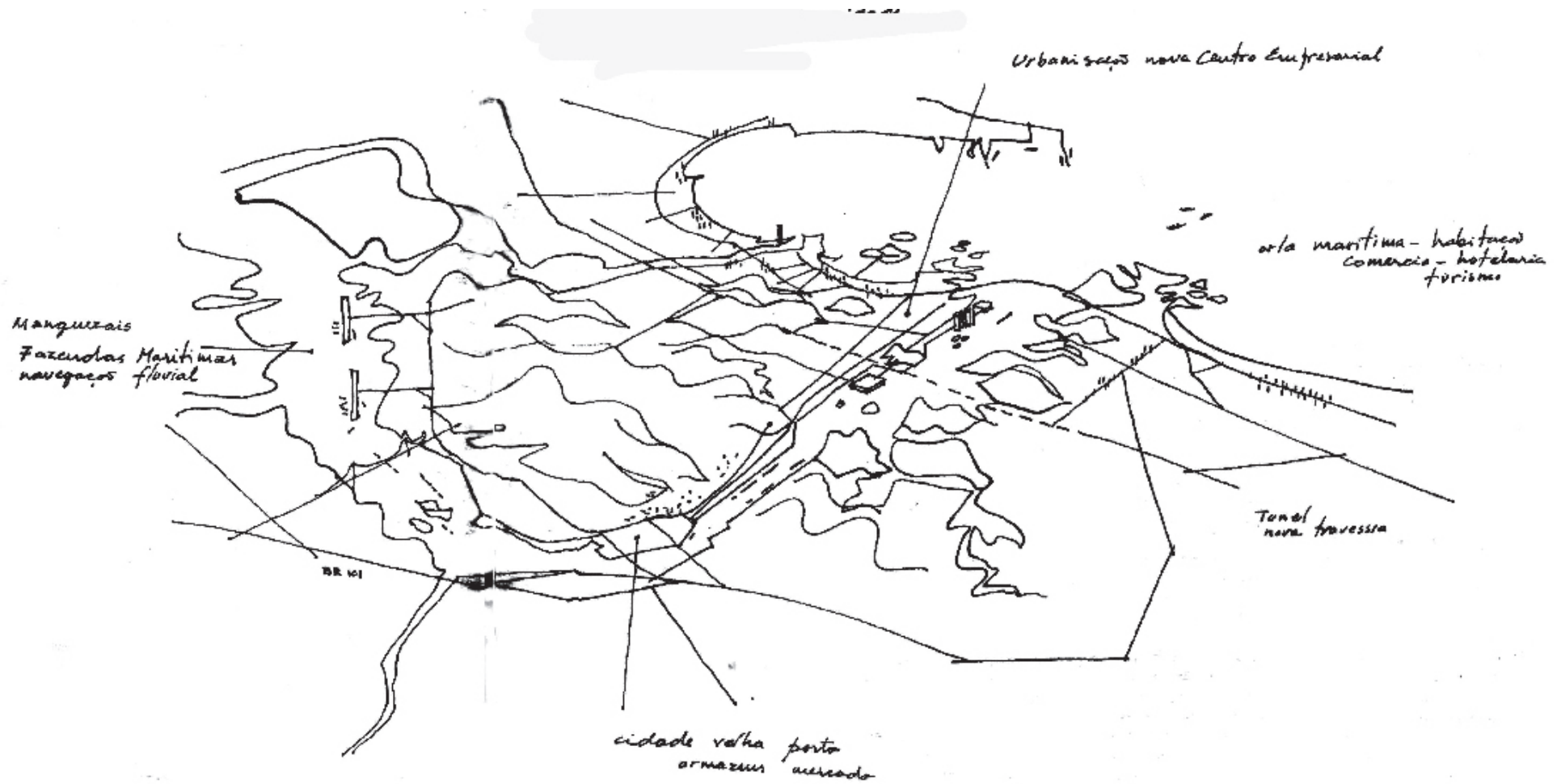


Figura 233: Plano Geral

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.24-29

Assim como se procurou impedir o loteamento da esplanada, intentou-se também não destruir a porta aberta da baía para o Atlântico. Em vez de construir mais pontes para interligar a ilha ao continente, o projeto previu a construção de um túnel. Este é mais um caso de leitura das particularidades da paisagem geográfica como um dos princípios adotados pela arquiteto nas soluções elaboradas na escala territorial.

..." A intervenção em Vitória: urbanização de uma esplanada construída na frente do mar na entrada da baía, onde inventei uns prédios fundados na água. Eis que aquele território recém aterrado, para fundações pesadas de prédios altos tanto faz ser acolá dentro d'água ou na terra. Construí três torres afastadas do cais, numa distância que cria um novo canal de atracação dos barcos de passageiros que fazem navegação entre as ilhas. Uma animação da baía constantemente cruzada por grandes navios de carga. Muitas vezes você não projeta só para realizar isto ou aquilo. Mas ao contrário, você projeta contra. Em Vitória fiz aquilo para evitar a instalação de palacetes comprometidos com tráfego, estacionamentos, garagens. Preservar a área com esplanadas amplas, construções baixas e habitacionais, comércio, a vida da cidade..."<sup>170</sup> Edifício reconfigura o território dada sua presença física, como objeto cristalino, prismático.

170-THOMAZ, Dalva. Paulo Mendes da Rocha: entre as águas e as pedras de Veneza. 25/08/2008, pg01-07, p01  
www.centrocultural.sp.gov.br/linha/dart/revista7/arquitetura.htm - 42k ,p.03



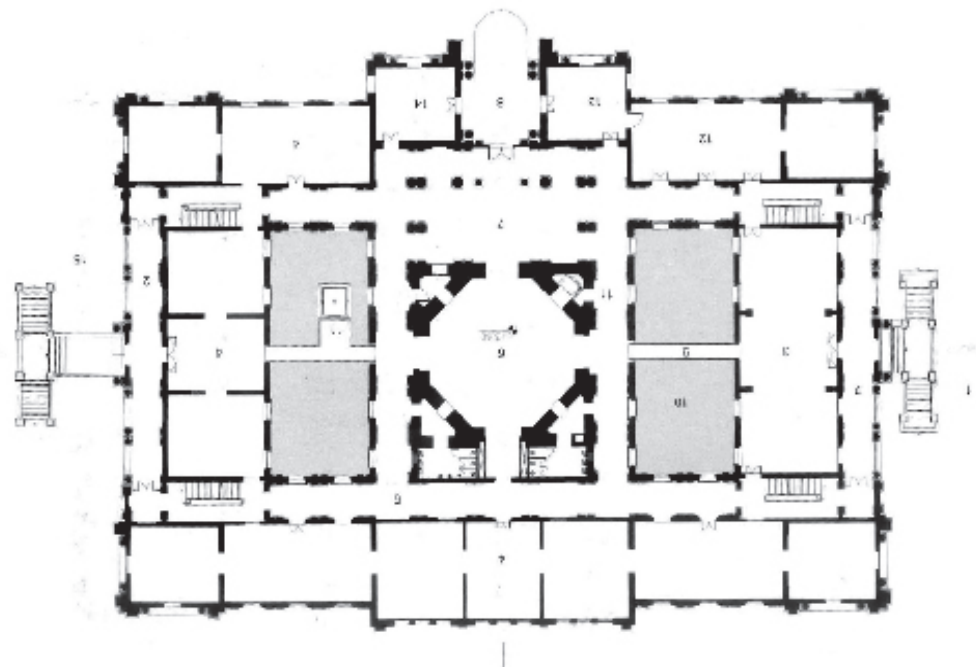
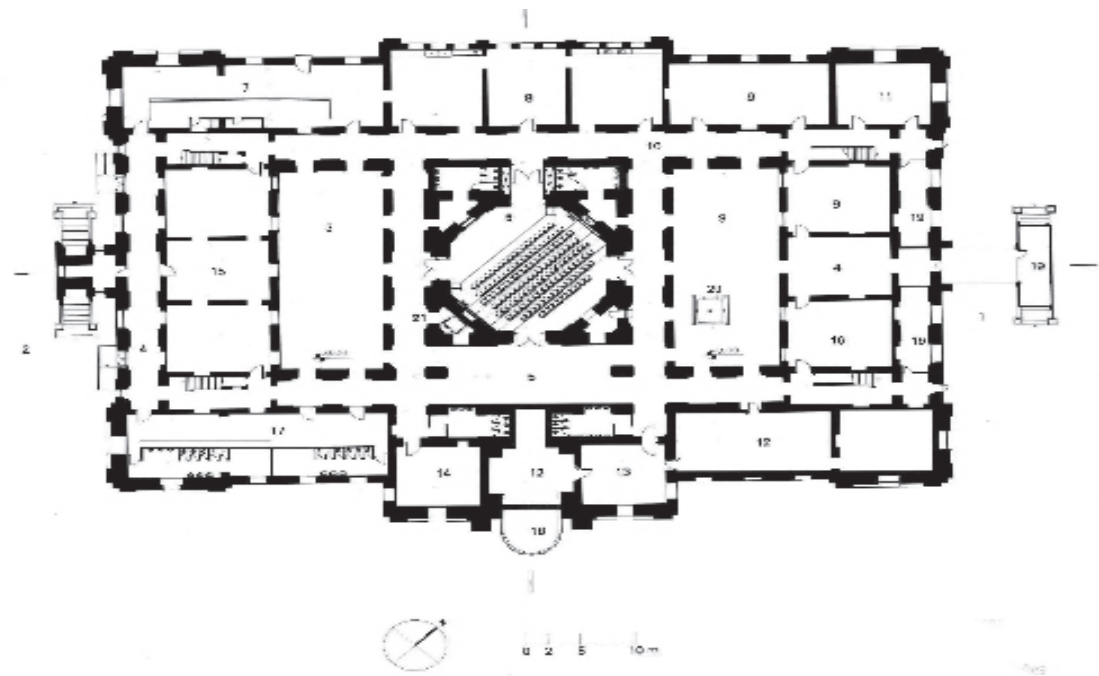


Figura 234: Planta do Térreo

Figura 235: Planta do primeiro pavimento

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg.,342ils, p.206-213

## 2.38 PINACOTECA ESTADO SÃO PAULO, 1993

○ restauro e reciclagem do antigo edifício do Liceu de Artes e Ofícios, projeto de Ramos de Azevedo de 1905, para uso da Pinacoteca do Estado, que já vinha a uma década ocupando-o precariamente, é de fato um exemplo de intervenção contemporânea em edifício existente .

○ objetivo da reforma da Pinacoteca do Estado foi adequar o edifício-construído no final do século XIX para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo as atuais necessidades técnicas e funcionais de um grande museu. ○ prédio foi dotado de toda a infra-estrutura necessária, com a construção de um elevador para o transporte de público e de obras, a climatização de diversas áreas, a adequação da rede elétrica e a ampliação das áreas do depósito do acervo, laboratório de restauro e biblioteca.

○ projeto procurou resolver os problemas detectados no diagnóstico técnico: a umidade que paulatinamente degradava as robustas paredes em alvenaria de tijolo de barro, o plano de acessos ao edifício, e ainda, a complicada distribuição das áreas de exposição espalhadas por inúmeras salas e organizadas a partir dos vazios internos conformados por uma rotunda central e dois pátios laterais. Com a reforma os vazios internos foram cobertos por clarabóias planas confeccionadas em perfis de aço e vidros laminados. Evitou-se a entrada de chuva e garantiu-se através da ventilação a reprodução das condições originais de respiração dos salões internos.<sup>171</sup>

Foi proporcionada uma nova configuração desses espaços: no nível do chão abriram-se salões de pé-direito triplo que possibilitaram uma nova articulação entre todas as funções nos pisos superiores foram instaladas passarelas metálicas vencendo os vazios dos pátios laterais: no vazio central foi construído o auditório cuja cobertura no primeiro pavimento transformou-se num saguão monumental que articula em conjunto com as passarelas praticamente sem barreiras através dos eixos longitudinal e transversal do edifício todos os seus espaços. As esquadrias das janelas das fachadas internas aos pátios puderam ser retiradas e mantidos seus grandes vãos abertos, gerando uma grande transparência e destacando também as grossas paredes autoportantes de alvenaria de tijolos. Criou-se uma espacialidade imprevista em todo o recinto da Pinacoteca: na sucessão dos espaços no fluxo dos visitantes e na luminosidade recém instalada.<sup>172</sup>

Com a nova circulação pelo eixo longitudinal do edifício a entrada do museu foi transferida para a Praça da Luz na face sul modificando-se a sua implantação com relação a cidade. As varandas passaram a ser usadas como espaços de acolhimento áreas vestibulares ainda externas mas abrigadas e equipadas com serviços.

Também foi corrigido o inconveniente estrangulamento entre o prédio e a avenida Tiradentes. ○ acesso dá-se a partir de um amplo recuo com relação a praça da luz um espaço externo largo e contínuo que estabelece um diálogo com o belo edifício da estação da luz e a animação proporcionada pelo metro e pelo parque. A construção original foi essencialmente mantida como estrutura. Todas as intervenções propostas pelo projeto foram justapostas e tornadas evidentes com um sentido de colagem. ○ aço foi o material construído adotado nas intervenções com a intenção de deixar claro o contraponto entre o antigo



Figura 236: Vista aérea com Estação da Luz ao fundo e Av. Tiradentes à direita  
Figura 237: Vista da nova entrada junto á Estação da Luz

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p. 206-213

171- ARTIGAS, Rosa. 2006.op.cit.,p.207

172- ARTIGAS, Rosa. 2006.op.cit.,p.208

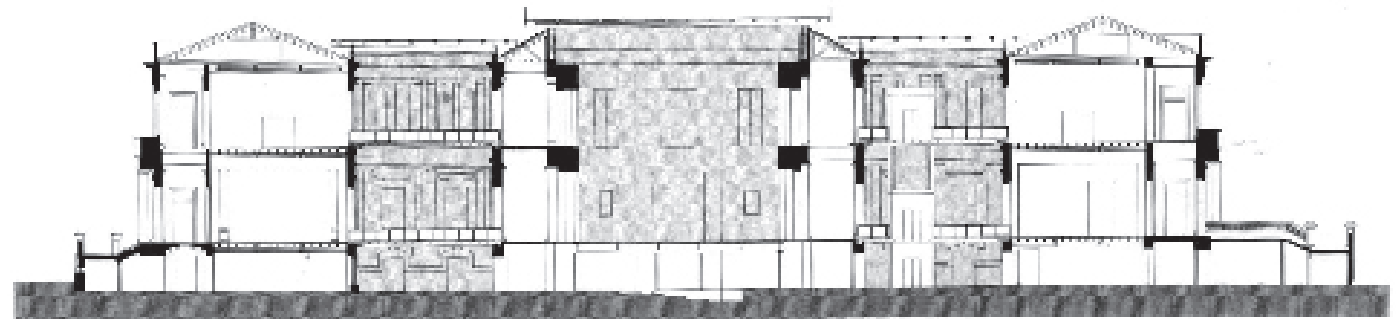
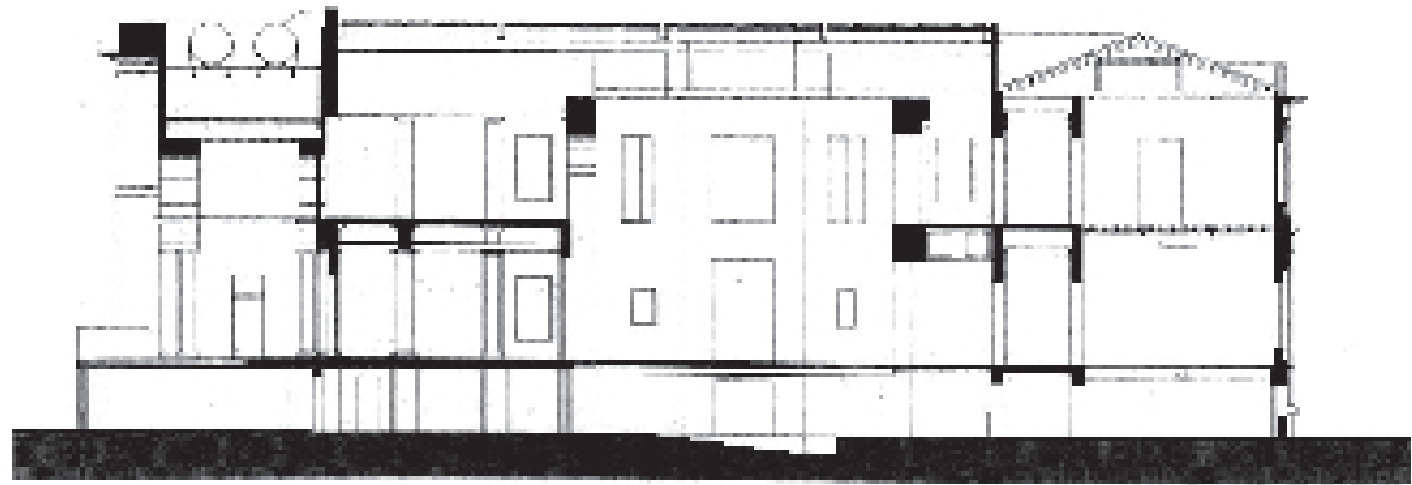


Figura 238:Corte Transversal

Figura 239:Corte Longitudinal

Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg.,342ils,p. 206-213

e o novo, que se amparam de modo dinâmico. <sup>173</sup>

Esta intervindo-se em um edifício com características próprias muito fortes e problemas de acesso e utilização a ser corrigido, os aspectos urbanos e públicos tem um destaque importante nas decisões do projeto arquitetônico, simetria e similaridade contam no forte edifício e as pontes constróem o novo eixo central sugerido pela nova orientação do edifício e o belvedere obedece a excepcionalidade do lugar. A similaridade sugere rampas nos dois níveis.

Na Pinacoteca descascam-se as paredes para eliminar revestimentos e ornamentos que escondiam poderosas alvenarias, fábrica de tijolos de textura e presença fabulosas onde, como costuma acontecer nas ruínas, o mito da construção alcança um resistente e persistente apelo e onde o estado inacabado e bruto dos materiais sugere uma experiência estética contundente. Tal assepsia, ao descarnar, reconhece que os agentes portantes constituem a ação primordial, simultaneamente essencial e material, de uma construção, que neste caso, não é propriamente uma estrutura de tipo reticulado: elementarizada em vigas e pilares ou de tipo ósseo e gótico, associada ao esqueleto animal. Mas uma estrutura ancestral de muros de carga com índole romana. Paredes e engrossamentos com colunas adoçadas ou pilastras pareadas, inventadas nas perspectivas de Donato Bramante para a casa de Rafael em Roma. <sup>174</sup>

Ruínas são testemunhos de antecessores, elementos e documentos da base cultural que antecedem e que se herdaram. Aspectos que se guardam, para neles poder reconhecer, entender e explicar. A inversão de entrada ao edifício surge como o princípio da intervenção. Quer “corrigir” um acesso sufocado e comprimido, muito próximo à barulhenta e movimentada avenida Tiradentes, deslocando-o para o aprazível jardim lateral voltado para a estação da Luz, em logradouro mais pacato e humano. Mas quer mais. Também quer reorganizar a “visão labiríntica” alterando os sentidos em todos seus sentidos e dando assim escusa para introduzir pontes-passarelas que tornam os percursos claros, retilíneos e talvez algo redundantes. Tal inversão legitima-se em crítica e em certo desprezo a um edifício acadêmico em estilo neoclássico, e na possibilidade de recuperá-lo, submetendo-o a operação moderna e purificadora, ou a uma “intervenção técnica”. (GIMENEZ,2007)

Um julgamento isento poderia sugerir o contrário: não há transgressão, nada acontece na intervenção do edifício neoclássico que não estivesse prevista em seu rígido esquema planimétrico e distributivo. As pontes são absolutamente devedoras dos abstratos eixos de simetria. A colocação das pontes em dois níveis corresponde à noção clássica de similaridade, que leva por este raciocínio a repetir os mesmos elementos em situações similares, o que um raciocínio funcional não recomendaria por ser a circulação interrompida pelo octógono no nível superior.

É difícil imaginar que um edifício de matriz clássica possa ter circulações ou espaços labirínticos, já que seus esquemas funcionais e distributivos estão fundamentados na clareza e obviedade de sua organização em planta. Portanto a dificuldade de orientação e a falta de legibilidade deveriam ser atribuídas ao reconhecido estado degradado e deturpado que muitos anos de mal e irresponsável uso haviam imposto ao edifício do museu. Uma planta tripartida com octógono central e pátios retangulares laterais e abertos em simetria bi-axial. Nada pode ser mais imediato, consensual, conhecido e evidentemente: pouco ins-

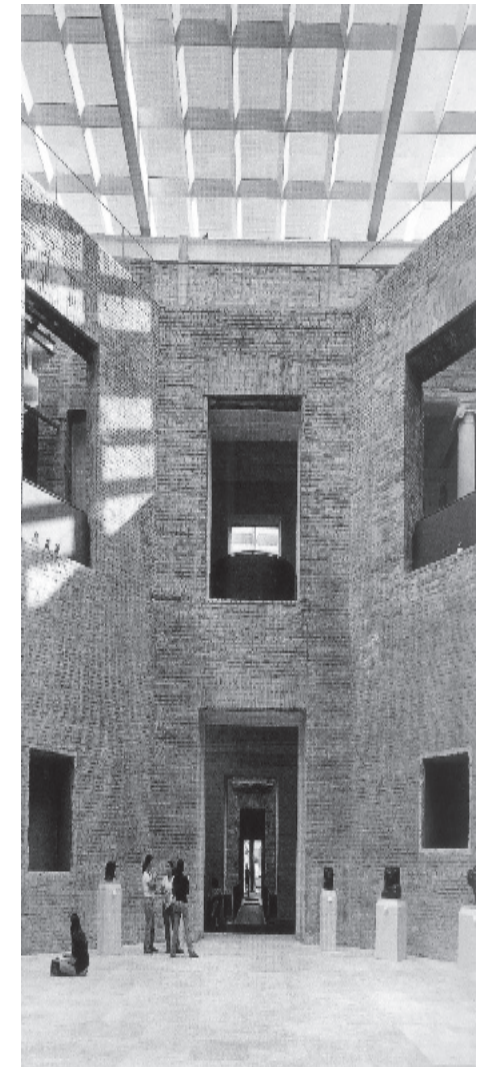


Figura 240: Vista saguão principal

173- ARTIGAS, Rosa, 2006, op. cit., p209  
174- GIMENEZ, Luis Espallargas. Au-  
tenticidade e Rudimento. Paulo Mendes  
da Rocha e as intervenções em edifícios  
existentes. São Paulo, Vitruvius, 2007.  
Em: [www.vitruvius.com.br/arquitextos/  
arq000/esp001.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp001.asp)



pirado, já que pertence a um tempo em que a invenção não era um valor. A inversão do acesso diminui, no uso, o carácter classicizante da planta, já que entrar pela lateral sugere mais uma série de ambientes justapostos e menos uma simetria.(GIMENEZ,2007)

Há um discurso moderno e ortodoxo de quem olha a história com valores contemporâneos e portanto a subestima, porém há, por outro lado uma atitude de projeto distinta que consegue reconhecer nos edifícios da história valores permanentes da arquitetura, distantes de qualquer nostalgia ou romantismo, incorporando-os e com eles reagindo. Aqui a ação adquire um significado renovado e avesso ao texto moderno.

Na verdade as pontes-passarelas estão mais para afirmar que ao cruzar o pátio, se esta, agora, dentro do edifício e menos para retificar qualquer insuficiência de circulações. Os pátios abertos são transformados em salões interiores de pé-direito triplo, protegidos por diáfanas coberturas planas de vidro, que apesar de parciais, sugerem o “empacotamento” do edifício e insinuam sua catalogação. Com a retirada das esquadrias diminui o aspecto exterior de fachada das paredes e dramatiza-se o aspecto de ruína das aberturas e a continuidade do piso de granito do piso inferior somado à passarela nos dois níveis reforçam a ambivalência entre interior e exterior. A laje do octógono no segundo pavimento amplia a importância deste nível.

Primeiro se estabeleceu o seguinte: se os estafetas descessem a rampa e usassem o vestíbulo no nível inferior da Alameda Santos,os elevadores também estariam lá. Então se tiraria toda a entrega de documentos desse plano mais importante. Demole-se laje e constroe-se essa galeria sobre a biblioteca. Eles tinham uma biblioteca no subsolo. E uma galeria de arte mal ajambrada por aqui, num pedacinho da planta. Uma nova espacialidade surge,quem desce dos andares,quem vai sair do prédio desce no meio andar inferior porque ali havia uma situação muito interessante em que a avenida paulista, que é o grande evento público a questão do prédio na cidade está num demi-étage entre o andar de baixo e o andar de cima. São dois andares intermediários em relação ao nível da Paulista. Um visual muito agradável. (PINON,2002)

Toda a saída do prédio se dá no andar inferior,onde está a biblioteca.Todo o acesso ao edifício se dá por um andar semi-elevado portanto os elevadores chegam sempre vazios no lugar de embarque. Foi recomposto todo o plano de acesso do edifício e a entrega de documentos se dá agora no nível da garagem, com saída direta pela Alameda Santos. Estabeleceu-se nesse andar de garagem uma praça de estacionamento provisório de pequena demora para essas entregas específicas.<sup>175</sup>

Organizou-se limpou-se toda a circulação do edifício revelando-o que é que acontece de interessante. Em vez de construir apesar de ter-se construído com estruturas metálicas,para recompor essa espacialidade como está lá visível,na verdade,as coisas se conseguiram as transformações foram conseguidas retirando o que parecia mal feito,mal resolvido, do próprio prédio que estava lá. No caso da circulação,essa demolição e essa transformação-uma virtude dos elevadores que já estava lá. É o mal-emprego. A grande virtude dos elevadores era poder servir esses andares todos que existem,com essa diferença de cota inclusive notável entre av.Paulista e a Alameda Santos,uma diferença de 8 metros. Assim

abriu-se essa verdadeira passagem para ligar a avenida Paulista com a Alameda Santos transformando toda a espacialidade do conjunto:galeria de arte,biblioteca e teatro. (PINON,2002)

A avenida Tiradentes onde se situa o edifício é também uma das portas da cidade seu caminho de saída na direção norte . Em fins do século passado instala-se ali a Estação da Luz da estrada de ferro Santos-Jundiaí um edifício de porte em estrutura de ferro e fechamento de tijolos trazidos e montado no local pelos ingleses, ao lado organizou-se o Parque da Luz a imagem e longínqua semelhança dos parques urbanos das grandes cidades da época, num trecho desse parque, na esquina que tem de um lado a estação de outro a avenida se conseguiu o antigo Liceu. Em frente a este em pleno leito da avenida foi instalado nos anos 1940 um monumento a Ramos de Azevedo, um enorme conjunto em bronze e granito, duas décadas depois com o aumento exponencial do fluxo de veículos o monumento foi desmontado e desterrado para a longínqua cidade universitária e a avenida alargada. Assim a entrada principal do edifício com sua monumental escadaria ficou oprimida por uma estreita calçada e pelo fluxo constante do trânsito a sua frente.

Foi criada assim uma interessantíssima varanda para o teatro,com caráter de foyer e conseguiu-se também com o prédio que já estava lá a justa autonomia e independência entre teatro,galeria de arte e biblioteca. Essa operação de caráter arquitetônico que retira,em vez de acrescentar para construir é muito intrigante como reflexão sobre a espacialidade da cidade e as transformações etc. Obras maiores intervêm na cidade. Há uma espécie de desvendamento de situações que já estavam lá-obscuras pela sucessão de intervenções desastradas que prejudicam as virtudes do que já estava antes. De uma maneira geral este projeto serve para uma reflexão sobre o que possa ser a construção de uma avenida paulista por exemplo.<sup>176</sup>

Na transformação do edifício da Pinacoteca Mendes da Rocha estava restrito, mas não constrangido pela massa edilícia compacta e limitante de uma simetria banalmente axial que apenas repete sem muita inventividade modelos europeus. A intervenção que realizou muito discreta e cuidadosa não se limita a cobertura de alguns pátios, o reaproveitamento de alguns ambientes ou ao acréscimo de algumas passarelas. Na verdade a grande alteração não foi a eliminação total da escadaria situada na fachada principal substituída por um balcão mirante mas a desestabilização das hierarquias classicizantes do edifício ao se alterar a entrada principal do museu que agora não se dá mais pelo eixo principal voltado para a movimentada avenida e sim por um acesso lateral fronteiro a estação da Luz.<sup>177</sup>

Essa modificação vai muito além da simples solução das questões de funcionamento do museu ou da melhoria de sua acessibilidade urbana: na verdade subverte sutilmente toda obra tornando sua fruição uma experiência moderna,eludindo a monumentalidade centralista e hierárquica em favor de um percurso flexível que não impõe uma visão única central e perspectivada garantindo uma certa quantidade labiríntica que também se pode encontrar na disposição livre e surpreendente nas meias paredes que organizam os percursos nos espaços miesianos, disposição que convida a re-correr os ambientes sem que eles predominem excessivamente sobre a apreciação das exposições ali abrigadas. Evidentemente todas essas qualidades não surgem de maneira óbvia apenas por se examinarem as plantas mas afloram quase exclusivamente da sua percepção tridimensional e a maestria do arquiteto revela-se ali também.<sup>178</sup>



Figura 241: Vista do pátio interno, com iluminação à esquerda, o Jardim da Luz ao fundo e a Avenida Tiradentes à direita.

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006.240p.,342ils, p. 206-213

176-Idem

177- Zein, Ruth Verde. Re-Arquitetura : análise crítica de 4 obras de Mendes da Rocha. 1999. 23 p. [Monografia do PROPAR. ]Ori.: Frota, José Artur D'Aló. p15

178- Idem

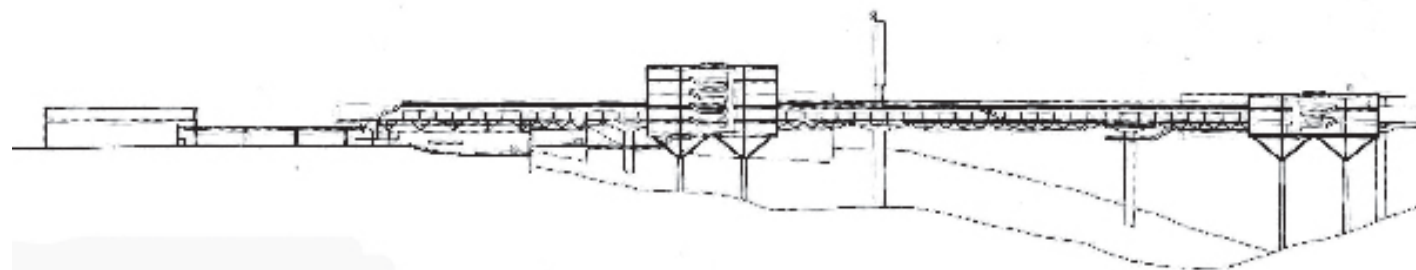
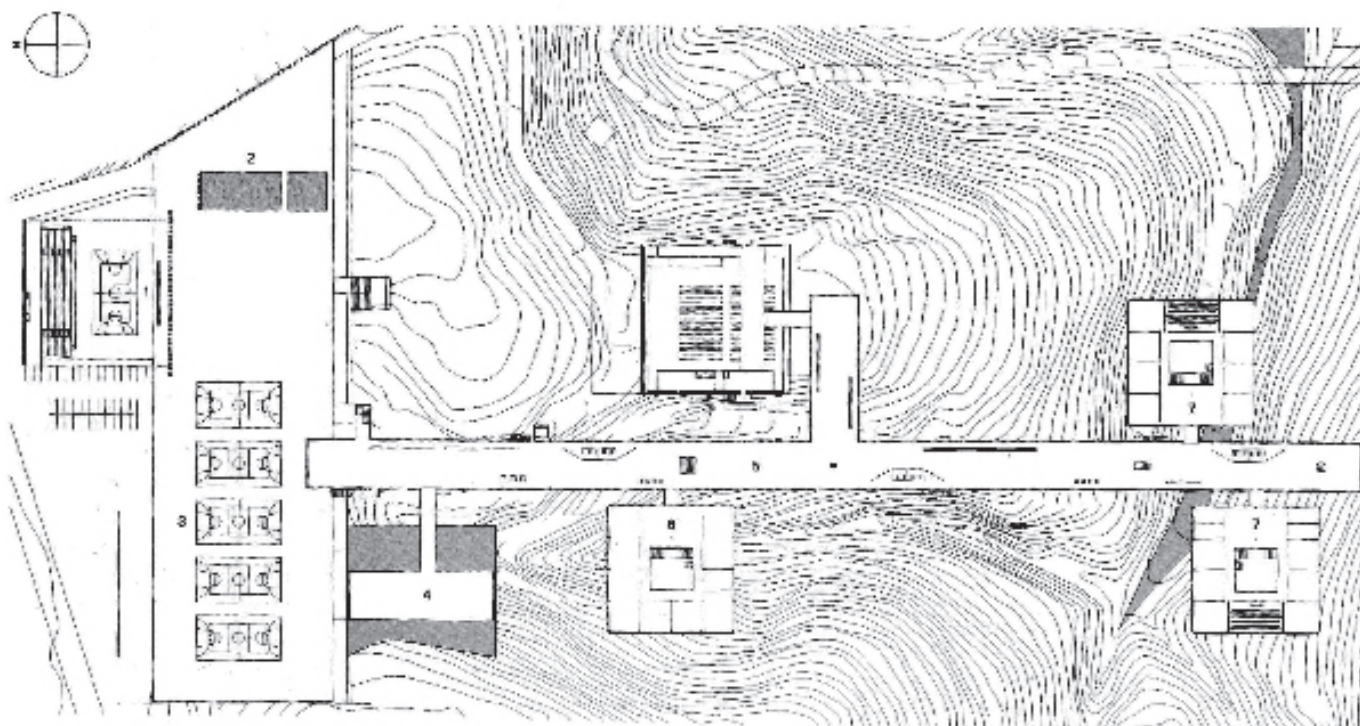
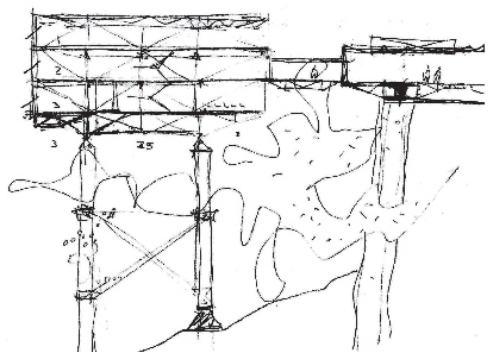


Figura 242: Planta de situação  
 Figura 243: Cortes longitudinais  
 Figura 244: Estudo com corte do bloco de salas de aula e a ligação com rua aérea

Fonte: ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo;Cosac Naify, 2006.240pg., 342ils, p.142-147

## 2.39 FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, SÃO PAULO, 1995

O projeto para novo campus da Escola de Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas responde às condicionantes geomorfológicas do terreno-topografia acentuada, presença de um bosque consolidado, de cursos d'água naturais e convivência com uma localização suburbana-atraves de um complexo implantado com o mínimo de interferência no terreno original. Procurou-se evitar a implicação imediata da alta declividade com a necessidade de escolher entre uma ocupação fragmentada, espalhada que não seria conveniente para o convívio em escola- e uma ocupação concentrada verticalmente que teria que adequar em um único edifício requisitos espaciais muito diferentes como bibliotecas, auditórios etc, e não proporciona a frequência variada da mata que se desejava. O projeto ao contrário, partiu da idéia 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.<sup>179</sup>

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. No primeiro, está o teatro, com um belvedere e um espelho d'água na cobertura. No meio, estão o bloco para os professores e a biblioteca, com uma chegada em mezanino, e, na ponta as salas de aula. Na entrada do terreno, junto à Rodovia Raposo Tavares, localizam-se os usos voltados mais diretamente para a cidade. Como o terreno ali é menos inclinado, configurou-se uma praça de entrada, com estacionamento ligado ao foyer do teatro, à cozinha do restaurante, à entrada de funcionários e à administração.

Sobre a laje de entrada estão dispostas as quadras poliesportivas e a piscina com aberturas corridas para o ginásio no piso inferior. O nível da praça de entrada se prolonga, acessando por uma escada a rua aérea já num ponto adiantado, junto ao bloco dos professores. Assim, a área destinada ao restaurante fica livre de circulação.

Na outra ponta, onde está o grêmio dos estudantes, acontece o mesmo, espaços livres com amplas vistas. Estruturalmente, é uma treliça espacial, que, além de adequada para vencer grandes vãos, proporciona uma montagem simples no canteiro. Apenas os pilares são feitos de concreto. São na verdade, afloramentos das fundações, com largos capitéis, que apóiam a estrutura metálica. Dos pilares, dois atravessam o plano horizontal. Um, central, transforma-se em torre hidráulica, e o outro, na ponta, recebe uma escada interna e sustenta uma pequena praça ao ar livre, ligada ao grêmio e apelidada de praça do sol. Similar e inversa a está, há abaixo da passarela, a praça da sombra, conformando um pequeno café na mata. Desse modo, o conjunto resulta livre porém articulado, freqüentando o terreno horizontalmente em alturas diferentes. Sua disposição espacial possui uma flexibilidade tal que as possibilidades de crescimento são todas previstas e controladas, comportando uma transformação no tempo programado, e não improvisada.<sup>180</sup>

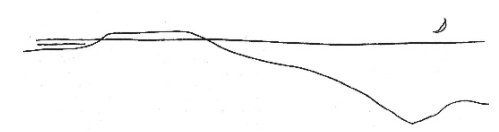


Figura 245: Corte esquemático com partido projeto

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.142-147

179-ARTIGAS, Rosa, 2006, op. cit. p 142

180-Idem



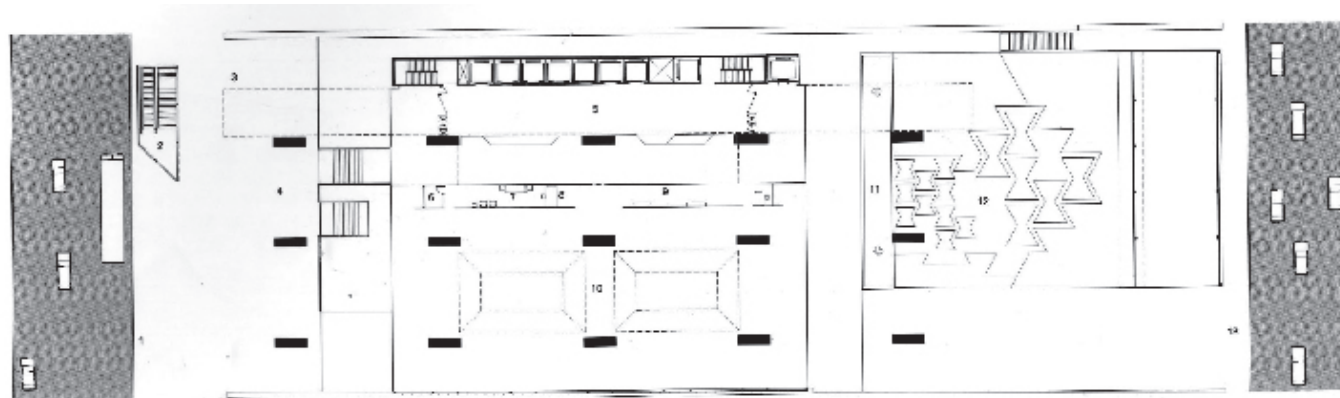
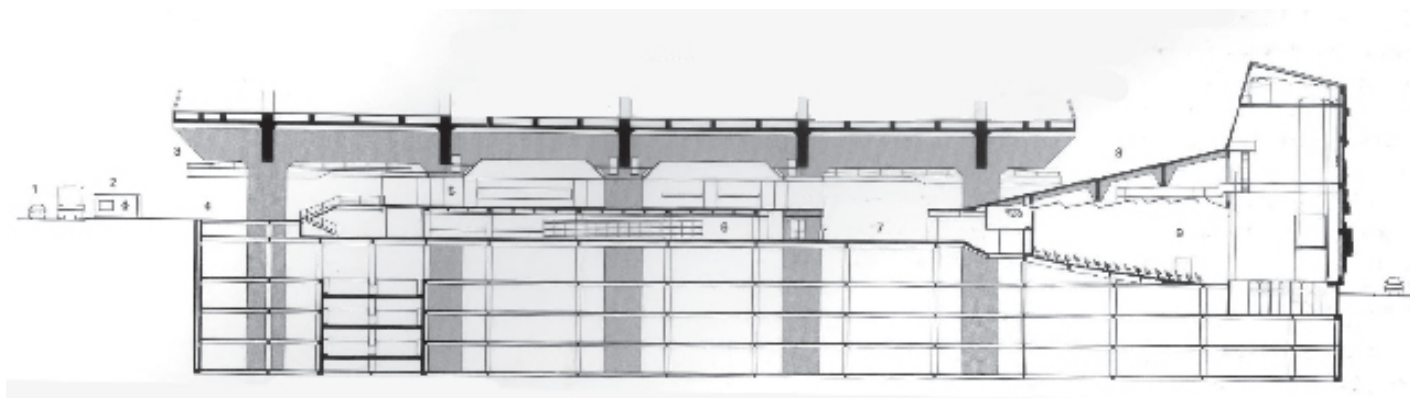
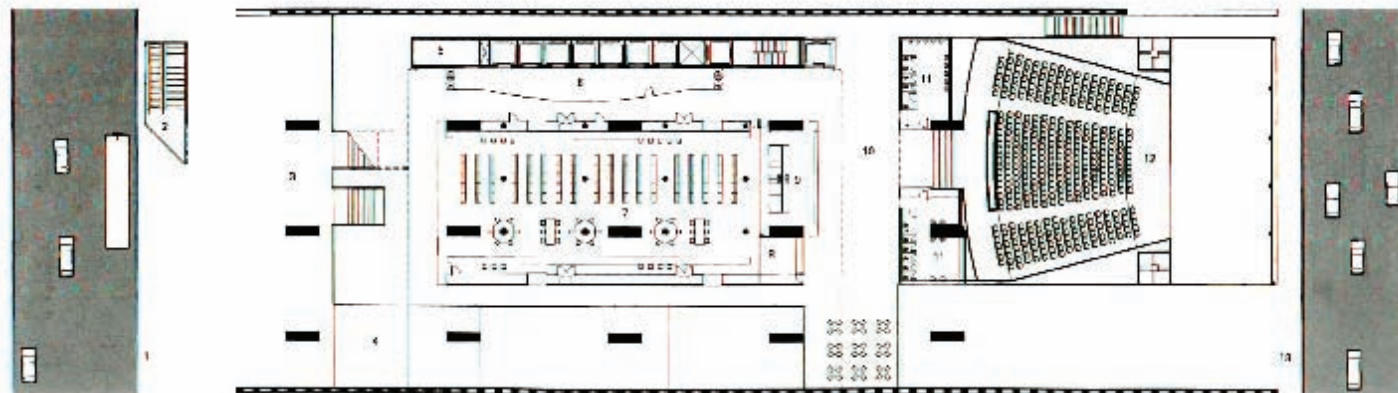
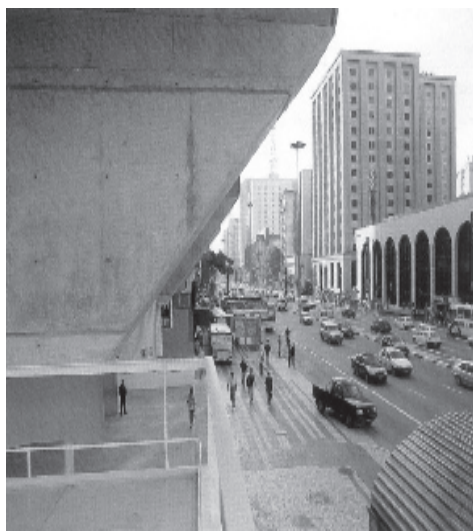


Figura 246:Planta pav. térreo inferior  
 Figura 247:Corte longitudinal  
 Figura 248: Planta pav. térreo superior  
 Figura 249-250:Vista extremidade ponte  
 e da perspectiva da Av. Paulista que se  
 tem a partir dela.  
 Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo  
 Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São  
 Paulo;Cosac Naify,2006.240pg.,342ils,p  
 .100-107

## 2.40 CENTRO CULTURAL FIESP,SÃO PAULO,1996

Segundo PIÑÓN, Intervém-se na área térrea de um edifício construído: a geografia é artificial. A atitude é a mesma encarar o projeto como uma ação que modifica o existente, procurando atribuir-lhe um sentido que antes não possuía. .."atrás da série de pilares que beiram o edifício, do lado da Avenida Paulista, aparece um universo claramente estruturado que revela a natureza do lugar:nenhuma ambigüidade no uso, nenhuma dúvida quanto a identidade do novo."...<sup>181</sup>

A reforma nos térreos e subsolos do edifício-sede da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, na avenida Paulista, procurou dar uma visibilidade pública a usos que, na verdade, já existiram ali. Assim configurou-se o que veio a ser o Centro Cultural Fiesp. Anteriormente a galeria de exposições e a biblioteca eram menores, e situavam-se ambas no térreo inferior. Os espetáculos de teatro provocavam imensas filas desabrigadas na calçada da avenida Paulista. A área do térreo superior abrigava apenas a entrada dos escritórios da FIESP, com protocolo e recepção e uma praça aberta em pilotis no projeto original de Rino Levi,mas que havia sido fechada. A marca da intervenção do edifício é muito clara: foram cortados dois trechos da laje do térreo superior e introduzidos novos corpos metálicos na edificação-estruturas parasitas e leves, ainda mais se comparadas ao peso do volume de concreto do edifício. Basicamente o que se produziu foi um aumento das áreas de uso público deslocando parte da recepção da FIESP, o setor de protocolo, para novas acomodações no subsolo e concentrando o sistema de controle e separação da entrada nos recintos do elevador que agora organiza a entrada no térreo superior e a saída no térreo inferior.Isto é o elevador passou a desempenhar um papel proeminente como recurso de organização espacial. Assim a biblioteca pode ter aumentado o seu espaço no térreo inferior e a galeria de exposições foi deslocada para o térreo superior ocupando grande parte deste.<sup>182</sup>

Com a demolição da laje de entrada, alcalcada da Avenida Paulista aumentou de sete para 20m, criando um espaço generoso de acolhimento o que possibilitou uma visão nítida de dois térreos, da galeria e da biblioteca. Desse modo à entrada que era muito acanhada ganhou em clareza. A Reforma ampliou em larga medida a continuidade dos espaços.O novo foyer do teatro-agora com pé direito duplo ficou totalmente interligado aos espaços externos através da liberação do corredor junto ao muro de divisa e da criação de uma passarela metálica rente à biblioteca configurando um verdadeiro terreno de giro em torno do corpo inferior construído, uma calçada inferior podendo abrigar as filas para o teatro. Essa passarela contínua abre na passagem uma varanda nova para um café junto ao foyer do teatro. No térreo superior no trecho de pé-direito duplo ao lado dos pórticos de concreto, com vigas de transição muito altas, criou-se uma ponte metálica contínua que se debruça sobre a avenida paulista de um lado e corre de outro até o jardim Burle Marx, um painel inclinado de mosaico português. Pensada para abrigar coquetéis e eventos em geral, essa nova área além de um insuspeitado belvedere se revelou também um espaço interessante de exposições.<sup>183</sup>

Esse prédio na Avenida Paulista é um projeto oriundo do escritório Rino Levi. Depois do infeliz falecimento dele. Antes ele já tinha feito e deixado alguns esboços e aquilo foi desenvolvido lá. Paulo foi convidado pela Federação das Indústrias para estudar, observar aquilo e comentar com eles. Havia problemas. Com o alargamento da avenida paulista toda a área de recepção do prédio, de chegada por essa grande



Figura 251:Vista saguão entrada Av. Paulista

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240p.,342ils, p.100-107

181- PIÑÓN,Helio,2002,op.cit.p.11

182- ARTIGAS,Rosa,2006,op.cit.p.100

183- ARTIGAS,Rosa,2006,op.cit.p.102



Figura 252: Vista fachada centro cultural em meio pilares edificio sede FIESP

Fonte:ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p 100-107.

avenida estava bastante prejudicada. Eles tinham consciência disso por isso chamaram um arquiteto para uma consulta. Paulo Mendes teve a preocupação de falar com o arquiteto Roberto Cerqueira César que era arquiteto titular do escritório Rino Levi que ainda funcionava e ele gentilmente deu carta branca para estudar o projeto.<sup>184</sup>

○ prédio estava mal posto em relação à avenida Paulista. ○ que se vê é que o que existia ali como excelente, como excelência, fruto do projeto mesmo do Escritório Rino Levi estava mal empregado. ○ saguão do prédio estava em um demi-étage em relação à Avenida Paulista. ○ que está lá para baixo imediatamente em relação a avenida paulista, portanto a meio andar também e um meio andar muito feliz, em pé nessa laje inferior se estaria com a vista no nível da avenida paulista que é muito interessante, mas isso estava prejudicado porque era um porão absoluto. Enfim.o prédio estava tampado para a avenida paulista com acesso só pelo pequeno andar meio nível acima. E mais que isso. Nesse edifício o terreno apresenta muita profundidade e declive. A rua de trás que é a Alameda Santos fica a 8m qualquer coisa assim, talvez 10m de desnível. ○ prédio, portanto teria acesso pela Alameda Santos teria acesso num nível 1,5m abaixo da Paulista e acesso num nível 1,5m acima da Paulista. Tudo servido por oito ou nove elevadores, na torre de elevadores que se dirige desde o último andar do prédio no corpo superior até o mais baixo andar das garagens.<sup>185</sup>

○ sistema mecânico estava perdido ou mal empregado, uma vez que correspondência, estafetas, documentos, pessoas que entram e os que saem do edifício só usavam o saguão de cima. Isso entusiasmou muito Paulo Mendes, a ponto de usar de desfrutar desses níveis para distribuir a circulação muito prejudicada do edifício, foi o que o estimulou a estudar a questão. Em vez de comentar a proposta ou tentar melhorar com obras singelas foi solicitado a Federação das Industrias que aguardasse que seria feito um estudo mais aprofundado da questão. Foram feitas maquetes para ilustrar as idéias a ponto de convencer. ○ conselho da federação são grandes industriais de São Paulo capazes de avaliar as virtudes mecânicas de um edifício, era platéia interessante.

A avenida Paulista com o metro que ela não possuía antes, uma nova avenida movimentadíssima, com um centro e com essa avenida transformada pelas mãos dos empresários mesmo, da população da cidade, num verdadeiro centro de espetáculos com a presença do MASP, do Centro Cultural Itaú, cinemas, a presença de uma escola como é a Fundação Gazeta, Instituto Pasteur, Parque Siqueira Campos, ou seja, uma avenida brilhante na cidade enquanto exibição da força produtiva e criativa do plano da cultura de uma cidade.Principalmente na América.<sup>186</sup>

184-PIÑON,Helio,2002,op.cit.p.34

185-PIÑON,Helio,2002,op.cit.p.34

186-PIÑON,Helio,2002,op.cit.p.36



cionamento uma galeria de arte, biblioteca e um teatro aos fundos. Foi criada uma nova visibilidade para a galeria de arte que passou para cima no andar superior em relação à Paulista, para a biblioteca no meio andar inferior e para o teatro aos fundos. Criando uma nova espacialidade com a estrutura de concreto armado, revelada muito interessante e estratégica na sua montagem seca, com peças grandes e um teto com vigas duplas T de 70 cm altura, de alma, capazes de vencer vãos de 15-20m que coube instalar de uma forma parasita, digamos assim, nas antigas estruturas de concreto armado que já estavam lá e que são os grandes pilares desse edifício. <sup>187</sup>

○ prédio é ancorado, sustentado por pilares de grande porte que enfrentam grandes vãos. A surpreendente especialidade criada com essa estrutura metálica surpreendente no sentido de largos espaços, mas suficientemente ligeiras para ter espaços usados como parasitas daquela estrutura-faz com que independente do resultado acresce-se uma graça especial a essa integração no sentido de que essas modificações e transformações são desejadas de um modo geral permanentemente na vida da cidade. (PINON,2002)

São transformações oportunas que exigem técnicas adequadas. Foram feitas grandes vigas. Um problema de espacialidade. Uma rampa aqui dentro que liga a avenida Paulista com a Alameda Santos. É muito complicado para ter graça. É quase impossível descrever. Uma das questões fundamentais é a questão do tráfego interno nos elevadores. Todo mundo vinha pela Avenida Paulista subia esta escadinha a tomava os elevadores na torre aqui. Só que esses elevadores iam todos os pisos do prédio. Lá para baixo, na garagem. Então o que acontecia: entrava-se aqui, subia-se essa escadinha em cima da Avenida Paulista com uma gradinha que já era a parte pública da avenida Paulista e, os entregadores, largavam aqui, em cima da calçada da Avenida Paulista as caminhonetes dos correios e telégrafos, as motocicletas dos entregadores que tinham que assinar, correspondência, todo mundo que usavam elevadores saiam por este nível. Era uma confusão no prédio da FIESP. (PINON,2002)

A FIESP portanto a obra nesse prédio da Federação das Industrias passa a ser intrigante. Um trabalho apaixonante. A convivência das múltiplas funções passou a ser uma questão fundamental da arquitetura. A disposição espacial das lajes que se sobrepõem até vinte andares e o sistema de elevadores são os mesmos que estavam lá. O que foi recomposto e acrescentado especialmente concentrou-se nos recuos laterais, na área lateral do embasamento, onde a lei permite que se atinjam as divisas laterais. A torre do prédio deve manter aquilo que está lá configurado: recuos laterais. Essa parte acrescentada foi feita com uma estrutura metálica associada a outra, sem que a última marcasse a primeira, como se pudesse tira-lá e colocá-la. Um acessório que revela um aspecto técnico muito interessante- a robustez da estrutura de concreto armado, capaz de aceitar essa estrutura parasita associada. A idéia de uma estrutura parasita na outra-agrada muito. (PINON,2002)

A oposição do mais pesado e do mais leve. Uma associação entre a estrutura metálica entre os sistemas estruturais metálicos nítidos de barras e de geometria e a outra estrutura de arcação fundamental, de concreto armado, que são esses grandes pilares essa torre de Rino Levi. Que possui a característica de poucos pilares onde há uma concentração de cargas o que fatalmente faz com que esses pilares fossem de um porte colossal e que pudesse aceitar uma sobrecarga adicional razoável. Na parte nova nos tivemos que nos ater ao módulo-ao espaço constituído que essa sobre carga permitia. A questão da quantidade



Figura 253-254: Vista interna da biblioteca

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p.100-107

187-Idem



parecia muito bonita para a arquitetura. Do que disponho seja de espaço, seja dos valores de cargas e esforços: quilos. Quando se fala em quantidade na arquitetura, mas do ponto de vista do senso comum na arquitetura pensa-se sempre nas dimensões do espaço. Dimensões métricas, distâncias, larguras e alturas. Mas, há a questão da dimensão mecânica, dos esforços, que se deve considerar na mecânica do solo na carga e comportamento das estruturas. A idéia de uma estrutura parasita numa outra estrutura forte. Entre estruturas de concreto armado, fundações, âncoras a outra estrutura parasita leve é interessante. <sup>188</sup>

O Ginásio do Clube Paulistano, 1957 foi baseado nisso, num embasamento de concreto onde havia inclusive instalações subterrâneas com vestiários e coisas assim. Que aflora de forma e desenho muito especial até o ponto de ancorar e sustentar uma estrutura, metálica pendurada para cobrir a área do ginásio de esporte. Sempre gostei da associação da pedra e madeira.

O esforço de vento nas estruturas leves é o que mais as solicita: por outro lado quando se constrói uma estrutura flutuante na água é a força motriz que faz navegar o navio e a vela. Devíamos considerar mais essa parte motriz das construções. A parte mecânica das construções. (PINON, 2002)

Cada vez com mais frequência os arquitetos ver-se-ão enfrentados com a questão da interferência em edifícios modernos, relativamente recentes com o maior ou menor grau de importância e qualidade mas apresentando várias questões distintas das encontradas na reciclagem ou reforma de edifícios de momentos passados mais remotos. Uma das questões é a possibilidade do autor do edifício estar vivo ou ter herdeiros que possam questionar o tema da autoria do projeto, outra questão é a rápida obsolescência ou radical transformação de usos e programas exigindo profundas transformações no edifício que no limite podem levar a destruição de sua concepção original. (ZEIN, 1999, p16)

A intervenção pode ser definida como a eliminação de um trecho de laje no que seria o nível de pavimento térreo mas que se eleva a 1,50m acima da calçada e para o qual se acedia por uma escada que situada no limite entre o lote e a avenida cortava a continuidade espacial entre a cidade e o edifício. Ao se eliminar parte desta laje bem como um forro existente e que escondia uma altíssima viga sobre a qual está apoiado o edifício e que faz a transição para um número menor de pilares foi liberada uma ampla área de grande altura voltada para a fachada da avenida.

Abriu-se então a calçada visual e efetivamente para um amplo espaço semi-público de transição que requalifica o edifício no seu sítio. Como afirma Mendes da Rocha, essa operação faz vir à luz as qualidades naturais do edifício” as quais permaneciam até então ocultas e necessitando da vara de condão do olhar interessado do arquiteto, que então acrescenta com parcimônia e inegável cuidado novas e leves escadas de acesso e uma nova estrutura metálica parcialmente em balanço quase miesiana em sua definição e que abriga a nova biblioteca e os espaços culturais do programa solicitado ao arquiteto, encaixados com gentileza em meio a pesada estrutura existente.

Se na Pinacoteca nada é modificado, mas tudo é transformado, na FIESP demolir foi tão importante quanto construir e ambos fatos se dão com precisão cirúrgica.



Figura 255: Vista do hall saída edifício a partir átrio

Figura 256: Fachada posterior

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240p., 342ils, p. 100-107

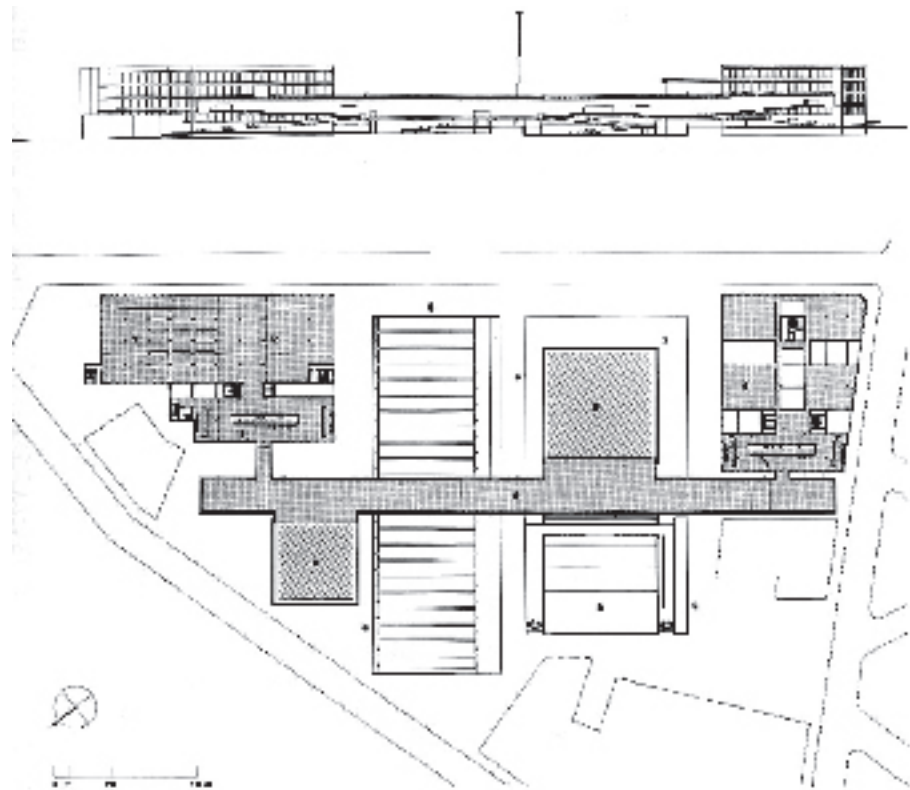
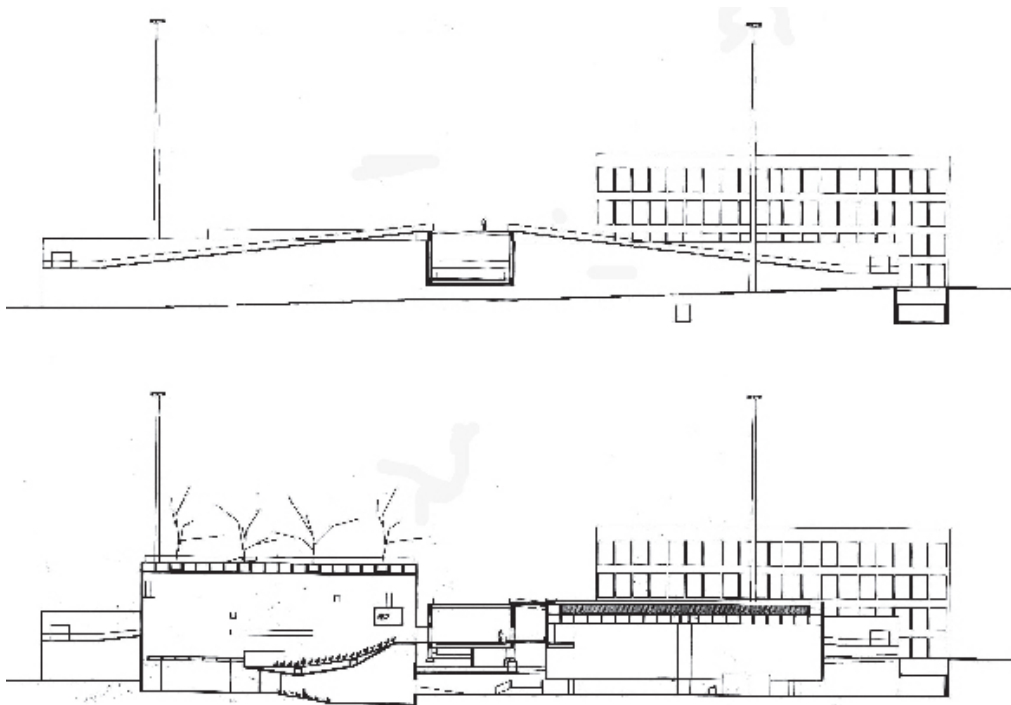


Figura 257:Corte Longitudinal

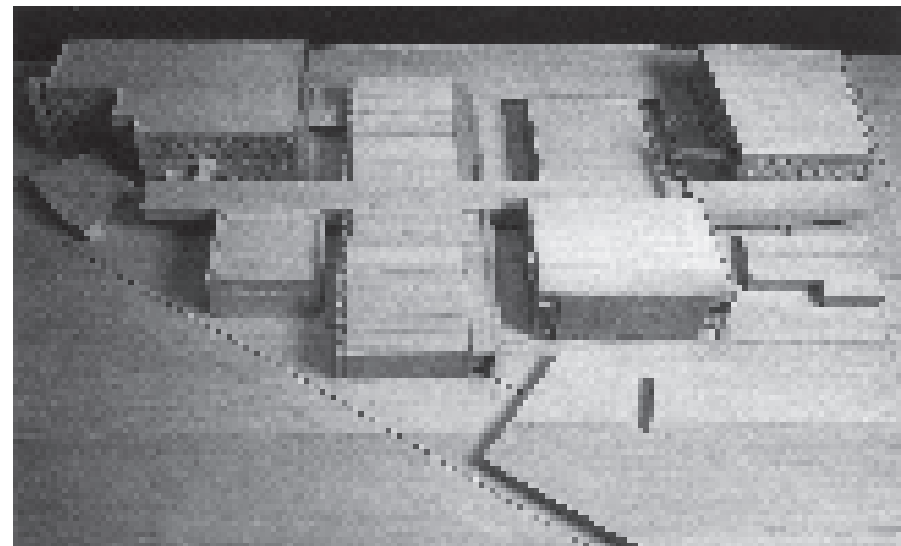
Figura 258: Planta nível cobertura e piscinas

Figura 259:Corte transversal com a travessa pública de acesso piscinas

Figura 260: Corte transversal com teatros

Figura 261:Vista geral do conjunto

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006.240p., 342ils,pg 52-55,p.52



## 2.41 CENTRO CULTURAL SESC TATUAPÉ, SÃO PAULO, 1996

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 com esse centros populares de esporte e cultura, entretenimento e recreação transpareça e flua na cidade. Internamente o projeto opera da mesma maneira. Procurou-se evitar a instalação de quadras esportivas com cercados de arame e piscinas enclausuradas. O projeto dispõe as atividades de forma muito clara: na extensão maior do terreno há um edifício elevado como uma rua suspensa de 12 x 240m que comunica todos os demais edifícios. Sua cobertura é uma calçada com piscinas adjacentes, uma rua de praia, uma praça de sol e água. Esse passeio elevado interliga os edifícios-piscina às quadras e as lanchonetes, contidas nos dois edifícios das pontas, únicas construções remanescentes dos edifícios industriais. As quadras estão locadas em um recinto transversal, com cobertura móvel e a infra-estrutura de vestiário e banheiros alojada nos contrafortes.<sup>189</sup>

No térreo estão as passagens livres, as tomadas de circulação para a rua suspensa e um restaurante rebaixado, marcando de forma sutil sua separação do passeio público. Assim, de maneira muito simples, o projeto logra uma transformação do lugar através das construções atuando simbolicamente no plano da geografia, pois ao invés de realçar a aparição das construções como fatos em si, noção que remonta a tradição palladiana, realiza através delas uma nova e inusitada paisagem urbana.

No projeto do Sesc Tatuapé (1996), cujo sistema de circulação suspensa lembra o partido adotado no campus da Universidade de Vigo (2004) e, em certa medida, nos projetos para os museus da USP (2000).

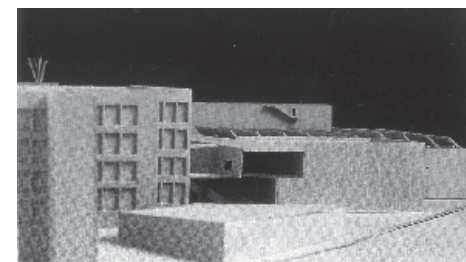
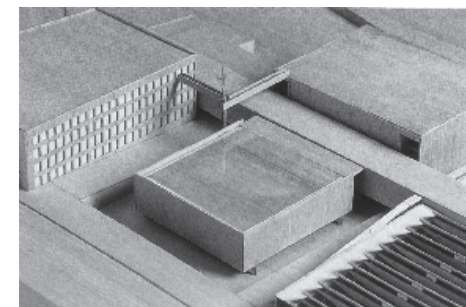


Figura 262: Vista da maquete com piscina

Figura 263: Vista da maquete

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p 52-55, p.52

189- ARTIGAS, Rosa. (org). Paulo Mendes da Rocha projetos 1958-1999. 3ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006, 240p., 342i l, pp.52-55, p.52



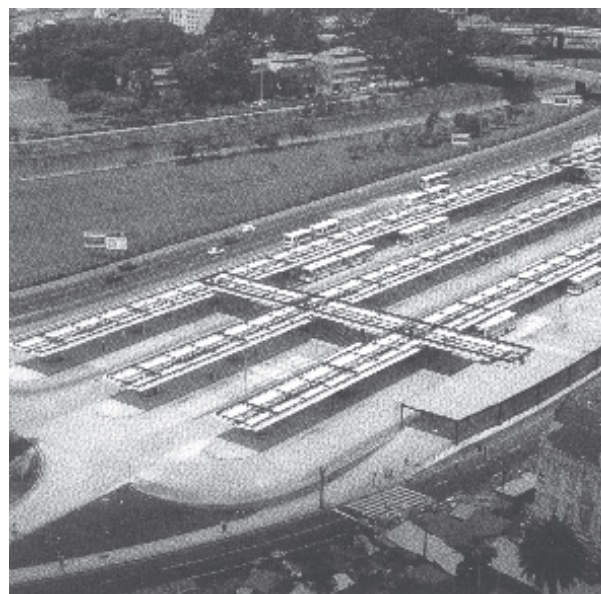


Figura 264: Vista aérea do conjunto  
Figura 265: Vista plataforma 25 Março  
Corte da estrutura da cobertura  
Figura 266: Vista detalhe cruzamento  
estruturas cobertura

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p.200-205

## 2.42 TERMINAL PARQUE DOM PEDRO II, SÃO PAULO, 1996

O terminal Parque Dom Pedro II, localizado nas proximidades do Parque e ladeado pela Avenida do Estado e pela Rua 25 de Março recebe hoje cerca de 120 mil pessoas por dia. Trata-se de um arranjo que procurou acrescentar clareza e generosidade aos conhecidos espaços de um terminal. Para tanto adotou-se plataformas duplas, com paradas dos dois lados, o que além de reduzir a quantidade de plataformas (ampliando suas dimensões de 4 para 8m de largura) e aumentar a quantidade de transferências porta-a porta facilita a localização e a referência visual, tornando o terminal mais amplo contínuo e confortável para o usuário.<sup>190</sup>

Procurou-se também aproveitar a pequena diferença de cota das ruas para construir um terminal pleno, sem túneis ou mezaninos com os acessos todos em nível. Outra preocupação foi evitar o fechamento do volume com uma cobertura plena que formasse uma grande caixa de fumaça. O terminal tem uma entrada e uma saída de cada lado, contando com dois circuitos internos de ônibus. As entradas de pedestre também são duas, acessadas pela Rua 25 de Março junto as faixas de travessia. O recinto do terminal é uma grande área paga, pois se troca de ônibus sem comprar bilhete novo controlada junto a 25 de março por uma plataforma de serviços que além de servir diretamente ao terminal, possui lojas para um pequeno comércio que atenda a esse grande fluxo de usuários.

Todos os pilares das plataformas são construídos em concreto. Para o restante, a estrutura é sempre metálica e os vedos de fibra de vidro. Na plataforma de serviços a cobertura é de telha de fibra translúcida, enquanto nas plataformas de embarque a fibra é laminada e pintada de branco, difundindo as luzes que incidem sobre ela. A cobertura é constituída por módulos pré-fabricados de fibra de vidro estruturado por perfis metálicos e associados por uma laminação realizada in loco configurando uma grande calha por onde correm as águas pluviais recolhidas nos pilares e descendo junto a eles. Essa água fica isolada do público por uma camisa de fibra que envolve todos os pilares e concentra os equipamentos e a sinalização como uma central de instalações. (ARTIGAS, 2006)

Este é um terminal que coloca os seus usuários em um mesmo e único nível proporcionando uma visão contínua com uma disposição espacial regular, clara e aberta. Não é um megaedifício, mas apenas uma organização de pistas bem equipadas. Ele é todo desmontável pois foi concebido para ser desativado em cerca de 10 anos. Foi dimensionado um sistema de transporte desequilibrado como o de hoje, que concentra tantas linhas naquele local. Futuramente com as possíveis linhas tronco que serão criadas e com o desenvolvimento amplo do metrô ele poderá ser facilmente desmontado, fornecendo peças passíveis de serem reutilizadas em outras instalações. O projeto do terminal dialoga com os movimentos vivos e um tanto imprevisíveis das nossas cidades.<sup>191</sup>

Terminal se destaca pela leveza da cobertura, sistema construtivo utilizou casaca de fibra de vidro suspensa numa estrutura metálica que se apóia em pilares de concreto armado. Por ali circulam diariamente 175 mil pessoas. Além de servir como embarque e desembarque funciona como terminal de transferência para quem vem da região leste de São Paulo e faz baldeação pelo sistema tróibus para outros terminais da cidade. O terminal é constituído por três plataformas e um pavilhão. As plataformas tem 240



Figura 267-Vista da plataforma de embarque

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha, 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p. 200-205

190- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit. p.200

191- ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit. p.202

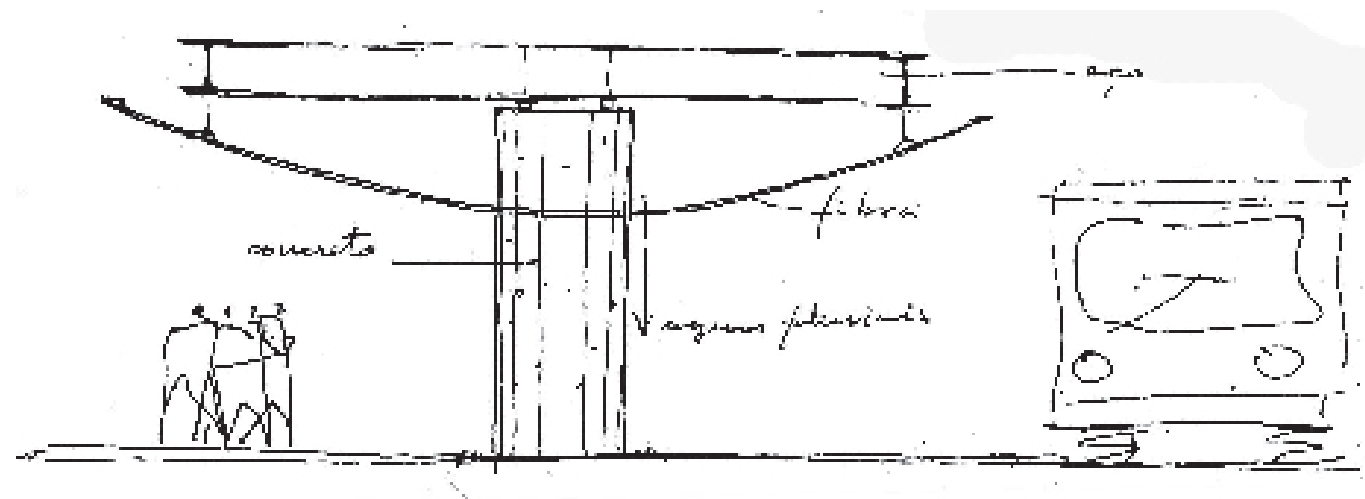
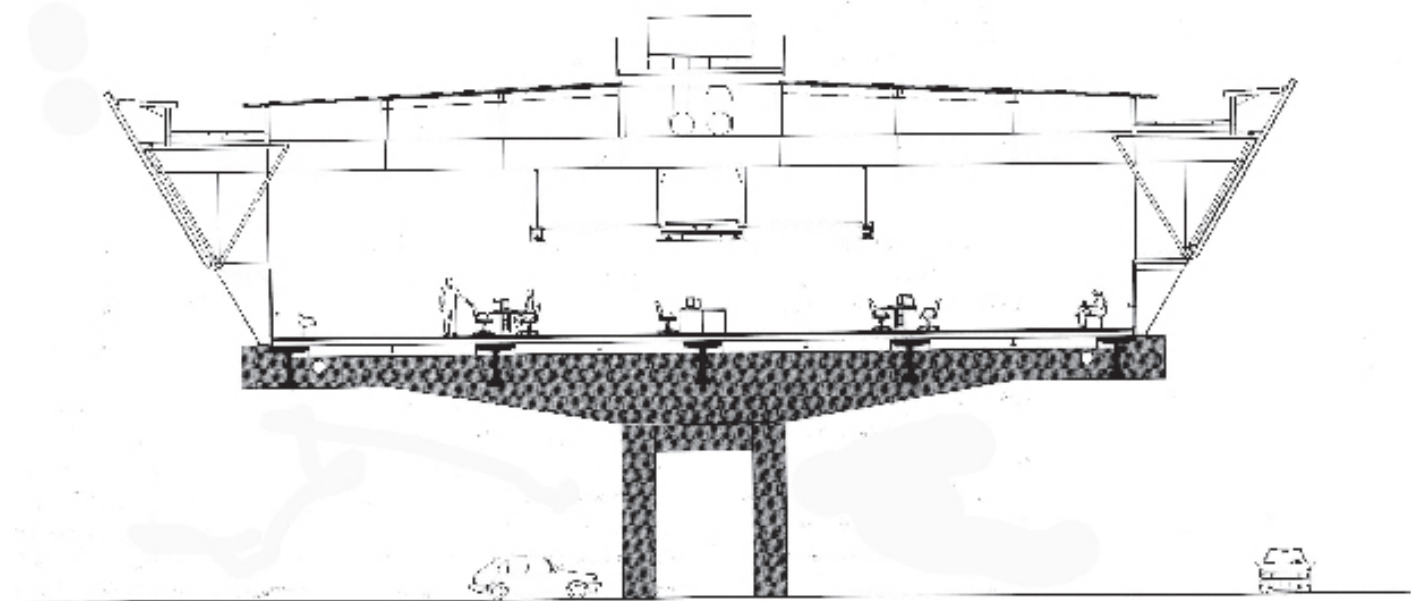


Figura 268: Corte esquemático da estrutura das coberturas

Figura 269: Corte da estrutura da cobertura



Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils, p. 200-205

de comprimento com 4 pistas para tráfego dos ônibus.No pavilhão fica bloco de serviços que abriga as instalações de ingresso e saída dos usuários,os sanitários e a área de apoio para as operadores das linhas. Duas passagens transversais cruzam simetricamente as três plataformas dividindo cada uma em três partes.

192

Nas pontas ficam os trechos de desembarque de passageiros e no miolo estão os pontos de embarque. Para os arquitetos o peso da obra está todo no piso:a pavimentação, as fundações, a drenagem e o escoamento contrastam com a desconcertante leveza da cobertura das plataformas e do pavilhão de serviços. No acerto dos níveis do piso foi adotada uma cota de referência que se estende da Av.do Estado até a Av. do Exterior na base da colina onde a cidade foi fundada. O desnível entre as duas avenidas evidenciado por esse ajuste criou uma espacialidade singular no pavilhão situado ao longo da Av. do Exterior. Por estar numa cota acima da avenida,propicia vistas privilegiadas para quem olha em direção ao centro histórico da cidade.<sup>193</sup>

A estrutura do pavilhão é constituída de pórticos metálicos com 12 metros de vão a cada 10 metros e a cobertura é de telhas translúcidas onduladas. Na vedação do bloco de serviços são usadas placas de fibra de vidro moduladas seguindo o padrão de espaçamento dos pórticos. O princípio adotado para escoamento das águas pluviais determinou a geometria das cascas de fibra de vidro que cobrem as plataformas e as transversais. O sistema construtivo utiliza casca de fibra de vidro com espessura de 11mm, suspensa por pendurais fixados na estrutura metálica que se apóia em pilares de concreto armado a cada 20m. A leveza da cobertura foi cuidadosamente projetada: como o peso da casca exigiu pouco esforço da estrutura a altura estrutural foi calculada para vencer o vão entre os apoios dos pilares. A água da chuva não é canalizada, demonstrando rejeição as soluções domésticas triviais.

Depois de escorrer pela face externa do pilar ela é captada por grelhas no piso da plataforma. Cada pilar é envolvido por um anteparo de placas de fibra de vidro fixadas em estrutura metálica. Ele também serve para apoiar painéis de informação ,extintores, hidrantes, aparelhos de sonorização e iluminação. Na concepção da estrutura e na escolha dos materiais, a opção pela pré-fabricação se justifica não somente pela precisão,mas sobretudo pela praticidade na construção. A fibra de vidro foi explorada em várias instâncias: na vedação, na cobertura e no anteparo dos pilares. Foram utilizadas poucas variações no tamanho das peças,diminuindo o numero de detalhes-tipo. As etapas finais da obra ficaram reduzidas a fixação das peças que vinham da fábrica.

192- ROCHA, Paulo Mendes da; BRAGA;BUCCI; FRANCO e MOREIRA. Terminal Parque D.Pedro. Evitando soluções convencionais,terminal paulista se destaca pela desconcertante leveza da cobertura. [arquitetura] In:Projeto. São Paulo,nº.207 (abril 1997), p.40-45: II,p.40

193- Ibidem, p.42



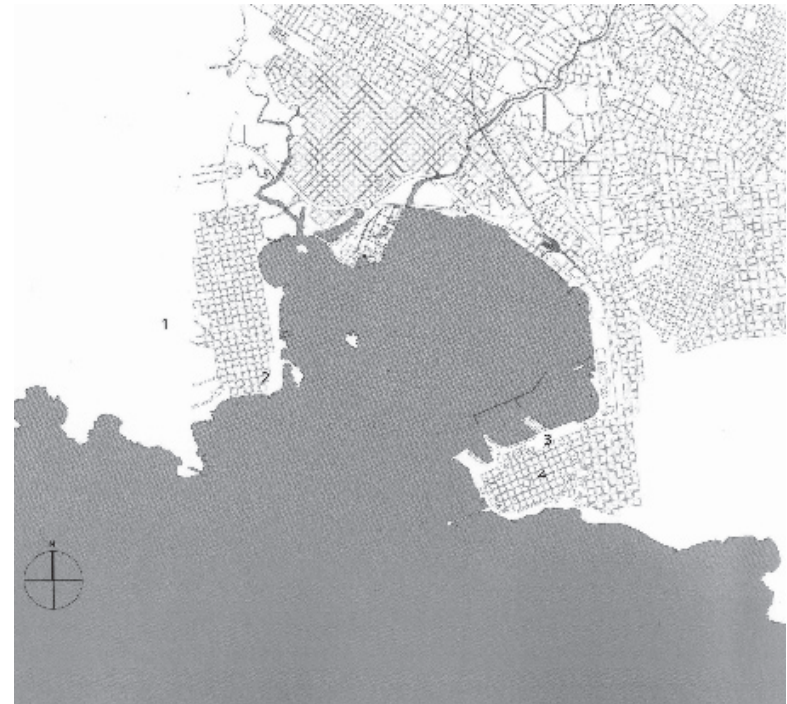
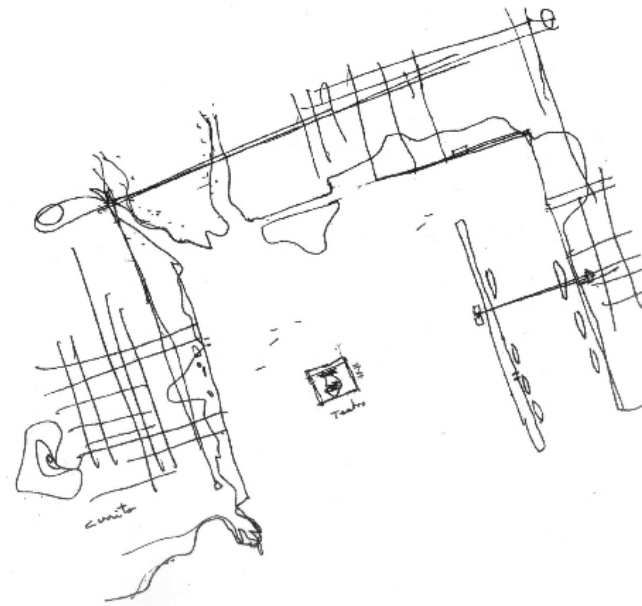


Figura 270: Planta da situação existente

Figura 271:Planta com intervenção

Figura 272:Croqui com partido do projeto

Fonte: SPIRO, Annette, Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271p.:il.p.160-163

## 2.43 BAÍA DE MONTEVIDEU, URUGUAI, 1998

O projeto para a reconfiguração da Baía de Montevideu surgiu no contexto de um seminário internacional na escola de Arquitetura de Montevideu, em que cada convidado desenvolveu associado a uma equipe de alunos e professores, uma proposta tendo a baía como tema. O problema urbano era evidente: a cidade inteira, em suas comunicações, tinha que girar em torno da baía, tendo-a como um entrave a ser superado. A intenção do projeto foi inverter o problema, fazer a cidade dirigir-se a ela de modo concêntrico, incorporando essa superfície de água.<sup>194</sup>

Nesta baía, rasa como uma laguna, com profundidade média de 2m, o porto tem que ser permanentemente dragado para que se tenha um canal com maior profundidade. O projeto amplia o porto a partir do canal, criando um píer que o isola, dobrando assim sua área de acesso em terra. Do ponto de vista da espacialidade urbana a baía tem um círculo quase perfeito com diâmetro de 2,5km, com uma pequena boca aberta para o mar. Atravessá-la de uma ponta a outra seria como percorrer uma Avenida Paulista. Sua escala é uma intimidade confortável. Assim, no projeto, a baía transforma-se em uma praça quadrada de água, com as interfaces retificadas para exibir a nitidez dessa intenção.<sup>195</sup>

Nela seria implantada uma frota de barcos, como um transporte leve e de massa para passageiros, representando um estímulo a novos hábitos que aliviariam o engarrafamento de automóveis. Com uma visão -veneziana-da relação entre homem e natureza, da idéia de vida nas cidades, em vez de precisar contorná-la Montevideu passaria a organizar-se em frente à sua baía: uma nova praça animada. Nela há um ilhote que seria reconfigurado transformando-se em um teatro no mar, coberto por uma estrutura leve ancorada em superfícies flutuantes, que ao movimentar-se, em noites de lua, poderiam abrir-se, irradiando música para a cidade.<sup>196</sup>

Na desembocadura de saída do hinterland de todo o continente, o porto da Baía de Montevideu é o mais importante da América Latina, pois além de seu porte, possui capacidade de realizar uma interlocução fluvial-da Bacia Amazônica ao Prata, passando pelos sistemas dos rios Tocantins/Uruguai que com o desenvolvimento do comércio de cabotagem, pode vir a alimentar toda uma rede de cidades no interior do território dando um sentido continental a América. (ARTIGAS,2006)

A leitura da particularidade da paisagem geográfica foi um dos princípios básicos adotados por Mendes da Rocha em cada uma das soluções elaboradas na escala territorial.

... “ embora seja montevidéo as águas são brasileiras: é a bacia Paraná- Uruguai que deságua no Atlântico. Há uma questão da geomorfologia fundamental para a cidade que fica em torno da pequena baía de cerca de dois quilômetros e meio de diâmetro se coloca num círculo. Sugeri que a cidade se desenvolvesse de modo concêntrico a partir dessa baía transformada em praça quadrada de água. O fato notável ali é a virtude da pouca lâmina de água. A baía é muito rasa. Só o porto que é dragado, dez metros de calado o resto é um e meio, dois metros. Uma inutilidade que afasta a vida humana daquele espaço inútil, aquático. A lâmina de água é própria para navegação leve, de passageiros, e a praça aquática seria cruzada por pequenos barcos que levam pessoas de uma frente a outra. Os cais seriam lugares ideais para teatros, cinemas, escolas, museus, a parte pública por excelência. É uma transformação dos fatores, de beleza da cidade. Que passa a ser luminosa, cristaliza, flutuante, mais do que era, pela contradição território firme/território fluído.<sup>197</sup>



Figura 273: Vista da maquete

Fonte.: SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Verlag Niggli AG, Sulgen, Zurich. 2002, 271 pg:il. p.160-163

194-ARTIGAS,Rosa,2006,op.cit.,p.218

195-ARTIGAS,Rosa,2006,op.cit.p.220 (218-221)

196-Idem

197- THOMAZ, Dalva. Paulo Mendes da Rocha: entre as águas e as pedras de Venezuela. 25/08/2008,pg01-07 [www.centrocultural.sp.gov.br/linha/dart/revista7/arquitetura.htm](http://www.centrocultural.sp.gov.br/linha/dart/revista7/arquitetura.htm) - p.03

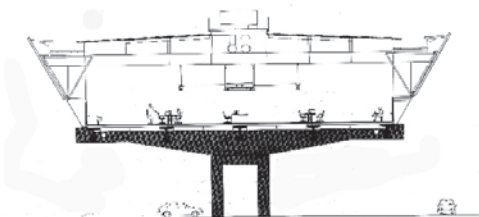
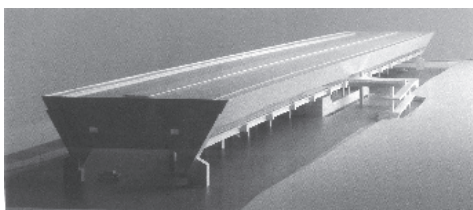


Figura 274: Vista da maquete com fachada norte mostrando a rampa de acesso ao piso elevado  
Figura 274: Corte longitudinal

Figura 275: Planta do Piso elevado  
Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1957-1999. 3ed.São Paulo;Cosac Naify,2006.240pg.,342ils,p. 196-199

## 2.44 POUPATEMPO ITAQUERA,SÃO PAULO,1998

○ Poupatempo Itaquera está localizado junto a um complexo com estações de metrô, trens metropolitanos e ônibus urbanos, na zona leste de São Paulo. O edifício é a materialização dos esforços para descentralizar serviços públicos, como Junta Comercial, Detran, Polícia Civil e Ministério do Trabalho, entre outros. A iniciativa dá continuidade a outras cinco unidades que reúnem diversos serviços públicos, concluídas desde 1997 e projetadas por arquitetos como Abrahão Sanovicz, Eduardo Colonelli/Ricoy Torres e Roberto Loeb.

Por sugestão de Paulo Mendes da Rocha, o edifício foi erguido (em 10 meses) junto ao terminal intermodal, aproveitando um acesso desativado. A Prodesp, órgão estadual ao qual o Poupatempo está vinculado, desejava construí-lo isolado e independente. Mas havia um problema: a estação Corinthians-Itaquera, apesar de ser a mais movimentada da cidade, com cerca de 200 mil passageiros por dia, localiza-se no centro de um imenso vazio urbano - em alguns trechos com mais de 1 km de raio - em uma região populosa e carente. O entorno próximo sugere uma área quase rural.

Além do metrô, o novo edifício é a única marca significativa do Estado nessa área. O projeto de Mendes da Rocha concebeu o edifício “sem um terreno”, apoiado sobre pilotis fixados em área que pertence ao metrô e será ocupada por estacionamento terceirizado. Com sua configuração de plataforma suspensa, o prédio oferece uma visão da cidade sem barreiras, com uma proposta de nova ocupação do território que está sempre presente no discurso do arquiteto. O único acesso aberto para o público é pela estação: uma passarela, preexistente, transpassa o edifício, dividindo-o em duas partes.

A Unidade de Itaquera é o primeiro edifício do Poupatempo construído originalmente para esse fim. O poupatempo é uma central de serviços públicos diversos, como emissão documentos, pag contas, posto policial, correio, criada pelo Gov do Estado de SP para atender a população. Em Itaquera próximo a estação do metrô, o terreno destinado à construção do edifício ficaria relativamente afastado da estação, exigindo que o acesso se desse através de um percurso a pé em área ainda não urbanizada.

○ projeto partiu da premissa de que o Poupatempo deveria ser uma construção associada à estação, postada exatamente ao lado desta, concebida para ter, em relação a ela, os mesmos eixos estruturais de circulação dos usuários. Assim a construção resultou em um grande recinto de 300m de comprimento suspenso na cota da passarela existente que comunica com a estação. No térreo há uma área de apoio com lanchonete e uma central de processamento de dados. No volume suspenso, as lajes possuem vazios junto à passarela existente, fazendo com que esta passe em ponte dentro do edifício.<sup>198</sup>

○ amplo salão configura-se como dois recintos fechados, com caixilhos recuados em relação à passarela delimitando as duas áreas restritas de climatização. Os salões têm uma disposição flexível, pois seus serviços são organizados pelo mobiliário. Dentro dessa flexibilidade apenas os balcões de atendimento que são fixos configurados como construções mais pesadas. A estrutura do edifício é mista. O volume está todo suspenso por uma linha central de pilares que funciona em conjunto com vigas transversais pré-moldadas de concreto, que, por sua vez, apóiam vigas metálicas secundárias. A cobertura é toda de aço.

198-ARTIGAS, Rosa, 2006, op.cit. p.196

Na fachada no meio do volume junto à passarela o edifício é sustentado por dois pilares especiais colocados fora da projeção da estrutura, pois as lajes estão em balanço. A grande treliça da cobertura, além da função estrutural desenha uma fachada inclinada que por sua própria geometria elimina a necessidade de beirais ou quebra-sóis.<sup>199</sup>

A cobertura unifica o volume de dimensões monumentais - 300 m de extensão por 26 m de largura, situado paralelamente à estação intermodal, da qual herdou alguns elementos, como a modulação dos pilares de concreto. Junto à caixilharia, ao longo dos dois lados, estão os postos de serviços. No centro, áreas destinadas a escritórios de apoio, separados por divisórias baixas. E, nas duas extremidades, os sanitários. Em um piso inferior, ficam setores de apoio (como fotos e copiadora), além de espaço para a Secretaria da Cultura; no subsolo estão serviços (geradores, vestiários e refeitórios). Eletrocalhas aéreas alimentam todo o edifício e servem para sinalização da área de atendimento.

A estrutura é mista, em concreto armado e aço. As extremidades são marcadas por empenas de concreto que delineiam o volume. Uma seqüência de pilares duplos centrais apóia uma viga transversal, com balanços em ambos os lados. Essa viga, por sua vez, sustenta vigas longitudinais, que travam a estrutura de concreto e suportam o piso da área de atendimento. Um pórtico metálico apóia-se na grande viga, servindo de suporte para a cobertura e os fechamentos laterais, de telhas metálicas brancas.

A lógica do projeto faz jus à fama do arquiteto: usando elementos que lhe são caros, ele cria e recria um universo paralelo. Alguém poderia apontar, excluindo-se a escala, semelhança estrutural com a loja Forma (PD 175 junho 1994): estrutura de concreto armado coberta e fechada com elementos de aço. Já os planos inclinados, que aqui permitem a entrada calculada de luz, estavam presentes na gênese dos projetos não executados do MAC, na Universidade de São Paulo, e do Centro Georges Pompidou, em Paris.

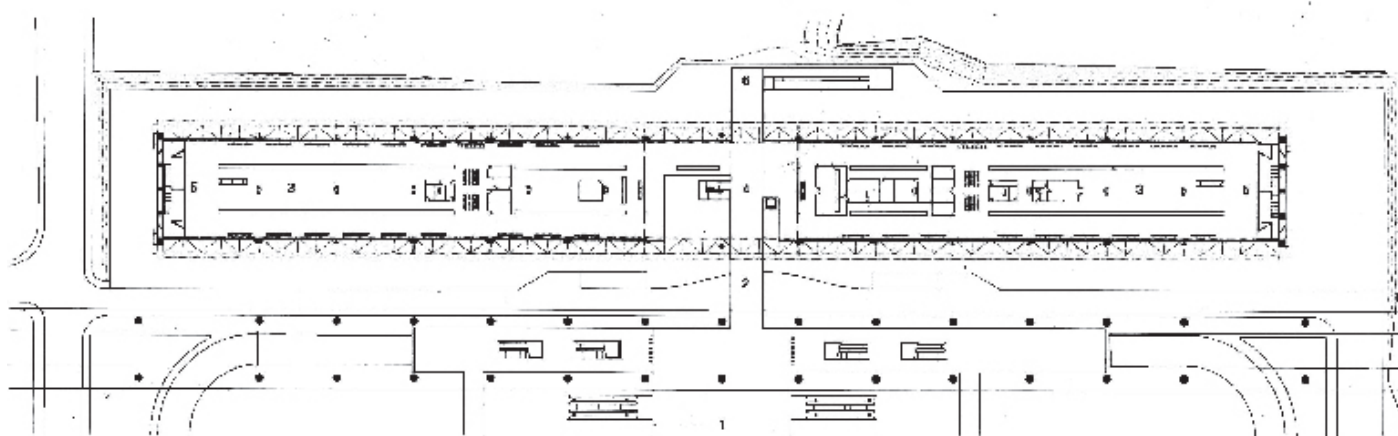


Figura 276: Planta do Piso elevado  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1957-1999. 3ed. São Paulo; Cosac Naify, 2006. 240pg., 342ils., p. 196-199

199-Idem



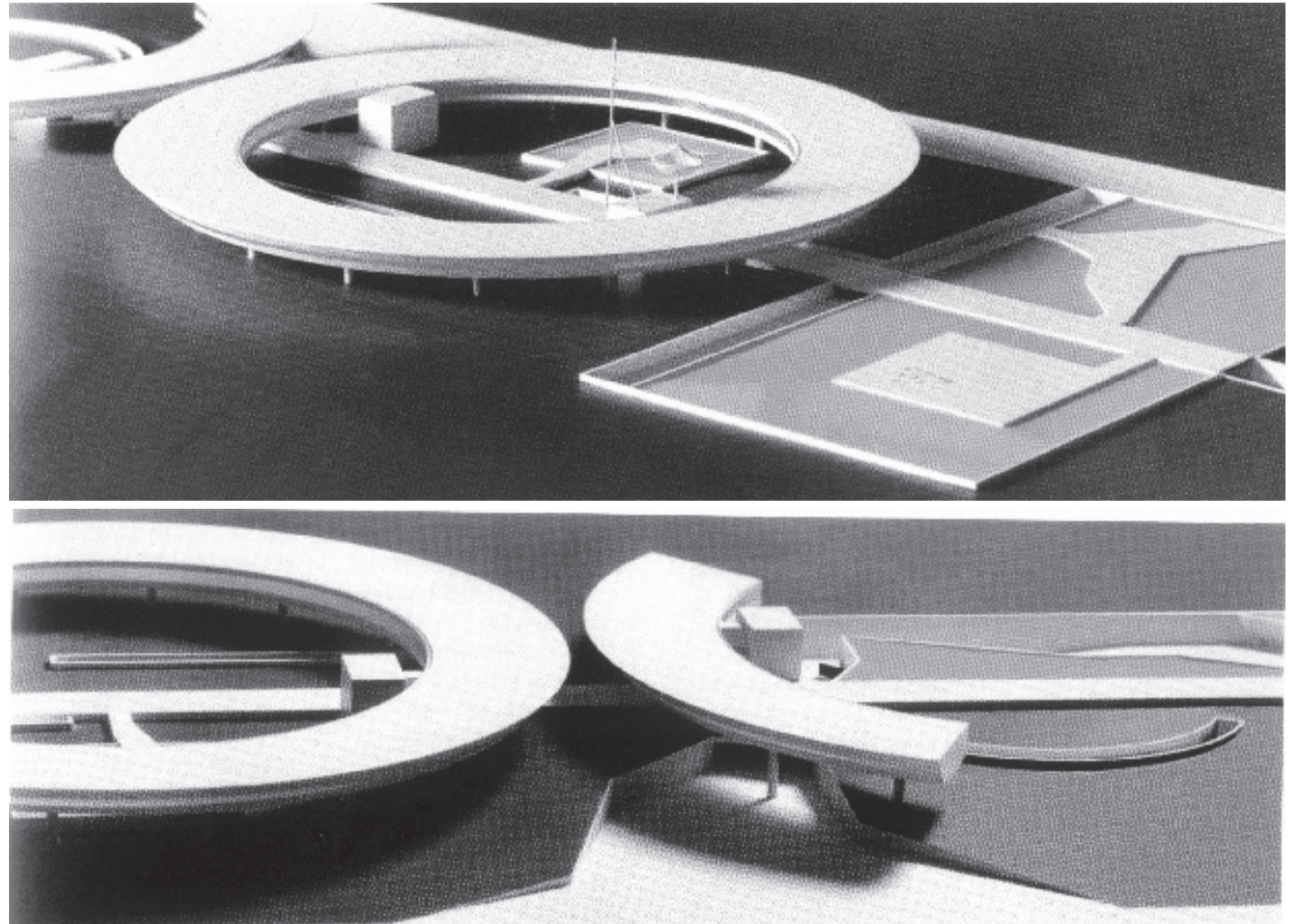


Figura 277/278: Vistas da maquete  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo  
Mendes da Rocha. 1999-2006. São Pau-  
lo; Cosac Naify, 2007. 160pg.,212ils,p.  
26-31

## 2.45 CENTRO COORDENAÇÃO GERAL SIVAN, BRASÍLIA, 1998

O SIVAN ( Sistema de Vigilância da Amazônia) é uma rede de coleta de dados e processamento de informações que tem a finalidade de zelar pela região conhecida como Amazônia legal (Região Norte do Brasil e parte dos Estados do Mato Grosso e do Maranhão). Trata-se de um organismo que representa uma forma de aplicação de conhecimento capaz de promover tanto a integração e a paz na América Latina, cuidando de uma região de interesse planetário, como a disposição física, geográfica, liberta das fronteiras nacionais no continente. O centro de Coordenação Geral do Sistema, situado em Brasília, é o lugar onde estão disponíveis e centralizados os dados coletados pelas diversas instituições que integram a rede. A concepção dos espaços para abrigar um programa de tal complexidade partiu de alguns pressupostos fundamentais. Do ponto de vista geral, considerou-se a extraordinária relevância da missão para o Brasil, e para o ambiente americano e global, evidenciando a importância da dimensão política da ação do sistema de proteção da região.<sup>200</sup>

Observou-se também a exigência de espaços de trabalho reclusos e circunscritos a áreas de segurança que, no entanto, deviam ser harmonizados com áreas de interlocução externa. Finalmente, o caráter multidisciplinar da pesquisa e da divulgação de resultados o crescimento e a complexidade do sistema e o pressuposto da necessidade de expansão e de construção de anexos, no futuro. O programa foi implantado parcialmente em subsolo, com o aproveitamento da declividade do terreno e organizado a partir de uma galeria, eixo estrutural do projeto. Nesse eixo estão situados os acessos gerais ao edifício e as instalações técnicas: o espaço inferior em subsolo é destinado aos usuários, pesquisadores e visitantes, e o superior as máquinas e equipamentos. Nas suas extremidades estão dispostos amplos recintos de origem e apoio dessas funções: ao norte, está a recepção geral com estacionamentos e praça coberta e no extremo sul, as máquinas pesadas, geradores, oficinas, manutenção dos jardins, cozinha e depósitos.

Os órgãos diretivos e o banco de dados- os escritórios- estão instalados com privacidade e segurança em recintos especiais, edifícios circulares suspensos sobre as galerias com por meio de elevadores hidráulicos. A forma circular dos salões que cria espaços contínuos além de atender a necessidade de futuras ampliações evita os corredores com fim morto usualmente encontrados em pavilhões destinadas a esse tipo de serviço. Toda técnica de implantação adotada como a rebaixamento da galeria e a suspensão dos anéis, também impede os intervalos-vazios indesejáveis entre edificações, garantindo a segurança o desenho dos jardins, o conforto do usuário e as amplas vistas.

Os visitantes externos são recebidos na ampla praça de estacionamento com ingresso direto para a área de exposições, biblioteca, centro de imagens informatizadas, salão de exposições e acesso ao restaurante e pátios. O jardim é constituído pelo passeio o teto da galeria e os largos espelhos de água que funcionam também como proteção e isolamento térmico tanto da própria estrutura como dos ambientes internos.

A proposta de Mendes da Rocha enfatizou aspectos simbólicos e técnicos relacionados ao programa e à cidade de Brasília, ao eleger como partido a preservação de extensa área ajardinada do terreno, localizado nas imediações e perpendicularmente ao eixo central do Plano Piloto. Assim, o trabalho prevê



Figura 279: Esquema implantação  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007. 160p., 212ils, p. 26-31

200- ARTIGAS, Rosa.(org). Paulo Mendes da Rocha projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007, 160p., 212il, p.26

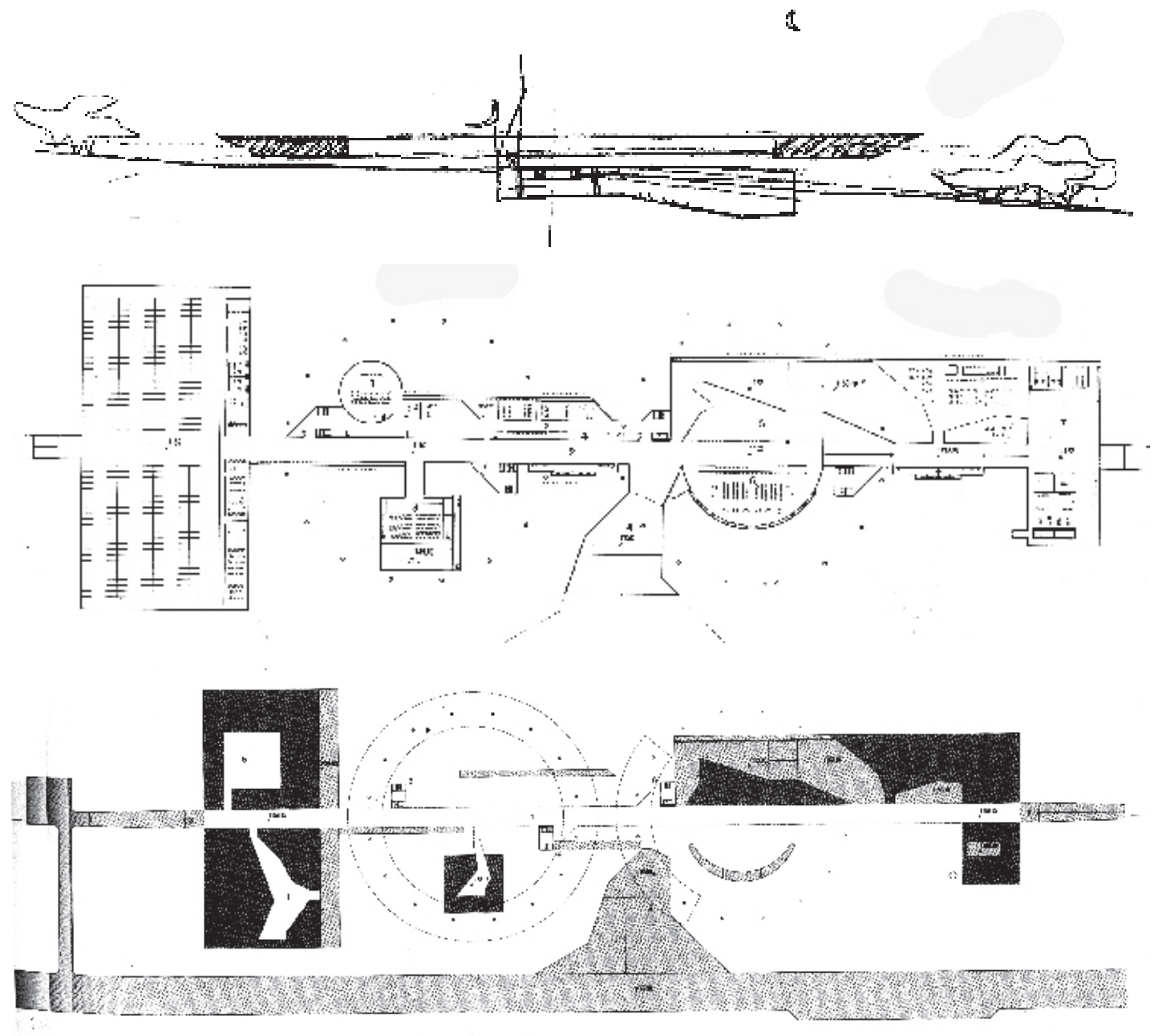


Figura 280: Corte Transversal esquemático

Figura 281: Planta nível 1.152 metros

Figura 282: Planta nível 1.158 metros(jardim)

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1999-2006. São Paulo;Cosac Naify,2007.160pg.,212ils,p. 26-31

que boa parte do programa seja implantada em subsolo, um pavimento originário do aproveitamento de sutis declividades do lote. No memorial do projeto, o arquiteto enfatizava: “Esse jardim será o contraponto entre o cerrado de Brasília e as águas da Amazônia”.<sup>201</sup>

Para liberar o térreo da interferência de construções, o arquiteto e a equipe de colaboradores, integrantes do escritório MMBB, setorizaram o programa em áreas elevadas e enterradas, atendendo à orientação de prever, respectivamente, espaços de uso restrito, confidenciais, e outros de acesso controlado ou até mesmo público. “Uma forma de evitar os interstícios indesejáveis entre as edificações”, anotou Mendes da Rocha.<sup>202</sup>

Entre os setores, em corte, a proposta era criar extensa galeria técnica, ora abaixo, ora acima da cota térrea, que concentraria os sistemas de infra-estrutura do programa. Ou seja, um caminho longitudinal, de cerca de 500 metros de comprimento, posicionado sobre outra galeria, enterrada, destinada ao fluxo de visitantes, pesquisadores e funcionários. A liberdade de ocupação do subsolo é evidenciada nas plantas dos espelhos d’água do térreo, que, nas extremidades e no centro da galeria enterrada, funcionam como elementos de cobertura. Por suas proporções, eles seriam os referenciais às águas amazônicas, assim como à monumentalidade de Brasília.

Já os escritórios reservados seriam implantados acima da cota térrea, em edificações circulares e suspensas (denominadas anéis pela equipe de arquitetos), posicionadas junto ao centro da galeria longitudinal. Com estrutura de concreto e fachadas inclinadas, que suavizam a volumetria, essas construções sugerem generosas praças internas, embora visualmente integradas aos espaços externos.

“A forma circular é adequada à geometria estrutural e surge da vontade de evitar os corredores com fim morto”, observa Mendes da Rocha. Ela atenderia, ainda, à necessidade de possíveis expansões da instituição, o que foi evidenciado através do desenho de edifício em um quarto de círculo. “Essa área bastava para o programa da época, mas poderia ser facilmente complementada no formato total do anel”, explica o arquiteto Fernando de Mello Franco, do MMBB.<sup>203</sup>

Além de Mendes da Rocha, o paranaense radicado em Brasília Sérgio Roberto Parada também foi chamado para desenvolver um anteprojeto. Este foi o vencedor do concurso, mas a obra ainda não foi realizada.

201- ROCHA, Paulo Mendes. Paulo Mendes da Rocha e MMBB Arquitetos. Partido preserva o térreo livre e concentra programa no subsolo. In: Projeto. São Paulo. N.316 (junho 2006), p.78-83: fot: Il, p.78

202- Idem, *ibidem*, p.79

203- Idem, *ibidem*, p.81



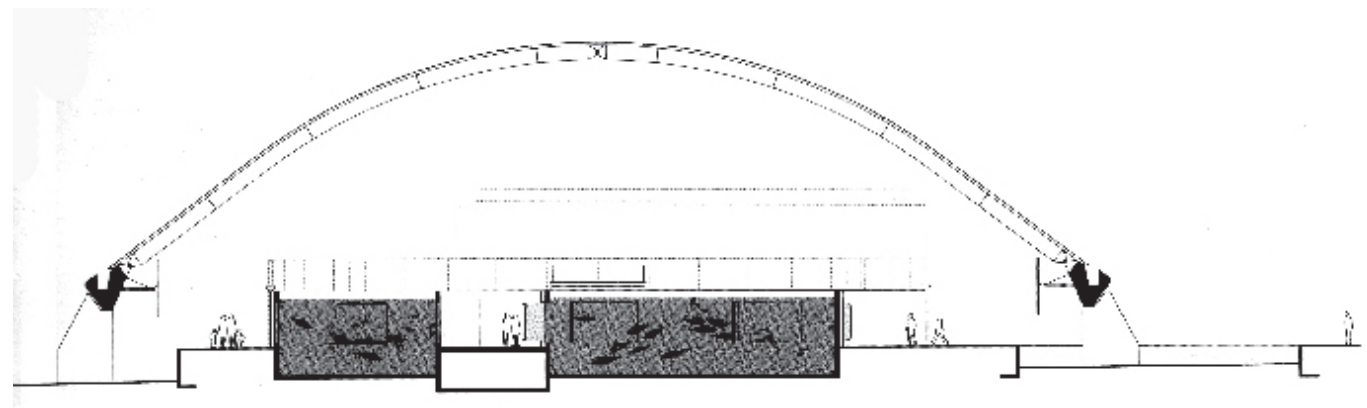
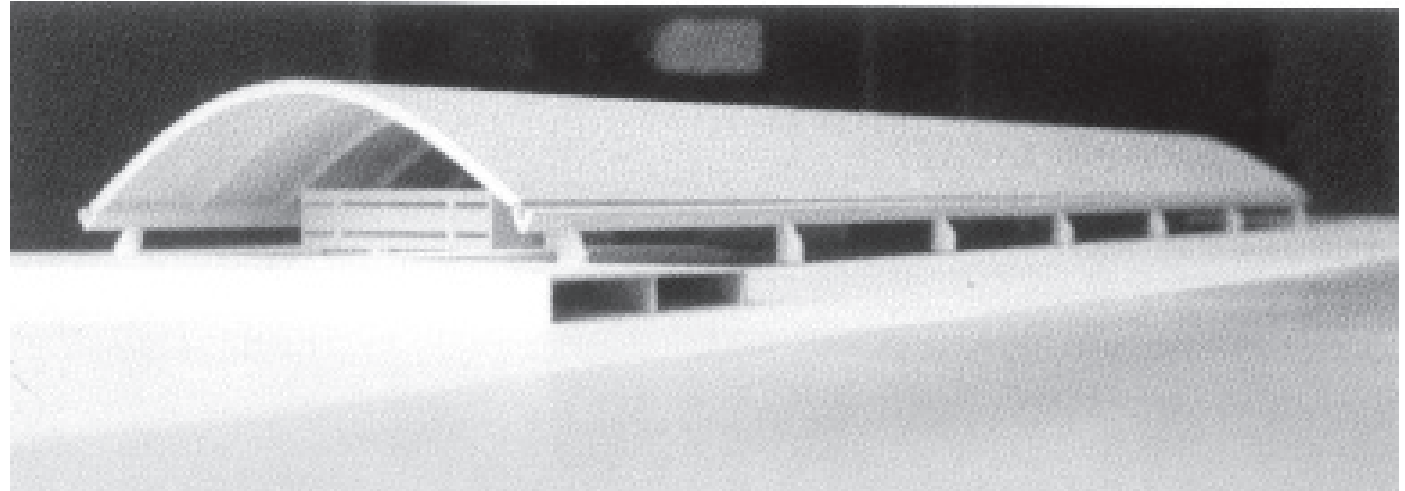
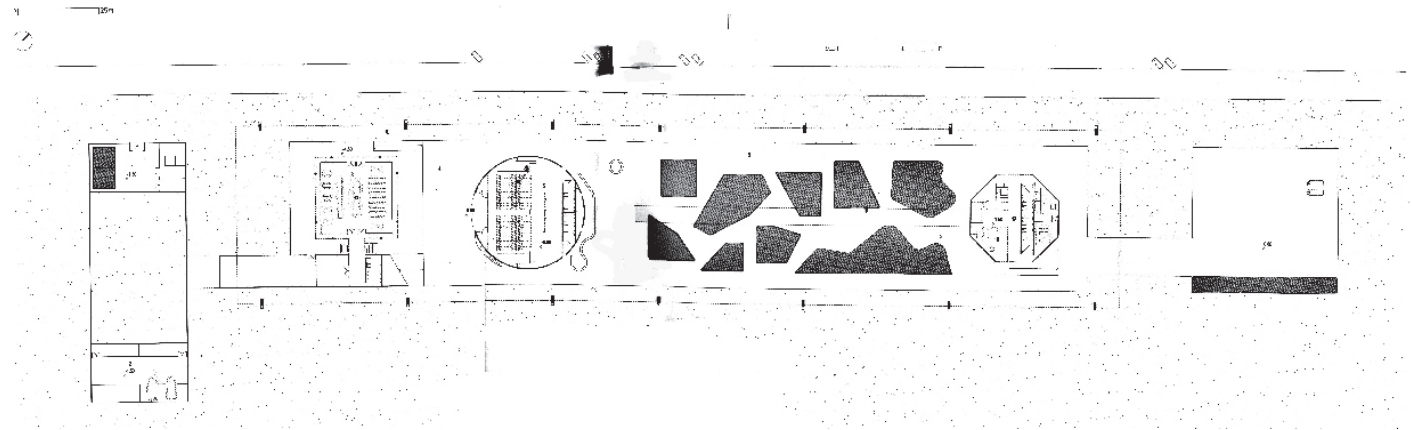


Figura 283: Planta térreo  
Figura 284: Vista externa  
Figura 285: Corte  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1999-2006. São Paulo; Cosac Naify,2007.160pg.,212ils,p. 32-37

## 2.46 PAVILHÃO MAR, CARAGUATATUBA, SÃO PAULO, 1999

O recinto do Município de Caraguatatuba, situado no litoral norte do Estado de São Paulo, exibe a magnífica paisagem e a extraordinária diversidade geográfica da região da serra do Mar precipitada sobre o oceano Atlântico. Cidade e natureza estão nesse lugar num confronto ideal para receber iniciativas de caráter científico e político sobre o ambiente, o homem e o mar.

A criação de um centro de estudos e de diversão pública com potencial educativo e de pesquisa, idéia básica desse estudo, contou com o apoio de institutos universitários, de organizações não-governamentais, das autoridades da cidade de Caraguatatuba e da população local, para estudar e exibir aspectos do conhecimento sobre o mar, valorizando a tradição local, a cultura popular no território, na região e no lugar. O projeto prevê sua presença marcante na cidade, dentro da área urbana, que já exerce intensa atividade turística nessa parte da costa entre São Paulo e Rio de Janeiro.<sup>204</sup>

Sua implantação sobre a larga faixa de areia da praia ao longo do passeio público deve marcar o lugar e simbolizar e valor as intenção inaugural do empreendimento que poderá ser repetido ao longo da costa de modo apropriado e cada caso. Imaginou-se um Pavilhão do Mar: larga área coberta com cerca de 15 mil m<sup>2</sup> com estrutura adequada um tanto naval capaz de abrigar as diversas atividades desejadas na iniciativa centro de pesquisas, laboratórios, aguários, salões de exposições, áreas de apoio a estudantes e pesquisadores, realização de eventos, cursos e seminários, auditórios, restaurante e café.

A estrutura consiste em duas vigas paralelas a linha do mar, elevadas 2,5m sobre a horizontal do passeio público e apoiadas em pilares localizados diretamente sobre a areia. Entre as vigas num vão constante de 50m desenvolve-se uma casaca em arco de metal na cor branca. As instalações internas diversificadas de acordo com o programa com o programa surgem no interior dessa nave transparente de modo colorido, festivo e inesperado e ao mesmo tempo com forte presença exterior, límpida e clara. O pavilhão marca uma fresta sobre o mar como um olhar atento e nítido nessa larga e até certo ponto maltratada paisagem.

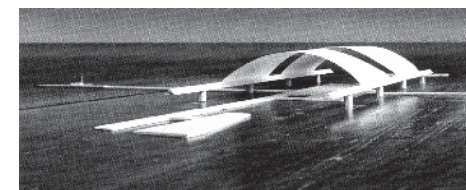
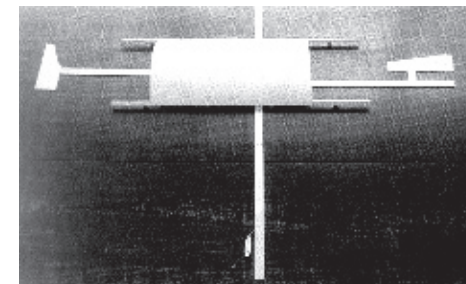


Figura 286/287: Maquetes de papel para estudo de projeto  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007. 160pg., 212il., p. 32-37

204-ARTIGAS, Rosa (org). Paulo Mendes da Rocha projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007, 160p., 212il., p.32-37

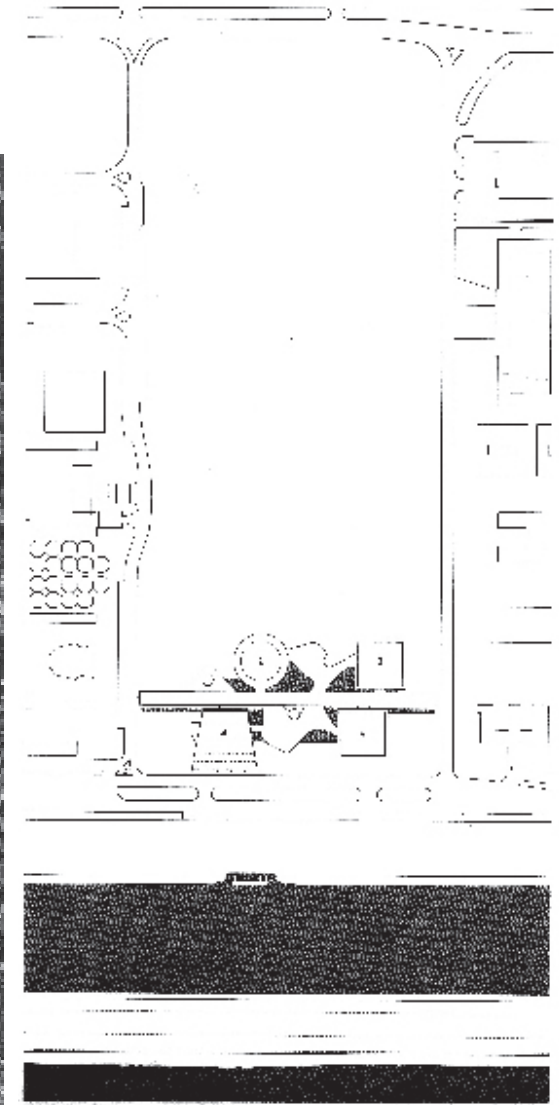
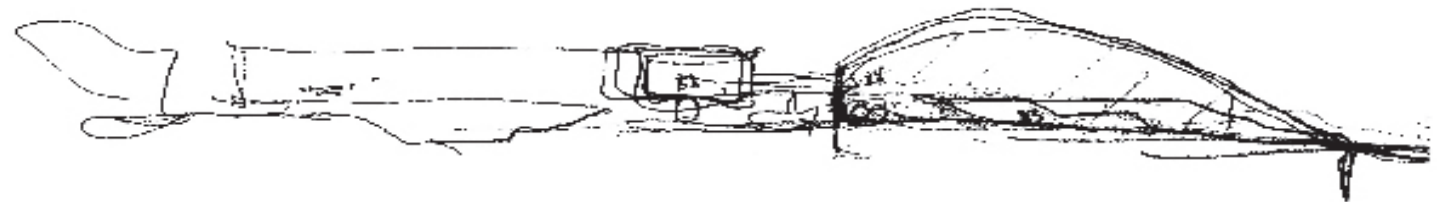


Figura 288: Corte transversal esquemático

Figura 289: Implantação sobre foto aérea

Figura 290: Planta cobertura

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007.160pg., 212ils,p. 38-43



## 2.47 PRAÇA MUSEUS USP, SÃO PAULO, 2000

Os Museus de etnologia e zoologia e o museu de ciência que compõem este complexo triplo deveriam prover o espaço com um lugar de reunião que une a universidade com os habitantes de São Paulo. O assunto arquitetônico aqui é como inventar um plano que segregará atividade de pesquisa com o espaço isto precisa de áreas abertas ao público. O objetivo era criar um complexo de edifícios que junto retêm o caráter de um único museu. Este é o ponto de partida no plano para uma galeria suspensa que inclui recepção e serviços de visita gerais. Dá sucessivamente acesso às áreas de exibição respectivas, situado nas três torres adjacentes. O arranjo dos museus em três torres e os elevadores hidráulicos separados para o público, serviços e pesquisa habilita as visitas fluem para circular sem rompimento aos outros funções. <sup>205</sup>

Os visitantes do museu podem apreciar não apenas a galeria suspensa com uma vista panorâmica da universidade e os arredores, mas também tem que percorrer as salas de exibição nas torres, as três praças telhados, os jardins, cafés e o pequeno teatro de conferência. Os cientistas e suas pesquisas são acomodados nos setores internos das torres e no porão das áreas de serviço.

A disposição do projeto é para ser extremamente flexível, permitindo as várias funções específicas de cada departamento. A idéia é criar uma área espaçosa e cerimonial projetada para responder com humor e serenidade e reflexão gerado por este projeto com seus edifícios dedicados a pesquisa científica e para o encorajamento intelectual ativo de pessoas jovens da Universidade de São Paulo.

Os museus ocupam atualmente espaços exíguos e adaptados para suas funções em diferentes regiões da cidade de São Paulo. São instituições vinculadas a Universidade de São Paulo que possuem acervos extensos e raros, de interesse de pesquisadores brasileiros e estrangeiros. A intenção principal do projeto é reunir os museus num conjunto instalado no campus, para que ali se constitua um ponto de atração nas relações da Cidade Universitária com a população de São Paulo.

A idéia de estabelecer esse contato fica clara quando o projeto põe em questão o terreno previamente destinado para a construção do conjunto e propõe como alternativa a implantação dos edifícios na frente da Praça Maior da USP, ao longo da raia olímpica na reta do rio Pinheiros e do transporte ferroviário criando uma nova porta de entrada para a Cidade Universitária.

Nessa perspectiva a questão fundamental do ponto de vista da arquitetura aparece, então na disposição espacial peculiar que surge conciliar os espaços reservados para os trabalhos de pesquisa com os destinados a visitação pública.

A proposta é organizar uma praça com o conjunto de quatro edifícios os três monumentos e um auditório implantado ao longo de uma galeria de acolhimento única uma via elevada onde os espaços de convivência e de relação entre a universidade, o público e o conjunto dos museus, o restaurante a livraria as áreas de apoio e informações e o acesso ao auditório.

Praça e seus espaços com cerca de 60mil m<sup>2</sup> de área construída compõem um conjunto peculiar. Os edifícios dos museus de Zoologia e de Etnologia e Arqueologia as duas torres retangulares implantadas

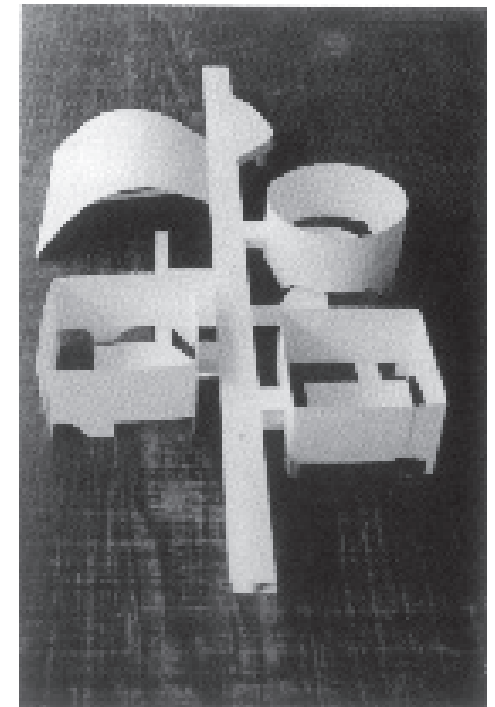


Figura 291: Vista geral da maquete de papel  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007, 160pg., 212ils, p. 38-43

205- SPIRO, Annette, 2002, op.cit., p.234



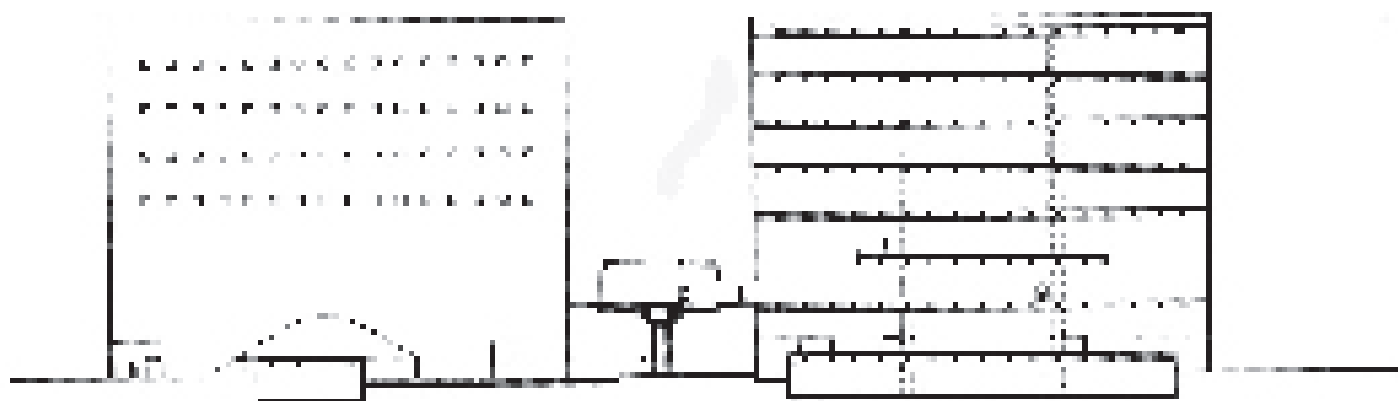
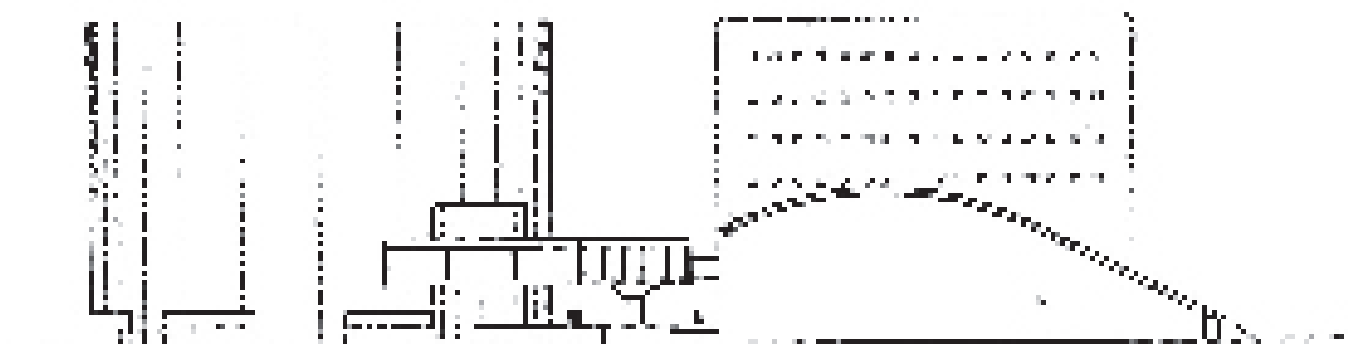
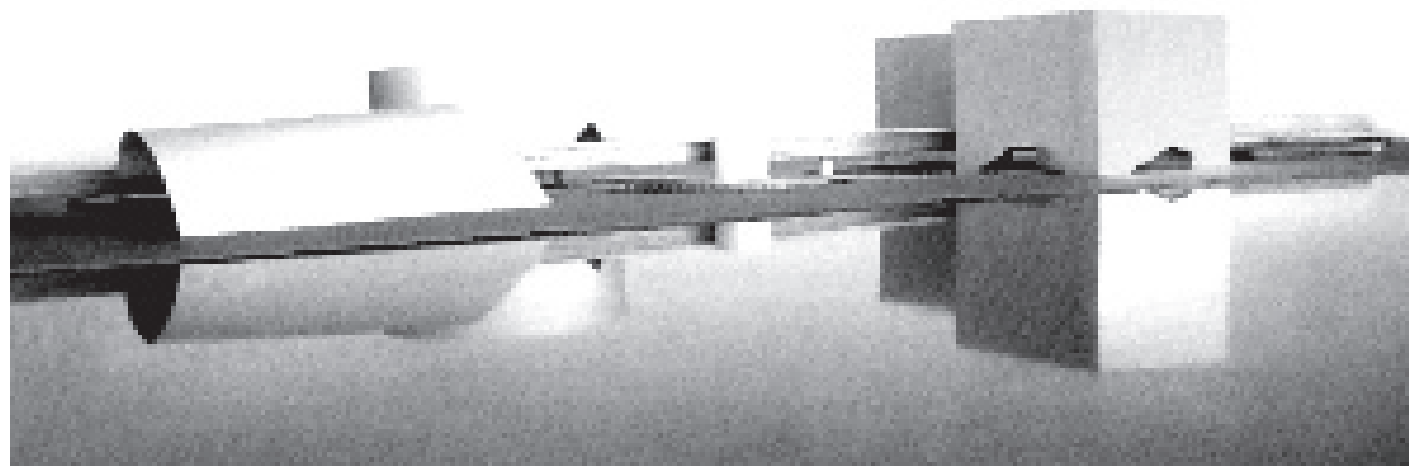


Figura 292: Vista da maquete

Figura 293: Corte transversal

Figura 294: Elevação leste

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007. 160pg., 212ils, p. 38-43

em lados opostos ao eixo da galeria tem um amplo espaço destinado ao trabalho de pesquisa. O térreo e a cobertura desses edifícios estão previstos para serem usados como espaços públicos. A organização dos museus na forma de torres e a decorrente solução mecânica o conjunto de elevadores para o público e outros exclusivo para pesquisadores e de serviços- realizam o conjunto imaginado, possibilitando a circulação do público pelas áreas exclusivas, sem perturbação das distintas funções. Dessa forma os cientistas suas atividades e os acervos estarão dispostos ao longo do eixo vertical das torres incluindo os serviços básicos de apoio no subsolo.<sup>206</sup>

O museu de Ciências o edifício circular é um museu sem acervo destinado a receber mostras diversas temporárias e oportunas resultantes das pesquisas desenvolvidas no local pela universidade e por outras instituições nacionais ou estrangeiras. O auditório com cobertura em arco abriga eventos de natureza científica seminários e simpósios promovidos pelas instituições podendo também ser utilizado para reuniões e encontros públicos de toda universidade.

Assim estarão disponíveis para visitaçã a rua suspensa com amplas vistas para cidade universitária e a paisagem, além dos andares públicos nas torres nas três praças de cobertura e no chão com jardins espelhos d`água, cafés e pequenos auditórios.

Com essa disposição bastante flexível pretende-se construir um espaço amplo e festivo aliado a serenidade e a introspecção exigidas por esse empreendimento dedicado a pesquisa e ao estímulo dos jovens estudantes na direção dos ideais da universidade e da cidade de São Paulo.

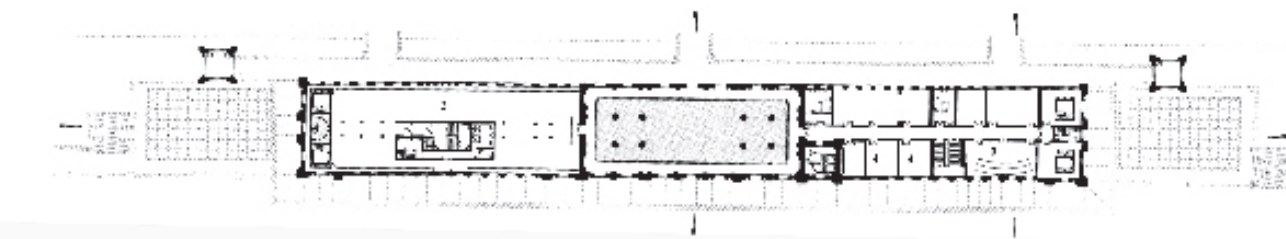
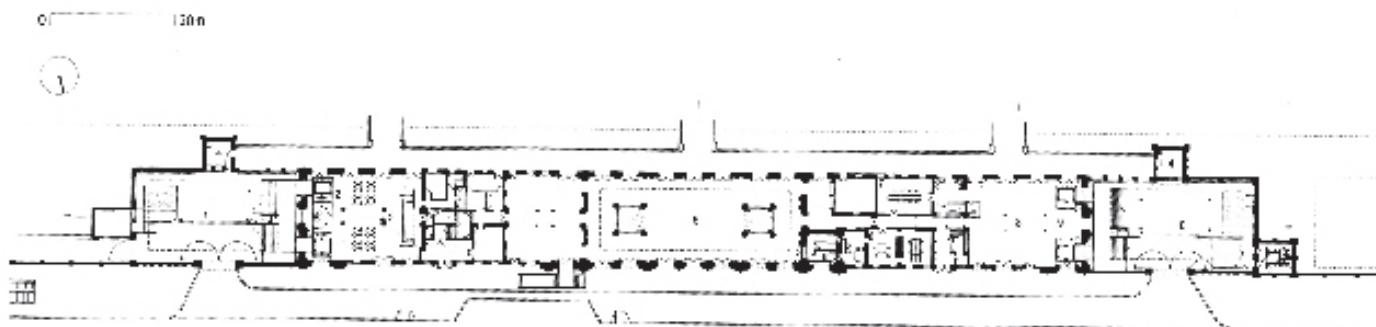
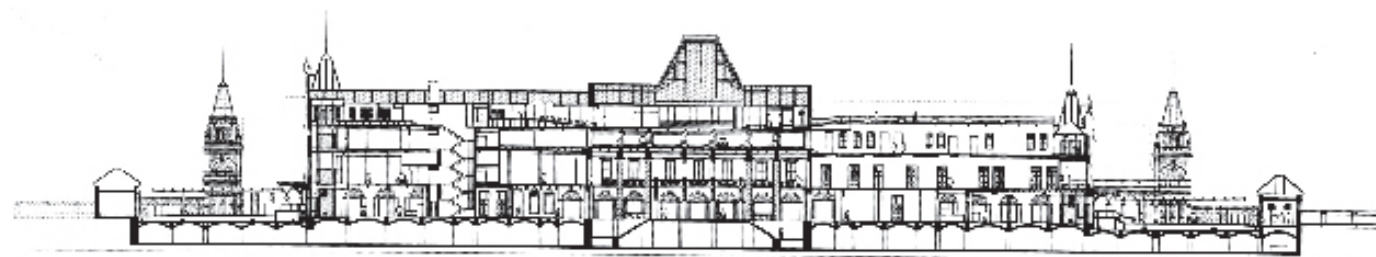


Figura 295: Planta terreo 1  
Figura 296: Planta 1º pavimento  
Figura 297: Corte longitudinal  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha, 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007. 160pg., 212ils, p.44-49

## 2.48 MUSEU LÍNGUA PORTUGUESA, SÃO PAULO, 2000

A estação ferroviária foi construída entre 1895 e 1901 no bairro da Luz para atender a principal linha de escoamento de café do interior do Estado de São Paulo para o porto de Santos. Foi projetada pelo arquiteto inglês Charles Henry Driver em estilo neoclássico e trazida para o local peça por peça pela empresa inglesa São Paulo Railway Company. Restaurada à pouco tempo a Estação da Luz era composta originalmente por duas alas separadas por um saguão central além da torre do relógio. Em 1946 um incêndio destruiu a ala leste do conjunto que foi reformada mais tarde quando recebeu um novo pavimento em concreto armado. Recentemente uma área que ocupa pouco mais da metade do total de 7.500m<sup>2</sup> da estação foi cedida pela Companhia de Trens Metropolitanos para a Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo para que ali se instalasse o Museu da Língua Portuguesa. Algumas questões iniciais foram consideradas para o desenvolvimento da proposta.<sup>207</sup>

Primeiro a instalação do museu num espaço compartilhado com a estação de trens metropolitanos que não interferisse na circulação dos usuários do transporte e ao mesmo tempo preservasse o térreo do edifício na sua totalidade. Além de conter o saguão da estação e o trânsito de passageiros o térreo se estende por travessias sobre a calha do trem que foi rebaixada na direção da avenida Ipiranga, interligando-se com a estação do metrô e o piso da cidade. A segunda questão era resolver a disposição da área expositiva do museu num espaço estreito e comprido de 14 x 120 metros onde estavam situadas as áreas administrativas da linha férrea.

Os acessos para o museu foram instalados nos dois pátios das extremidades leste e oeste do edifício que foram cobertos com clarabóias de cristal. A existência de quatro pequenas torres idênticas como convinha a um palácio favoreceu a disposição de elevadores panorâmico com cabinas de 3x3 m dois em cada extremidade que se abrem para esses pátios. Os visitantes entram por um lado e saem pelo lado oposto do edifício. O percurso se faz diretamente até o terceiro pavimento onde está o auditório com capacidade para 160 lugares. Como a idéia primordial é permitir ao visitante realizar o percurso de um extremo ao outro do edifício o grande telão de 9 metros de largura localizado atrás do palco do auditório se revela como uma porta basculante que dá acesso aos outros espaços ocupados pela mostra.

O segundo pavimento comporta a galeria expositiva que ocupa toda a extensão da estação na dimensão do trem e da gare. Já o primeiro pavimento abriga na ala leste o espaço para exposições temporárias e na ala oeste a administração e os setores técnico e educativo do museu. A circulação entre as duas extremidades nesse piso se faz por meio de passarelas situadas sobre o vazio do saguão central. A proposta remete a idéia de máquina e de ponte porque quer reafirmar a transformação da cidade na sua dimensão mecânica. São trens e metros que correm na horizontal e elevadores que se deslocam na vertical. Imaginou-se por isso elevadores não convencionais entendidos como meio de transporte urbano vertical como o elevador Lacerda em Salvador ou o elevador do Chiado em Lisboa.

Programa grande complexidade; adaptação de um prédio de escritórios em um espaço de visitação intensa. Dificuldade foi viabilizar a instalação do museu em um espaço estreito e comprido um retângulo

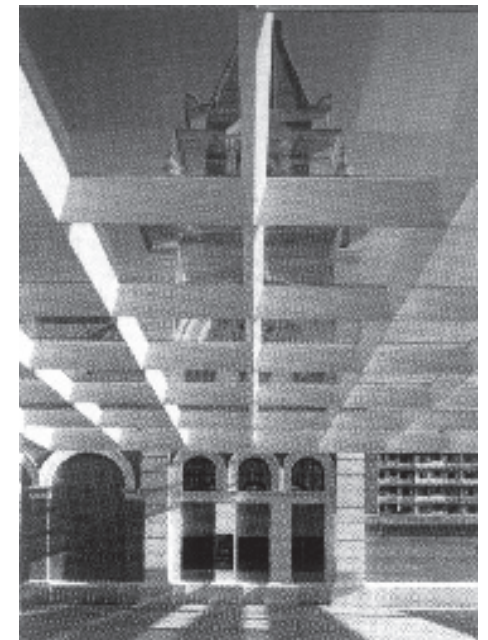


Figura 298: acesso visitantes patio leste  
Figura 299: torre no pátio coberto oeste

Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha.1999-2006. São Paulo;Cosac Naify,2007.160pg.,212ils, p. 44-49

207-ARTIGAS,Rosa,2007,op.cit.,p.44



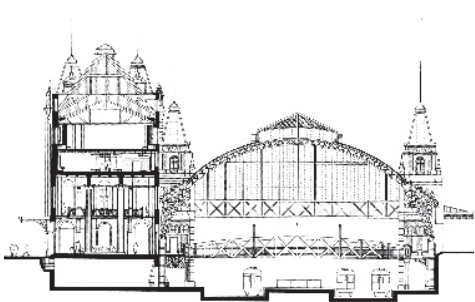


Figura 300: Corte transversal mostrando saguão oeste, a galeria e o terraço

Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). [Paulo Mendes da Rocha. 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007. 160pg., 212ils, p. 44-49](#)

de 14x 120m compartimentado em salas administrativas. Ala leste para museu. A ala oeste acolhe centro de pesquisa em estudos da língua portuguesa. A definição da entrada e da saída do museu, para separá-las do saguão central por onde se tem acesso a linha férrea e ao metrô. Evitar conflito entre público museu e o da estação-um lugar aflito por excelência 300 mil pessoas circulam, esse um problema não existia e surgiu com novo uso. O problema foi resolvido pela disposição dos acessos nos pátios das extremidades leste e oeste do edifício que receberam coberturas de cristal semelhante as da pinacoteca . Dois elevadores panorâmicos nas quatro torres idênticas. <sup>208</sup>

Os 14 metros largura prédio não permitiriam instalação escadaria, rampas ou escadas rolantes. Pé direito elevado rampas tomariam área muito grande. Escada rolante problema transmissão cargas –reforços estruturais vigas inclinadas. Ocuparia área e roubaria do visitante a surpresa de chegar e ver todo o espaço do pavilhão que tem tamanho da estação.

Foi criado sistema painéis pivotantes vedação independente das janelas para preservar janelas originais. Idéia de permitir ao visitante realizar o percurso de um extremo ao outro do edifício foi assegurada com a abertura do grande telão de 9 metros de largura localizado atrás do palco. O telão se revela numa grande porta basculante abrindo caminho para o próximo ambiente: a Praça da Língua. Espaço multiuso onde recursos de imagens e audios apresentam uma antologia em prosa e verso da literatura em português. Amplo salão deixa a descoberto a mansarda ampliando espaço do local, que passou a ter 13 m altura. Parte mais alta depois torre relógio. Textos refletidos no chão, imenso círculo verde vidro escuro que domina o centro do espaço e contribui para a sensação que o visitante chegou a uma praça. <sup>209</sup>

...“A recuperação história de um edifício é memória na sua própria descontinuidade histórica. A descontinuidade é típica de nossas cidades: guerras, migração, episódios que rompem com uma possível continuidade. A grande questão da memória é tornar a coisa viva. Um belo dia as catedrais serão boates. Há uma descontinuidade histórica em relação ao destino das coisas”... <sup>210</sup>

...“A estação da luz é um edifício especialmente interessante porque revela uma época em que essa descontinuidade histórica fica muito fácil de ser entendida. São essas grandes estruturas que configuram a beleza da cidade. A estação da Luz é a época que podemos considerar como a do limiar de uma consciência do que chamamos de moderno. Uma época que as cidades não aceitam senão um palácio.”... Paulo M. Rocha (2006, p39)

Para Paulo Mendes o museu da Língua parece encerrar em si uma contradição. Não há nada mais vivo e dinâmico do que a língua. A língua se inventa na urgência de se ter que dizer algo. E você sempre necessita denominar o que parece. O modo de exibir essa idéia seria inventado pouco a pouco por especialistas em imagens. O desafio era transformar esse túnel compartimentado por várias salas administrativas em um ambiente apropriado a visitação de um grande número pessoas.

Museu é o que? O museu do século passado não é a mesma coisa que o museu de hoje. Museu não como depositário de tesouros adormecidos, mas lugar de reflexão, centro vivo de geração de cultura, de conhecimento e de debate de algo que está em constante transformação. Museu contemporâneo-se con-

208-ROCHA, Paulo Mendes. [Memória viva e reinventada. Paulo Mendes da Rocha e Pedro Mendes da Rocha. Museu Língua Portuguesa, São Paulo, SP Brasil. Revista AU-Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, maio 2006, n. 146, ano 21, p. 30-37, p. 36](#)

209-ROCHA, Paulo M. 2006, op. cit., p. 37

210-Paulo Mendes Rocha e Pedro Mendes Rocha. [Museu Língua Portuguesa, São Paulo, SP Brasil. Entrevista: Obra em Progresso. Revista AU-Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, maio 2006, n. 146, ano 21, p. 38-39, p. 38](#)

siderarmos a museologia é que esta transformada. (Paulo Mendes,2006)

...“Este é um museu falante. Espaço cultural a estação já era. A cidade precisa parar de fazer tanto centro cultural e reconhecer que ela própria é um espaço da cultura. Acho difícil o público que frequenta a estação ir ao museu. Tem muita gente que toma o metro na avenida paulista e nunca foi ao MASP.”...<sup>211</sup>

Ocorreu-nos trabalhar a idéia de máquina e de ponte-porque ocorre nesse momento a transformação da cidade na sua dimensão mecânica.São trens e metros que correm na horizontal e elevadores que correm na vertical. Sem elevadores não existe a cidade em que vivemos.Imaginei dois elevadores você entrando em uma lado e saindo de outro. Não o elevador convencional, mas elevador entendido como uma máquina gigante de transporte vertical.Elevadores de 3x3m que em São Paulo tem poucos como na Pinacoteca e no prédio da Bienal.

...“Não gosto dessas expressões Hi-Tec. Não cabe mais este espanto. Nós nunca deixamos de ser Hi-Tec. Arco-flecha,bumerangue,fazer fogueira..tudo High Tec.Ninguém faz nada para trás.”...<sup>212</sup>

Você pode afirmar que esse museu é informatizado e eletrônico.A base da técnica de exibição será toda digital,cibernética.Não dá para colocar painéis coisas estáticas pois ninguém voltaria lá. A língua é tão viva que o único jeito de você falar sem colocar lá gente fazendo discurso é colocar imagens e som-fazer cinema.

211-ROCHA,Paulo Mendes.In:Paulo Mendes Rocha e Pedro Mendes Rocha.\_  
Museu Língua Portuguesa,São Paulo,SP  
Brasil,Entrevista:Obra em Progresso.  
Revista AU-Arquitetura e Urbanismo,São Paulo,maio 2006,n.146,ano 21 ,p.38-39,p.39

212-Idem,Ibidem



## 2.49 EDIFÍCIO GARAGEM PAÇO ALFÂNDEGA, RECIFE, PE, 2000

O primeiro porto da cidade de Recife foi construído durante a ocupação holandesa no século XVII. Recentemente foi desenvolvido um projeto de recuperação dessa área histórica tambada pelos órgãos de preservação e entre outras providências se instalou no antigo edifício da alfândega um centro de compras. Como parte do programa desse empreendimento e para atender a nova demanda calculada em cerca de mil vagas de estacionamento foi proposta a construção de garagens. A solução mais imediata seria se considerado o fato de se tratar de um trecho urbano protegido a construção das garagens em subsolo. Porém a pouca profundidade do lençol freático nessa região inviabilizava economicamente esse tipo de solução. Por outro lado para a construção em altura havia as limitações impostas pelos critérios de tombamento da área que não permitem que a cota mais alta de qualquer novo edifício seja superior a cimalha da Igreja Madre de Deus, construída no início do século XVIII o monumento mais significativo do bairro histórico. A intenção previamente colocada pelo projeto de arquitetura de deixar livre o térreo dos edifícios garagem para manter a animação das ruas e ampliar o programa inicial com a instação de um auditório espaço expositivo e pequenas lojas de serviços fez com que se criasse uma questão de caráter técnico: distribuir as vagas de estacionamento entre os andares de garagem nesse espaço exíguo em altura.<sup>213</sup>

Havia ainda outra contradição a ser enfrentada pelo projeto: os dois terrenos destinados para a construção são separados por uma rua, acanhados e com as frentes coincidentes somente num pequeno trecho. Isso exigia a construção de dois edifícios isolados o que implicaria a duplicação de todos os espaços de circulação vertical e de apoio e na conseqüente diminuição da área dedicada as vagas de estacionamento. Diante desse conjunto de limitações a solução proposta dói a de construir uma única garagem entre dois blocos de quatro andares fora o térreo unidos através de pontes sobre a rua nos pisos mais altos, dispostas no trecho em que as faces dos terrenos coincidem. Essa feliz solução colaborou para diminuir o impacto do trânsito de automóveis que se dirigem ao centro de compras. A circulação interna do estacionamento foi resolvida com a entrada da garagem feita exclusivamente por um dos blocos através de rampas acessadas por uma rua com trânsito mais leve o que permite pequenas filas eventuais e a saída pelo outro bloco no lado oposto pela avenida do Cais da Alfândega que tem fluxo mais rápido e intenso. O edifício garagem foi construído com estrutura em concreto protendido e é vedado com cortinas de chapas metálicas brancas e perfuradas que garantem a ventilação e dão ao conjunto um certo ar naval. Na cobertura um teto jardim propôs-se um pequeno pavilhão para amparar festas e eventos e no topo de cada pilar da estrutura da garagem a construção de caixas de concreto para o plantio de um certo avoado de porte médio criando pequenas alamedas semelhante aquelas que os árabes estabeleciam nos pátios, na Espanha os limonares limoeiros plantados num ritmo regular e ortogonal. Do alto desse terraço se pode desfrutar a vista das paisagens do bairro histórico da foz do rio Capibaribe e do porto do Recife.

A garagem de Paulo Mendes da Rocha no Recife é inusitada enquanto tema funcional para um arquiteto desse porte- e por sua conexão com um convento colonial reciclado como shopping center. Mais complexa ainda é a intervenção do argentino Jorge Silvetti na Villa Getty de Los Angeles, envolvendo não só obra nova justaposta a um pré-existência kitsch (a recriação parcial nos anos 1950 de uma villa romana antiga) como o trabalho na mesma para aumentar sua consistência enquanto réplica.



Figura 305: Vista do conjunto  
Figura 306: Vista geral om o rio  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007. 160pg., 212ils, p. 50-57

213-ARTIGAS, Rosa. (org). Paulo Mendes da Rocha projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007, 160p., 212 il, p. 50-57



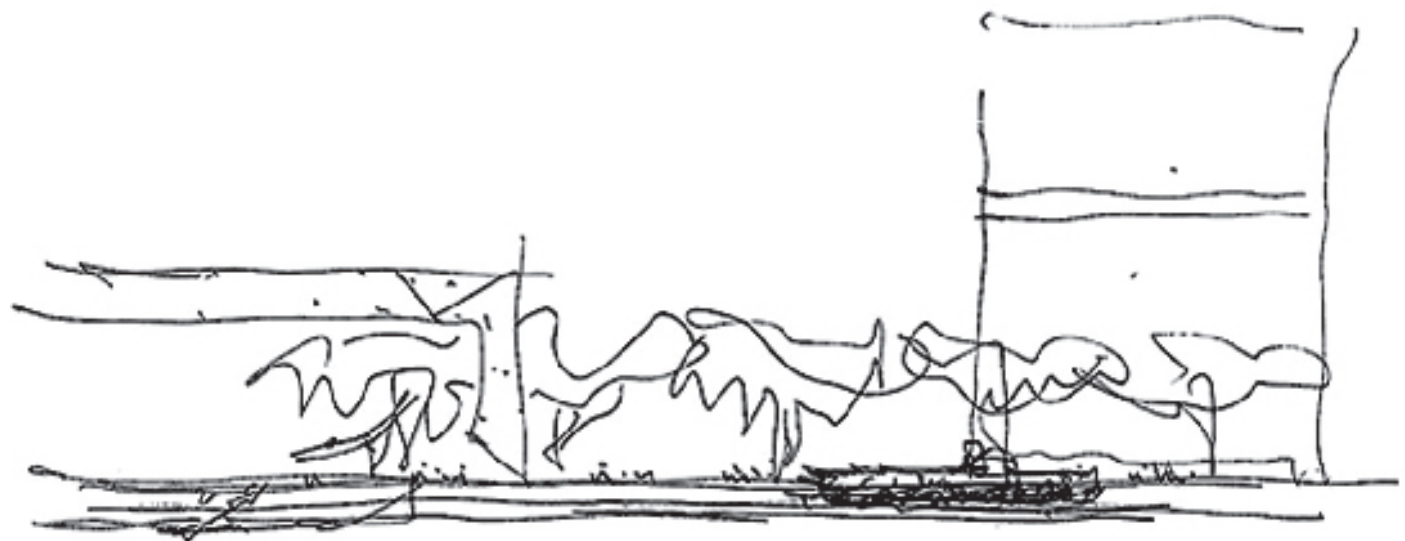
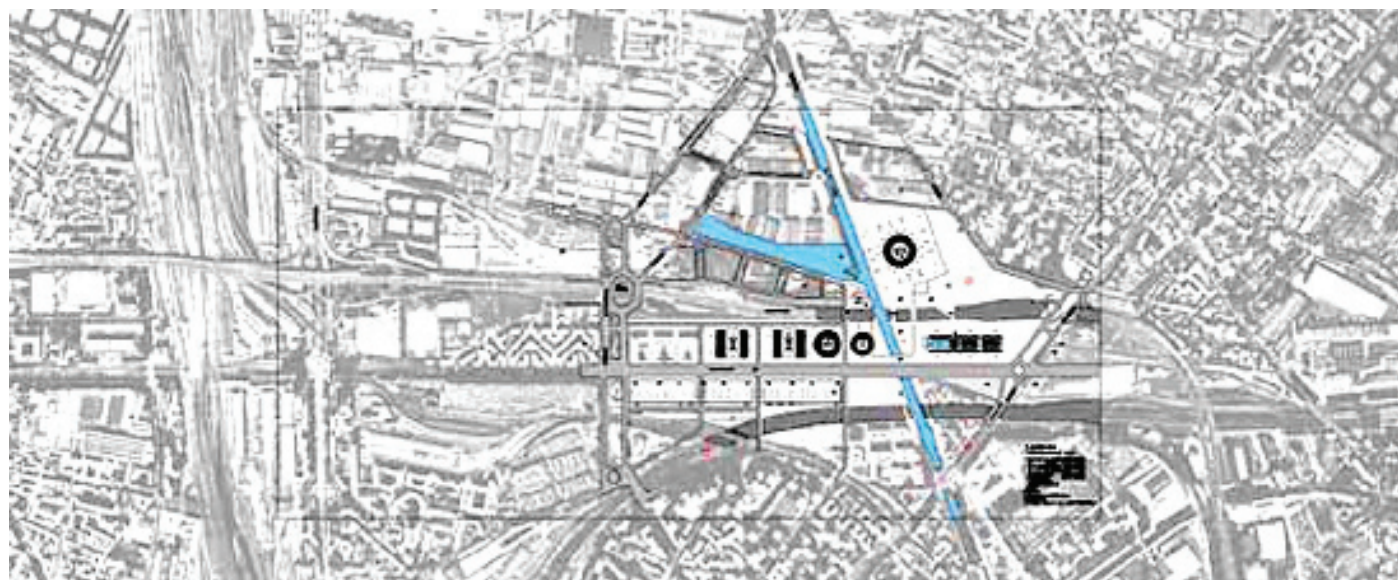


Figura 307:Planta nível 45,00  
Figura 308:corte esquemático mostrando  
usos olímpicos

Fonte:ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo  
Mendes da Rocha.1999-2006. São  
Paulo;Cosac Naify, 2007. 160pg.,  
212ils, p.58-67

quai Gombetta  
quai Gombetta Edifício Fundação  
Hotel

## 2.50 PARIS 2008-BOULEVAR DOS ESPORTES,FRANÇA,2000

A cidade de Paris foi candidata a sediar os Jogos Olímpicos de 2008. Para decidir sobre o investimento necessário para tal empreendimento foi realizado um concurso internacional de idéias, do qual participaram doze arquitetos do mundo inteiro, especialmente convidados. As propostas apresentadas foram analisadas por uma equipe de urbanistas e arquitetos franceses e pelo Comitê de Candidatura para a Organização dos Jogos Olímpicos, GIP Pais 2008. Elas foram direcionadas para três grandes temas definidos pelos organizadores: o Olimpismo e a cidade, que contou com a participação de Jean Nouvel e Patrick Berger, da França, Toyo Ito, do Japão e Elite Mouyal do Marrocos; Habitar esportivamente, com Otto Steidle da Alemanha, Raj Rewal, da Índia, Steven Holl dos Estados Unidos e Eduardo Arroyo da Espanha; e Boulevard dos Esportes, que foi desenvolvido por Bem Van Berkel, da Holanda, Alexandre Chemetoff e Christian de Portzamparc da França e Paulo Mendes da Rocha, do Brasil.<sup>214</sup>

O local previsto para a implantação da infra-estrutura necessária para acomodar os Jogos Olímpicos se situa na região do grande anel periférico de Paris, junto a Porte de la Chapelle, à Porte d'Aubervilliers e à Porte de la Villette, onde se destacam o bulevar Mac Donald e a avenida Presidente Wilson- o eixo norte-sul da maior região que liga diretamente o centro de Paris e o canal de Saint-Denis, até o Estádio de França. A proposta apresentada para o Boulevard dos Esportes está baseada na consideração inicial de que é a cidade que realiza e representa com sua capacidade narrativa, desde suas origens, as mais altas aspirações humanas. Convidar todos os povos do mundo a visitar Paris, com o pretexto dos Jogos Olímpicos de 2008, significa abrir a cidade como um cenário exemplar para a comemoração festiva de formação de uma nova consciência dos homens sobre nossa presença no Universo. Procurou-se fundir a um só tempo a idéia de urbanismo, arquitetura e paisagismo. Simultaneamente tentou-se predispor o mais possível as construções esperadas nessa área para transformações eventuais ou futuras e definitivas.

O partido do projeto procura identificar e marcar na cidade de Paris as vias navegáveis que sempre constituíram um dos traços físicos marcantes de sua presença na história, ao lado do confronto com a natureza, a geografia e a ligação com as outras cidades do continente, e abordar a questão das águas, da mecânica, das técnicas e das ciências, da escolha do lugar de fundação da cidade. Um traço da história do trabalho dos homens. A idéia é destacar o valor da transformação, desejada nos tempos atuais, de todo o sistema fluvial europeu que conta com cerca de 27 mil km e mais especificamente o sistema fluvial da Ilê de France: o rio Sena e os canais de Saint Martin, Saint Denis e de Ourq, com seu valor paisagístico, turístico, urbano, revelando Paris como uma cidade fluvial. A intenção é constituir um novo lugar no cruzamento do canal de Saint Denis, ao longo do cais Gambetta e de La Gironde, que está associado ao conjunto das áreas de esporte (duas salas de vôlei com capacidade de 5 mil e 15 mil lugares; uma área para handebol de 15 mil lugares e uma sala para badminton de 7 mil lugares e à Grande Salle (25 mil lugares para as fases finais de basquete e ginástica).<sup>215</sup>

Assim o projeto propõe uma nova grande esplanada de recreação e diversões públicas, espetáculos, cafés, restaurantes, comércio. O cruzamento do Bulevar dos Esportes com o longo trecho retilíneo do canal Saint Denis foi previsto para acolher grande parte dos espetáculos olímpicos, num espaço que se prolonga até a Estádio de França. Basicamente o conjunto pretende não ser uma construção mas uma

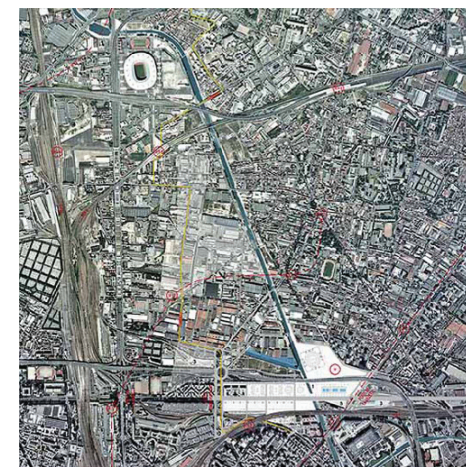


Figura 309: Implantação  
Fonte: ARTIGAS, Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007. 160pg., 212ils., p. 58-67

214- ARTIGAS, Rosa.(org). Paulo Mendes da Rocha projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007, 160p., 212il., p. 58-67

215-Idem

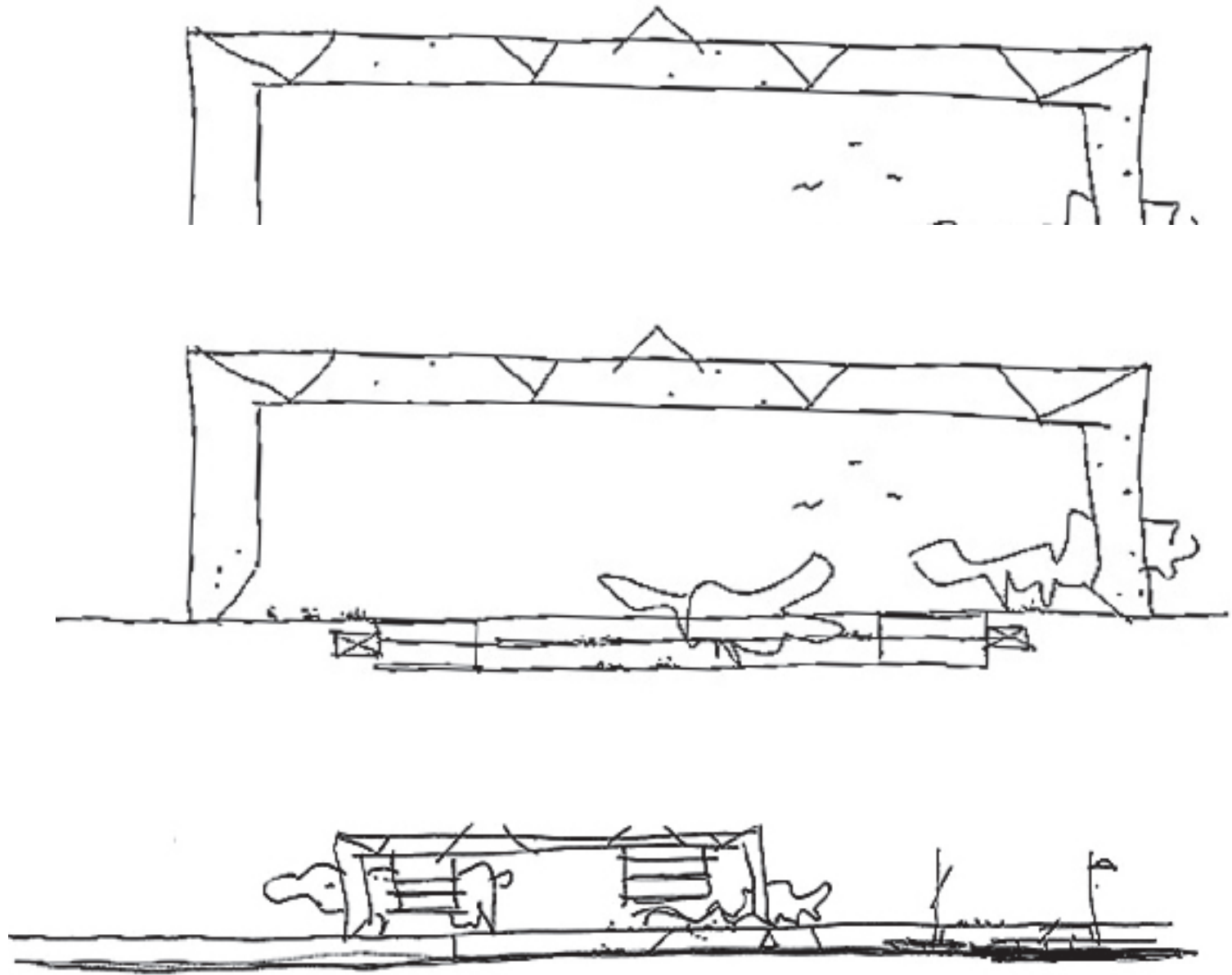


Figura 310/311: corte esquemático mostrando usos olímpicos e possíveis usos

Fonte:ARTIGAS,Rosa (ORG). Paulo Mendes da Rocha. 1999-2006. São Paulo; Cosac Naify, 2007.160pg.,212ils,p. 58-67

*Habitation... Réinvention*

transformação do espaço, por meio de um conjunto de pórticos de concreto armado e protendido, com 90m de vão livre e espaçados em 25m que por sua vez, sustentam um sistema metálico mecanizado que realiza uma mise-en-scène propícia aos espetáculos. Todos os locais técnicos e os serviços à disposição dos esportistas –vestiários, centros médicos- se encontram no subsolo, sob a forma de uma rede de instalação que se comunica com os ginásios e as salas de esporte. As praças entre as salas receberão grandes telas, onde os espetáculos e as provas esportivas serão exibidos, criando uma continuidade entre espaços internos e espaços externos, estendendo a atmosfera festiva aos recintos da cidade de modo um tanto imprevisível.

Para acentuar a fluidez e a transparência das perspectivas visuais, a maior parte das tribunas e arquibancadas foi rebaixada. A parte superior das arquibancadas pode ser retirada depois dos Jogos Olímpicos, para permitir que as instalações sejam destinadas a outros usos. O edifício preexistente dos Entreposto Calberson com seus 130 mil m<sup>2</sup> foi requalificado para receber o Centro Internacional de Mídia. Essa construção com lajes que permitem sobrecarga de 1 ton/m<sup>2</sup>, é perfeitamente adaptável e será útil no futuro como Centro de Pesquisa e Informática. Sua cobertura será transformada em teto-jardim parcialmente coberto para cantina, restaurante, recreação e descanso dos jornalistas e técnicos da tv mundial, com ligação direta com a ponte técnica sobre o recinto dos jogos, ao longo do Bulevar dos Esportes.

O ginásio esportivo, a Grande Salle, é constituído de uma estrutura com pilares notáveis e vedação em placas de concreto que não atingem o piso, nem se tocam na aresta. A idéia é criar um largo vestíbulo na área coberta que circunda o estádio, onde foram dispostos restaurantes e áreas de convivência que se abrem para a esplanada, junto a um novo cais e a uma marina. Para completar o conjunto, foi proposto ainda um hotel Standard baseado no princípio de alta qualidade técnica muito confortável. O projeto levou em conta toda a infra-estrutura prevista pelo GIP Paris 2008. A única intervenção não prevista é a desativação parcial da área de manobras da RAPT, atualmente pouco utilizada. Conservamos, no entanto, um ramal do transporte que poderá, com simples arranjos, servir a Grande Salle por uma estação subterrânea. As áreas destinadas à parte do programa que não foi utilizada pela proposta, como a da Estação Bertrand e a Estação de Minas, serão destinadas à reurbanização futura da região, para receber habitação e serviços associados ao projeto da marina e à revitalização dos canais.



### 3.0 MAPEAMENTO CARACTERÍSTICAS COMUNS PROJETOS PAULO MENDES 1958-2000

## Mapeamento características comuns projetos

<b>1-Questão urbana: Relação cidade x projeto Continuidade urbana Relação cidade x projeto</b>	<b>Ginásio Atlético Paulistano (1958)</b>  Edificação permeável à rua	<b>Ed. Guaimbé (1964)</b>  Preocupação redução altura em relação vizinho-sai alinhamento	<b>Ed. Keiralla Sarhran (1984)</b>  Preocupação Qualidade urbana- elementos fachada	<b>Capela São Pedro (1987)</b>  Chave:implantação integração edificação existente	<b>Loja Forma (1987)</b>  Chave:implantação lugar x programa forma-implantação	<b>Museu Arte Vitória (1991)</b>  Integração local x edificações existentes	<b>Praça Patriarca (1992)</b>  Diálogo edificações antigas Integração
<b>2-Relação Público e Privado: Presença Praça: lazer,encontro, acesso,transição, plataforma(visuais) pública/privada</b>	<b>Forum Avaré (1960)</b>  Praça coberta sombra-espera	<b>Ginásio Clube Atlético Paulistano (1958)</b>  Praça elevada esplanada	<b>Sede Joquei Clube Goiás (1963)</b>  Praça Lazer	<b>Ed. Guaimbé (1964)</b>  Praça Plataforma acesso	<b>Pavilhão Expo Brasil 70 (1969)</b>  Praça Parque	<b>Biblioteca Pública RJ (1984)</b>  Praça Pública acesso	<b>Terminal Rodov. Goiânia (1985)</b>  Praça interna arborizada
<b>3-Preservar território existente: Preocupação qualidade paisagem existente integração edificação x paisagem</b>	<b>Reservatório Elevado Urânia (1968)</b>  arq. como significado projeto x água presente monumentalidade	<b>Clube Orla Guarujá (1963)</b>  junto orla - passeio cota praia integração com paisagem	<b>Pavilhão Expo Brasil 70 (1969)</b>  Construção paisagem. arq. x natureza alteração topografia.	<b>Biblioteca Pública RJ (1984)</b>  Ed. subsolo relação novo x antigo-mantem paisagem existente	<b>Capela São Pedro (1987)</b>  Relação interior x exterior-visuais chave implantação	<b>Biblioteca Alexandria (1988)</b>  Vai além limites terreno. Projeto incorpora paisagem península	<b>Museu Arte Vitória (1991)</b>  paisagem como marco-visuais
<b>4-Pré-existência permanente: Topografia Projeto tira partido topografia</b>	<b>Casa Paulo M. Rocha (1964)</b>  declive natural sobre o rio Pinheiros	<b>Casa Mario Mazeti (1970)</b>  leva consideração topografia existente	<b>Casa Fernando Millan</b>  solução projeto-circunstância terreno-forte aclave	<b>Casa James Francis King (1972)</b>  manipulação topografia	<b>Casa Antônio Junqueira (1977)</b>  partido função topografia local	<b>Centro Coordenação geral SIVAM (1998)</b>  construído em subsolo, aproveitamento declividade	<b>Museu Brasileiro escultura (1988)</b>  diferença nível entre rua e avenida

### 3.0 MAPEAMENTO CARACTERÍSTICAS COMUNS PROJETOS PAULO MENDES 1958-2000

## Mapeamento características comuns projetos

<b>Centro Cultural Georges Pompidou (1971)</b> Implantação chave. projeto x cidade antiga medieval	<b>Museu Arte Contemp. USP (1975)</b> Intergação edificações diferentes funções	<b>Estadio Serra Dourada (1973)</b> Ed. permeável. Questão urbana importante. Edificação x Cidade-Diálogo	<b>Ed. Jaraguá (1984)</b> Localização singular. Relação lugar e visuais vales	<b>Baía Vitória (1993)</b> Transformação natureza cidadões-construção lugar. Questão qualidade	<b>Pinacoteca (1993)</b> Questão urbana Novas relações Prédio x Avenidas x cidade-Implantação	<b>Baía Montevideo (1998)</b> Questão urbana Cidade x Baía Integração projeto x geografia	<b>FIESP (1996)</b> Questão urbana edifício x cidade x av.entorno revelar qualidades
<b>Loja Forma (1987)</b> Praça aberta térreo acesso estacionamento	<b>Museu Brasileiro escultura (1988)</b> Praças-plataformas exposição	<b>Casa Gerassi (1988)</b> Praças acesso térreo.	<b>Museu Arte Vitória (1991)</b> Praças acesso térreo-visuais permeabilidade	<b>Praça Patriarca (1992)</b> Praças central-acesso pública	<b>Hotel Poxoréu (1971/2)</b> Praças acesso encontro	<b>Parque Grotta (1974)</b> Praça central	<b>Museu Arte Contemporânea USP (1975)</b> Praça central ancora edificações união
<b>Hotel Poxoréu (1971)</b> re-ordenar margem. projeto como bela paisagem paisagem	<b>Casa James Francis King (1972)</b> comparação Villa Savoye. Casax paisagem exuberante-	<b>Casa Lagoinha (1974)</b> Integração paisagem local x projeto, manter caráter paisagem existente. materi-	<b>Cidade Fluvial Porto Tietê (1980)</b> Projeto âncora ligação desenvolvimento pólo desenvolvimento	<b>Baía Vitória (1993)</b> Conservação paisagem questão degradação urbana-projeto como paisagem	<b>Baía Montevideo (1998)</b> Atenção à paisagem-geografia integração projeto x paisa-	<b>SESC Tatuapé (1996)</b> construção paisagem, manter caráter paisagem existente	<b>Pavilhão do Mar (1999)</b> localização faixa areia praia implantação relação mar-linhas
<b>Edifício Garagem Paço Alfândega (2000)</b> lençol freático não subsolo							



# Mapeamento características comuns projetos

<p><b>1-Questão urbana: Relação cidade x projeto</b> <b>Continuidade urbana</b> <b>Relação cidade x projeto</b></p>	<p><b>SESC Tatuapé (1996)</b>  Quadra inteira integração edificações. Questão urbana. Transf. lugar. Revelar paisagem</p>	<p><b>Dom Pedro II- USP (1996)</b>  Questão urbana projeto x cidade</p>	<p><b>Sede Jóquei Clube Goiás (1963)</b>  área central coberta vegetação nativa-rua privativa acesso-visuais x entorno</p>	<p><b>Praça Patriarca (1992)</b>  área central-diálogo cidade antiga</p>	<p><b>Centro Coordenação geral SIVAM (1998)</b>  relação eixo monumental Brasília</p>	<p><b>Pavilhão do Mar (1999)</b>  relação paisagem local, cultura território implantação</p>	<p><b>Museu Língua Portuguesa (2000)</b>  adaptação novo uso edifício existente</p>
<p><b>2-Relação Público e Privado: Presença Praça: lazer, encontro, acesso, transição, plataforma (visuais) pública/privada</b></p>	<p><b>Instituto Educação Caetano Campos (1976)</b>  Praça esportes</p>	<p><b>Estádio Serra Dourada (1973)</b>  Praça aberta plataforma visuais-entorno</p>	<p><b>Ed. Jaraguá (1984)</b>  Praça acesso</p>	<p><b>Fundação Getúlio Vargas (1995)</b>  Praça acesso</p>	<p><b>Poupatempo Itaquera (1998)</b>  Praça acesso plataforma</p>	<p><b>Praça Maior USP (2000)</b>  Conjunto 3 praças espaço ancoragem projeto edificações</p>	<p><b>Centro Coordenação geral SIVAM (1998)</b>  praça coberta/estacionamento visuais x forma circular</p>
<p><b>3-Preservar território existente: Preocupação qualidade paisagem existente integração edificação x paisagem</b></p>	<p><b>Praça Museus USP (2000)</b>  integração campus já existente</p>	<p><b>Edifício Garagem Paço Alfândega (2000)</b>  manter caráter lugar</p>	<p><b>Paris 2008 Boulevard esportes (2000)</b>  estrutura, geografia cidade, canais, fluxos</p>				
<p><b>4-Pré-existência permanente: Topografia Projeto tira partido topografia</b></p>							

# Mapeamento características comuns projetos

<p><b>1-Questão urbana:</b>  <b>Relação cidade x projeto</b>  <b>Continuidade urbana</b>  <b>Relação cidade x projeto</b></p>	<p><b>Edifício Garagem Paço Alfândega (2000)</b>          novo x área histórica</p>	<p><b>Paris 2008 Boulevard esportes (2000)</b>          abrir a cidade como cenário paisagem/urb/arquitetura</p>			
<p><b>2-Relação Público e Privado:</b>  <b>Presença Praça:</b>  <b>lazer,encontro,aceso,transição, plataforma(visuais) pública/privada</b></p>	<p><b>Pavilhão do Mar (1999)</b>          localização faixa areia praia</p>	<p><b>Praça Museus USP(2000)</b>          edificações relação praça maior central</p>	<p><b>Museu Língua Portuguesa (2000)</b>          acessos e relação estação fluxos</p>	<p><b>Edifício Garagem Paço Alfândega (2000)</b>          manter animação rua, rua separa 2 terrenos</p>	<p><b>Paris 2008 Boulevard esportes (2000)</b>          esplanada recreação,praças transformação espaço</p>
<p><b>3-Preservar território existente:</b>  <b>Preocupação qualidade paisagem existente</b>  <b>integração edificação x paisagem</b></p>					
<p><b>4-Pré-existência permanente:</b>  <b>Topografia</b>  <b>Projeto tira partido topografia</b></p>					



# Mapeamento características comuns projetos

5-Pré-existência permanente: Orientação solar Aproveitamento iluminação natural lateral e zenital	<b>Ed. Guaimbé (1964)</b>	<b>Pavilhão Expo Brasil 70 (1969)</b>	<b>Casa Mario Mazeti (1970)</b>	<b>Casa Fernando Millan (1970)</b>	<b>Ed. Keiralla Sarhran (1984)</b>	<b>Terminal Rodoviário Goiânia (1985)</b>	<b>Museu Brasileiro escultura (1988)</b>
	Solução fachada-incorporação brises	continuidade exterior x interior-movimento sol-laje cobertura	preocupação orientação solar	aproveitamento luz natural	elemento fachada-brises fornecendo qualidade paisagem	aproveitamento luz natural	luz natural relação programa funcional exposição esculturas
6-Arquitetura representação espaço: reconstrução território	<b>Pavilhão Expo Brasil 70 (1969)</b>	<b>Ed. Residencial Aspen (1986)</b>	<b>Hotel Poxoréu (1971)</b>	<b>Casa Lagoinha (1974)</b>	<b>Paris 2008 Boulevard esportes (2000)</b>		
	Relação cultura x natureza	Incorporação varandas- hábito casa tradicional brasileira	Pátio fundos casarões locais-atmosfera frutíferas	Importante: o que é local: paisagem, materiais	transformação lugar		
7-Pré-existência permanente: Vegetação tropical existente Natureza-integração com projeto	<b>Casa Mario Mazeti (1970)</b>	<b>Terminal Rodoviário Goiânia (1985)</b>	<b>Biblioteca Alexandria (1988)</b>	<b>Parque Grotta (1974)</b>	<b>Casa Lagoinha (1974)</b>	<b>Casa Antônio Junqueira (1977)</b>	<b>Centro Coordenação geral SIVAM (1998)</b>
	função: fechamento, condução visuais, contraste-edificação e natureza tropical	ambiência praça central	jardins são elementos de integração	setorização-organização visuais	árvores calçada pública, pátio aberto função: -sombreamento, clima	vegetação tropical, exuberância, relação com volumetria, visuais	térreo jardins, espelhos de água são
8-Consideração aos parâmetros naturais do sítio: pré-existências participam em conjunto	<b>Casa Fernando Millan</b>	<b>Jardim Calux SBC (1972)</b>	<b>Fundação Getúlio Vargas (1995)</b>	<b>Paris 2008 Boulevard esportes (2000)</b>			
	casa continuidade solo, luz natural orientação, relação parâmetros naturais	relação parâmetros naturais sítio, programa x lugar, edificação x meio ambiente	topografia condicionante terreno projeto. meio natural projeto, água, bosque	geografia, estrutura implantações novas			

# Mapeamento características comuns projetos

	<b>Aguário Municipal Santos (1991)</b>	<b>Jardim Calux SBC (1972)</b>	<b>Casa James Francis King (1972)</b>	<b>Pavilhão do Mar (1999)</b>	<b>Museu Língua Portuguesa (2000)</b>
<b>5-Pré-existência permanente: Orientação solar Aproveitamento iluminação natural lateral e zenital</b>	aproveitamento luz natural	aproveitamento luz natural	aproveitamento luz natural Iluminação zenital	relação luz natural x aguários	clarabóias e coberturas transparentes

**6-Arquitetura representação espaço:  
reconstrução território**

**7-Pré-existência permanente:  
Vegetação tropical existente  
Natureza-integração com**

**8-Consideração aos parâmetros naturais do sítio:pré-existências participam em conjunto**

### 3.0 MAPEAMENTO CARACTERÍSTICAS COMUNS PROJETOS PAULO MENDES 1958-2000

Nesse mapeamento das características comuns nos projetos foi constatada algumas relações frequentes que aparecem ao longo do período de análise. Essas relações receberam a nomenclatura de categorias que são os elementos levados em consideração na relação entre o projeto e o lugar relacionado ao partido assumido em cada projeto. Essas categorias são:

1-Questão urbana: contém relações entre cidade x projeto, a continuidade urbana está presente; Os projetos mais representativos dessa categoria seria: Praça Patriarca (1992), Baía Vitória (1993), Baía Montevideo (1998), Fiesp (1996),

2- Relação público x privado: nessa classificação aparece um espaço de transição que o arquiteto chama de praça: acesso, estacionamento, cobertura, sombra, lazer, parque, areia, arborizada, praça plataforma elevada, praça encontro, espera, esportes, praça central.

3-Preservar território existente: preocupação com a qualidade da paisagem existente, objetivo no projeto é realizar a integração entre edifício proposto e a paisagem, deve-se manter o caráter da paisagem. Projetos mais emblemáticos:

4-Pré-existência caráter permanência: topografia: partido é gerado em função da relação com a topografia, partido tira partido desnível entre ruas e níveis, entre desnível passeios dentro do lote proposto ao projeto.

5-Pré-existência caráter permanência: Orientação solar: todo partido é gerado de forma que a orientação solar lateral e zenital seja presente no projeto, Característica presente de forma efetiva nos projetos privados residenciais. Projetos Residenciais privados.

6- Pré-existência caráter permanência: vegetação tropical existente: nessa categoria existe uma integração entre projeto e natureza, vegetação presente. A vegetação nos projetos de Paulo Mendes sempre tem uma função determinada: ora é limite visual, barreira, ou marcação áreas, delimitação espaços, função gerar ambiência agradável, condução visuais. Aparecem nos projetos residenciais algumas características urbanas das formulações realizadas por Le Corbusier, o edifício no parque, onde de dentro das edificações as pessoas iriam ver por cima das copas das árvores, isso aparecem bastante nos projetos residenciais com desnível entre a porção frontal e posterior do lote.

7-Consideração aos parâmetros naturais do sítio: nessa categoria são levadas em consideração de forma integral todas as pré-existências com caráter de permanência, elas recebem o mesmo peso no projeto. Relação integração entre natureza e projeto.

8-Arquitetura de Representação território: entre em questão a representação da cultura, identidade lugar, país, representação arquitetura lugar.

Através desse primeiro mapeamento foi possível verificar que existem categorias (relações com o lugar) frequentes, que se repetam nas obras de Paulo Mendes da Rocha. Mas o mapeamento coloca em evidência que apesar de alguns projetos estarem dentro da mesma categoria as relações ocorrem de forma diferenciada. Essa primeira classificação foi muito ampla e abrangente para se poder determinar as especificidades de cada caso. Ao mesmo tempo ela já revela que existem projetos mais significativos em cada categoria e também que apesar de estarem situados num grupo determinado de classificação os projetos também mantêm relações com as outras categorias de forma não tão significativa.



## 4.0 DEFINIÇÃO TEMPORAL: ARQUITETURA MODERNA, PAULISTA E FASES PAULO MENDES DA ROCHA

### Definição Temporal: geração moderna, escola paulista e Paulo Mendes

	1885	1900	1915
	Geração Científica	Geração Pragmática	Geração Modernista

Linha do tempo que fornece instrumento metodológico para uma leitura crítica do panorama da arquitetura moderna internacional, brasileira, arquitetura paulista e

#### Montaner (1999)

- 1945-1965-continuidades e revisões
- 1966-1977-consciência nova situação-pós-moderna
- 1977-1992-diversas posturas divergentes -pluralidade

#### Geração arquitetos latino americanos (Silvia Arango)

- 1885-1900-geração científica
- 1900-1915-geração pragmática
- 1915-1930-geração modernista
- 1930-1945-geração pan-americana
- 1945-1960-geração moderna
- 1960-1975-geração internacional

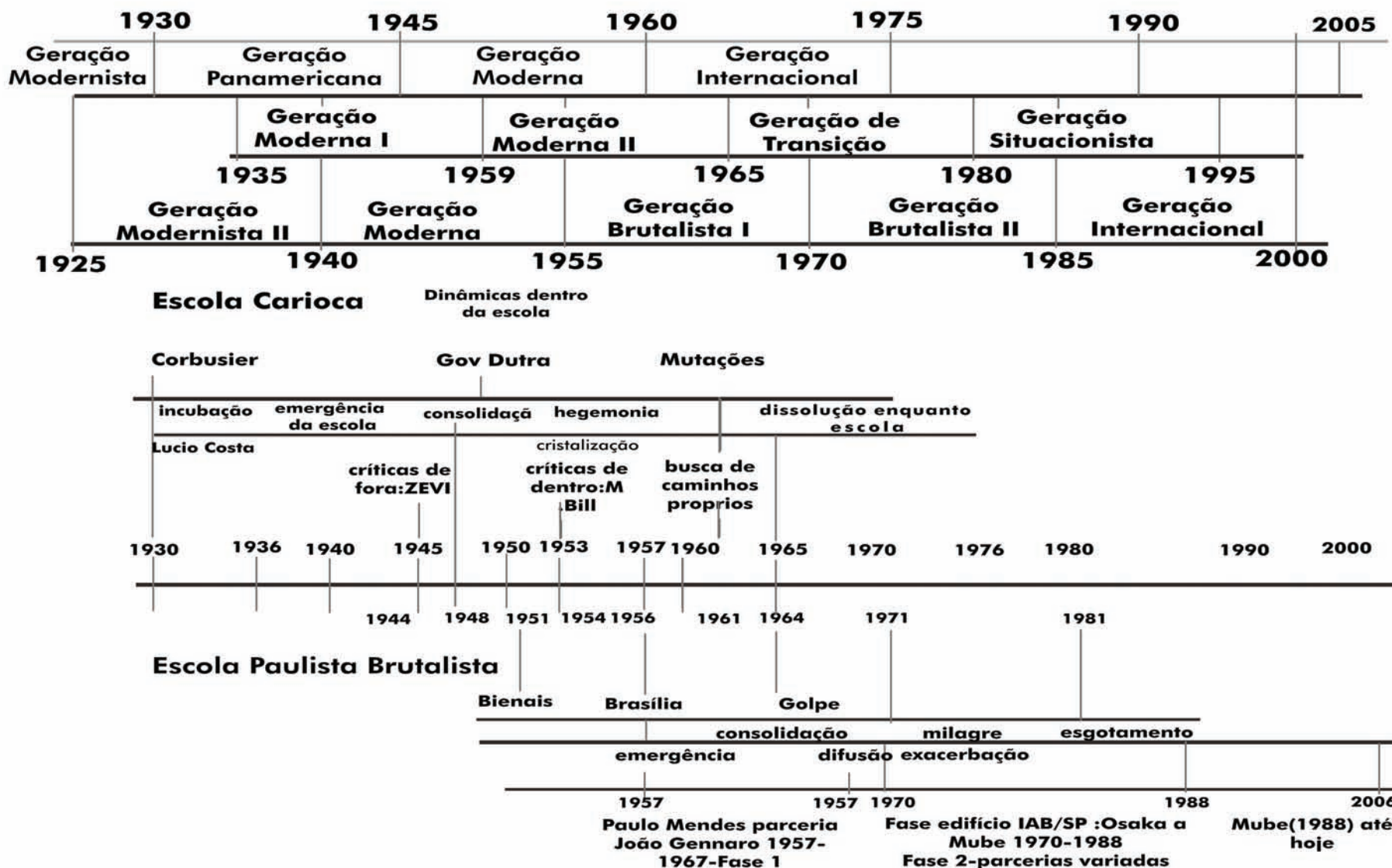
#### Geração arquitetos cariocas (ZEIN,2005)

- 1935-1950-Geração Moderna I-liderança intelectual Lucio Costa
- 1950-1965-Geração Moderna II-protagonismo da obra de Oscar Niemeyer,Brasília
- 1955-1980- Geração de Transição-esgotamento escola carioca,busca novos caminhos e parcial alinhamento escola paulista
- 1980-1995-Geração Situacionista-ênfase urbanismo pragmático de resultados

#### Geração Arquitetos Paulistas(ZEIN,2005)

- 1925-1940-Geração Modernista II-experimentações e variações do estilo moderno
- 1940-1955-Geração Moderna-influência e parcial alinhamento com a escola carioca
- 1955-1970-Geração Brutalista I-protagonismo da escola paulista
- 1970-1985-Geração Brutalista II-expansão e crise da escola paulista
- 1985-2000-Geração Internacional- busca de novos caminhos, revisão da tradição moderna

## Definição Temporal: geração moderna, escola paulista e Paulo Mendes



#### 4.8.1 CARACTERÍSTICAS DA ARQUITETURA DA ESCOLA PAULISTA BRUTALISTA

Segundo ZEIN (2002) o aparecimento maciço, coordenado e coerente em um conjunto de obras muito próximas no tempo e na geografia é que os torna significativos para a caracterização dessa arquitetura, e até mesmo para a qualificação desse conjunto como configurando uma Escola Paulista Brutalista. Ruth Zein sistematizou na sua tese de doutorado as características da arquitetura paulista brutalista:<sup>216</sup>

Quanto ao partido arquitetônico adotado existe uma preferência clara:

- pela solução em monobloco, ou em volume único abrigando todas as atividades e funções do programa atendido;
- na existência de mais de um volume, ou corpo, há uma evidente hierarquia entre aquele principal e os demais, claramente secundários e apensos ao primeiro;
- relação com o entorno se dá claramente por contraste visual, realizando a integração com o sítio basicamente através da franqueza dos acessos;
- procura de horizontalidade na solução volumétrica do edifício;

Quanto à composição:

- preferência pela solução em caixa portante (Citrohan, Le Corbusier);
- preferência pela solução em planta genérica (vãos livres, Mies van der Rohe);
- preferência pela solução de teto homogêneo em grelha uni ou bi-direcional (à maneira miesiana); frequentemente sobreposta de maneira independente sobre as estruturas inferiores;
- emprego freqüente de vazios verticais internos, muitas vezes associados a jogos de níveis/meios-níveis, em geral dispostos de maneira a valorizar visuais e percursos voltados para os espaços interiores comuns, cobertos de uso indefinido.
- os espaços internos são frequentemente organizados de maneira flexível, interconectada e não compartimentada;
- os elementos de circulação recebem grande destaque: se internos definem zoneamentos e usos, se externos sua presença plástica é marcante;
- frequentemente concentração horizontal e vertical das funções de serviço em núcleos compactos que muitas vezes definem a distribuição e zoneamento funcional dos demais ambientes;

Quanto as elevações:

- predominância dos cheios sobre os vazios nos paramentos com poucas aberturas ou com aberturas protegidas por balanços de extensões das lajes, inclusive de cobertura, com ou sem o auxílio de panos verticais pendurados (platibanda)
- frequente opção pela iluminação natural zenital complementar ou exclusiva, podendo-se considerar as coberturas como uma quinta fachada;
- inserção ou aposição de elementos complementares de caráter funcional-decorativo como sheds, gárgulas, buzinetes, vigas-calhas, canhões de luz, realizados quase sempre em concreto aparente.

Quanto aos sistemas construtivos:

- emprego quase exclusivo de concreto armado, algumas vezes protendido, utilizando lajes nervura

216- ZEIN, Ruth Verde. A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973. 2005. 2 v. (1 folha dobrada) : il. ; 28x41cm dobrada em 28x21cm Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2005. Ori.: Comas, Carlos Eduardo Dias. p. 33-34

das uni ou bidirecionais, pórticos rígidos ou articulados, pilares com desenho trabalhado análoga mente às forças estáticas suportadas, opção por vãos livres e balanços amplos;

- emprego freqüente de fechamentos em concreto armado fundido in loco, eventualmente aproveitamento também em paredes e divisórias internas;
- as estruturas em concreto são quase sempre realizadas in loco, embora frequentemente o projeto preveja a possibilidade de sua pré fabricação;
- emprego menos freqüente, mas bastante habitual de fechamentos em alvenaria de tijolos ou de blocos de concreto deixados aparentes; em alguns casos, prescindindo da estrutura em concreto;
- os volumes anexos são geralmente realizados em estrutura independente, mesmo quando internos ou abrigados sob o corpo principal.

Características simbólico-conceituais:

- ênfase na austeridade e homogeneidade da solução arquitetônica obtida por meio do uso de uma paleta restrita de materiais;
- ênfase na construtividade da obra, no didatismo e clareza da solução estrutural;
- ênfase na noção de cada edifício enquanto protótipo potencial, ou ao menos em solução que busca ser cabal para se tornar exemplar e no limite, repetível;
- ênfase na idéia de pré-fabricação como método ideal para a construção, apesar de rara possibilidade de sua realização efetiva;
- ênfase no caráter experimental de cada exercício arquitetônico, tanto construtiva quanto programaticamente.

Quanto às texturas e ambiência lumínica:

- as superfícies em concreto armado ou em alvenaria de tijolos ou blocos de concreto são deixados aparentes, valorizando a rugosidade da textura obtida por sua manufatura, algumas vezes recebem proteção por pintura, algumas vezes colorida que ocorrem pontual e discretamente, sendo quase sempre aplicados diretamente sobre os materiais, sem prévio revestimento.
- as aberturas de iluminação natural laterais são quase sempre sombreadas por brises ou outros dispositivos, sendo freqüente ausência de cor, ou predominância de cor natural do concreto resultando numa iluminação natural fraca e difusa nas bordas, em contraste paradoxal com espaços centrais muitas vezes abundante e naturalmente iluminados graças a aberturas zenitais;

Estas soluções comparecem em estado puro ou combinadas entre si numa determinada obra e todas podem ser empregadas para conformar a arquitetura pela definição de sua estrutura portante tanto no resultado plástico objetivo e exterior como na definição do espaço arquitetônico habitável interior. <sup>217</sup>



## 5.0 PROJETO ARQUITETÔNICO E A RELAÇÃO COM O LUGAR NAS OBRAS DE PAULO MENDES DA ROCHA

Nesse capítulo serão realizadas as análises de apoio, ao Volume I-capítulo 5.0, referentes aos projetos e as relações com o lugar em cada caso.

Primeiramente foi realizado um mapeamento das características comuns nos projetos (cap3.0-anexo) onde foi constatada algumas relações frequentes que aparecem ao longo do período de análise. Essas relações receberam a nomenclatura de de categorias que são os elementos levados em consideração na relação entre o projeto e o lugar relacionado ao partido assumido em cada projeto. Foi verificado que as categorias são muito abrangentes e não conseguem diferenciar as especificidades de cada caso. Em função disso foi realizado uma tabela complementar com informação específica de cada caso. A tabela é composta por 10 colunas. 1-classificação projeto (Edificação Institucional, Equipamento Público, Edifício Residencial, , Edifício Comercial, Edifício Público, Edificação Cultural/Museu,Residência,Edificação Escolar, Edificação Fins Esportivo,Capela); 2-Projeto,3-Data e a cidade de implantação obra;4-Arquiteto e demais participantes,5-croqui partido, croqui que identifica projeto publicações,6-Descrição sintética do partido,7-Reconhecimento:como o projeto é reconhecido pela crítica e livros, 8-Elementos Lugar levados em consideração:9-Relação projeto x lugar (como ocorre),10-atitude projetual assumida pelo arquiteto relacionada ao lugar:forma, partido.

Essa tabela muito mais abrangente que a anterior possibilitou a verificação de que existem projetos mais significativa ao tema. Não que os outros não sejam,mas foi possível verificar quais projetos a intervenção no lugar é que de fato determina o partido arquitetônico. Em outros vários projetos a definição estrutural é que determina o partido, mas a relação com o lugar ocorre mas não de maneira tão direta quanto nos outros.

Também foi possível verificar a similaridade de soluções arquitetônicas empregadas em projetos diferenciados, mas com a mesma relação com o lugar,evidenciando a sistematicidade presente nas ações projetuais do arquiteto.

Os projetos em que a intervenção no lugar determina o partido são: Reservatório Elevado em Urânia (1968), Pavilhão Brasil em Osaka(1969), Hotel em Poxoréu (1971), Núcleo Educação Jardim Calux (1972), Casa Artemio Furlan (1974), Cidade Tietê (1980),Biblioteca Pública Rio Janeiro (1984), Capela São Pedro(1988), Loja Forma (1987), Museu Brasileiro Escultura (1988), Biblioteca Alexandria (1988),Praça Patriarca( 1992),Baía Vitória (1993), Pinacoteca Estado São Paulo (1993), Fiesp (1996), Baía Montevideo (1998), Centro Coordenação Geral Sivan (1998),Pavilhão Mar (1999) ,Edifício Garagem Paço Alfândega (2000).






Projetos onde a definição estrutural determina o partido arquitetônico:Ginásio Clube Atlético Paulistano (1958), Sede Social Joquei Clube Goiás (1962),Centro Cultural Georges Pompidou (1971), Estádio Serra Dourada (1973), Museu Arte Contemporânea USP, Instituto Educação Caetano Campos (1976).

Em vários outros projetos existe um equilíbrio entre , a definição estrutural e a relação com o lugar, os elementos que irão determinar o partido. Projetos dessa categoria são: Residência Paulo Mendes da Rocha (1964), Fórum Avaré(1962), Edifício Guaimbé (1962), Escola Técnica do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (1968), Cecap (1967), Residência Mario Masetti (1968), Residência Fernando Millan (1970), Residência James Francis King (1972), Parque Grota (1974), Residência Antônio Junqueira (1976), Edifício Residencial Jaraguá (1984).

São cinquenta projetos analisados onde 21 são determinados pela relação com o lugar ( 42% projetos), 8 o partido é determinado pela definição estrutural (16%) e em 21 projetos ocorre um equilíbrio entre definição estrutural e relação com o lugar (42%).

## 5.1 FICHAMENTO E CLASSIFICAÇÃO PROJETOS

# Fichamento e classificação projetos -folha 1

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Clubes	Ginásio Clube Atlético Paulistano	1958-São Paulo	Paulo Mendes Rocha João E.de Gennaro	
Ed. Institucional	Fórum Avaré	1962 Avaré São Paulo	Paulo M. Rocha João E. de Gennaro Newton Arakawa	
Clubes	Sede Social Jôquei Clube Goias	1962 Goiânia,Goias	Paulo M. Rocha João E. de Gennaro	
Clubes	Clube Orla Guarujá	1963 Guarujá,SP	Paulo M. Rocha João E. de Gennaro Waldemar Herrmann	
Residência	Residência Paulo M. da Rocha	1964-1966 São Paulo	Paulo Mendes Rocha João E. de Gennaro	



# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
Caixa prismática introvertida se converte em uma praça (mirante, terraço) elevada aberta a paisagem. Construção aberta plataforma semi-enterrada cota superior a maior altura em relação transeunte R. Colômbia, continuação piso urbano.	Plataforma retangular 75m x 60m parcialmente enterrados. Com vazia central. Solução estrutural cobertura anel circular em concreto armado apoiada 6 pilares. - Solução estrutural definidora partido	-Rua Augusta espaço comércio interessante; projeto leva conta qualidade urbanística espaços urbanos adjacentes ruas; relação entre níveis piso urbano e projeto; edifício se relaciona com quarteirão interno do clube e a cidade.	-Continuidade espacial entre tecido urbano, edificação e percepção humana  -Obra forma aberta -leva em conta caráter ruas adjacentes, Rua Augusta	Varanda sobre plataforma, frente inesperada Embasamento sustenta configuração de uma praça, uma grande marquise sem porta. forma aberta a percepção. Amarração nível pisos urbanos passeios públicos
Caixa elevada sob pilotis, apoios laterais (leste e oeste) planta baixa organizada em 3 faixas.	Praça coberta Exemplo arquitetura paulista brutalista arquiteto	-Terreno em frente Praça Paulo Gama Oliveira -Espera prolongada pessoas -Temperatura elevada exterior	-Continuidade nível piso pública praça -Praça coberta permeável ao público	--Edificação permeável ao uso pública, ruas internas -Continuação da praça mas coberta com luz natural zenital; -Ambiência interna agradável
Caixa elevada, vazada, 4 apoios e três pavimentos	Determinação estrutural define partido	-Vegetação nativa abundante-localização restaurante e salão festas -Aproveitamento iluminação solar natural-orientação implantação edificação	-Aproveitamento luz natural lateral e zenital-Orientação /implantação setoriza atividades no terreno em faixas;-Vegetação incorporada fechamento das visuais e clima clube	-Implantação edificação setoriza terreno em duas áreas mais seca das piscinas luz natural e dos fundos mais arborizada no setor social do clube Forma aberta a iluminação e as visuais de interesse
Pavilhão suspenso apoiado em contrafortes laterais que contém circulações verticais	-Intervenção lugar definir partido	-Relação edificação com praia, usuários e usos Implantação e orientação solar-piscina e praia	-Continuidade uso nível praia -Edificação não gerasse obstrução grande mas que ao mesmo tempo atendesse programa.	-projeto organizado em faixas paralelas linha mar edificação setoriza as atividades respeitado níveis existentes usuários areia praia
Paralelepípedo retangular assentado sobre pilotis no recorte plano terreno de esquina. Casa-apartamento elevada sobre pilotis. Casa distantes paralelas divisa fundos. Organização planta 3 faixas.	Duas casas gêmeas e vizinhas; Questão industrialização construção residencial;	-Iluminação natural:lateral e zenital;-Abundante vegetação tropical, bom natural ao estilo burlesco fechando visuais casa -implantação 2 casas ligadas por rua fachada posterior	-Aproveitamento luz natural lateral e zenital-Orientação solar e resolução programa funcional residencial, recolhimento águas pluviais setorização usos:social, íntimo, serviços	-manipulação terreno, nivelamento 2m -casa aspecto térreo -jardim elevado na cota praça, inclui praça como paisagem; terreno nivelado na cota alinhamento (2m)



## Fichamento e classificação projetos -folha 2

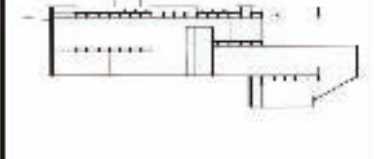

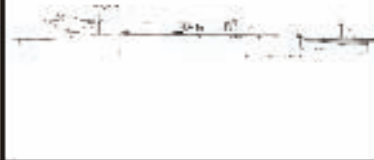
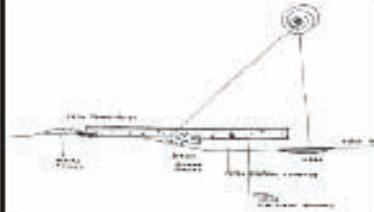
Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Ed. Residencial	Edifício Guaimbé	1964 São Paulo,SP	Paulo M. Rocha João E. de Gennaro	
Conjunto Residencial	CECAP-Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado	1967 Guarulhos,SP	Paulo Mendes Rocha, João Artigas, Fábio Pentecost e equipe	
Ed. Institucional	Escola Técnica do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial	1968 Campinas,SP	Paulo M. Rocha	
Equipamento Público	Reservatório Elevado Urânia	1968 Urânia São Paulo	Paulo Mendes Rocha Horácio Hirsch Newton Arakawa	
Ed.culturais/ museus	Pavilhão do Brasil em Osaka	1969 Osaka,Japão	Paulo Mendes Rocha, Jorge Caron, Júlio Katinsky, Ruy Ohtake	

# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
Prisma de 13 pavimentos tipo definido por duas paredes cortina de concreto separadas por vão de 7m	-Solução estrutural -Movimento fachada frontal (noroeste) fornecido pelos dispositivos de proteção solar -Tecnologia avançada cortinas concreto laterais	-Relação edificação mais altura anemizada com recuo torre e área aberta acesso térreo -Altura edificações vizinhas	Questão implantação e orientação solar-dispositivos proteção x fachada noroeste frontal recalhimento águas pluviais	-Recuo prisma pavimentos tipo -praça aberta seca acesso como área intermediária
Conjunto habitacional como cidadela. Apartamentos de 64m <sup>2</sup> (3 pav.) para 60mil hab. reserva 50% áreas verdes para recreação. Barra tipo repete-se 128x p/ cada 4 freqüências-cluster lado 1Km	-Tripé urbanismo, tecnologia, unidade habitacional definidor decisões projeto. Experiência porto terreno 13 ha; vocação prototípica valorização serviços e equipamentos urbanos.	-Via dupla corta terreno em 2 metades desiguais maior (norte); Limite leste rio Baquirivú, - Como deveria ser colocado plano aberto para a cidade de Guarulhos que crescia na sua direção -viabilidade x qualidade como casa	-Via dupla diretriz geométrica de implantação, estendendo-se numa malha perpendicular a via implantada autônoma ao seu entorno -conjunto ortogonal irregularidades acomodadas nas bordas avenidas margem/am/cruzam	-tradição funcionalista modernista-Brasília; previsão por-centagens de áreas dedicadas praças, áreas verdes, escolas, centros comerciais, hospitais. -implantação alto grau diferenciação entorno;
Edificação com estrutura concreto aparente, presa a uma coluna de sustentação, se abre, como uma forquilha, em 4 hastas. Subsola, térreo e piso superior : a instalações adm. e pedagógicas.			-Acesso franco, continuação piso calçada	-Projeto não tem volume único, típico do arquiteto -Planta resolvida em faixas com vazios centrais e iluminação zenital -Térreo aberto sob pilatís-fluxos e acessos
Conjunto 3 torres funcionando como vasos comunicantes, envolvido espelho d'água sobre o qual passam caminhos que conduzem a um anfiteatro ao ar livre e a um pavilhão de uso público,	Monumentalidade projeto como resultante monumentalidade da técnica. Questão poética da técnica	espelho d'água é um elemento do projeto relacionado as torres com volumetria simples mas amenizada pela suavidade dos caminhos e estar do anfiteatro	leitura da particularidade da paisagem geográfica: água, luz	Projeto 3 torres cilíndricas atua como símbolo escultórico da pequena cidade. Projeto com escala monumental minimizada pela paisagem envolvente, limites não definidos pelo projeto mas pelo entorno
O projeto toma-se local de passagem física e visual. Instalações técnicas no sub-solo. Arco plano entre 3 morros sustentam cobertura onde recebe em baixo nome praça café. Pavilhão praça parque	contemporaneidade projeto representativa da identidade nacional-típica brutalista SP; a identidade do autor e sua trajetória; da cultura, as especificidades da arq. brasileira, visões herdadas de Artigas, Niemeyer e Lúcio Costa	Civilização e cultura, e seu confronto, 77 países em uma área de 330 hc; O Pavilhão do Brasil une a Praça da Amizade com o Grande Parque, É aberto para as Pavilhões vizinhos- Tchecoslováquia e Etiópia. É encontro, é passagem	representação da cultura brasileira -continuidade solo urbano-prolongando o piso de asfalto dos arruamentos da EXPO. ligação e passagem térreo	liberação do solo, certa verticalização, construções modulares, tecnologias refinadas, estruturas metálicas espaciais, tensionadas, pavilhão praça, parque; transformar as pré-existências do lugar, através da arquitetura



## Fichamento e classificação projetos-folha 3

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Residência	Mário Masetti	1968 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha João E. de Gennaro	
Residência	Fernando Millan	1970 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha	
Edif.culturais	Concurso Centro Cultural Georges Pompidou	1971 Paris,França	Paulo Mendes Rocha, Abrahão Sanovicz, Oswaldo Gonçalves, Claudio Gomes	
Edificação Comercial	Hotel em Poxoréu	1971 Poxoréu,MT	Paulo Mendes Rocha, Helene Afanasieff, Maria Helena Flynn	
Edificação Institucional	Núcleo de Educação Infantil do Jardim Calux	1972 São Bernardo Campo,SP	Paulo Mendes Rocha	




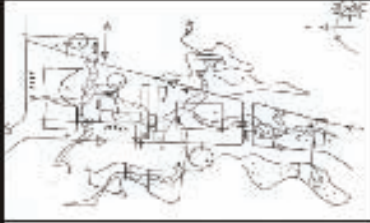



# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
Casa dois pavimentos com sub-solo porção posterior terreno aproveitando declive. Terreno trapezoidal com planta casa retangular proporção 2:1. Casa é uma caixa suspensa com amplos balanços enfatizando independência volume apoios	Casa período transição. Apresenta inovação como posicionamento periférico pilares amplos balanços. Revestimentos painéis pré-moldados de concreto externamente paredes portantes reforçando idéia muro	Terreno irregular-trapezoidal -Forte declive porção fundos recolhimento águas pluviais	manipulação topografia terreno-aterra parcial implantação, aproveitamento iluminação natural lateral,zenital( localizada porção central ocupa totalidade largura casa configurando varanda,pátio interno), quartos com domos todos	Casa a 2,10 do solo sobre pilotis, fechada lateralmente sobre empenas concreto e aberta na frente,fundos (não se relaciona diretamente com entorno consolidado)valorização privacidade -balanços proteções leste/oeste
casa lote trapezoidal. Casa 2 pavimentos e um sub-solo junto a divida direita.Voluma principal ocupa espaço escavado terreno alicve delineado muro arrimo e empenas elevadas definem área coberta e pátio descoberto.	Casa com faco menor laterais e facos maiores frente e fundos.porção rotacionada volume volume se acomoda topografia-volumetria vista parcialmente enterrada co-	Bosque Morumbi-vistas;fechada ao exteriordois desenhos definidores do projeto um mais livre formado pelos muros de arrimo e paredes de fechamento e outro ortogonal	terreno declive-manipulação topografia iluminação natural zenital-microclima-casa pátio bosque na cobertura ;ao nível rua dois volumes,arrimos concreto encerram a casa entre muros. casa introvertida ,jogo luz natural,pátios	volume ortogonal ao nível da rua, dois andares casa interiorizada sem janelas teto jardim;águas, plantas para contemplação do bosque, acomodação porção irregular lote, não gerando área residual sem geometria definida
Projeto piramide invertida lados desiguais.Biblioteca contida em dois subsolos com saída direta para metrô. Primeiro subsolo é um jardim rebaixado quadra inteira, muscu com rampas que são espaços expositões	Questão técnica da climatização. dois planos inclinados em balanço sobre as ruas paralela fecham espaço de entrada até formar uma pequena abertura pé direito baixo de 2,10. Um sistema pressão interna maior externa evita ar exterior.	-inserção edificação no bairro Marais foi um dado importante para criação projeto,relação arte e ciência x cidade medieval -inserção urbana bairro medieval	-espacialidade urbana-sucessão recintos contíguos-continuidade dos espaços que se transformam continuun urbano,vielas; malha bairro medieval levada consideração-grão espacialidade-sucessão recintos contíguos.	-continuidade espaços existentes e a continuidade espaços que se formam;sucessão continuum urbano existente;a rampa elemento ligação vielas para interior predio;
Fragmento de hotel disposta na paisagem do fundo do quintal do srtão em frente a represa e do rio poxoreu-Dois desenhos jardim mais orgânico e do hotel ortogonal em dois pavimentos com quartas no pavimento superior	Intervenção no lugar determina partido	Projeto se relaciona a represa do rio de um lado e a avenida de outro;hotel nas margens do rio que encostava na cidade, hotel na orla do rio	Projeto se relaciona a represa do rio e a avenida ;hotel nas margens do rio que encostava na cidade, hotel na orla do rio. frente paisagem rio;fundos paisagem tradicional local quintais com frutíferas	Hotel integra-se na paisagem re-inventa o lugar relação transitiva. Projeto elemento ligação entre rio e avenida acesso, praça de encontro caráter urbano.projeto hotel pavilhão, aberta/fechada
terreno com declividade é ocupado por uma grande cobertura de 32x64m sob a qual se organizam dois níveis. Todas as áreas são de livre acesso e circulação.	-definição estrutural tema mais enfático obra. A definição da estrutura é inseparável da definição dos ambientes configurando uma solução arquitetônica única indissolúvel.	-questão aprendizado do ambiente, curiosidade sobre a natureza despertar;escola é promover criativamente no desenvolvimento das crianças o processo de associação do contexto.	questão aprendizado do ambiente, natureza como elemento de projeto, participa é tema da escola é dever dos alunos, meio ambiente se integra ao edificio	-harmonia na transição exterior e interior;aproveitamento luz natural;lateral e zenital/ implantação;A organização formal e arquitetônica sofisticada; principalmente re conceituação programática



## Fichamento e classificação projetos-folha 4

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Residência	James Francis King	1972 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha	
Edificação Esportiva	Estádio Serra Dourada	1973 Goiânia,GO	Paulo M.Rocha,Roberto Albuquerque, Maria Flynn, Roberto Ferreira, Newton Arakawa, Ercules Turbiani, Eliane Galiardi	
Residência	Casa Artemio Furlan casa praia lagoinha	1974 Ubatuba,SP	Paulo Mendes Rocha	
Conjunto Residencial	Parque da Grotta	1974 São Paulo/SP	Paulo M.Rocha,Cristina Mello, Flavio Motta, José Gomes, Benedito Toledo, Maria Sampaio, Samuel Kerr, Koiti Mori, Klara Kaiser	
Ed.culturais/ museus	Museu de Arte Contemporânea USP	1975 São Paulo/SP	Paulo Mendes Rocha, Jorge Wilhelm, Léo Tomchinsky e equipe	





# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
Terreno trapezoidal em chácara fechada de amplos lotes sem muros divisórios.- Planta casa quadrada, dois pavimentos sob pilotis mais sub-sola.	casa geometria perfeita comparada a villa savoye como precedente notável	arruamento fechado de amplos lotes sem cercas,muros ou divisórias vegetação tropical abundante	-topografia preservada exceto rampa acesso -paisagem intensa vegetação -recolhimento água pluvial -aproveitamento vegetação visas	arquiteto busca implantar casa porção posterior terreno, busca privacidade. organiza 3 faixas setorizando social íntimo e serviços. casa organiza-se em volta pátio central casa contrasta entoma natural,ortogonal x orgânica
Planta ovalada com aberturas simétricas no eixo maior do estádio, as galerias das arquibancadas completam fechamento do recinto e se transformam em instalações de apoio.	-questão estrutural -obra brutalista -estádio aberto	aberta paisagem ao céu,grande e permeável nos extremos; -confluência entre concepções estrutural,arquitetônica e urbanística presentes cuidadosa implantação cerrada, belas visuais desde o anel circulação	-inserção urbana;-eixo visual permeável a paisagem que cruza os dois extremos estádio jardim levado ao interior projeto:concreto x verde; -relação topografia cidade x implantação e visuais do dentro do estádio para paisagem	-obra aberta permeável a cidade;-região vestibulo -lugar pensado para abrigar eventos, ensaios escolas samba, integração comunidade. edificação impactante se abre ao lugar
Casa planta retangular de um pavimento, estilo vernacular com telhado telas de barro aparente com 4 águas	a obra retoma o tema do plano da cobertura em contraposição à topografia,	-estilo vida moradores praia local- -materiais locais -a obra retoma o tema do plano da cobertura em contraposição à topografia, mesmo que artificial.	calçada e suas árvores enfileiradas presentes são uma extensão do patio da casa seu sombreamento participa como elemento de ambiência no projeto e clima local-adaptação ao clima local-vegetação	projeto simplicidade, complexidade -adaptação do repertório projetual ao estilo de vida cliente;cada em 3 faixas setorização ambientais que se voltam todos ao exterior
Area com aproximadamente 34,5ha 984 unidades para famílias 5 pessoas em média distribuídas apartamentos 2ou 3 dormitórios áreas de 57m2 lada de estabelecimentos comerciais, escolas,diversões centro espetáculos populares, sede escolas de samba do região.	O parque da Grota, por sua voz, desmitifica a questão da horizontalidade na obra do arquiteto	manutenção caráter residencial bairro; adensá-lo com novos critérios tradição bairro Bexiga;manter população e adensar ocupação	-protegendo e arborizando densamento as encostas e ajardinando as invasões do. -Praça como núcleo projeto. pisos terreos livres com jardins e passeios contínuos -projeto é como uma ilha protegida pelas arvores	um edifício tipo de 15 andares se repete quatro vezes, planta circular,o que permitiu melhor aproveitamento das implantações difíceis e melhor destaque visual em relação os edifícios existentes que seriam mantidos.
disposição elevada MAC-USP térreo livre,jardins escultura no nível inferior semi enterrado para os quais se voltam áreas de apoio. O desenho sinuoso dos espelhos d'água,cominhos, massas de vegetação. diferencia este espaço aberto vizinha praça maior um caráter mais contemplativo escala íntimidade	vocação urbana do conjunto: o térreo contendo áreas gerais do programa se integram sem solução de continuidade com toda superquadra, enquanto edifício do MAC ganha certo valor hierarquicamente superior de destaque	ponto de encontro da comunidade acadêmica, com praça maior aula magna, museus, centro de convivência;o terreno naturalmente plano;de maneira criar taludes proteção voltados noroeste, se abrigavam pavimentos semi-enterrados destinados áreas de apoio	massas arbóreas limites nordeste e sudeste , distribuição edifícios combinam-se proporcionar uma definição praça limites situada porção central do terreno voltada vizinho circulações públicas restritas clara, independente não da continuidade espaços externos	projeto nasce da implantação paisagística superquadra-não apenas posicionando os edifícios,trabalhando o terreno. evitando dispersão e vários pequenos volumes. Edifício pirâmide invertida,forma trapezoidal se dilui reforçada a horizontalidade resultados



## Fichamento e classificação projetos - folha 5

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Edificação Institucional	Instituto Educação Caetano Campos	1976 São Paulo/SP	Paulo Mendes Rocha, Abraão Sanovicz	
Residência	Antonio Junqueira de Azevedo	1977 São Paulo/SP	Paulo Mendes Rocha	
Equipamento Público	Cidade do Tietê	1980 São Paulo/SP	Paulo Mendes Rocha	
Edificação Residencial	Edifício Residencial Jaraguá	1984 São Paulo/SP	Paulo M. Rocha, Eduardo Colonelli, Alexandre Delijaicov, Eduardo Aquino, Geni Sugai, Rogério Machado	
Edificação Comercial	Edifício Keiralla Sarhan	1984 São Paulo/SP	Paulo M. Rocha, Eduardo Colonelli, Alexandre Delijaicov, Eduardo Aquino, Fernando Freitas, Geni Sugai, Marina Cobra, Rogério Machado	




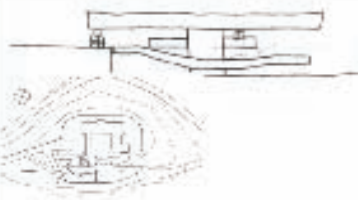
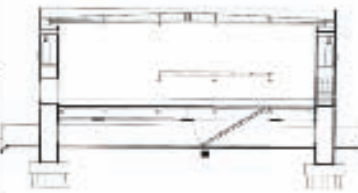


# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
Edifício elevado com três setores funcionais unidos nas plantas e volumes por galerias. Pré-escala lado largo variedade situações salas não se repetem	mudança sentida vias existentes, criação larga e incorporação espaço largo para calçadão entorno não está desenhado proposta implantação transtorno alterações marcadores	diferenciação parque e recreio das áreas circulação recintos edificados volumes setorizam atividades conectados por galerias, volumes elevados terreno livre	Malha viária existente; programa e segurança deslocamento crianças; incorporação largo concepção projeto. reestruturação fluxos carros, novas rotas pedestres. liberação chão. Vias ruas assumidas no projeto. vegetação como limites	galeria geral elevada libera chão, organiza espaços salas instalações marca caráter edificação projeto setorizado faixas: pré escola/primeiro grau/formação professores, todo conectado galerias-aberto permeabilidade visual interno
Terreno retangular irregular em declive. casa em dois corpos um deles retangular compacto com dois pavimentos conectados a outro, irregular estendido e com um pavimento	solução original, destacando-se o volume da biblioteca, com piso atirantado ao pórtico, cuja inflexão do fechamento, paralela à divisa do fundo, causa grande efeito visual.	a leitura do terreno transposta para a geometria revela um objeto inusitado e original	uma residência terreno totalmente voltada para trás aproveitando os benefícios da face norte-aproveitamento luz solar-implantação x programa vegetação limites visuais x jardim casa -cobertura	solução original diferenciada -volume biblioteca se anexa ao corpo principal da casa porém é visto como elemento principal do conjunto que é reforçado pela sua maior altura declive acentua impressão.
projeto do Tietê, dinâmica funções portuárias é integrada vida social dos novos núcleos urbanos inter-relacionada pela localização dispersa diferentes prédios, em diálogo com a paisagem ancestral, original da beira dos rios, identificando as atividades produtivas, lazer	obra engenharia fluvial - questão tecnologia-herança pai serviços fluviais- engenharia-dominio natureza	-represa rio;-território cidade ferrovias de leste a oeste indo nordeste/sudeste; cidade sentido transversal porta polo desenvolvimento regional	Apesar de ser um projeto de cidade nova a porto fluvial do rio Tietê ainda se insere numa preexistência, dado o homem já habitava o lugar. O projeto estrutura-se, então, a partir ligações entre caminhos rodoviários, ferroviários e fluviais.	projeto bem setorizado, organizado em faixas plano diretor para região auto-suficiente com leitura clara, sentido de ordem e organização dentro da paisagem maior do território onde se insere e organiza
Edificação residencial planta retangular com 9 tipos mais cobertura e dois subsolos.	Construído na Pompéia, Projetado de forma a preservar a vista para os vales dos rios Tietê e Pinheiros: cortina de vidro cobre as duas faces das fachadas. Desníveis internos visualização leste e oeste.	visão dois vales: Tietê e Pinheiros. Proximidade Avenida Pompéia abertura terreno em relação ao entorno-arquitetura dialoga com cidade	a desnível interno permite a visualização das duas bacias hidrográficas da cidade (sempre os rios.oito andares, uma unidade por andar, com 220 m2, três suites e quatro vagas na garagem.	Estrutura pensada relação visuais vales-desnível lajes. implantada região média posterior lote na frente praça acesso estar
edifício escritórios terreno mais 11 pav. tipo e dois sub-solos, planta retangular paralela rua Leopoldo Couto Magalhães. Duas vigas básicas apoiadas em três pilares-dois nos extremos e um central. núcleo circulação vertical une ao pav. tipo	questão técnica-uso concreto-volume caixa água placas proteção solares	máximo aproveitamento área	orientação solar -sistemas proteção placas de concreto quebrasol (dificilmente utilizado pelo projetista,	caixa de vidro protegida com placas de concreto questão técnica marca projeto. mote caixa de vidro é utilizado, estrutura independente seis pilares, destacando-se linha marcada por interessante quebra-sol



## Fichamento e classificação projetos-folha 6

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Edifício Institucional	Biblioteca Pública do Rio Janeiro	1984 Rio Janeiro,RJ	Paulo M. da Rocha Eduardo Colonelli, Eduardo Aquino	
Equipamento Público	Terminal Rodoviário Goiânia	1985 Goiânia,GO	Paulo Mendes Rocha Luiz Teixeira Moacyr Cordeiro	
Edifício Residencial	Edifício Aspen	1986 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha Alexandre Delijaicov Geni Sugai	
Capela	Capela de São Pedro em Campos do Jordão	1987 Campos Jordão,SP	Paulo M. Rocha, Eduardo Colonelli, Carlos Dias, Geni Sugai Alexandre	
Edificação Comercial	Loja Forma	1987 São Paulo	Paulo Rocha,Carlos Dias,Geni Sugai, José Cruz,Pedro Rocha,Ro- gério Machado,Vera Domschke, Alexandre Delijaicov,	



# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
Biblioteca construída entre Av. Presidente Vargas e Rua Alfândega ao lado igreja de São Gonçalo e São Jorge e do Campo de Santana construída em subsolo e uma praça pública coberta por extensa laje horizontal	a fina sensibilidade do arquiteto com as pre-existências naturais e urbanas - questão técnica muito presente na obra engenharia solas/impermeabilização	sensibilidade com as preexistências naturais e urbanas; não afrontar construções existentes - manter limpeza paisagem - controle exigências técnicas : climatização / conservação livros -	manter paisagem existente - estrutura existente geográfica e física marcação lugar - portico em t - acesso biblioteca na praça	decidiu soterrar a biblioteca, para obter a paz e a tranquilidade necessários à leitura, e criava uma praça pública coberta por extensa laje horizontal, que facilitava a dinâmica dos pedestres entre avenida e Campo de Santana, na direção da estação.
estação colocada dentro de um retângulo, mais perto do quadrado levou ao partido adotado 2 plataformas de 6 boxes cada plataforma norte e sul. A passagem aérea de pedestres foi projetada para funcionar transposição de via e como plataforma	Area do terminal permite o prolongamento da avenida Goiás tomando viável a integração das regiões norte e sul - obra monumental; solução técnica estrutural parceira realizações e desejos arquiteto em relação aos ambientes	- comodidade pessoas espera, circulações, deslocamentos; problemas técnicos resolvidos soluções arquitetônicas únicas, diferenciadas auxiliando formar caráter da identificação a partir linguagem do arquiteto - preocupação caráter obra	- passagem aérea encurtar distâncias - circulação pessoas / partido tem relação a forma e deslocamento pessoas menor ela tenderia a converter-se em ambiente público de maior interesse e em pólo de atração de algum tipo de comércio.	a circunstância de atravessar recinto de movimentação de ônibus e reduzir a dimensão da estação; A estrutura central divide o recinto, de um lado as rampas levam ao saguão de embarque e de outra rampa de 25m de largura que resolve tubulação plataformas
edificação com 6 pavimentos tipo e última apartamento duples, implantada na parcela 3/4 do terreno na parte posterior com planta retangular e volume elevador divide a fachada em duas porções iguais	volume elevador solto aparentemente que se abre a paisagem chegando ao apartamento pela varanda hábito casa tradicional brasileira	privilegiar eixos visuais, aberturas luminosas integram espaços e propiciam perspectivas libertas	orientação solar - iluminação natural vistas - perspectiva hábito tradicional habitar casa brasileiro - tradição espaço aberto seco acesso - praça entrada	elevador dá acesso ao apartamento pela varanda paredes externas estruturais sem pilares intermediários - último apartamento duplex com área ajardinada
planta irregular de dois pavimentos com pilar unico central de sustentação	redução pontos apoios - um unico pilar - solução técnica estrutural parceira realizações e desejos arquiteto em relação aos ambientes	- capela não poderia ficar perdida isolada nos jardins desenhada junto as edificações existentes no esplanado acesso palácio - implantação - junto edificação existente - intimidade / escala humana / níveis existentes	implantação em relação ao palácio existente aproveitamento acesso ao palácio exterior presente no interior - vidros paisagem forma aberta ao exterior - paisagem	túnel liga privativamente a capela ao palácio - ao vestibulo sacristia e realiza capela como anexo - forma histórica na arquitetura / edificação e espelho água contraste desenho - vidro e água - interior / ext
loja de dois pavimentos com mezanino no segundo pavimento e acesso por escada retrátil loja 30m extensão largura terreno elevada do solo	Na interior a interferência externa é mínima como um museu, clara e silenciosa - simplicidade estrutural - solução arquitetônica - acesso	avenida transito rápido - alargamento calçada percepções, acesso, estacionamento - comodidade e acessibilidade	delimitar um lugar - território coberto aberto avenida, percepção, movimento cinético elevar a vitrine - estacionamento / percepção	liberação solo para estacionamento - alargamento passeio avenida - praça de estacionamento escala automóvel visibilidade condutor - vitrine loja exposições vitrine nitidamente desenhada como uma fita de luz.



## Fichamento e classificação projetos-folha 7

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Ed.Culturais/ museus	Museu Brasileiro da Escultura	1988 São Paulo,SP	Paulo Rocha, Eduardo Colonelli, Carlos Dias, Geni Sugai, Alexandre Delijaicov,	
Edificação Institucional	Biblioteca de Alexandria	1988 Alexandria, Egito	Paulo Rocha,Alvaro Puntoni, Alvaro Razuk, Ciro Pironi, Francisco Rosa, Geni Sugai, Jorge Rica, Regina Gouveia	
Residência	Antônio Gerassi Neto	1988 São Paulo,SP	Paulo M.Rocha, Alexandre Delijaicov, Geni Sugai,Miriam Elwing Pedro Rocha, Maria Becheroni	
Equipamento Público	Aquário Municipal de Santos	1991 Santos,SP	Paulo Mendes Rocha, Alexandre Delijaicov, Miriam Elwing, Guilherme Rocha	
Ed.Culturais/ museus	Centro Krajcberg de Arte e Natura	1991 Vitória,ES	Paulo Mendes Rocha Francisco Alexandre Rosa	



# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
edificação principal não é aparente , a não ser por um grande alpendre,prisma reto, sobre o jardim. este lugar abrigo está coberto por uma viga concreto protendida com 12m largura e 60m vão livre	um jardim, uma sombra, um teatro ao ar livre rebaixado no recinto uma praça alta e outra baixa com dependências semi-enterradas	Avenida Europa/rua Alemanha-territórios,espaço público aberto -grande praça,implantação em relação a forma do terreno,- marcação lugar-	continuidade urbana/território paisagem/ espaço publico-caráter usos hierarquia viária-fluxos - posição viga	pela Rua Alemanha se penetrasse numa construção, mas que da Av. Europa, não se percebesse onde é que se está e o que é subterrâneo. sombra viga marcação lugar
Um cilindro, um cubo e um retângulo semitransparente, situados na beira da península dos Reis, contêm as funções básicas do programa.	Era a típica circunstância de avenida à beira-mar que isola a cidade do mar. Principalmente lá, em frente à península dos faraós.	herança histórica dos volumes puros egípcios re-construção de algo que já foi no presente	pequena paisagem envolvida pela geografia do lugar- construção do lugar através da paisagem existente participa projeto/A fina sensibilidade com as preexistências naturais e urbanas	Propusemos ocupar a península como jardim da Biblioteca, com uma parte em subsolo sob a avenida criando tarres lá na frente, dentro do mar, ir além dos limites do terreno destinada ao edifício
terreno retangular irregular plano casa 1 pav. clavado sobre pilotis recuados todas as divisões planta quadrada sustentada 6 pilares externamente e simetricamente junto as fachadas laterais, 4 extremidade e 2 contrais,pré moldados	na Casa Gerassi não seria o pressuposto da pré-fabricação, mas a reflexão sobre a velha relação entre construção e arquitetura. pré fabricação construção: pré-moldados concreto	-oposição ao espaço pos-moderno /Eleva-se do chão, libertando o solo para usos diversos/desenvolve-se num piso único que é o térreo suspenso	vegetação e árvore frondosa:fechamentos vistas e ambientação	vida familiar que se aproxima da convivência mais ancestral, com os quartos que comunicam diretamente para a sala de uso coletivo.
pavilhão com estrutura em concreto armado e com fechamentos horizontais de chapa metálica dupla.vedos não encostam solo. espelho de água separa interior/exterior no nível chão	pavilhão central de 180m de comprimento por 30m largura com 10m pé-direito abrigando 6 salões com aquários de diferentes portes.ponte metálica como passadiço de convés cruzará por cima toda esse espaço-manutenção/técnicos	diretriz básica era tirar o aquário do confinamento em que está-uma ilha entre as duas mãos da avenida beira-mar desviando para trás a via,hoje separa da praia,transformando o terreno em uma extensão que se espraiá ao mar.	aquário como extensão do mar;utilização:água,luz elementos projeto locais participantes,caráter local-porta arquitetura existente-característica lugar ventilação, iluminação natural,água	.proposta urbana para norteia crescimento o aquário não se fecha nos extremos.privilegiando a visão de conjunto de todo o cenário, as entradas serão livres. duas praças:recepção e técnica
A edificação elevada é apoiada em pilares com características de interrupções e formas diferentes. O Museu é uma larga edificação com área de exibição, caracterizando duas extensões para um teatro e as instalações de serviço.	o mar, os jardins, as praias do canto de Vitória nas Pedras das Andorinhas,o passeio das pedestres em geral está marcado por vistas abrangentes da paisagem local que é fascinante.	prais, acessos, vias setorização programa	permeabilidade visual liberação térreo-fluxos pessoas	Acesso auditório pela praça que articula os volumes e é coberta por eles. térreo aberto, permeabilidade visual



## Fichamento e classificação projetos-folha 8

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Equipamento Público	Praça do Patriarca e Viaduto do Chá	1992 São Paulo,SP	Paulo Rocha, Giancarlo Latorraca, Katia Pestana, Luciana Itikawa, Marcelo Laurino, Martin Corullon	
Equipamento Público	Baía de Vitória	1993 Vitória,ES	Paulo Mendes Rocha, Katia Pestana, Giancarlo Latorraca	
Ed. Culturais/ museus	Pinacoteca do Estado	1993 São Paulo,SP	Paulo Rocha, Eduardo Colonelli, Weliton Torres e equipe	
Edificação Escolar	Fundação Getúlio Vargas	1995 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha, Fernando Franco, Marta Moreira, Milton Braga, Roberto Klein e Ana Koury	
Ed. Culturais/ museus	Centro Cultural FIESP	1996 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha, Angelo Bucci, Fernando Franco, Marta Moreira, Milton Braga, equipe	





# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
Uma cobertura suspensa, não toca o chão em sentido inverso com uma arquitrave branca de formas leves que a sustenta, marcam o acesso a Galeria Prestes Maia sob a praça, tom piso original restaurado	O projeto propõe re-organizar o trajeto de veículos, as paradas de ônibus na área utilizando o Viaduto do Chá em sua extensão de 240m como terminal abrigado por um leve cobertura de aço e cristal	-fluxos, acessibilidade;- marcação lugar;- pré-existências construídas;- igreja Santa Antônia plano de revitalização; ligação entre cidade nova e velha/fora/dentro galeria	praça na escala pedestre-usuário mais importante lugar; contrapor com limpidez estar e manter o que já existia-preservar paisagem sem subordinação; projeto como relação entre pórtico e a igreja-sombra como marcação Mube	cobertura e a peça mais importante, dialoga com cidade antiga, praça na escala do pedestre, moldura das perspectivas visuais e espaços abertos, cobertura suspensa não toca o chão, uma arquitrave que a sustenta formas leves, brancas, um tanto instável, convocando sensações
torres sobre o mar entre elas e a costa um canal para transporte passageiros baía, torres se ancoram pavilhões em terra, vestibulos elevados até cota entrada edifícios, através pontes resolvem instalações	reflexão sobre as possibilidades de transformação da natureza, a cidade, a natureza como projeto em transformação; ilha fumaça-praça quadrada com bordas atracaçoes serviços e comércio	estudo urbanístico parte do projeto e de revitalização da cidade, parte como evento da natureza-marca cidade luzes e movimento/tunel interliga avenida central e a esplanada na baía não lotear a esplanada, não mexer porta baía p/ atlântico	leitura da particularidade da paisagem geográfica foi um dos princípios básicos adotados por Mendes da Rocha em cada uma das soluções elaboradas na escala territorial.	neste projeto ordena ocupação, edifícios em torres cristalinas sobre o mar com um andar tipo de 1.000m2 por entre as torres um canal torres em pavilhões em terra
A intervenção muito discreta e cuidadosa não se limita a cobertura de alguns pátios, o reaproveitamento de alguns ambientes ou ao acréscimo de algumas passarelas, e um acesso lateral fronteiro a estação da Luz.	mudanças radicais relacionadas sua origem conceitual com questões urbanas e que por ressonância e desdobramento terminaram alterando fundamentalmente a disposição espacial do edifício sem de fato mudar nada	Av. Tiradentes caminho direção norte; Estação da Luz; a entrada principal do edifício com sua monumental escadaria ficou apimida por uma estreita calçada e pelo fluxo constante do trânsito a sua frente.	a entrada principal do museu que agora não se dá mais pelo eixo principal voltado para a movimentada avenida/fluxos, hierarquia viária, pré-existências arquitetônicas entorno leitura necessidades atuais cidade	a grande alteração não foi a eliminação total da escadaria na fachada principal substituída por um balcão mirante, destabilização das hierarquias classicizantes do edifício ao se alterar entrada
blocos articulados por via aérea, primeiro: teatro com belvedere e espelho de água cobertura, meio: professores e biblioteca chegada por mezanino, na ponta salas aula. Junto rodovia usos voltados para cidade.	topografia acentuada terreno, presença bosque, cursos água naturais, convivência com localização suburbana/rodovia Raposo Tavares orientação solar praça se liga a rua aérea	complexo implantado mínima interferência no local; escala lugar onde pessoas devem estar contato, semelhança com cidade, praça entrada, estacionamento ligada foyer teatro, cozinha, restaurante, acesso funcionários	rua aérea articula prédios	propõe ocupação programa com volumes quadrados ligados por rua aérea, praça acesso se relaciona cidade e a avenida
uma intervenção nos níveis inferiores de acesso a torre projetada nos anos 1960 na Avenida Paulista, eliminação de um trecho de laje no que seria o nível de pavimento térreo		Avenida Paulista/cidade passeio público vistas, pedestre prédio em relação a avenida fluxos, acessos-programa	Avenida Paulista-alargamento calçada-eixo visual Vias entorno incorporadas fluxos projeto-intervenção entorno urbano pré-existente, cidade	Abriu-se então a calçada visual e efetivamente para um amplo espaço semi-público de transição que requalifica o edifício no seu sítio.



## Fichamento e classificação projetos-folha 9

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Ed.Culturais/ museus	Centro Cultural Sesc Tatuapé	1996 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha, Angelo Bucci, Fernando Franco, Marta Moreira, Milton Braga, equipe	
Equipamento Público	Terminal Parque Dom Pedro II	1996 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha, Angelo Bucci,Fernan- do Franco, Marta Moreira, Milton Braga, equipe	
Equipamento Público	Baía de Montevideo	1998 Montevideo,Uruguai	Paulo Mendes da Rocha	
Edifício Público	Poupatempo Itaquera	1998 São Paulo,SP	Paulo Mendes Rocha, Angelo Bucci, Fernando Franco, Marta Moreira, Milton Braga, equipe	
Edifício Público	Centro Coordenação Geral SIVAM	1998 Brasília,DF	Paulo Mendes Rocha Angelo Bucci ,Fernando Franco, Marta Moreira, Milton Braga, equipe	

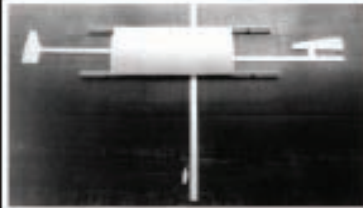






# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
lote uma quadra inteira não interditando o trânsito quer quer atravessá-la. terreno prolonga passagem pública das ruas,edifício elevado com rua suspensa de 12m x 240m que comunica todos demais edifícios		liberdade circulação- acessibilidade ao entorno edificações industriais pré-existentis entorno pré-existente	praça de sol e água; transformação do lugar através construções,do projeto surge nova paisagem, re-construção lugar,ocupação quadra inteira,passagens livres térrea alargamento passeio público-recuo implantação	edifício elevado como rua suspensa que comunica demais edifícios; sua cobertura é uma calçada com piscinas adjacentes, uma rua de praia, uma praça de sol e água, passeio elevado interliga
três plataformas um pavilhão. As plataformas tem 240m com 4 pistas para tráfego ônibus.No pavilhão fica bloco serviços que abriga as instalações de ingresso e saída usuários,os sanitários.área de apoio	Terminal se destaca pela leveza da cobertura ,sistema construtivo utilizou casaca de fibra de vidro suspensa numa estrutura metálica que se apóia em pilares de concreto armado.	proximidades parque e ladeira Avenida do Estado a Rua 25 Março.,fluxo intenso pessoas as avenidas do entorno,ruas níveis de acesso do entorno acessos,fluxos,intenso movimento	cota de referência que se estende da Av.do Estado até a Av. do Exterior na base da colina onde a cidade foi fundada;	acrescentou clareza terminal; Nas pontas ficam os truchos de desembarque passageiros e no miolo os pontos de embarque;organização formal em 3 faixas num sentido e 2 no outro.pavilhão em cota acima av.Estado vistas privilegiadas desnível entre 2aven.
projeto amplia o porto a partir do canal criando um pier que a sinal dobrando assim sua área de acesso em terra	problema urbano evidente,cidade inteira nas suas comunicações,tinha que girar em torno da baía,tendo-a como um entrave a ser superado,intenção projeto era inverter o problema, porto mais importante A.Latina	fazer a cidade dirigir-se a baía de modo concêntrico, incorporando essa superfície água.profundidade média 2m,porto sempre dragado, baía um círculo quase perfeito com diâmetro de 2,5km com uma pequena boca aberta mar	ampliação do porto a partir canal-espacialidade relação como cidade./atravessar a baía de ponta a ponta/ projeto baía transforma-se em uma praça quadrada de águas com as interfaces retificadas	visão veneziana entre homem e natureza, cidade em vez contornar baía passaria a organizar-se em frente a ea:uma nova praça animada.ilhote reconfigurado-teatro no mar
sua configuração de plataforma suspensa, o prédio oferece uma visão da cidade sem barreiras, com uma proposta de nova ocupação do território ,O único acesso aberto para o público é pela estação: uma passarela, preexistente, transpassa o edifício, dividindo-o em duas partes.	um pavilhão da cidadania,sua capacidade atender até 12 mil pessoas diariamente. Prodesp, órgão estadual ao qual a Poup tempo está vinculada, desejava construí-lo isolado e independente.Além do metrô, novo edifício é a única marca significativa do Estado nessa área	junto a um complexo com estações de metrô, trens metropolitanos e ônibus urbanos, na zona leste de São Paulo. edifício terminal intermodal presente local	o edifício "sem um terreno", apoiado sobre pilotis fixados em área que pertence ao metrô e será ocupada por estacionamento terceirizado.- Modulação pré-existência- pilares concreto,liberação solo-sobre pilotis	o edifício foi erguido 10 meses junto ao terminal intermodal, aproveitando um acesso desativado.cobertura unifica volume - 300 m de extensão 26 m de largura -, situado paralelamente à estação intermodal
programa parcialmente implantado em subsolo e organizado de uma galeria-eixo estrutural projeto. eixo situados acessos gerais ao edifício e instalações técnicas.subsolo destinado aos usuários, pesquisadores, visitantes.superior: máquinas e equipamentos. Extremidades apoias	projeto enfatiza aspectos simbólicos e técnicos relacionados ao programa e a cidade de Brasília ao eleger como partido a preservação de extensa área ajardinada do terreno localizado imediações e	Exigência espaço trabalho reclusos e circunscritos em áreas de segurança que deviam ser harmonizadas com áreas externas, capacidade expansão -aprovcitamento declividade terreno	rebaixamento galeria e suspensão anéis impede intervalos-vazios indesejáveis entre edificações segurança,jardins:conforto usuários,Amplas vistas.praça estacionamento;acesso visitantes.Jardim;passoio,teto galeria ,espelhos de água proteção e isolamento térmico/térreo livre	extremidades:norte recepção geral com estacionamentos e praça coberta extremo sul: máquinas, pesadas, geradores oficinas,manutenção jardins, cozinha,depósitos.Forma circular cria espaços contínuos, atende ampliações



## Fichamento e classificação projetos-folha 10

Categoria	Projeto	Data-Cidade	Arquiteto	Croqui Partido
Edifício Público	Pavilhão do Mar	1999 Caraguatatuba, SP	Paulo Mendes Rocha, Angelo Bucci, Fernando Franco, Marta Moreira, Milton Braga, equipe	
Edificação Institucional	Praça Museus USP	2000 São Paulo, SP	Paulo M. Rocha, Jose Cruz, Renata Semin, Fernando Franco, Fausto Natsui, Mauro Halluli, Marta Moreira, Milton Braga equipe	
Ed. Cultural/ museus	Museu Língua Portuguesa	2000 São Paulo, SP	Paulo M. Rocha, Pedro Rocha, Bartira Ghoubar, Carla Seppa, Carolina Silva, Daniela Marcondes, Eduardo Spinazzola, Eloise Amado, Francisco Figueiredo, Gilvan Santos, Jimmy Terán, Juliana Cursino, Maurício Petrosina, Renata C.	
Edificação Comercial	Edifício garagem Paço Alfândega	2000 Recife, PE	Paulo Mendes Rocha, Angelo Bucci, Fernando Franco, Marta Moreira, Milton Braga, equipe	
Equipamento Público	Paris 2008- Boulevard Esportes	2000 Paris, França	Paulo M. Rocha, Alexandre Delijanov, Anna Ferrari, Angelo Bucci, Cecilia Scharlach, Eduardo Colonelli, Emile Boudet, Fernando Franco, Herman Pecci, Jorge Kurkdjian, Maria Herklotz, Marta Moreira, Martin Carullon, Milton Braga, Rastko Kovacevic, Roberto Klein, Silvio Oksman, Weliton Torres	



# Fichamento e classificação projetos

Partido	Reconhecimento	Elemento do lugar	Projeto x Lugar	atitude projetual
Pavilhão do Mar: larga área coberta 15 mil m2 estrutura naval capaz de abrigar as atividades centro de pesquisas, laboratórios, aguários, salões exposições, áreas de apoio a estudantes, pesquisadores, eventos, cursos e seminários, auditórias, restaurante e café.	A estrutura: em duas vigas paralelas a linha da mar, elevada 2,5m sobre a horizontal do passeio público, apoiadas em pilares localizados diretamente sobre a areia. Entre as vigas vão de 50m desenvolve uma casaca em arco de metal na cor branca	magnífica paisagem e diversidade geográfica da serra Mar precipitada sobre o oceano Atlântico. Cidade e natureza nesse lugar, estudar e exibir conhecimento sobre o mar, valorizando a tradição local, cultura popular no território, região e no lugar.	presença do exterior no interior térreo permeável as visuais O pavilhão marca uma fresta sobre o mar como um olhar atento e nitido nessa paisagem	implantação sobre larga faixa de areia da praia ao longo passeio público deve marcar lugar e simbolizar o valor as intenção inaugural do empreendimento que poderá ser repetido ao longo da costa
uma praça e 4 edifícios: três monumentos e um auditório implantado ao longo de uma galeria. única via elevada: espaço de convivência, relação entre a universidade, o público, conj. dos museus, o restaurante livraria, áreas apoio, informações e acesso auditório.	disposição espacial surge conciliar os espaços reservados para os trabalhos de pesquisa, visitação pública, reunir museus num conjunto instalada no campus, ali se constitui um ponto	a implantação dos edifícios na frente da Praça Maior da USP, ao longo da raia olimpica na reta do rio Pinheiros e da trans parte ferroviária criando nova porta de entrada para a Cidade Universitária.	disposição flexível, espaços amplos. espaço cívico vistas para paisagem universidade da rua - suspensão organização fácil leitura 3 praças coberturas torres	museus de Zoologia e de Et-nologia e Arqueologia as duas torres retangulares em lados opostos ao eixo da galeria tem um ampla espaço destinado ao trabalho de pesquisa. museu ciências edif. circular
Os acessos para o museu foram instalados nos dois patios leste e oeste da edificação que foram cobertos com claraboias de cristal. 4 pequenas torres idênticas favoreceu a disposição de elevadores panorâmica com cabinas 3x3m <sup>2</sup> em cada extremidade se abrem para esses pátios.		instalação do museu num espaço compartilhado com a estação de trens metropolitanos não interfere na circulação usuários do metrô, preservasse térreo do edifício. configuração linear área expositiva museu	acessos e fluxos-metros e usuários espaço percursos/acessos pontos encontra-praça lingua	Os visitantes entram por um lado e saem pelo lado oposto do edifício.
uma única garagem em dois blocos de quatro andares fora o térreo, unidos através de pontes sobre a rua nas pisos mais altas dispostas no trecho em que as faces das terrenos coincidem	solução reduziu impacto do trânsito de automóveis que se dirigem ao centro de compras. circulação interna do estacionamento por um dos blocos com rampas acessadas por rua trânsito leve	trecho urbano protegido, pouca profundidade lençol freático, limitações construções altura, igreja Madre de Deus, dois terrenos destinados separados rua, linguagem naval edifício, teto jardim, vistas paisagens, jardins tradição	hierarquia viária; fluxos e distribuição programa entrada rua trânsito leve, saída pela avenida do cais da Alfândega tem fluxo mais intenso respeito gabarito altura imposto	térreo livre para manter animação das ruas e ampliar o programa inicial
identificar, marcar Paris as vias navegáveis, um traço físico marcantes, projeto transformação da espaço, conjunto de pórticos de concreto armado protendido, 90m de vão livre e espaçados de 25m que, sustentam um sistema metálico	levou em conta que edifícios isolados e autônomas, aparecem muitas vezes, como uma arquitetura contra a cidade, e procurou-se criar uma espacialidade desdobrada entre edifícios, praças, ruas, jardins.	vias marcantes cidade, natureza, geografia, escolha lugar fundação cidade, destacar valor transformação, rios, canais, Paris como cidade fluvial. As transformações na vida e na estrutura das cidades,	Inventar o urbanismo do eropos-industrial, fundir a ideia urbanismo, arquitetura e paisagismo, um novo lugar. As praças, entre as salas, receberão grandes telas, onde espetáculos e provas esportivas serão exibidas, criando continuidade espaços internos e externos, atmosfera festiva as recintas cidade	cruzamento do Boulevard do Esporte com o trecho do Canal Saint-Denis previsto acolher espetáculos olímpicos num espaço se prolonga até o Estádio de França, fluidez, transparência visuais, maior parte das platéias, arquibancadas rebaixadas, considerando o nível das águas

## 5.2 PERIODIZAÇÃO OBRAS

A periodização foi realizada em quatro fases: a primeira de 1950-60/1960-70, isso porque em 1958 só existe uma obra, a segunda de 1970-1980, a terceira de 1980- 1990, a quarta de 1990-2000. O objetivo da periodização é verificar se existem ênfases ou soluções recorrentes ao longo do período analisado bem como verificar quais atitudes projetuais e tipos de relações com os lugares são mais frequentes.

### 5.1.1 Atitudes projetuais Período 50-60/60-70-FASE 1:

São dez projetos:

2-residências: Mário Mazetti, Fernando Millan

2-edif. Institucionais: Senac

1-edif. residencial: Edifício Guaimbé

1-conj. residencial: Cecap

2-clubes: Ginásio Atlético Paulistano, Sede Social Jóquei Clube Goiás

1-equip. público: Reservatório Elevado Urânia

1-edif. cultural/exposição: Pavilhão do Brasil em Osaka

1-continuidade piso passeio público: passeio público se relaciona diretamente no mesmo nível acesso ao projeto-continuidade horizontal níveis-continuidade pavimento público. Projetos: Senac Campinas, Edifício Guaimbé, Paulistano, Clube Orla, Fórum Avaré, Jóquei Clube Goiás, CECAP, Pavilhão Osaka.

2-térreo elevado sobre pilotis:(caixa elevada)-permite fluxos liberação, mínima interferência fluxos térreo, continuidade visual área lote do projeto e entre lote e entorno imediato. Entorno participa ativamente por continuidade visual. a) caixas elevadas, pirâmides invertidas e volumes prismáticos elevados sobre pilotis permitem continuidade visual térreo e entorno, projeto e lote. Paulistano, casa Mendes da Rocha, sede social Jóquei clube Goiás, clube Orla, SENAC, Cecap, Pavilhão Osaka, Casa Mario Masetti.

3-Praças: Espaços de transição entre público e privado: normalmente denominadas: elevada, areia, acesso, estar, café, praça verde, praça Piscinas-são espaços âncoras hora de transição entre público privado, ora de permanência e estar mas sempre de livre apropriação sem mobiliário fixo, pavimentadas.

-Praça elevada: Paulistano

-Praça coberta: Fórum

-Praça Piscinas: Jóquei Clube

-Praça Areia existente incorporada ao projeto (Clube Orla),

-Praça Acesso seca: Edifício Guaimbé

-Praça lazer, estar: (Cecap)

-Praça café: Osaka

-Casas em Praça verdes: Casa Millan, Masetti, Mendes Rocha (terreno vegetação)

abundante) nessas praças a vegetação tem um papel definido: limite, borda, controle visuais, barreira, ambiência, juntamente aos espelhos de água sempre presentes

4- Limites não definidos pelo lote mas pelo entorno: Projetos com volumetrias simples monumentais contrastam com paisagem natural-continuidade visual, projeto envolvido pelos elementos físicos presentes do território. São exemplos: Clube Orla Guarujá, Reservatório Elevado Urânia, Pavilhão Expo 70.

5-Território coberto, marcação lugar laje, construção, marca com sombra: Pavilhão Osaka, Clube Orla Guarujá, Casas Mendes Rocha, Masetti e Millan

6-Manipulação terreno Topografia: casas (Mendes Rocha, Millan, Masetti) manipulação brinca percepção volumétrica casas e a real distribuição em níveis –três casas em terrenos declive acentuado/ Osaka-manipulação topografia- apoios pavilhão, relevo.

7-Arquitetura Representação Lugar-Pavilhão Osaka

8-Preservação horizontalidade e visuais entorno-todos menos SENAC campinas, Ed. Guaimbé

-Intervenção no lugar define partido: Clube Orla Guarujá, Reservatório Elevado Urânia, Pavilhão do Brasil em Osaka

-Definição estrutural define partido: Ginásio Clube Atlético Paulistano, Sede Social Jóquei Clube Goiás.

-Equilíbrio entre relação com o lugar e definição estrutural: Residência Paulo Mendes da Rocha, Fórum Avaré, Edifício Guaimbé, Senac Campinas, Cecap

-Ginásio Clube Atlético Paulistano 1958(Clube)-continuidade nível piso urbano calçada, ajuste níveis duas ruas adjacentes-acesso contínuo/praçã elevada, mirante, terraço tem a cidade. Entorno adjacente como paisagem/térreo permeável. Praça elevada: esplanada, mirante, terraço: tendo como vista a cidade o entorno. Arquiteto leva em consideração caráter rua Augusta, rua festiva movimentada.

-Fórum Avaré 1962 (Edifício Institucional) - continuidade nível piso calçada pública, projeto como extensão praça Paulo Gomes Oliveira na frente. Acesso ocorre pelo nível da praça. Relação continuidade de níveis e visuais. Projeto é uma praça coberta-praçã de sombra-com ruas internas. Ambiência interna agradável para as longas esperas-controle luz natural, temperaturas internas. Partido: caixa elevada sobre pilotis-térreo permeável

-Sede Social Jóquei Clube Goiás 1963-(Clube)-situação similar a do Clube da Orla na questão estra-



tificação horizontal em dois grandes níveis. Projeto uma caixa elevada sobre pilotis parte frontal relacionada ao acesso e ao passeio público e parte posterior se relaciona ao fundo lote. Com arborização e parte estar clube porção posterior lote. Posição edificação lote divide e setoriza usos em faixas. Importância orientação solar e iluminação natural presente nos desenhos. Praça de Piscinas.

-Clube Orla Guarujá 1963 (Clube)-continuidade entre níveis-predio mesmo nível passeio se relacionando a cidade/térreo sobre pilotis mesmo nível areia-continuidade praia-predio paralelo ao mar. Implantação edificação setoriza usos em faixas paralelas a linha do mar e a avenida em frente, mas permeabilidade térreo e a distribuição em níveis integra visualmente o entorno ao projeto (projeto/cidade/mar/areia são um só) Importância orientação solar e iluminação natural presente nos desenhos. Praça areia-praia onde projeto se integra a paisagem maior já existente. Limites não definidos pelo lote mas sim pelo entorno. Estratificação horizontal projeto em diferentes níveis que são camadas de usos e integração com o lugar.

-Casa Paulo Mendes da Rocha 1964 (Residência)-níveis manipulação visual como atitude de integração em relação a praça na frente e a casa Bandeirantes presente –jardim elevado no mesmo nível da praça (parece ter um pavimento e está no mesmo nível entorno) manipulação topografia/declividade terreno acentuada. Caixa elevada-sobre pilotis-espacialidade em relação ao lugar-a marcação lugar no térreo-ocorre através da continuidade visual lote-permeabilidade em relação a praça coberta. Orientação solar e aproveitamento lateral e zenital iluminação. Vegetação abundante ambiência lote ,fechamento visuais,casa na praça arborizada. Vegetação com papel definido no projeto. Distribuição programa funcional relacionam como estar com área posterior lote geralmente muito arborizada. Empenas fechadas aberturas francas frente e fundos. Recolhimento águas pluviais.

-Edifício Residencial Guaimbé 1964 (Edif.Residencial)-implantação fora alinhamento predial, recuado para amenizar altura em relação ao entorno. Praça de acesso que realiza transição público e privado (área aberta e semi coberta pavimentada). Recolhimento águas pluviais. Orientação solar-utilização quebra-sol noroeste. Prisma com 13 pavimentos cortina concreto lateral vão livre.

-Conjunto Residencial CECAP 1967 (Conjunto Residencial)-construção lugar-lugar como cidadela Modelo lugar para morar-vocação prototípica (clusters que se repetem) -implantação modernista-toma Brasília como exemplo. Malha proposta gera irregularidades bordas e limites da área. Área cortada pela Via Dutra. Implantação toma via como diretriz geométrica estendendo-a numa malha que lhe é perpendicular. Várias praças articulação espaços, espaços lazer, espaços estar. Implantação autônoma em relação ao entorno-alto grau diferenciação.

-Senac Campinas 1968 (Institucional) – continuidade nível acesso do passeio público, térreo permeável sobre pilotis –acesso franco continuação nível piso urbano. Partido não é um volume único-planta resolvida em faixas com vazio central iluminação zenital.

-Pavilhão Brasil Expo 70 -1969 (Ed.Cultural)-representação território/ re-criação lugar. Representação lugar-representação território brasileiro-arquitetura local,-representatividade, contemporaneidade,lugar,lin-

guagem, relações. Arquitetura de Representação lugar-praça encontro, café num grande parque-ponto parada. Projeto promove a continuidade do solo prolongando o piso de asfalto dos arruamentos exposição. Pavilhão cobertura de concreto e cristal –liberação solo térreo. Movimentação terreno, orientação solar e laje. Forma aberta-continuidade níveis e visuais entorno. Horizontalidade presente. A obra não está num lugar ela é o lugar-território coberto-marcação lugar cobertura-laje-sombra. Projeto como: passagem, ligação, lugar estar, praça, sombra, território coberto.

-Reservatório Elevado Urânia 1968 (Equipamento Público)–integração paisagem existente, terreno ultrapassa limites lote para intervenção-paisagem participa projeto. Água é um plano horizontal importante. Leitura das particularidade da paisagem e utilização elementos geométricos simples para definição do partido-relação monumental diferenciada com o lugar de inserção. Escala paisagem relacionada a escala projeto. Projeto escala monumental minimizada pela paisagem já existente. Limites não definidos pelo lote mas pelo entorno.

-Casa Mario Masetti, 1970 (Residência)-terreno em acentuado declive/ Orientação solar e aproveitamento lateral e zenital iluminação. Vegetação abundante ambiência ,fechamento visuais. Distribuição programa funcional relacionam estar com área posterior lote geralmente muito arborizada. Manipulação topografia. Empenas fechadas aberturas francas frente e fundos. Casa com sub-solo. Recolhimento águas pluviais

-Casa Fernando Millan 1970 (Residência)-terreno forte declive, dois andares mais subsolo-implantação:continuação vertical do chão onde se apóia-acomodação casa ao solo-são vários platôs acomodação. Casa absolutamente introvertida. Orientação solar e aproveitamento lateral e zenital iluminação. Manipulação níveis-parece ser térrea pela rua. Vegetação abundante ambiência ,fechamento visuais, casa na praça arborizada. Distribuição programa funcional relacionam estar com área posterior lote geralmente muito arborizada. Empenas fechadas aberturas francas frente e fundos. Recolhimento águas pluviais

### 5.1.2 Atitudes Projetuais Período 70-80-Fase 2

São 11 projetos

2-edif.culturais: Centro Georges Pompidou, Museu Arte Contemporânea USP

1-edif.uso comercial: Hotel em Poxoréu

2-edif.institucional: Núcleo Educação Infantil Jardim Calux, Instituto Caetano Campos

3-residenciais: James Francis King, Artemio Furlan, Antonio Junqueira

1-edif.fins esportivos: Estádio Serra Dourada

1-conj.residencial: Parque Grotá

1-equipamemto público: Cidade Tietê

1-continuidade piso urbano (terreo aberto permeável): Georges Pompidou-continuidade ruelas medievais entorno e rampa acesso pedestre-acessibilidade 10 ruelas adjacentes espacialidade urbana-continuidade-sucessão recintos contínuos. Malha urbana levada em consideração / Museu Arte Contemporânea USP-continuidade visual-edificação se integra ao conjunto e se destaca visualmente-continuidade espa-

ços externos./ manipulação topografia-terreno aterrado parcialmente para criar extensão nível pavimento superior,simulando ser este térreo (casa James Francis king)/casa artemio Furlan (rua como extensão pátio)/hotel em poxoréu (relação calçada –praia-praia hotel/parque-restaurante)/parque Grotta(continuidade jardins e passeios internos)/estádio serra dourada (continuidade passeio acessos parte cobertos).

2-térreo elevado sobre pilotis-Georges Pompidou / Museu Arte Contemporânea USP/ -Instituto de Educação Caetano Campos/Jardim Calux ( em parte)/casa James Francis King; Hotel em Poxoréu em parte/Parque Grotta/Estádio Serra Dourada.

3-Praças:espaços de transição entre público e privado:

Praça ajardinada rebaixada:Georges Pompidou-

Praça Esportes: Instituto Caetano Campos

Praça Verde:Jardim Calux

Praça acesso:Mac/Hotel Poxoréu

Praça Areia:Hotel poxoréu-praça acesso-praça areia

Praças estar e arborizadas:Parque Grotta

Praça água:Porto Fluvial

4- limites não definidos pelo projeto mas pelo entorno:Jardim Calux/Hotel em Poxoréu/Porto Tiete,Museu USP, Cidade Porto Tietê

5-Território coberto,marcação lugar laje,construção,marca com sombra:Georges Pompidou (elevação caixa e liberação térreo):semi coberto pelo pavimento Jardim Calux/ Hotel em Poxoréu (em parte)/Estádio Serra dourada (térreo)

6-Manipulação terreno Topografia: manipulação topografia-terreno aterrado parcialmente para criar extensão nível pavimento superior, simulando ser este térreo (casa James Francis king)/ Antonio Junqueira (partido topografia manipulação níveis-relacionamento com urbano).

7-Arquitetura Representação Lugar:criação novo conceito lugar-escola:Jardim Calux/Porto Tietê(nova forma ocupação território)

8-Preservação horizontalidade: todos menos o Estádio em Serra Dourada

9-Parte Programa aterrado,subsolo:Biblioteca subsolo:Georges Pompidou-ligada metros-climatização ,ruidos,questão técnica. Auditório enterrado (Caetano Campos)

10-Vegetação-Museu Arte Contemporânea USP-vegetação delimita área,proteção noroeste/vegetação importante elemento conceito novo lugar escola. Hotel poxoréu (fechamento visuais)/importante projeto num parque arborizado,encostas proteção,limites visuais (parque Grotta)

11-Contraste tratamentos partido (geométrico/ortogonal) área aberta (orgânica )-MAC-USP/ Rua e

via assumidas no projeto integradas/Hotel Poxoréu.

12-Relação direta com parâmetros naturais sítio:água,iluminação, vegetação, ventos, areia, rochas-Escola Jardim Calux-partido organiza-se de forma a se relacionar diretamente aspectos naturais e físicos do sítio. importante elemento conceito novo lugar escola./casa James Francis King (ventos porteção encosta,orientação solar, insolarada em todas as faces, casa-pátio)/parque Grota(vegetação,insolação,e ncosta,riberião)Porto Tietê (água,ventos,insolação,pré-existências físicas e estrutura existente rodo-ferroviária).

12- Rua e via assumidas no projeto integradas:Instituto Educação Caetano Campos/Casa Artemio Furlan (rua e calçadas extensão pátio casa)/Porto Tietê (estrutura rodo,ferroviária).

13-resgate tradição,cultura local:casa Artemio Furlan –materiais e hábitos lugar/ lote aproveitamento frente e fundos-resgate tradição casarões cuiabanos com frutíferas (hotel Poxoréu)/parque Grota (tradição bairro residencial bexiga)/Porto Tiete(porto degradação elemento retorno de vida noturnas e cidades)/Porto Tiete(resgate porto relacionado a vida noturna cidade e utilizavel de dia população)

-Intervenção no lugar define partido em função pré-existências incorporadas:Hotel Poxoréu,Porto Tietê, Casa Artemio Furlan.

-Definição estrutural determina partido: Centro Cultural Georges Pompidou, Estádio Serra Dourada, Museu Arte Contemporânea USP, Instituto Educação Caetano Campos.

-Equilíbrio entre relação com o lugar e definição estrutural: Jardim Calux,Casa James Francis King, Parque Grota, Casa Antônio Junqueira.

#### Projetos:

-Centro Cultural Georges Pompidou 1971 (Edif. Cultural)-relação arte/ciência/cidade medieval e projeto, continuidade urbana-sequencia vielas adjacentes levadas em consideração-acessibilidade-continuum das vielas para rampa acesso, base permeável aos arruamentos vizinhos-10 ruelas conduzem ao projeto, o jardim nível importante realiza transição entre camadas acima e abaixo do solo-estratificação horizontal.Desenhos em corte com entorno evidencia que a altura das edificações vizinhas adjacentes foram levadas em consideração.

-Hotel Poxoréu 1971 (edif icação comercial): praça acesso, praça areia realiza transição entre projeto e represa, vegetação fechamento visuais, parque hotel-hotel praça assim tratado pelo arquiteto, ortogonalidade projeto contrasta linhas orgânicas espaço público, lote aproveitamento frente e fundos-resgate tradição casarões cuiabanos com frutíferas, estratificação projeto em três níveis horizontais:1-praia,2-passeio público,praia hotel, 3-parque ,restaurante. Hotel paisagem de fundo quintal típica da localidade. Continuidade piso urbano tratada em níveis-do passeio para piso hotel (acesso)-da areia praia para praça hotel parte coberta pela edificação elevada e da praça de areia para o rio.



-Núcleo Educação Jardim Calux 1972 (edif.Institucional): relação direta pré-existências naturais do sítio:vegetação,iluminação,ventos,rochas,solo,topografia-atmosfera interior simula exterior, implantação orgânica no terreno,projeto se organiza em dois níveis-escola como lugar formação humana sem limitações espaciais excessivas e sem perda contato com natureza –criação novo conceito lugar-escola onde a natureza participa da vivência dos alunos.

-Casa James Francis King 1972 (residência):comparação com villa savoye-casa num parque-vegetação elemento presente e abundante,-croquis evidenciam isto,casa ortogonal,desenho externo orgânico-piscina elemento importante contraste em relação a edificação,manipulação topografia-terreno aterrado parcialmente para criar extensão nível pavimento superior,simulando ser este terreo, ventos proteção encosta,orientação solar,insolarada em todas as faces, tipologia casa pátio.

-Estádio Serra Dourada 1973 (edificação fins esportivos):forma aberta para cidade-cuidadosamente implantado-sutil presença cerrado, relação com topografia cidade oferecendo belas visuais desde o anel circulação,partido tenta diminuir impacto urbano, eixo central pontas abertas, marcação geometria solar ,sombra térreo, arquibancadas parte cobertas, partido permite outros usos-shows ,eventos, samba,projeto tenta levar jardim para dentro mas torna-se insignificante em termos quantidade e impacto dentro-concreto x verde,edificação impactante que se abre para lugar-continuidade visual.

-Casa Artemio Furlan 1974 (residência):projeto leva em consideração a tradição-habitos e materiais do lugar, rua e meio fio como extensão pátio, arborização elemento importante-sombra,clima,utilização espaços externos-clima lugar,materiais locais-tradição, programa desenvolvido em 3 faixas planta baixa todos ambientes voltam-se para espaços externos abertos. Passeio público participa do projeto com sua arborização para gerar ambiência ao pátio e aumento visuais.

-Parque Grota 1974 (conj. Residencial):tradição bairro bexiga:cultura,recreação,topografia acidentada-atravesada por ribeirão, vegetação,arborização abundante-encostas,orientação solar,vegetação,permeabilidade visual à encosta, base permeável. Praça no meio articulação,ligação-núcleo projeto, verticalidade-15 pavimentos-vocação prototípica-industrialização, preocupação arquiteto em manutenção caráter residencial bairro, jardins e passeios internos contínuos mantendo nível,projeto num parque arborizado.

-Museu Arte Contemporânea USP 1975 (Edif.Cultural):Museu está inserido dentro espaço maior –parte de um lugar encontro. Modulo articulado aos outros museus, altura proposta relaciona-se altura vegetação existente (noroeste)-faz parte lugar encontro-praça maior. Forma aberta-permeável visuais-continuidade visual. Prédio com vocação urbana-estrutura espaço-contraste forma museu e traçado área aberta.

Organiza-se voltado para alojamento estudantes e não a continuação ao eixo visual avenida de acesso.

-Instituto de Educação Caetano Campos 1976 (edificação Institucional): organização,setorização clara, térreo permeável sobre pilotis-continuidade visual,amplas vistas. Rua e via assumidas no projeto integradas. Setorização atividades integração geral pátio, Incorporação largo existente no projeto.Alteração sentido vias adjacentes-transtorno moradores locais já acostumados ao fluxo veicular. Jogo 3 níveis-

Vegetação utilizada como borda e limites área, delimitação visual, Praça esportes, Implantação prédios bordas terreno, delimitando espaços e a praça esportes articula espaço geral.

-Casa Antônio Junqueira 1977 (residência): casa tira partido declividade-manipulação visual níveis parece ter um e tem mais pavimentos. Casa volta-se para trás lote na face norte em função aproveitamento luz natural, relação pátio interno, jardins ancoram volumes casa. Condicionamento térmico realizado pelos espelhos de água da cobertura. Inversão contato urbano corpo secundário casa-biblioteca localizado na fachada frontal. Não tem relação direta com vegetação, não é abundante nem apresenta função determinada. Materiais: concreto, pedras material dominante visualmente.

-Cidade Tietê 1980 (equipamento público): Porto Tietê se insere numa pré-existência-homem já habitava o lugar, espaço transformado-contraponto com natureza existente, projeto integrado particularidades do sítio. O projeto estrutura-se a partir ligações caminhos rodoviários, ferroviários, fluviais, função portuária é integrada a vida social da cidade. Projeto dialoga com paisagem ao mesmo tempo que a envolve é cercado por ela. Novas formas ocupação território-construção cidade-torres-acesso ao porto fluvial assumem valor simbólico, função portuária integrada vida cidades, organização em faixas distribuição sentido ordem, clareza, organização. Projeto está dentro da paisagem, território maior onde se insere.

### 5.1.3 Atitudes Projetuais Período 80-90-Fase 3:

São dez projetos

2-edif.residenciais: Jaraguá, Aspen

2-edif.comerciais: Keiralla Sarhan, Loja Forma

2-edif.institucional: Biblioteca Pública Rio Janeiro, Biblioteca Alexandria

1-equip.público: Terminal Rodoviário Goiânia

1-residencia: Antônio Gerassi

1-edif.cultural/museu: Mube

1-capela: São Pedro

1-continuidade piso urbano: edifício Jaraguá-praça acesso/Mube mesmo nível piso passeio rua e da avenida.

2-continuidade visual: edificação Jaraguá (desnível entre lajes pavimentos permite continuidade visual entre vales nas fachadas anterior e posterior)/Edifício Aspen (acesso direto em continuidade com passeio público)/Terminal Rodoviário Goiânia (edifício permite continuidade dois níveis), Biblioteca Pública Rio Janeiro/Mube/ Biblioteca Alexandria/casa gerassiente lote terreo sobre pilotis)

3-térreo elevado sobre pilotis: Edifício Jaragua (parcial)/Terminal rodoviário Goiânia, Loja Forma, Pórtico marca projeto (Biblioteca Pública RJ)/Mube(viga)/Casa Gerassi/

Praças:

- Praça acesso (espelho de água e pedras):edifício Jaraguá
- Praça acesso (dois níveis):Ed Aspen
- Praça estacionamento:Loja Forma
- Praça central articulação (arborizada):Terminal rodoviário Goiânia
- Praça acesso:Biblioteca Pública Rio Janeiro
- Praça acesso, praça exposição (esplanada):Mube:praça alta e outra baixa
- Praça água:Biblioteca Alexandria

5- limites não definidos pelo projeto, mas pelo entorno:Terminal rodoviário Goiânia, (forma aberta, horizontal linha marcada e permeável)/Biblioteca Pública Rio Janeiro (projeto subterrâneo elemento acima solo permeável)/Mube/ Biblioteca Alexandria

6-Território coberto, marcação lugar laje, construção, marca com sombra:Loja forma (praça acesso e estacionamento)/Biblioteca Pública Rio Janeiro/Mube (viga, pórtico, portal entrada, abrigo)/Casa Gerassi/

7-Manipulação terreno Topografia: tira partido desnível capela parece ter um pavimento um nível em realidade tem 3/ Continuidade entre rua e avenida desnível 3,5m- (Mube)

8-Novo conceito sobre Lugar: novo uso-espço contemporâneo exposição Mube

9-Preservação horizontalidade e visuais entorno:Terminal Rodoviário Goiânia, Loja Forma, Mube, Antônio Gerassi,

10-utilização subsolo:Biblioteca Pública Rio Janeiro/Mube(espços tradicionais museu)

11-Vegetação:terminal rodoviário Goiânia (praça central) Biblioteca Pública Rio Janeiro, croquis mostram que a vegetação entorno campo santana e morros através continuidade visual participam do projeto definem limites visuais/Mube(delimitação visual-continuidade, ambientação)/casa Gerassi/

12-papel água projetos:edifício Jaraguá (espelho d'água praça acesso)/Ed.Aspen (piscina)/ espelho de água em continuidade com piso passeio, pavimentação exterior (Capela São Pedro)/Mube )caráter espaço público praça-delimitação visuais, ambientação)/ Biblioteca Alexandria (plano horizontal participa projeto envolve área projeto, diminui escala prédios)

13-contraste tratamentos partido (geométrico/ortogonal) área aberta (orgânica ) Biblioteca Alexandria

14-relação direta com parâmetros naturais sítio: água, iluminação, vegetação, ventos, areia, rochas: Keirala Sarhan (iluminação natural orientação) Biblioteca Alexandria,

15- Rua e via assumidas no projeto integradas: Terminal Goiânia(av.Goiás)/ Biblioteca Pública Rio

Janeiro/ Incorporação rua e avenida projeto-relação implantação edificação(Mube)/

16-resgate tradição:Edifício Jaraguá tradição casa brasileira-varanda (acesso por ela pelo elevador)/  
Biblioteca Alexandria(edificações resgate histórico volumes egípcios puros)

- Intervenção no lugar define partido: Biblioteca Pública Rio Janeiro,Capela São Pedro, Loja Forma,  
Mube, Biblioteca Alexandria

-Definição estrutural define partido: edifício Keiralla Sarhan

-Equilíbrio entre relação com o lugar e definição estrutural:edifício Jaraguá ,Terminal Rodoviário Goi-  
ânia, Edifício Aspen, Casa Antônio Gerassi

Projetos:

-Edifício Residencial Jaraguá 1984-(Edif.Residencial): visão silumtânea de dois vales-Tietê e Pinheiros-  
partido/estrutura pensada continuidade visual (desnível entre lajes tem-se a visão contínua das duas facha-  
das frontal e posterior), praça acesso-seca-recuo implantação diminuir impacto entorno elevada altura,  
bifrontalidade fachada nasce da implantação urbana-continuidade visual.

-Edifício Keiralla Sahran, 1984 (Edif.Comercial): máximo de aproveitamento de áreas permitindo pelas  
leis municipais, qualidade urbana inusitada-pela arquitetura prédio-insolação,proteção solar técnica. Ele-  
vador panorâmico-vistas, relação visual continuidade com lugar. Orientação solar-sistema proteção-que-  
bra-sol-difícilmente utilizado pelo arquiteto. Fechamentos envidraçados laterais diferente soluções usuais  
arquiteto. Planta paralela rua Leopoldo Magalhães.Questão técnica muito presente-estrutural-caixa vidro  
com estrutura independente de seis pilares destacando-se a linha marcada por interessante quebra-sol.

-Edifício Aspen 1986 (Edif.Residencial): hábito da casa tradicional brasileira-elevador chega varanda  
espacialidade-visuais/vistas. Uso teto jardim. Praça acesso. Edifício espacialidade casa simples-casa  
apartamento, Edifício-casa. Assim como no guaimbé-paredes estruturais laterais. Implantado recuado no  
terreno-praça entrada.Orientação solar-iluminação natural

-Capela de São Pedro 1987 (Ed.Religiosa):Implantação-posição edificação relacionada ao Palácio  
Boa Vista (pré-existente)-ligações diretas. Aberta ao entorno-vidro fechamento-permite continuidade visu-  
al. Espelhos de água importantes-reflexão-continuidade passeio-água-níveis-transição interior/exterior/  
reflexões. Edificação organiza-se em estratos horizontais-3 faixas(3 níveis)-fornecendo escala pedestre e  
usuário-questão parecer um pavimento tirar partido topografia impressão visual percepção realidade pro-  
jeto. Relação interior/exterior –direta através material fechamento e forma capela espacialidade interna.  
Estrutura central único pilar. rojeto como anexo-anexo elemento histórico na arquitetura (não utilizada pelo  
arquiteto normalmente).



-Loja Forma 1987 (Edif. Comercial): Intervenção no lugar define partido: caráter via, fluxos automóveis, uso hábitos lugar deslocamentos. Vitrine, estacionamentos, visibilidade. Continuidade visual, piso urbano térreo. Lugar; território coberto, marcação lugar, sombra. Percepção volumetria simples-percepção cinética vitrine em função deslocamento automóveis. Caráter usos define vitrine e utilização pública acessos e estacionamentos. Praça estacionamento. Determinação aspectos funcionais e programáticos do projeto num lugar determinado definem o partido-estrutura dá respaldo técnico necessário a materialidade do projeto.

30-Museu Brasileiro da Escultura 1988 (edif. Cultural/museu): Incorporação rua e avenida projeto-relação implantação edificação. Território novo e antigo, tradição usos, hábitos bairro residencial. Característica da paisagem local a manter-usos bairro. Tranquilidade bairro residencial. Avenida Europa importante cidade, eixo ligação áreas-território novo. Rua Alemanha: território antigo-bairro residencial. Projeto como elemento de qualificação espaço urbano adjacente. Ampliação passeio público. Continuidade acesso níveis passeios rua e avenida-continuidade fluxos, acessos. Construção lugar: território coberto, sombra visível. Praça alta e praça baixa com dependências semi-enterradas. Implantação edificação em relação vizinhos e em relação rua e avenida.

-Biblioteca Alexandria 1988 (Edif. Cultural/Museu): intervenção no lugar define partido em função pré-existências incorporadas-ir além limites do terreno destinado ao edifício/projeto contido e contendo a paisagem. Típica situação avenida a beira mar que isola cidade do mar (transgressão edital). Ocupação península como jardim da Biblioteca-uma parte em subsolo sob a avenida criando torres a frente dentro do mar. Fina sensibilidade para pré-existências naturais e urbanas-prédios definidos pelas particularidades lugar/construção escala monumental-referência simbólica herança histórica volumes puros egípcios. Volumes simples transformando-se em marcos visuais. Paisagem engloba projeto.

-Casa Antônio Gerassi 1988 (edif. Residencial): Casa sobre pilotis-térreo livre-continuidade visual, fluxos. Forma simples pura fácil leitura e percepção. Luz natural importante elemento programa funcional-lateral e zenital. Tecnologia-pré-fabricação-industrialização. Árvores-incorporada projeto elemento sombreamento, ambiência, visuais. Projeto caixa elevada sobre pilotis. Laterais fechadas aberturas frente e trás. Terreno plano-piscina-captação água pluvial.

#### 5.1.4 Atitudes Projetuais Período 90-2000-Fase 4:

São 17 projetos

6-Equipamento Público: Aquário Santos, Praça Patriarca, Baía Vitória, Terminal Dom Pedro II, Baía Montevideo, Boulevard Esportes

6-Edif cultural/museu: Museu Arte Vitória, Pinacoteca Estado Rio Janeiro, Fiesp, Sesc Tatuapé, Praça Museus USP, Museu Língua Portuguesa,

1-Edif. Institucional: Fundação Getúlio Vargas,

3-Edif. Público: Poupatempo Itaquera, Sivam, Pavilhão Mar

1-Edif. Comercial: Edifício garagem Paço Alfandega

1-continuidade piso urbano: água faz continuidade exterior-interior-Aquário Santos/Praça Patriarca (continuidade passeio piso mosaico praça/ Terminal Parque Dom Pedro II- acesso as plataformas ocorre pelo nível passeio público adjacente/ Baía Montevideo-dobra área de acesso em terra/ Paris 2008-Boulevard Esportes 2000/ Centro Krajcberg de Arte/ SESC Tatuapé-mesmo nível calçada acesso.

2-continuidade visual: 2-térreo elevado sobre pilotis:Aquário Santos-pavilhões aquários continuidade mar, exterior/Praça Patriarca-continuidade visual entorno/ Baía de Vitória/ Terminal Parque Dom Pedro II-Baía Montevideo/ Paris 2008-Boulevard Esportes 2000/ Centro Krajcberg de Arte/FIESP-nova espacialidade térreo em relação a avenida paulista/ SESC Tatuapé/

### 3-Praças:

- praça naval-acesso/ praça recepção pessoas: Aquário Santos
- praça sombra: Praça Patriarca
- Praça Quadrada-atracável: Baía de Vitória-Baía Montevideo- e animada
- várias praças (acontecimentos, encontros) articulam espaços-Paris 2008-Boulevard Esportes 2000
- praça acesso articula volumes programa parte coberta: Centro Krajcberg de Arte
- praça água e sol: SESC Tatuapé
- praça língua-Museu da Língua portuguesa

4- limites não definidos pelo projeto mas pelo entorno.: Aquário Municipal Santos/Praça Patriarca/ Baía de Vitória/ Terminal Parque Dom Pedro II/Baía Montevideo/ Paris 2008-Boulevard Esportes 2000/ Centro Krajcberg de Arte-térreo/SESC Tatuapé disposição em U neste miolo volta-se para entorno.

5-Território coberto, marcação lugar laje, construção, marca com sombra: grande pavilhão fechado lateralmente e coberto com forma aberta ao exterior (Aquário Santos)/ Praça Patriarca (pórtico, portal, acesso, sombra,) Terminal Parque Dom Pedro II-plataformas cobertas porém abertas nas laterais/ Paris 2008-Boulevard Esportes 2000/ Centro Krajcberg de Arte/SESC Tatuapé-rua coberta sombra.

6-Novo conceito sobre Lugar: novo lugar-conjunto áreas esporte/SESC Tatuapé-integração na quadra/ Museu da Língua portuguesa

7-Preservação horizontalidade: não corre FIESP (volumetria não definida pelo arquiteto) Fundação Getúlio Vargas (terreno e esquema implantação não possibilitam leitura horizontal projeto). Restante dos 15 projetos mantém horizontalidade

8-Uso Subsolo: arquibancadas e tribunas rebaixadas/Paris Boulevard

9-Papel água projetos: Aquário Santos\_ setorização atividades, extensão exterior-interior/Baía Montevideo e Baía Vitória (água é uma terceira dimensão espacial-elemento horizontal), Sivam: espelhos de água contrastam com a geometria dos prédios/Praça Museus Usp-espelhos articulam e conectam os volumes, paralelos a linha rio Pinheiros. Edifício Garagem água dimensão espacial horizontal

10-contraste tratamentos partido (geométrico/ortogonal) área aberta (orgânica );Capela São Pedro/Baía de Vitória (plano horizontal importante reduz escala volumes/ Centro Krajcberg de Arte-ligação projeto a praia/SESC Tatuapé-água isolamento térmico,ambientação,piscinas.Praça museus USP, Sivam

11-relação direta com parâmetros naturais sítio:água,iluminação, vegetação, ventos, areia, rochas: Baía de Vitória(morros,água,iluminação)/Baia de Montevidéo/Fundação Getúlio Vargas

12- Rua e via assumidas no projeto integradas: Paris 2008-Boulevard Esportes 2000/FIESP;/avenida paulista/FIESP/Pinacoteca Estado.

13-resgate tradição: Arquitetura Pavilhões,característica porto pré-existente-mantém linguagem lugar/ Pórtico,portal (portões cidade medieval)/ Baía de Vitória-praça atracável barcos resgate tradição uso porto aliado a praça/ Paris 2008-Boulevard Esportes 2000-Paris-eixos viário,sistema deslocamento-articulação viária

14-rua suspensa conecta vários volumes diferenciados-forma ocupação terreno-SESC Tatuapé/cidade tiete (ainda não estava materializada a solução somente insinuada)/Baia Vitorio a (água faz papel elemento conector volumes programa )/Biblioteca de Alexandria-nível -4,00, bem evidente solução/ água nível zero faz papel elemento conector/Aquário santos-pavilhão principal é o elemento conector/SESC TATUAPÉ/Instituto educação Caetano campos-rua está interiorizada no projeto-barra circulação interna plantas/Fundação Getúlio Vargas/SIVAM-rua articula os anéis/Praça Museus USP/

Intervenção no lugar define o partido: Aquário Santos, Praça Patriarca, Baía Vitória, Pinacoteca Estado, Fiesp, Baía Montevidéo, SIVAM, Pavilhão Mar, Edifício Garagem.

Definição estrutural define partido: Fundação Getúlio Vargas

Equilíbrio entre intervenção no lugar e definição estrutural: Museu Vitória, Sesc Tatuapé, Terminal Dom Pedro II,Poupatempo Itaquera, Praça Museus USP, Museu Lingua Brasileira, Paris Boulevard Esportes.

Projetos:

-Aquário Municipal Santos 1991 (Equip.Público):Terreno do aquário uma extensão que se espraia em direção ao mar. Correção antiga implantação:confinamento em que está uma ilha entre as duas mãos da avenida beira-mar. Água muito presente-espelhos de água setORIZAM espaços e dividem ambientes-extensão do exterior e interior-comunicação contínua.Projeto como uma paisagem urbana em uma paisagem natural. Praça naval-entrada porto. Praça recepção pessoas. Iluminação natural presente-programa funcional-critério projeto.Estratificação em 3 níveis-planos horizontais.Arquitetura de pavilhões que lembram armazéns de portos como quem não pretende negar uma arquitetura pré-existente agradável e

já característica do lugar. Terreno aquário uma extensão do mar. Caráter lugar-porto-edificação típica. Ventilação, iluminação, água.

Museu Arte Vitória:-Centro Krajcberg de Arte 1993 (Edif.Cultural/Museu):O mar,jardim,praias do canto de Vitória nas Pedras das Andorinhas o passeio dos pedestres em geral está marcado por vistas abrangentes da paisagem local que é fascinante. A edificação elevada é apoiada em pilares com características de interrupções e formas diferentes. Indivíduo é orientado para chão-nível térreo continuidade visual-permeabilidade visual. Praça articula volumes dá acesso ao auditório-volumes cobrem parte praça

Auditório em volume anexo. Pilares em pirâmide-estrutura inspiração Niemeyer. Caixa elevada sobre pilotis em pirâmide-Continuidade níveis existentes-praia.

-Praça do Patriarca e Viaduto Chá 1992 (Equip.Público):Re-organizar trajeto de veículos. Paisagem existente-Igreja Santo Antônio-bordas triangulo histórico cidade, ela é parte da conexão entre o centro velho e o novo. Embaixo praça uma galeria construída na década de 1940. A nova cobertura é a peça mais importante uma vez que dialoga com a dimensão da cidade antiga realizando a praça na escala do pedestre. Tem elementos que revelam a lógica do projeto do arquiteto:1-piso de mosaico que delimita a praça;2-portal para a praça e em sentido inverso moldura das perspectivas visuais e espaços abertos imagina-se uma cobertura suspensa que não toca o chão e uma arquitrave que a sustenta com formas leves,brancas e de aparência um tanto instável.Cobertura:portal,porta,acesso,estar,sombra,marco visual,pórtico. Praça coberta-sombra. Tradição:pórtico porta cidade medieval-rito passagem,do centro velho para novo-de dentro para fora da galeria. Um vazio coberto, espaço aberto mas construído.

-Baía de Vitória 1993 (Equip.Público):Transformação da natureza e das cidades. Cidades que já contém a natureza como projeto premeditado e em transformação. Porto-come responsável pela degradação de uma cidade-exclusão atividades cidadãos. Porto como um evento-animação noturna cidade-ordenar esta ocupação imaginando espaços. Ocupação território com um plano integrado que incorpora o que existe e se inter-relaciona ao proposto. Praça quadrada na ilha da Fumaça-atracável barcos-serviços e comércio. Túnel pedestre interliga avenida central e a esplanada nova com morro. Edifícios com torres cristalinas a beira-mar-volumes inesperados que dialogam com a geografia, com as diferentes alturas da cidade. Manter porta aberta da baía para Atlântico.Projeto previu a construção de um túnel ao invés construir ponte para interligar a ilha ao continente-minima intervenção paisagem,contrapor com limpidez. Leitura das particularidades da paisagem geográfica como um dos princípios adotados pelo arquiteto nas soluções elaboradas na escala territorial.

-Pinacoteca do Estado de São Paulo 1993 (Edif.Cultural/Museu):Adequação edifício neoclássico século 19-as atuais necessidades técnicas e funcionais de uma grande museu. A resolver: plano acesso edifício, a distribuição áreas exposição espalhadas. Olhar a história com valores contemporâneos. Nova espacialidade. Nova circulação pelo eixo longitudinal edifício transferida para praça da luz na face sul modificando-se a sua implantação com relação a cidade. Corrigido estrangulamento entre prédio e a avenida Tiradentes. Acesso ocorre a partir amplo recuo com relação a praça da luz um espaço externo largo e contínuo que estabelece um diálogo com o edifício da estação da luz e a animação proporcionada



pelo metro e pelo parque. Intervenções justapostas ao edifício existente-colagem soluções. Intervindo-se em um edifício com características próprias muito fortes e problemas de acesso e utilização a serem corrigidos, os aspectos urbanos e públicos tem um destaque importante nas decisões do projeto arquitetônico. Av.Tiradentes uma das portas da cidade caminho de saída na direção norte. Desestabilização das hierarquias classicizantes do edifício ao se alterar a entrada principal do museu que agora não se dá mais pelo eixo principal voltado para a movimentada avenida e sim por um acesso lateral fronteiro a estação da luz.

-Fundação Getúlio Vargas 1962 (Edif.Institucional-escola): Orientação solar,implantação edificações,topografia acidentada, presença bosque consolidado, ursos de água naturais. Questão tecnológica muito presente-alta declividade terreno-fundações/sustentação prédios e rua aérea. Novo conceito lugar-escola lugar.

-Centro Cultural FIESP 1996 (Edif.cultural Museu):Dar visibilidade pública a usos que já existiam ali Reforma ampliou a continuidade dos espaços.Com o alargamento da avenida paulista toda área de recepção prédio estava prejudicada.Prédio mal posto em relação a paulista.-tampado para avenida com acesso só pelo pequeno andar meio nível acima da avenida.aumento área público-deslocamento parte da recepção da FIESP para subsolo e concentrando sistema controle e separação da entrada nos recintos elevador que agora organiza a entrada no térreo superior e saída térreo inferior. Elevador passou a desempenhar um papel proeminente como recurso de organização espacial. A rua atrás Alameda Santos novo acesso. Paulista passa a ser um patamar do mesmo prédio de grande importância visual representativa de toda essa potencialidade da cidade.Viés ocupação espaço resulta da definição de uma estratégia urbana Ampliação visual da calçada amplo espaço semi-público de transição que requalifica o edifício e seu sítio.Alargamento passeio paulista. Vias entorno incorporada.

-Centro Cultural SESC Tatuapé 1996 (Edif.cultural Museu):Lote uma quadra inteira-ocupada da forma mais livre possível não interditando o trânsito de quem quer atravessá-lo.Térreo permeável caixa elevada. Térreo prolonga a passagem pública das ruas-integrando lote ao passeio ao espaço adjacente da cidade. Rua suspensa que liga todos volumes do programa-sua cobertura é uma calçada com piscinas adjacentes-uma rua de praia de sol e água. Caixa suspensa-térreo com passagens livres-continuidade visual-restaurant rebaixado marcando de forma sutil sua separação do passeio público.Projeto transforma lugar através das construções atuando simbolicamente no plano da geografia, pois ao invés de realçar a aparição das construções como fatos em si noção que remonta da tradição palladiana realiza através delas uma nova e inusitada paisagem.

-Terminal Parque Dom Pedro II 1996 (Equip.Público):Localizado nas proximidades do parque e ladeado pela Avenida do Estado e pela rua 25 de março.Intenção acrescentar clareza, ordem,generosidade ao espaço terminal.Plataformas duplas-com paradas dos dois lados o que além de reduzir a quantidade de plataformas e aumentar a quantidade de transferências.Nível proporcionando uma visão contínua com uma disposição espacial regular,clara e aberta.Continuidade visual-amplas vistas.Projeto terminal dialoga com o movimento pedestre.

-Baía Montevideo 1998 (Equip Público):Cidade inteira tinha que girar em torno da Baía, tendo-a como entrave a ser superado-A intenção projeto era inverter problema-fazer a cidade dirigir-se a ela de modo concêntrico incorporando essa superfície de água. Projeto amplia o porto a partir do canal criando um píer que o isola dobrando assim sua área de acesso em terra. No projeto a Baía –transforma-se em uma praça quadrada de água.Visão veneziana da relação entre homem e natureza da idéia de vida nas cidades em vez de precisar contorná-la Montevideo passaria a se organizar em frente a baía:uma praça nova animada.

-Poupatempo Itaquera 1998 (edif.público):partido possibilita visão cidade sem barreiras, nova proposta ocupação território, arquiteto recusa projetá-lo isolado e independente.

-Centro Coordenação Geral Sivam 1998 (edif.público):programa organizado a partir de uma galeria eixo-estrutural. Eixos situados nos acessos do edifício. Instalações no subsolo. Extremidades apoio funções. Composição relacionada a atividade e controle visuais. Projeto enfatiza aspectos simbólicos e formais relacionados a cidade de Brasília, a implantação ocorre em área perpendicular ao eixo plano piloto. Terreno extensa área ajardinada prevendo expansão programa. Aproveitamento declividade terreno. Implantação rebaixamento galeria e suspensão anéis impede intervalos vazios entre edificações mantendo segurança jardins. Amplas visuais, amplas praças e estacionamentos. Jardins parte protegidos por teto galeria elevada, grandes espelhos de água, térreo livre permeável.

-Pavilhão Mar 1999 (edif.público):estrutura naval paralelas a linha do mar elevadas 2,5m. amplas visuais integradas a paisagem existente. Projeto ,cidade e natureza se integram. Valorização da tradição local, cultura popular território, região,lugar e do mar. Exterior presente por continuidade visual no interior do pavilhão. térreo permeável as visuais. Edificação,pavilhão marca uma fresta sobre o mar com um olhar direcionado na paisagem. Implantação na faixa de areia marca o lugar, instaura a ocupação que ao longo dos anos vai se ampliar.

-Praça Museus USP (Edif.Institucional-escola):grande praça articula a implantação de de quatro edificações (3 monumentos e um auditório). Via elevada,galeria une e articula os volumes. Projeto cria uma nova porta de entrada para a cidade universitária. Disposição volumétrica flexível, espaços amplos, espaço cívico, vistas para a paisagem universitária. Organização de fácil leitura.teto jardim praças nas coberturas.

-Museu da Língua portuguesa 2000 (Edif.cultural Museu):Instalação museu em um espaço compartilhado com estação de trens metropolitanos não interfirisse na circulação dos usuários do transporte e ao mesmo tempo preservasse o térreo do edifício na sua totalidade.Clara definição entrada e saída-circuito linear. Evitar conflitos de usos-novo uso. Disposição área expositiva espaço estreito 14m e comprido 120m. Tecnologia-Estação trens existente/fluxos acessos-usos pedestres/predio existente.

Graragem Paço Alfândega 2000 (Edif Comercial): garagem em dois blocos de quatro andares, fora o térreo, unidos através de pontes sobre a rua nos pavimentos mais altos no trecho em que as faces dos ter-

renos coincidem. Solução auxiliou a resolver problema trânsito de automóveis no lugar. Projeto localizado em trecho urbano protegido, pouca profundidade do lençol freático, limitação das construções em altura. Igreja (Madre de Deus) fornece gabarito de altura para demais construções. Dois terrenos separados por uma rua, utilização linguagem naval, teto jardim, vistas paisagem lugar. Projeto leva em consideração situação urbana, fluxos problemas área. Saída pela avenida do cais da Alfândega. Térreo livre para manter animação ruas e ampliar programa inicial.

A garagem de Paulo Mendes da Rocha no Recife é inusitada enquanto tema funcional para um arquiteto desse porte- e por sua conexão com um convento colonial reciclado como shopping center.

-Paris 2008-Boulevard Esportes 2000-(Equip.Público):Região projeto grande anel periférico de Paris-eixo norte-sul da maior região que liga diretamente o centro de Paris e o canal de Saint-Denis até Estádio de França. Tribunas e arquibancadas rebaixadas-para manter continuidade visual dos espaços

Fundir em uma idéia urbanismo/paisagismo/arquitetura. O partido do projeto procura identificar e marcar na cidade de Paris as vias navegáveis que sempre constituíram um dos traços físicos marcantes de sua presença histórica, ao lado do confronto com a natureza, a geografia e a ligação com as outras cidades do continente e abordar a questão das águas, da mecânica das técnicas e das ciências, da escolha do lugar de fundação da cidade. As praças entre as salas receberão grandes telas, onde os espetáculos e as provas esportivas serão exibidos, criando uma continuidade entre espaços internos e externos.

A idéia é destacar o valor da transformação, desejada nos tempos atuais de todo o sistema fluvial europeu. A intenção é constituir um novo lugar no cruzamento do canal Saint Denis ao longo do cais Gambetta e de La Gironde que está associado ao conjunto áreas esporte-conjunto pretende ser uma transformação do espaço-conjunto pórticos separados e espaçados que sustentam um sistema metálico mecanizado.

### 5.3 TABELA CONCLUSÃO PERIODIZAÇÃO

A tabela de conclusão da periodização mostra as quatro fases analisadas: anos 50 aos 70, dos anos 70 aos 80- dos 80 aos 90, dos anos 90 a 2000. A tabela mostra os projetos em cada fase, como ocorre a relação com o lugar, as decisões projetuais fundamentais relacionadas ao lugar, a intenção do arquiteto as assumir a decisão projetual e que elemento define o partido arquitetônico. A tabela também classifica os projetos quanto ao partido: projetos onde a definição estrutural determina o partido, projetos em que a relação com o lugar determina o partido e os projetos onde ocorre um equilíbrio entre definição estrutural e as relações com o lugar.

Na primeira fase dos anos 50 a 70- 2 projetos a definição estrutural determina o partido, em 3 a relação com o lugar determina o partido e em 7 ocorre um equilíbrio entre definição estrutural e as relações com o lugar.

Segunda fase:4 projetos a definição estrutural determina o partido, em 3 a relação com o lugar determina o partido e nos 3 restantes ocorre um equilíbrio entre definição estrutural e as relações com o

lugar.

Fase 30 anos 80 aos 90- 1 projeto a definição estrutural determina o partido, em 5 projetos a relação com o lugar determina o partido e em 4 ocorre um equilíbrio entre definição estrutural e as relações com o lugar.

Fase 4- anos 90 a 2000.1 projeto a definição estrutural determina o partido, em 10 projetos a relação com o lugar determina o partido e em 7 ocorre um equilíbrio entre definição estrutural e as relações com o lugar.



Anos 50 aos 70	Relações Lugar	Decisões Projeto	Porquê	Partido
1-Ginásio Clube Atlético Paulistano 1958	Continuidade níveis passeio público Continuidade visual	Cotas,ajuste alinhamento passeios Praça elevada aberta: mirante visuais	Re-qualificação espaço público/leva consideração caráter ruas;Define relação cidade/quarteirão/lote	Definição estrutural determina partido
2- Forum Avaré,Avaré,SP,1962	Continuidade níveis passeio público Continuidade visual Tira partido desnível	Edifício praça coberta-ambiência interna	Edifício permeável uso público	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
3-Sede Social Jockey Clube Goiás, Goiânia,GO,1963	Relação direta com vegetação existente e insolação	Implantação edificação divide o lote em faixas de uso e setoriza atividades	Edificação divide e serve ligação entre áreas. Praça parque,praça piscinas	Definição estrutural determina partido
4-Clube da Orla,Guarujá,SP,1963	Continuidade níveis passeio/cidade/mar Continuidade visual Orientação solar	Pavilhão suspenso apoiado contrafortes laterais.	Praça areia, praça coberta	Intervenção no lugar define partido
5-Casa Paulo Mendes da Rocha, SP,1964	Leva em consideração níveis existentes-cota praça a frente loteAproveitamento topografia-desnível-colina Território ,oberto,marcação lugar	Casa suspensa quatro pilares-Térreo livre,semi coberto Encrustada declive natural colina sobre rio	Suspensão volume tem relação espacialidade, implantação. Cobertura lugar Relação abertura frente e fundos lote /laterais vedadas	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
6- Edifício Residencial Guaimbé,SP,1964	Leva em consideração entorno-praça acesso-alargamento passeio público	Implantação recuada-praça acesso	Questão estrutural emblemática	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar

7- Conjunto Habitacional CECAP,Guarulhos SP,1967	Modelo cidade-Via Dutra levada em consideração implantação	Tradição urbanística moderna-Brasília Qualidade como uma casa apartamento	Tripé urbanismo,tecnologia,unidade habitacional como definidor decisões projeto	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
8- SENAC Campinas,SP,1968	Continuidade nível passeio urbano Alargamento passeio	Implantação recuada	Térreo elevado sobre pilotis	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
9- Reservatório Elevado Urânia, SP,1968	Paisagem existente levada em consideração  Limites não definidos pelo lote mas pelo entorno	Questão escala edificação na paisagem	Água terceiro nível, uma dimensão espacial, horizontal contrasta verticalidade torres de água	Intervenção no lugar define partido
10- Pavilhão Brasil Expo 70 ,Osaka, Japão,1969	Re-criação lugar,paisagem, tropicalidade Arquitetura representação lugar Território coberto: sombra,marca lugar Continuidade solo urbano,piso exposição	Nova visão da paisagem Novas relações espaço/ programa/natureza  A obra não está num terreno ela é o terreno	Praça encontro,parque,praça café Movimento terraalteração topografia Continuidade visual estabelecida pela forma aberta Preservação horizontalidade,visuais entorno	Intervenção no lugar define partido
11- Casa Mario Mazeti,SP,1970	Iluminação natural, topografia, vegetação Visuais entorno natural Parâmetros naturais sítio	Croquis spiro-mostram relevância lugar determinação partido	casa-apartamento sobre pilotis	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
12- Casa Fernando Millán,SP,1970	Iluminação natural, topografia ,forte aclave Parâmetros naturais sítio	Manipulação topografia-manter nível passeio acesso	casa-apartamento sobre pilotis,introvertida frente e fundos aberturas	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar

Anos 70 aos 80	Relações Lugar	Decisões Projeto	Porquê	Partido
13- Centro Cultural Georges Pompidou, Paris, 1971	Projeto novo cidade medieval-leva em consideração alturas entorno Continuidade espaços-vielas entorno para rampa acesso	Base permeável visuais entorno	Pirâmide invertida permite continuidade visual do entorno ao projeto nos primeiros pavimentos	Definição estrutural determina partido
14- Hotel em Poxoréu, MT, 1971	Paisagem existente levada em consideração Limites não definidos pelo lote, mas pelo entorno Projeto em níveis-estratificação horizontal: praia, passeio, rio	Implantação paralela ao rio Poxoréu Quartos frentes e fundos-fundos (quintais) casarões locais Ortogonalidade projeto x tratamento orgânico base	Leva em conta tradição, cultura habitacional quintal/Praça acesso-caráter urbano/Vegetação fechamento visuais/Parque hotel-praça	Intervenção no lugar define partido
15- Núcleo Educação Infantil do Jardim Calux, São Bernardo Campo, SP, 1972	Parâmetros naturais sítio: topografia, iluminação natural, ventos, ventilação, vegetação Território semi-coberto-sombra Novo conceito lugar	Integração edificação e o ambiente natural- parte conceito escola  Definição estrutura inseparável definição ambientes	Projeto se organiza em dois níveis  Escola como lugar formação humana sem limitações espaciais e sem perda contato natureza	Intervenção no lugar define partido
16- Casa James Francis King, SP, 1972	Vegetação, topografia, iluminação, ventos Parâmetros naturais sítio:	Comparada villa Savoye Manipulação topografia-níveis partido	Casa ortogonal tratamento aberto orgânico Casa pátio	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
17- Estádio Serra Dourada, Go, 1973	Partido leva em consideração entorno, impacto urbano Iluminação natural	Forma aberta cidade, cuidado implantação	Relação topografia-visuais, eixo central pontas aberto	Definição estrutural determina partido

18- Casa Artemio Furlan Ubatuba, SP - Praia na Lagoinha, Ubatuba,SP,1974	Tradição lugar cultura, materiais/Arvores-ambiência/Continuidade espaço urbano	Rua e meio fio como extensão casa-pátio	projeto tem uma relação contextual explicado pela cultura e costumes locais através, materiais, usos, clima	Intervenção no lugar define partido
19- Parque da Grota,SP,1974	Térreo permeável-continuidade visual Continuidade níveis	Edifício no parque (Le Corbusier)	Vegetação, praças	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
20- Museu de Arte Contemporânea da Universidade São Paulo, SP, 1975	Continuidade visuais Continuidade nível acesso existente Vegetação determina limite Limites definidos pelo entorno e não pelo lote	Traçado ortogonal edificação traçado orgânico espaço aberto	Forma aberta permeável-visuais Prédio com vocação urbana	Definição estrutural determina partido
21- Instituto Educação Caetano Campos, SP, 1976	Limites definidos pelo entorno e não pelo lote Continuidade visuais Continuidade nível acesso existente Via entorno assumida projeto	Térreo permeável sobre pilotis  Vegetação papel: bordas, limites, fechamento visuais	Praça esportes praça encontro Alteração sentido vias	Definição estrutural determina partido
22- Casa Antônio Junqueira,SP,1977	Topografia,luz natural Projeto ortogonal-tratamento orgânico solo Condicionamento térmico espelhos de água	Manipulação níveis	Pátios, vegetação Introvertida fundo lote Inversão: contato urbano volume secundário casa (biblioteca)-casa parte posterior lote	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
23- Cidade Porto Fluvial Tietê, SP, 1980	Novo conceito lugar ,cidade.Limites definidos pelo entorno Nova forma ocupação território-cidade	Água outro nível espacial ,ancora edificações	Projeto se estrutura ligações entre caminhos ferroviários,fluviais,função porto é integrada cidade	Intervenção no lugar define partido



Anos 80 aos 90	Relação lugar	Decisões projetuais	Porquê	Partido
24- Edifício Residencial Jaraguá, SP, 1984	Continuidade visual vales Tietê/Pinheiros Implantação recuada-entorno altura	Desnível interno entre as lajes-continuidade visual duas fachadas	Praça acesso Bifrontalidade nasce relação visual/urbana com lugar-integração continuidade	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
25-Edifício Keiralla Sahran, SP, 1984	Orientação solar	Máximo aproveitamento áreas Elevador panorâmico-relação visual	Estrutura definição importante partido	Definição estrutural determina partido
26- Biblioteca Pública do Rio Janeiro, RJ, 1984	Relação urbana-paisagem, edificações históricas Manter caráter lugar-paisagem	Programa se desenvolve no subsolo	Térreo-praça livre com pórtico em T-marcação lugar/sombra	Intervenção no lugar define partido
27- Terminal Rodoviário Goiânia, GO, 1985	Prolongamento avenida existente projeto –ligação regiões norte e sul. Continuidade visual Continuidade níveis urbanos	Edificação permeável-aberta visuais entorno  Praça interna arborizada dentro prédio Iluminação natural	Questões técnicas tem grande peso	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
28- Edifício Residencial Aspen, SP, 1986	Tradição, costumes, casa tradicional brasileira incorporados projeto Espacialidade visuais	Apartamento como casa Praça acesso	Paredes estruturais como no guaimbé	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
29- Capela de São Pedro, Campos Jordão, SP, 1987	Implantação relacionada ao Palácio Boa Vista Aberta entorno-continuidade visuais	Projeto se desenvolve em e níveis horizontais	Capela anexo ao palácio Anexo forma tradicional histórica arquitetura (tradição manter)	Intervenção no lugar define partido

30-Loja Forma,SP,1987	Continuidade visual Continuidade nível passeio/Avenida-carros-utilização	Caixa elevada –contrafortes laterais Praça estacionamento	projeto se explica e identifica aspectos lugar: caráter via,deslocamentos carro, percepção vitrine uso do lugar	Intervenção no lugar define partido
31 - Museu Brasileiro Escultura,SP,1988	Avenida e rua-níveis incorporados projeto Aproveitamento desnível Manter caráter lugar-paisagem-território Implantação em relação forma terreno,cidade, bairro Níveis urbanos Posição viga em relação avenida Europa	Projeto intenção qualificação espaço urbano Continuidade espacial território Alargamento passeio público  Entorno-forma ,tipologia vizinhos	Construção:marcação lugar,sombra  Subsolo-museu tradicional Novo conceito museu	Intervenção no lugar define partido
32- Biblioteca de Alexandria, Ágypten,1988	Paisagem existente levada em consideração Limites não definidos pelo lote ,mas pelo entorno/Pré-existências naturais e urbanas levadas consideração/Tradição-herança histórica lugar	Projeto incorpora paisagem existente se transforma jardins proposta	Programa parte em subsolo	Intervenção no lugar define partido
33- Casa Antônio Gerassi, SP, 1988	Continuidade visual Luz natural	Caixa elevada-terreo livre	Pré-fabricação,industrialização	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar

Anos 90 aos 2000	Relação Lugar	Decisões Projeto	Porquê	Partido
34- Aquário Municipal de Santos, SP, 1991	Implantação relacionada paralela ao mar Continuidade visuais Iluminação natural	Espelhos de água setORIZAM ambientes Projeto como paisagem e pertencente a ela	Praça naval acesso Praça recepção Níveis-estratificação horizontal Arquitetura pavilhonar- porto existente já-tradição	Intervenção no lugar define partido
35- Museu Arte Vitória, Vitória, ES, 1991	Paisagem existente levada em consideração Continuidade visual-níveis/Limites não definidos pelo lote ,mas pelo entorno/Pré-existências naturais	Caixa elevada-térreo semi-permeável	Continuidade visual-caixa elevada, visuais para paisagem, Implantação relacionada a linha de água	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
36- Praça do Patriarca e Viaduto do Chá, SP, 1992	Pré-existências urbanas levadas consideração Manter paisagem existente Edificações entorno	Marcação lugar,sombra Contemporaneidade x sitio edificações históricas	Arvores, mobiliário urbano, piso, edificações gabaritos diferenciados levados em consideração	Intervenção no lugar define partido
37- Baía de Vitória, ES, 1993	ordenar essa ocupação território plano integrado incorpora o que existe e se inter-relaciona ao proposto	Praça atracável	leitura das particularidades da paisagem geográfica como um dos princípios adotados pela arquiteto nas soluções elaboradas na escala territorial.	Intervenção no lugar define partido

38- Pinacoteca do Estado, SP, 1993	olha a história com valores contemporâneos nova configuração espaços/ nova /Espacialidade/ entrada do museu foi transferida para a Praça da Luz modificando-se a sua implantação com relação a cidade.	o plano de acessos ao edifício, e ainda, a complicada distribuição das áreas de exposição espalhadas por inúmeras salas e organizadas a partir dos vazios internos conformados por uma rotunda central e dois pátios laterais	Nova implantação leva em consideração configuração avenidas(Tiradentes) fluxos cidade. aspectos urbanos e públicos tem um destaque importante nas decisões do projeto arquitetônico	Intervenção no lugar define partido
39- Fundação Getúlio Vargas, SP, 1962	Parâmetros naturais sítio:iluminação, topografia,vegetação, curso de água,mínima interferência terreno original	Relação semelhança com cidade Acesso junto rodovias-usos mais voltados a cidade. Praça acesso	Questão tecnológica muito presente Declividade terreno,fundações e sustentação prédios,rua aérea	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
40- Centro Cultural FIESP, SP, 1996	Visibilidade projeto em relação Avenida Paulista. Alargamento avenida. Continuidade espaços. Questão urbana	Aumento área uso público Elevador importante elemento organização espacial fluxos	Aproveitamento desnível rua posterior lote em relação a paulista Espaço semi-publico transição entre avenida e projeto	Intervenção no lugar define partido
41- Centro Cultural SESC Tatuapé, SP, 1996	Lote quadra inteira	Liberação térreo-caixa elevada permeável Praça sol e água Rua de praia-ocupação cobertura	Projeto como transformação lugar-atraves projeto nova paisagem urbana	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar



42- Terminal Parque Dom Pedro II, SP,1996	Questão urbana, fluxos Continuidade visual	Ordem, clareza	Aspectos técnicos	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
43- Baía de Montevideu, Uruguai, 1998	Aspecto urbano-ampliação porto existente Limites determinados pelo entorno Paisagem incorporada no projeto	Praça quadrada água Relação projeto x natureza	ação homem sobre a natureza marcando geometricamente intervenção, usos, visuais e integração	Intervenção no lugar define partido
44- Poupatempo Itaquera, SP, 1998	Continuidade visual permeabilidade térreo Projeto leva consideração estação existente	Praça acesso Caixa elevada  Projeto paralelo estação	Interação infra-estrutura existente	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
45- Centro de Coordenação Geral do SIVAM, Brasília, DF, 1998	Continuidade visual continuidade acesso Aproveitamento declividade terreno Questão urbana –Brasília	Programa em acesso Galeria eixo estrutural relacionada ao plano piloto-Brasília	Forma circular edificações-relacionada programa Relação contraste edificação tratamento espaço aberto	Intervenção no lugar define partido
46- Pavilhão do Mar, caraguatatuba, SP, 1999	Limites definidos pelo entorno Paisagem incorporada programa Amplas visuais-paisagem	Tradição lugar, cultura território.	Implantação paralela linha do mar-edificação marca o lugar, instaura ocupação	Intervenção no lugar define partido

47- Praça dos Museus da USP, SP, 2000	Continuidade visual Integração existente Lugar integração	Eixo organizador, estruturador, Praça articula volumes,	Teto jardim	Intervenção no lugar define partido
48- Museu da Língua Portuguesa, SP, 2000	Questão urbana-metro e fluxos estação	Praça língua	Questões técnicas	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar
49- Edifício-garagem Paço da Alfândega, Recife, 2000	Questão urbana: edifícios entorno, fluxos, animação ruas	Mantém linha, gabarito altura vizinhos	Térreo livre	Intervenção no lugar define partido
50- Boulevard dos Esportes, Paris, França, 2000	questão urbana, cidade medieval, fluxos continuidade visual	Tripé: arquitetura, urbanismo, paisagismo	Praças várias articulação espaços	Equilíbrio Definição estrutural e relação com lugar