

### 2.3. A presença de Paulo Mendes da Rocha

A revista Projeto<sup>24</sup> apresenta uma matéria com depoimentos de alguns críticos de arquitetura, como Roberto Segre, Carlos Eduardo Dias Comas, Ana Luíza Nobre, Matheus Gorovitz, entre outros, sobre a arquitetura brasileira da década de 90, suas tendências, arquitetos e obras de destaque. As opiniões quase que por unanimidade reconheceram nas obras contemporâneas uma revisão do moderno e elegeram a obra de Paulo Mendes da Rocha, especialmente o MUBE, Museu Brasileiro da Escultura, como protagonista da década. Como afirma o crítico de arquitetura, Matheus Gorovitz:

*A retomada do movimento moderno como referência necessária após o esgotamento das tentativas de sua superação [...] Avanço, um passo atrás, dois à frente. A arquitetura efêmera, estilística, fiel aliada das estratégias mercadológicas, desde os anos 70, quando Charles Jencks decretou arbitrariamente a morte do modernismo, desfigura ainda com mais virulência nossas cidades. Como resultado, os jovens arquitetos estão reconsiderando a arquitetura na sua essência, enquanto manifestação estética e, nessa condição, conciliadora das dimensões individuais e coletivas da alma humana. Como fênix, a arquitetura bela, manifestação de permanência, está renascendo das cinzas.(GOROVITZ<sup>25</sup>)*

---

<sup>24</sup> Revista Projeto Design, jan de 2001.

<sup>25</sup> Idem.

De fato, o grande nome da produção brasileira contemporânea é Paulo Mendes da Rocha, ex-assistente e discípulo de Vilanova Artigas, cuja presença tornou-se marcante na FAU-USP desde os tempos do velho mestre até bem recentemente, quando se aposentou aos setenta anos. Sua trajetória profissional é acompanhada de perto por inúmeros jovens arquitetos advindos da dessa faculdade, e que inclusive desenvolvem diversos trabalhos em parceria com esse arquiteto, nos quais são identificados elementos de continuidade da escola paulista

A produção de Paulo Mendes da Rocha não é uma mera seqüência da obra de Artigas, mas há claros elementos que demonstram continuidade e reinterpretação da obra do mestre, e que perpetuam em diversos nomes das novas gerações formadas pela FAU-USP. Relembrando a recente entrevista do arquiteto ao jornal da Folha de São Paulo, logo após o anúncio do Prêmio Pritzker, Paulo Mendes da Rocha assinalou que o prêmio não é apenas mérito pessoal, mas também deve ser atribuído ao processo da produção arquitetônica moderna brasileira e a Vilanova Artigas.

Segundo Mahtuz<sup>26</sup>, a obra de Paulo Mendes da Rocha é uma reinterpretação da proposta modernista de Le Corbusier, Mies Van der Rohe e do ideário da escola paulista de Vilanova Artigas. Mendes da Rocha caminhou em direção contrária à linguagem carioca, de Oscar Niemeyer, de formas leves e fluidas, valorizando a massa, o peso e o rigor estrutural.

---

<sup>26</sup> MAHFUZ, *Projeto Design*, agosto de 2005.

Formado pela FAU-Mack em 1954, notabilizou-se desde o início de sua carreira pela qualidade de seus trabalhos. Foi convidado por Artigas em 1960, para ser seu professor assistente na FAU-USP. Afastado em 1969 pela ditadura, regressou em 1983 como professor titular. Paulo Mendes da Rocha é considerado hoje o grande ícone da FAU, contribuindo para a formação das novas gerações de arquitetos.

Recebeu o prêmio Pritzker 2006, criado em 1979 pela fundação Hyatt. O prêmio é outorgado anualmente a um arquiteto vivo, em reconhecimento ao conjunto de suas obras e realizações. Segundo a revista *Projeto*<sup>27</sup>, o júri anunciou a escolha salientando que Mendes da Rocha demonstrou profundo entendimento da poética espacial e de escala através de suas obras, entre elas residências, complexos habitacionais, igreja, museus, estádios esportivos e planejamento urbano. O parecer do júri destacou também que o trabalho de Paulo M. da Rocha é inspirado pela linguagem moderna e pela síntese do design e da forma. O documento do júri afirma:

*Ele modifica a paisagem e o espaço com sua arquitetura, aspirando a responder às necessidades humanas sociais e estéticas. [...] Ao aderir a uma visão social comensurada com o mundo novo, ele nos lembra de que a arquitetura é, em primeiro lugar, um empenho humano inspirado pela onipresença da natureza.*

---

<sup>27</sup> Revista *Projeto Design*, maio 2006, p. 12.

Paulo Mendes da Rocha recebeu diversos outros prêmios, entre eles o Trayectoria Profesional, em 1998, na Bienal Ibero-Americana de Madri; o Vitruvíu, em 1999 conferido pelo Museu de Belas Artes de Buenos Aires; e o 3º Prêmio Mies Van der Rohe latino Americano, em 2000.

Venceu o concurso nacional para o projeto do Ginásio de Esportes do Clube Paulistano (1957-61), com uma proposta audaciosa em estrutura de concreto e tirantes de aço, a qual alia rigor de concepção e fluidez espacial, requalificando a idéia de espaço público.

Venceu também o concurso para o Pavilhão de Osaka, pela “simplicidade” genial da proposta: trata-se apenas do chão de Osaka que se eleva suavemente para sustentar, em três pontos, uma ampla cobertura, que fornece a desejada sombra, destacando um quarto apoio em forma de arco duplo, enquanto as instalações subterrâneas atendem ao programa de exposição e administração. Este projeto parte de uma visão urbanística, que faz do objeto arquitetônico não um protagonista, mas uma consequência natural da necessidade de indicar um lugar de abrigo.

Esse tema foi retomado pelo arquiteto na concepção do Museu Brasileiro da Escultura. O projeto foi definido de forma a criar uma continuidade do espaço público, abrigando o museu no nível inferior e assinalando sua presença com uma imensa laje de cobertura.

É possível notar a presença, tanto no projeto para o Pavilhão em Osaka como no MUBE, de um tema caro à *escola paulista* e à obra desenvolvida por Vilanova Artigas, que é a do grande abrigo, como priorização do espaço público e de convivência.

Observando as obras do arquiteto, entre elas o Jôquei Clube de Goiás, o Pavilhão de Osaka, o Ginásio do Clube Paulistano, entre outras, não se pode deixar de notar a definição e valorização estrutural, no caso do Jôquei Clube de Goiás, a forma do pilar assemelha-se ao pilar da FAU, porém numa proporção mais alongada.

Ruth Verde Zein<sup>28</sup> realizou um estudo acerca das obras residenciais de Paulo Mendes da Rocha, pois, segundo a autora, é nesse tema que as questões da *escola paulista*, tais como identidade entre estrutura e volumetria edificada e a preferência pelos espaços coletivos, explicitam-se mais claramente.

Segundo R. V. Zein, as obras de Paulo Mendes da Rocha retomam algumas questões arquitetônicas da escola paulista como elementos estruturais, construtivos, espaciais, ambientes, entre outros, com uma linguagem muito pessoal.

---

<sup>28</sup> ZEIN, Tese de mestrado, 2000.

## MUBE – Museu Brasileiro da Escultura (1986-1992)



**Figura 60 – Destaque da grande laje**

Fonte: SEGRE, 2003, p. 114.

Foto: Nelson Kon.

O Museu Brasileiro da Escultura, projeto de Paulo Mendes da Rocha, em São Paulo, segundo a matéria da revista *Projeto*<sup>29</sup>, que entrevistou alguns críticos de arquitetura como Roberto Segre, Carlos Eduardo Dias Comas, Ana Luiza Nobre, Abílio Guerra, entre outros, é considerado o mais belo espaço criado para a cultura nos anos 90, no Brasil. Criado a partir da iniciativa dos moradores do bairro nobre do Jardim Europa que, usando da influência política e econômica, conseguiram que, no local, fosse construído o museu ao invés de um shopping center.

---

<sup>29</sup> Revista *Projeto Design*, janeiro de 2001.



Projeto aprovado em concurso fechado, foi pensado como local de documentação associada à idéia de um jardim do paisagista Burtle Marx, seria um Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia, esta última posteriormente esquecida.

A construção durou mais de dez anos e o resultado coincide com a fase de maturidade da carreira do arquiteto. O museu apesar de simples, pois tinha como princípio não concorrer com as obras que exporia, marca forte presença no entorno, é quase todo subterrâneo e insere-se na paisagem com uma grande laje de cobertura, de 60 metros de vão, formando uma praça semi-aberta.



*A edificação não é aparente a céu aberto, a não ser por um alpendre, lugar de abrigo simbólico sobre o jardim, ponto de referência, proteção contra a chuva imprevisível e parâmetro de escala entre as esculturas e o observador. Esse simples abrigo, como uma pérgola ou um portal, está projetado com 12m de largura e 60m de vão livre. Desse modo não há construção alguma a céu aberto: um jardim nos 7000m<sup>2</sup>, com uma sombra de 700m<sup>2</sup>, ou seja, 10% da área do terreno, como única construção visível. (Paulo M. da Rocha)<sup>30</sup>*

**Figura 61 – contraste do peso do concreto e a leveza e transparência do vidro**

**Figura 62 – Vão livre**

Fonte: SEGRE, 2003, p.p. 115 e 116 respectivamente.

Fotos: Nelson Kon.

### Praça do Patriarca – São Paulo, 2002.



Figura 63 – Vista da cobertura



Figura 64 – Contraste entre a cobertura e as edificações históricas.

Fonte: SEGRE, Roberto. *Arquitetura Brasileira Contemporânea*, pp. 34 e 35 respectivamente.

Apesar de pequena, a Praça do Patriarca é um local simbólico do centro de São Paulo; localizada nas extremidades do triângulo histórico da cidade, ela é parte da conexão entre o centro velho e o novo.

Em 1992, a Associação Viva o Centro, organização dedicada à recuperação do centro da cidade, encomendou a Paulo Mendes da Rocha um plano de revitalização para o local. O arquiteto propôs duas construções, porém apenas a cobertura para a entrada da galeria

---

<sup>30</sup> Revista *Projeto Design*, abr. 1988, pp. 38-40.



Prestes Maia foi executada. Com a retirada dos ônibus, foi aberto um amplo espaço aos pedestres, e o piso existente de mosaico português foi reconstruído.

A cobertura é uma casca, que vence um vão de 40m, apoia-se em apenas dois pontos e é sustentada por peças estruturais compostas por nervuras internas recobertas por chapas metálicas. Na escala do pedestre, a estrutura é muito grande e dificulta a apreensão e compreensão do todo.

Esse projeto foi motivo de polêmicas discussões quanto à sua inserção, imposição e contradição em relação à arquitetura do seu entorno. Segundo a revista *Projeto*<sup>31</sup>, pouco tempo antes da inauguração da cobertura da praça, a Promotora de Habitação e Urbanismo questionou a interferência da construção na visualização da histórica Igreja de Santo Antônio, mas, como se justifica o arquiteto, a igreja foi considerada desde o início da concepção do projeto, inclusive se encontra em todas as maquetes de estudo. Apesar disso, a nova cobertura é contrastante e imponente em relação à arquitetura da igreja, bem como de outras edificações simbólicas que compõem o centro, como o viaduto do Chá, os edifícios Matarazzo, Conde de Prates e Unibanco. Inclusive, analisando-se a discrição e o respeito com o entorno, característicos da obra desse arquiteto, demonstrados nos seus mais diversos projetos, como o MUBE, o Pavilhão de Osaka, o clube Paulistano, a Pinacoteca, a Loja Forma, entre outros, o projeto gera incompreensão enquanto partido arquitetônico.

---

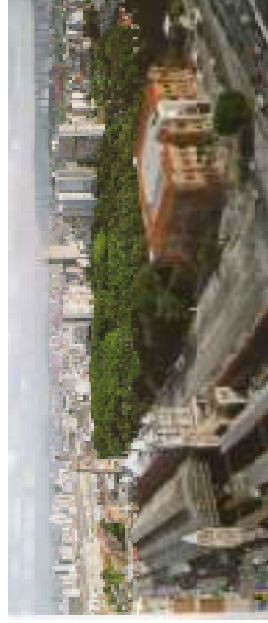
<sup>31</sup> Revista Projeto Design, n° 175, de 1994.

## Pinacoteca do Estado de São Paulo - São Paulo, 1998.



**Figura 66 – Clarábóia**

Fonte: SEGRE, 2003 p. 59.



**Figura 65 - Pinacoteca**

Fonte: SEGRE, 2003 p. 58.

Segundo Fábio Müller<sup>32</sup>, o arquiteto Paulo Mendes da Rocha e equipe, incumbido do projeto de transformação do antigo edifício do Liceu de Artes e Ofícios em um museu artístico, a Pinacoteca, reconheceu os aspectos importantes da arquitetura pré-existente, estabelecendo um diálogo com o “velho” sem protagonizá-lo e criando uma resposta adequada ao momento contemporâneo.

O projeto de intervenção teve início em 1993 e foi concluído em 1998, transformando o edifício neoclássico num dos museus mais modernos do país. O arquiteto procurou consolidar as estruturas em alvenaria portante, desgastadas pelo tempo e pela poluição e valorizar o prédio antigo a partir da reapariação do existente. Foram tomadas algumas medidas pontuais,

---

<sup>32</sup> MÜLLER, – *Velha-nova Pinacoteca: de espaço a lugar*. Disponível no site: [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br) - Arquitextos.



por exemplo, sobre os pátios internos e o octógono central do antigo Liceu, foram dispostas clarabóias planas em estrutura metálica e vidro sobre as estruturas de alvenaria, evitando a entrada de chuva no interior do edifício e propiciando iluminação natural, além de ampliar o espaço de exposição. Além disso, o espaço coberto pelas clarabóias permitiu a criação de um novo eixo de circulação longitudinal, que mudou o acesso principal do edifício para a Praça da Luz.



**Figura 67 – parede de tijolos**

**Figura 68 – clarabóia e passarela metálica**

Fonte: SEGRE, 2003, p.p. 59 e 60

O projeto previu passarelas metálicas que cruzam os pátios internos em dois níveis, rompendo com a verticalidade do pé-direito de 22m, fato que possibilitou a articulação e integração entre as salas, conferindo fluidez e dinamismo ao espaço. Foi criada uma laje intermediária no espaço do octógono central, com um auditório de 150 lugares e serviços gerais da Pinacoteca. No primeiro pavimento, o espaço prioritário é reservado às exposições temporárias e, no segundo, à exposição do acervo da Pinacoteca.

As esquadrias frontais do pavimento superior foram substituídas por chapas metálicas, contrastando com o tijolo sem revestimento das paredes externas do edifício. Segundo afirma Fábio Müller<sup>33</sup>, o emprego de materiais como vidro e aço ao lado dos tijolos da alvenaria descascada, além das passarelas metálicas e clarabóias de cristal, sobreposição aos elementos originais do edifício e vice-versa. É uma opção que incorpora os mesmos à

---

<sup>33</sup> Idem.

arquitetura contemporânea e simultaneamente valoriza-os como testemunhos arquitetônicos, resultando num todo único e harmonioso.

#### **2.4. A presença recente e destacada de obras e arquitetos herdeiros da Escola Paulista**

A década de 80 foi marcada por um sentimento pós-modernista, que consistia basicamente na negação do moderno; já nos anos 90, apesar da decadência e carência de conteúdo de parte da produção arquitetônica, houve, por outro lado, um aprofundamento na reflexão conceitual e uma revisão do valor que a herança do modernismo brasileiro nos deixou como legado.

Contrapondo-se à arquitetura monumental e opressiva dos grandes edifícios corporativos rendidos ao mercado especulativo imobiliário, uma nova geração de arquitetos, em busca de simbiose e renovação da arquitetura brasileira, em concordância com a realidade do país frente às transformações do mundo, retomam e renovam o projeto moderno baseado no domínio da técnica, na valorização conceitual e social da arquitetura.

Maufuz<sup>34</sup> usa a expressão *arquitecturas silenciosas* para definir esta parte da produção contemporânea, compreendida por um grupo de obras caracterizadas pela adoção de formas puras, pouco ornamentadas, neutras, constituindo elementos aparentemente simples, mas que demonstram sua complexidade à medida que são descobertos. Esta produção dos últimos anos representa uma continuação e evolução do modernismo, no qual a estrutura determina a identidade formal do edifício.

O projeto é definido pela sua estrutura formal, e fundamentado na especificidade de cada programa, técnica e lugar. São, segundo Maufuz, características como essas que diferenciam a arquitetura de qualidade daquela em que a planta é uma simples derivação do organograma funcional. Um dos principais problemas da arquitetura contemporânea é a sua falta de rigor, traduzida na arbitrariedade e no uso excessivo e aleatório de elementos.

O termo *arquitectura silenciosa* pode ser empregado à produção de arquitetos de diversas gerações, sendo Paulo Mendes da Rocha seu maior representante, mas é válido ressaltar alguns escritórios e jovens arquitetos que vêm se sobressaindo nos últimos anos, como Ângelo Bucci, Álvaro Puntoni, MMBB, UNA, Andrade & Moretin entre outros.

---

<sup>34</sup> MAHFUZ, *Projeto Design*, agosto de 2005.

Esses arquitetos emergiram da FAU-USP a partir da década de 90, e têm produzido obras que se destacam devido à diversos parâmetros nos cenários nacional e internacional através de premiações e exposições.

Serão analisadas no próximo capítulo, algumas obras particulares dessa produção, apontadas por diversos críticos e autores como um “ressurgimento da *escola paulista*”. De qualquer modo, cabe aqui comentar que assim como na extensa produção de Artigas e contemporâneos à sua época, esses arquitetos se destacam em grande parte, pela produção residencial e escolar em São Paulo, arredores e interior.

### **Residência no Alto da Lapa – 2000-2003**

Autores: Vainer & Paoliello Arquitetos Associados



**Figura 69 - grande pátio**

**Figura 70 – bloco suspenso, sustentado por pilares metálicos pintados de vermelho.**

Fonte: Revista *Projeto Design*, janeiro de 2004, pp. 58 e 59.



Recebeu o Prêmio “Ex Aequo” pelo IAB SP, em 2004. Esta residência ocupa um terreno em acive no alto da Lapa e divide-se em dois volumes retangulares dispostos em dois platôs, segundo a topografia do terreno: o primeiro um pouco acima do nível da rua, o segundo estabilizado com muro de gabiões, além de um grande pátio central. As aberturas em sentido longitudinal e o pátio resultaram em uma grande área social de espaço contínuo. O projeto destaca-se pela relação entre os elementos pré-fabricados, de metal e concreto, articulados a pormenores em concreto moldado *in loco*.

Os volumes são interligados por dois elementos sobrepostos: na cota mais alta uma ponte de metal e abaixo dela, um passadiço, coberto por uma laje de concreto apoiada nos montantes do caixilho. A estrutura é composta por pilares metálicos pré-fabricados pintados de vermelho e lajes pré-fabricadas que dispensam acabamento. O concreto aparente moldado *in loco* está presente em elementos como a laje de cobertura do passadiço, o volume da lareira e as pequenas passarelas que interligam a sala – passadiço - cozinha ao pátio, as escadas internas e as abas atirantadas da laje da sala.



**Figura 71 - Estar integrado ao pátio.**

**Figura 72 - detalhe do muro de gabiões e pilares metálicos pintados de vermelho.**

Fonte: Revista Projeto, janeiro de 2004, pg. 60.



Figura 73 - pátio central entre os dois blocos interligados pelo passadiço.

Figura 74 - Pátio central.

Fonte: Revista *Projeto Design*, janeiro de 2004.



O grande pátio como articulador e meio de integração espacial, assim como a divisão do programa em blocos são questões presentes e exploradas nas obras desses arquitetos. Essas características, assim como a predominância de formas puras, linhas retas, demarcação estrutural, fluidez e interação do espaço interno, bem como o destaque para os elementos de circulação são características que podem ser compreendidas como uma reinterpretação de questões advindas da *escola paulista* de arquitetura.



Concluindo esse capítulo, seguem os projetos para as Escolas de Ensino Fundamental em Campinas promovidas pela FDE (Fundação do Desenvolvimento Escolar) apenas como ilustração da recente produção realizada.

### **Escolas de Ensino Fundamental em Campinas**

Com a finalidade de atender à demanda do conjunto habitacional construído na região periférica de Campinas, foram encomendadas as quatro escolas.

Os projetos dessas escolas estaduais em Campinas demonstram a participação dos arquitetos na solução do problema educacional no Estado de São Paulo. Os projetos seguem um programa piloto da FDE (Fundação para o Desenvolvimento da Educação) para construção de escolas em sistemas estruturais de concreto pré-moldado. Definidos alguns parâmetros comuns como modulações, dimensionamentos, vigas-calha e demais pormenores, os projetistas poderiam flexibilizar as soluções conforme as características dos terrenos e do programa. Os sítios destinados à construção das escolas estaduais, cada vez menores e menos qualificados, tornaram-se o maior problema a ser enfrentado pelos novos projetos.

Foram selecionados quatro escritórios de arquitetura MMBB, Andrade & Morettin, Vainer & Paoliello e Una, para desenvolverem os projetos sob a supervisão da FDE.

Um dos aspectos interessantes a ser apontado é a continuidade e evolução do programa escolar, iniciado em 1959 no projeto do Ginásio de Itanhaém, por Vilanova Artigas, para as escolas desenvolvidas pela FDE. A questão do programa escolar dividido em diversos setores articulados entre si, a priorização dos espaços comunitários e de convivência, a introspecção dos espaços voltados e abertos para seu interior, criando continuidade espacial, e as aberturas protegidas por elementos vazados de concreto ou venezianas são características comuns à obra do mestre Artigas.

Seguem os projetos das quatro escolas em Campinas, apenas para ilustrar algumas das características citadas, sendo que um estudo mais detido sobre o assunto, através da análise do projeto da escola de autoria do Una Arquitetos, será realizado no próximo capítulo.

### **Escola de Ensino Fundamental 1 – MMBB**

O projeto para a escola de 1ª a 4ª séries do ensino fundamental buscou liberar o térreo criando, assim, as áreas cobertas de recreio e esportes, que são uma continuidade da área externa. A única área com ambientes fechados no térreo fica na parte da frente, constituída por um volume que abriga secretaria, diretoria, sanitários, cozinha e refeitório com as extremidades definidas pelos acessos.



Figura 75 - demarcação estrutural.



Figura 76 - vedação em alvenaria e elementos vazados.

Fonte: Revista *Projeto Design*, outubro de 2004, p. 61.

As fachadas laterais destacam-se pelos painéis compostos por elementos vazados e as faces frontal e posterior são definidas pelos caixilhos e pela demarcação estrutural.

A espacialidade, principalmente no que se refere à criação dos dois pisos (o térreo livre e as salas de aulas) em torno do vazio central, é o ponto alto do projeto, uma vez que os autores optaram por elementos de vedação convencionais, de alvenaria.



### **Escola de Ensino Fundamental 2 – Andrade & Morettin Arquitetos**

Esta escola atende alunos de 5º a 8º séries, o projeto segue a modulação pré-determinada e de planta regular. O edifício é em parte iluminado e ventilado com o auxílio de peças de fechamento de caráter industrial, que alternam venezianas translúcidas e telhas metálicas.



**Figura 77 – Fachada Principal – elementos vazados**

**Figura 78 – Fachada - empina cega**

Fonte: Revista *Projeto Design*, outubro de 2004, p. 64.

Um dos pontos importantes do projeto é a rua interna que corta longitudinalmente toda a construção. Já dizia Vilanova Artigas que os edifícios são como cidades e esta escola em Campinas segue a lição do mestre, principalmente pela integração do interior com o exterior, estabelecida pela rua interna que atravessa todo edifício, iluminada por telhas translúcidas. A área coberta de recreio denominada galpão interliga a rua interna com a área externa, reforçando a relação entre elas.

A quadra localiza-se no piso superior e ocupa toda a extensão do setor de administração e serviços, criando um grande espaço coberto, que se estende pela rua interna. Uma rampa externa liga o acesso principal e a quadra, imprimindo ao edifício um caráter comunitário.

### Escola de Ensino Fundamental 1 – Vainer & Paoliello Arquitetos.



Figura 79 – Grande vazio com o afastamento da estrutura

Figura 80 - Destaque para o fechamento com elementos vazados

Fonte: Revista *Projeto Design*., outubro de 2004, pp. 68 e 69 respectivamente.

### Escola de Ensino Fundamental 2 - Una Arquitetos Associados

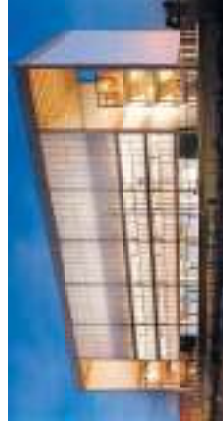


Figura 81 – Fachada Principal

Fonte: Revista *Projeto Design*. Outubro de 2004, p.73.

Esse projeto será analisado no próximo capítulo.

Em meio à diversidade da produção contemporânea, existe uma linha de projeto, que demonstra através do conceito, partido, programa e raciocínio, uma reinterpretção do racionalismo da *escola paulista* de arquitetura e das lições do mestre Vilanova Artigas, através do reconhecimento de características, tais como valorização estrutural, uso do concreto armado, volumes simples, grandes coberturas, integração e fluidez dos espaços internos, articulados em diversos níveis, e o esforço em criar espaços comunitários e de convivência.

Os projetos escolares apresentados podem ser compreendidos como uma continuidade à ideologia de Artigas, que soube fazer do espaço construído um promotor das relações humanas e do convívio social. A FAU-USP é a síntese de toda esta ideologia e foi concebida para facilitar a integração social da escola, que resultou no grande vazio central, que faz a comunicação entre todos os níveis do edifício.

Na próxima etapa deste trabalho, serão estudadas mais detidamente algumas obras contemporâneas, nas quais é possível identificar questões advindas da escola paulista, reconhecidas com premiações, concursos, bienais e publicações, retratando a produção da nova geração em destaque, como Ângelo Bucci, MMBB, UNA, Álvaro Puntoni, Andrade & Morettin e a Forte Gimenes & Marcondes Ferraz Arquitetos Associados.

## **CAPÍTULO 3**

### **Escola Paulista: questões de permanência e herança**

### 3.1. – Escola Paulista: questões que permanecem

A partir de meados da década de 1950 até 1970, foi desenvolvida em São Paulo uma forma de pensar arquitetura e projeto, comprometida com a sociedade e com os problemas do povo, denominada *escola paulista* de arquitetura. Este termo, porém, pode provocar algum incômodo, se interpretado como “rotulação” da arquitetura. A intenção não é rotular, mas apenas reunir e sintetizar, em um único termo, as características já mencionadas mais detidamente no capítulo 1.4 deste trabalho e que estão presentes em diversas obras de profissionais reconhecidos. Longe da rigidez e falta de flexibilidade, a *escola paulista* pode ser compreendida como uma semente que foi plantada, germinada e que teve continuidade e amadurecimento, sendo transmitida de geração a geração, na relação alunos-professores.

João Batista Vilanova Artigas pode ser considerado o precursor da chamada *escola paulista* de arquitetura, devido à extensão de alcance de sua obra, seus textos, sua participação fundamental na criação da FAU-USP, nos mais diversos sentidos, desde a construção do prédio que abriga a faculdade, na cidade universitária, até a criação da grade curricular da escola, além de sua atuação e influência como professor.

O prédio da FAU representa a síntese da obra e ideário deste arquiteto e exerce imensa influência sobre os alunos da faculdade. Todas as lições da obra do arquiteto e da



*escola paulista* encontram-se sintetizadas nesse projeto e são naturalmente transmitidas aos seus alunos durante os anos em que vivenciam o espaço.

As questões do programa, do partido, a importância atribuída à estrutura definidora do projeto e à laje de cobertura, compreendida como um grande abrigo das diversas funções e, principalmente, do espaço fluido, contínuo, que as empenas de concreto encerram, são características fundamentais da obra de Artigas e encontram-se presentes no prédio da FAU. A continuidade espacial é gradativamente descoberta à medida que se adentra o prédio; a circulação, representada principalmente pelas rampas largas como se fossem vias internas, a escola aberta, sem portas, muros ou portões, demonstram continuidade do espaço externo: “a casa como uma cidade, a cidade como uma casa”. (Vilanova Artigas). A circulação e o grande vazio central, constituído pelo Salão Caramelo, conferem ao edifício fluidez e continuidade espacial entre os seis pavimentos. É no Salão Caramelo que acontecem todos os eventos da faculdade, talvez este seja o espaço mais importante do edifício e representa o ideal de espaço comunitário e de convívio que Artigas abraçou.

As características da obra do mestre fizeram escola devido à sua continuidade e propagação através da faculdade. A grade curricular da escola, criada por Artigas, dividida em diversos departamentos, permaneceu vigente na FAU até fins da década de 90, quando sofreu reformas, porém não foi completamente modificada, como afirmaram Lourenço Gimenes e seus sócios em depoimento para este trabalho. A persistência da grade curricular durante quase 30 anos demonstra mais uma das muitas influências de Artigas na formação

do arquiteto da FAU-USP, que possui uma formação generalista, com noções sobre as diversas formas de arte e da cidade como um todo.

Segundo o depoimento do arquiteto Álvaro Puntoni, a influência da arquitetura de Vilanova Artigas sobre os alunos da FAU, ocorre de forma natural, sem que o próprio aluno perceba.

As características da obra de Artigas e da escola paulista encontram-se presentes na arquitetura contemporânea, porém de forma amadurecida, reformulada, solucionando problemas e imperfeições que o atual desenvolvimento tecnológico permite. Por exemplo, a estrutura metálica substitui a estrutura de concreto em diversas situações e, por outro lado, a opção pelo emprego de um outro material que não seja o concreto, não significa perda da raiz conceitual, sendo que o material representa apenas um meio para alcançar o objetivo desejado. Dessa forma, analisando conceitualmente as obras contemporâneas, é possível aceitar a permanência conceitual e identificar questões advindas da *escola paulista*, que sobreviveram ao contemporâneo.

Um dos grandes legados de Artigas são os edifícios institucionais e escolares. Sua primeira experiência com o programa escolar foi o ginásio de Itanhaém, muito bem sucedida, tanto que essa solução se repetiu em outras tantas obras e atingiu sua maturidade no prédio da FAU. O programa escolar iniciado por Artigas teve continuidade e foi se aperfeiçoando e amadurecendo até os dias atuais, como demonstram diversas escolas do programa da FDE.

Continuam presentes características como: as atividades separadas por setores, porém articuladas umas às outras em um só bloco; o ideal de espaço de convivência, representado na FAU pelo Salão Caramelo e, nas escolas da FDE, pelo denominado galpão, um pátio coberto onde acontecem as atividades da escola, o recreio dos alunos; as quadras cobertas abertas à comunidade, sintetizando o conceito de espaço semi-público, semi-aberto. Por outro lado, a escola é introspectiva, inteiramente voltada para o interior do edifício, muitas vezes protegida pelas empenas cegas ou com caixilharia protegida pelas venezianas ou elementos vazados de concreto. Todas as funções da escola, administração e salas de aula são voltadas para o galpão ou pátio central, da mesma forma que, na FAU, todo o espaço interior volta-se para o Salão Caramelo.

Assim, após a análise percorrida até o momento, a partir dos preceitos fundamentais lançados por Artigas e colegas, como Paulo Mendes da Rocha, arquitetos contemporâneos e seguidores, parece clara a identificação de uma matriz básica de elementos e questões arquitetônicas que se propagou. Ou seja, a permanência desses elementos e questões, identificadas nessa matriz inicial, é que define uma continuidade, uma “escola”.

A matriz de elementos e questões arquitetônicas inicialmente lançadas por Artigas pode ser sintetizada nos seguintes itens:

1. A função social da arquitetura;

2. A continuidade entre o edifício e a cidade. (Grande exemplo é a implantação do edifício Louveira, como uma continuidade visual da praça à frente);
3. A cidade como o campo essencial da arquitetura;
4. A importância dos equipamentos públicos na cidade pluralista;
5. A arquitetura na sua essência: expressão pura de sua espacialidade e de seu programa;
6. A interpretação do programa como elemento de espacialização flexível;
7. A técnica como essência da solução dos problemas arquitetônicos e urbanísticos;
8. A forte presença da estrutura, limpa e marcante, na definição espacial do edifício;
9. A planta limpa: espaços definidos apenas nas suas funções primordiais;
10. A negação do supérfluo (adornos, paredes, divisões, materiais).

Percorridas as questões ideológicas e as características da obra de Vilanova Artigas e da chamada *escola paulista* de arquitetura, esta etapa concentra-se na análise de algumas obras contemporâneas devidamente reconhecidas por premiações e bienais, nas quais é possível identificar questões conceituais, programáticas, projetuais e formais advindas dessa arquitetura que predominou em São Paulo principalmente nas décadas de 60 e 70 e que teve Artigas como o seu precursor e grande mestre.

A permanência de algumas dessas questões da *escola paulista* na produção contemporânea deve ser compreendida não como simples reprodução, mas como uma reinterpretação da *arquitetura paulista*, adaptadas à realidade e às necessidades atuais.

Segundo Biselli<sup>15</sup>, a vanguarda dos anos 90 apresenta atitudes herdadas do balanço crítico dos anos 80, além da independência em relação aos dogmas e ao discurso social, o gosto pelo desenho e pelas disciplinas da arquitetura. O modernismo foi compreendido além de suas utopias, como um sistema estético de grande valor, porém o discurso ideológico e o papel social transformador da arquitetura perdeu o sentido. O legado absorvido pela arquitetura contemporânea volta-se principalmente às características estéticas e tecnológicas e não às questões ideológicas que conduziram Artigas no desenvolvimento de sua obra.

A arquitetura dos anos 90, portanto, pode ser considerada pluralista, incorporando as raízes da arquitetura moderna paulista, porém não com a rigidez que a caracterizou a partir dos anos 60.

Cecília Rodrigues dos Santos em matéria para a revista *AU*<sup>16</sup>, selecionou cinco significativos projetos residenciais em São Paulo, com mesma tipologia, mesmo espaço cultural, de arquitetos contemporâneos com uma formação similar e constatou que os mesmos são paulistas, sobretudo no que diz respeito à doutrina e à linguagem. Baseada em sua análise comparativa, a autora concluiu que a arquitetura paulista não abdicou totalmente de suas raízes, mas, por outro lado, abriu a visão para além desse horizonte. Segundo

---

<sup>15</sup> BISELLI, Mário. Dissertação de mestrado "A Casa paulista nos anos 90. *Transformações no pensamento de vanguarda*".

<sup>16</sup> Revista *AU*, n.º48, 1993, p.47.

Cecília Rodrigues, um traço muito comum na postura dos arquitetos paulistas é a afirmação de independência em relação aos dogmas criados a partir das lições de Artigas, pelos seus seguidores mais radicais. Nega-se a preponderância das estruturas de concreto armado, a dureza e a hostilidade dos espaços, do discurso social como camisa de força da arquitetura. Esses arquitetos reivindicam também o direito de desenhar e experimentar, de aprofundar os estudos sobre outros arquitetos paulistas, que assumem, de certa forma, um ecletismo na afirmação de uma nova identidade feita das várias combinações possíveis entre os elementos que representam a ruptura e a tradição moderna: cobertura de telhas de barro, estrutura de madeira, alvenaria de tijolos aparentes, estruturas metálicas, cores populares, concreto armado para vencer grandes vãos e balanços, volumes puros. Segundo C. R. dos Santos, da tradição moderna permanece a admiração pelas lições de Artigas e pela obra de Paulo Mendes da Rocha, porém o olhar é mais abrangente e o horizonte se alargou.

No texto "*A herança moderna da arquitetura*", especial para a Folha de São Paulo<sup>17</sup>, Mara Gama faz um balanço da arquitetura em exposição na 5ª Bienal Internacional de Arquitetura, de 2003, no Ibirapuera. Uma mostra extensa, com mais de 300 projetos brasileiros, bastante diversos, muitos constituem obras isoladas, que tentam se impor nas malhas da cidade. No discurso sobre a herança do modernismo, a defesa do meio ambiente e do patrimônio histórico e cultural e a recuperação das áreas degradadas das cidades são as preocupações demonstradas nos trabalhos dos jovens arquitetos brasileiros. Apesar das

---

<sup>17</sup> GAMA. Folha de São Paulo, 30 de setembro de 2003.

idéias e princípios comuns, os projetos mostram-se intensamente diversificados, pois posteriormente à Brasília, houve uma descentralização da arquitetura do eixo Rio-São Paulo, que resultou na diversidade de influências, materiais, linguagens e técnicas.

Hugo Segawa, também no especial da Folha, considera difuso o panorama arquitetônico de 2003, com grupos interessantes em Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife, mas considera que é em São Paulo que se encontra o grupo de destaque.

*Não se pode dizer que constituam um grupo ideologicamente alinhado, mas têm raízes em comum, como o fato de terem cursado a Faculdade de Arquitetura da USP nos anos 1980. São formados numa época de efervescência da escola, com o retorno de mestres cassados em 1969, como Vianova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean. [...] Muitos deles têm Mendes da Rocha como referência, estagiaram ou trabalharam com ele. E muitos estagiaram no escritório que era o Rino Levi Arquitetos, com seus assistentes próximos. [...] E que características tem esta produção? A grande novidade nesses jovens é o velho. Diferentemente da iconoclastia dominante na virada dos anos 1970 para os 1980, com a onda pós-moderna, a geração paulista valoriza a continuidade com um olhar crítico sobre a tradição do moderno. (SEGAWA<sup>16</sup>).*

---

<sup>16</sup> Idem.

Para alcançar o objetivo deste trabalho, foram colhidos depoimentos de alguns arquitetos de diferentes gerações, considerados protagonistas da arquitetura contemporânea (de 1990 a 2000), que serão reproduzidos a seguir, além de analisados alguns projetos de mérito reconhecido. Os questionamentos abordaram as seguintes preocupações:

1. Época de curso da faculdade e influências na formação acadêmica, dentre elas professores, correntes arquitetônicas vigentes na época, etc;
2. Significado da obra de João Batista Vilanova Artigas e da escola *paulista*;
3. Análise pessoal da própria obra.

Destacam-se os depoimentos de Álvaro Puntoni, Ângelo Bucci, Marcelo Morettin e dos sócios: Lourenço Gimenes, Fernando Forte e Rodrigo Marcondes Ferraz.



### **3.2. Os arquitetos e seus depoimentos: heranças e reelaborações**

#### ***Arquiteto Álvaro Puntoni***

Ingressou na FAU em 1983, contemporâneo de Ângelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga (atuais sócios do MMBB). A década de 80 foi marcada por um balanço crítico acerca da arquitetura e da cultura como um todo e pela busca de novos caminhos, devido à redemocratização brasileira em 1984, após 20 anos de repressão e “esvaziamento” cultural, e ao ingresso do país ao mundo globalizado.

Nessa época, depois de quase aproximadamente 20 anos de ditadura militar, Artigas, Paulo Mendes da Rocha, entre outros professores cassados, foram reintegrados ao corpo docente da FAU, mas não possuíam credibilidade: professores e até mesmo ex-alunos criticavam Artigas. Predominava a negação do Moderno e os debates em torno do Pós Moderno, que aconteciam semanalmente na universidade.

Apesar da degradação que Artigas sofria nessa época, sua genialidade não poderia ser negada diante da grande lição de arquitetura que o prédio da FAU representa; segundo Puntoni, o fato de conviver e vivenciar aquele espaço levava naturalmente os estudantes a pesquisarem a obra do mestre.

Álvaro Puntoni fez uma periodização que divide e sintetiza os momentos arquitetônicos de forma genial e extremamente clara:

- 1ª fase - de 1948 a 1964: corresponde ao período da explosão cultural que se deu em São Paulo, época na qual começa a despontar a chamada *escola paulista* de arquitetura, exemplificada por uma série de obras construídas graças ao incentivo do governo;
- 2ª fase - de 1964 a 1985: período da ditadura militar e destruição cultural sem precedentes;
- 3ª fase - de 1985 até os dias atuais: corresponde ao período em que a arquitetura passou pelo pluralismo, negação do moderno, para posteriormente ingressar numa pesquisa e busca de síntese arquitetônica.

Puntoni destaca também a importância do fato de as escolas de arquitetura em São Paulo terem suas raízes na escola de engenharia, proporcionando à arquitetura paulista um trabalho intenso quanto à questão estrutural do projeto.

Segundo o arquiteto, não há um “receituário” para os seguidores de Artigas e da *escola paulista*, mas, sim, uma forma de pensar o projeto, um raciocínio construtivo e uma valorização estrutural.

### **Arquiteto Ângelo Bucci**

Cursou a FAU entre 1983 e 1988, encontrando o mesmo cenário cultural e arquitetônico descrito acima. Segundo Bucci, em sua época de faculdade, a carência referencial era imensa. Assim como Puntoni, ressaltou a grande influência do prédio da FAU em sua formação e, principalmente, as questões ideológicas que estavam embutidas no discurso das obras e textos de Artigas.

Bucci sempre buscou razões para seus trabalhos e encontrou a questão estrutural como a solução de embasamento e fundamentação de seus projetos. Segundo ele, a estrutura é a própria construção, é a possibilidade da obra e da forma, assim como nos preceitos da *escola paulista*, em que a estrutura é fator determinante do projeto.

Apesar do discurso existente em suas obras construídas, o arquiteto demonstra certa resistência em reconhecer a autenticidade da *escola paulista* de arquitetura: “*Quem projeta não é refém de um protótipo, um projeto é sempre um novo projeto personalizado*”. Por outro lado, Bucci considera que as construções são o acúmulo de experiências sob uma nova orientação. Segundo o arquiteto, foi na convivência e diálogo com os colegas, como Paulo Mendes da Rocha, que aconteceram as trocas de conhecimentos e experiências.

### ***Escritório MMBB***<sup>19</sup>

Composto atualmente pelos arquitetos Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga, o escritório já teve como associado o arquiteto Ângelo Bucci.

Destaca-se dentro do panorama contemporâneo da arquitetura em São Paulo e no Brasil, com uma produção extremamente forte e reconhecida. Realizam alguns trabalhos de porte em parceria com o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, tais como: a recuperação da Oca de Niemeyer, no Parque do Ibirapuera, o SESC-Tatuapé, o centro de serviços públicos do Poupatempo, na estação Itaquera do metrô, o anexo do SENAC-Campinas, intervenção no edifício-sede da Fiesp, entre outros.

Assim como nos casos de Ângelo Bucci e Álvaro Puntoni, a formação desses arquitetos se deu em meio aos debates sobre o pós-moderno, ao mesmo tempo que a FAU recuperava Artigas como professor, embora a histórica aula do mestre quando da sua reintegração ao quadro docente da faculdade represente, para os três arquitetos, uma vaga lembrança.

---

<sup>19</sup> Não foi feita entrevista com os arquitetos do escritório MMBB, estas informações foram colhidas no site: [http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto\\_aln.htm](http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto_aln.htm)

O momento foi marcado pela crise generalizada de referências, sob o enfoque das discussões do pós-moderno pluralista. Foi essa crise que os conduziu à busca de embasamento arquitetônico na Europa.

Pouco depois, os arquitetos foram alvos da polêmica do concurso para o Pavilhão do Brasil na Expo 92 de Sevilha, cujo júri, encabeçado por Paulo Mendes da Rocha, concedeu o primeiro prêmio ao projeto de Bucci (em associação com Álvaro Puntoni e José Oswaldo Villela) e o segundo lugar à proposta apresentada pelos outros três arquitetos (em associação com Vinícius Gorgati). Desde então, somam-se ao currículo do MMBB, diversos projetos de mérito, entre eles a garagem subterrânea sob a Praça Alexandre de Gusmão (Parque Trianon, SP), que recebeu o prêmio *Ex Aequo* da IV Bienal de Arquitetura de São Paulo.

A Praça Alexandre de Gusmão foi preservada quase intacta, exceto onde foram implantados os discretos acessos ao estacionamento. A estrutura do projeto é toda em concreto protendido, capaz de conter 500 carros em três níveis, totalizando 13.400m<sup>2</sup> de área construída. A ventilação é perfeita e a circulação eficiente tanto para pedestres quanto para veículos.

### **Marcelo Morettin (Escritório Andrade & Morettin)**

Cursou a FAU entre 1987 e 1992; nessa época não havia mais perseguição a Artigas, as discussões haviam sido diluídas, o pós-modernismo superado, e a preocupação com a importância do projeto e a atividade de projetar foram retomadas. A arquitetura de Artigas e a *escola paulista* voltaram a ser valorizadas.

M. Morettin, assim como Puntoni e a unanimidade dos estudantes da FAU-USP, reconhece a importância da influência do prédio da faculdade na formação dos alunos: “O *prédio da FAU é como um ritual de passagem na compreensão da arquitetura de Vilanova Artigas* [...], e *Paulo Mendes da Rocha é o grande protagonista de sua continuidade*”.

(MORETTIN<sup>20</sup>)

Segundo M. Morettin, a grande contribuição da *escola paulista* para a arquitetura atual é a atitude enquanto implantação do edifício e sua relação com o entorno, as questões de partido e programa fortes e determinantes do projeto, a valorização estrutural, a continuidade espacial e a importância atribuída à maneira de construir. Por exemplo, a técnica do concreto moldado *in loco* a serviço do projeto, em 1970, tinha sua razão de ser, porém hoje, com o progresso tecnológico, o emprego dessa técnica não se justifica mais. Apesar dessa e de

---

<sup>20</sup> Afirmação de Marcelo Morettin em depoimento para este trabalho.

outras mudanças sofridas no decorrer dos tempos, as questões conceitual e espacial da *escola paulista* permanecem.

Morettin considera que a diferença entre a arquitetura de sua geração e a da anterior é a visualização da arquitetura internacional, quando a questão formal passou a ser preferida em função de outras prioridades. Para a arquitetura da *escola paulista*, essa é uma atitude "inadmissível", devido à máxima valorização da estrutura formal, ou seja, na arquitetura da *escola paulista*, a estrutura é o fator determinante da forma e do projeto como um todo. No caso da obra do escritório Andrade & Morettin, a estrutura é importante, mas não é o fator determinante do projeto, segundo afirma o arquiteto.

Durante a universidade, Andrade e Morettin já realizavam alguns trabalhos juntos. Depois de formados, criaram pequenos projetos, época na qual Vinicius Andrade trabalhava na Via Arquitetura (cujos integrantes atualmente formam o MMBB), e Marcelo Morettin colaborava com Joaquim Guedes.

Assim como os integrantes do MMBB, em 1993 Vinicius viajou para Barcelona, em busca de novas referências. A partir de 1995, ambos trabalharam para Felipe Crescenti e, simultaneamente, continuaram a desenvolver projetos em parceria. Ainda no período em que trabalhavam para Crescenti, Marcelo e Vinicius participaram de alguns concursos, entre os quais o projeto (selecionado pelo júri) para a área portuária de Barcelona, realizado por ocasião do Congresso da UIA, em 1996.

Em 1999, Marcelo Morettin e Vinicius Andrade ganharam o primeiro lugar em um concurso de grande porte - o plano diretor de restauração da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, com Lua Nitsche e José Alves, fato que conferiu mérito e estabilidade à equipe.

Desde então os arquitetos realizaram diversas obras merecedoras de atenção e importância, tais como residência em Brotas, residência em Carapicuíba, residência em São Roque, Escola de Ensino Fundamental em Campinas, entre outros.

O trabalho de Andrade e Morettin apresenta um universo novo, utilizando, muitas vezes, repertório conhecido.

### ***Una Arquitetos***<sup>21</sup>

O escritório Una Arquitetos é composto por Cristiane Muniz, Fábio Valentim, Fernanda Barbara e Fernando Viegas, formados na FAU-USP entre 1993 e 1995.

---

<sup>21</sup> Revista *Projeto Design*, edição 263, Janeiro 2002.



Tanto quanto para os demais arquitetos da FAU, dois fatores influenciaram a trajetória de sua formação: o ambiente universitário e o contato com arquitetos ligados a uma tradição de projetar do ponto de vista ético. Colegas de turma, no 2º ano da faculdade eles criaram, com outros alunos, a revista *Caramelo*.

O espaço da FAU-USP também foi importante para eles: “*A convivência com o prédio de Artigas foi mais importante para nós do que o contato direto com os professores*” (VIEGAS<sup>22</sup>).

O escritório surgiu por volta de 1994, época na qual ainda trabalhavam para destacados arquitetos, como Paulo Mendes da Rocha, André Vainer e Guilherme Paoliello, Renato Viegas e Marcos Acayaba.

O Una desenvolveu, ao longo dos últimos anos, obras reconhecidas, recebeu diversos prêmios, entre eles, em 1995, a menção honrosa no 2º Prêmio Jovens Arquitetos, pelo projeto das casas Giorgi (não executado). Em 1996, os arquitetos ficaram em 2º lugar no concurso para a Escola Rural do Senar, em Ribeirão Preto. No início de 1997, venceram o concurso para a reciclagem da Agência Central dos Correios, em São Paulo, com projeto marcado pela continuidade do espaço público no interior do edifício e pela grelha da

---

<sup>22</sup> Idem.

cobertura, uma aproximação à lógica projetual paulista. No setor público, o escritório possui obras como os terminais de ônibus intermunicipais, o Museu de Geociências e o Centro Cultural Maria Antônia, por exemplo. Entre os projetos residenciais, destacam-se casa em Carapicuíba, vencedora do Prêmio IAB-SP 1999, residência em São Sebastião, litoral norte de São Paulo e o pavilhão de lazer em uma fazenda em Joanópolis-SP.

A ênfase dos projetos, a opção por obras públicas e a valorização da função social do arquiteto apóiam-se na postura iniciada pela *escola paulista*.

### **Escritório FGMF (Arquitetos Lourenço Gimenes, Fernando Forte e Rodrigo M. Ferraz)**

Estudaram na FAU-USP entre 1996 e 2002. Nessa época ainda era vigente a grade curricular desenvolvida por Artigas, que, no fim da década de 90, sofreu algumas reformulações, mas não foi completamente alterada. As maiores influências na formação dos arquitetos foram de professores da geração de Artigas como Paulo Mendes da Rocha, Júlio Katinsky, Eduardo Almeida, Abraão Sanovicz, e alguns novos como Barossi e Marcos Acayaba. Paulo Mendes da Rocha é hoje considerado o ícone máximo da FAU; segundo o arquiteto Rodrigo Marcondes Ferraz, representa, para a nova geração, a continuidade de

Artigas e da escola paulista, com uma obra própria, amadurecida e não tão “bruta”, confirma o arquiteto Lourenço Gimenes.

A influência do prédio da FAU, segundo os arquitetos, foi maior do que a do sistema de ensino: “É impossível passar despercebido pelo prédio, a divisão dos espaços que *interagem entre si, a circulação, a questão espacial [...] A grande questão da obra de Artigas não é o espaço construído, é sim o espaço vazio, a continuidade espacial*” (FORTE<sup>23</sup>)

### 3.3. Obras Selecionadas

Foi o concurso para o Pavilhão Brasileiro para a exposição Mundial de Sevilha em 1992, que deu início à década de 90. A partir deste concurso, é possível notar o período de transição pelo qual passava a arquitetura nacional, que ainda sofria a influência da crise da década de 80 e da pluralidade de linguagens, demonstrada pela diversidade das propostas para o pavilhão, algumas influenciadas pela linguagem estrangeira *high tech*, outras modernistas e de linguagem brutalista.

A proposta vencedora do 1º Prêmio do concurso abrangia o brutalismo paulista, influenciada pelo pensamento de Vilanova Artigas. O resultado foi muito polêmico e recebeu

críticas ferozes que alegavam que a proposta vencedora não representava os anseios do país. O Brasil passava por um momento de incertezas e, após um longo período de ditadura, elegeu presidente pelo voto direto, Fernando Collor, que pretendia modernizar o país.

### ***Pavilhão do Brasil em Sevilha (1991)***



**Figura 82: Maquete do Pavilhão do Brasil em Sevilha. Disponível no site:**

<http://www.spbr.arq.br/projetos/sevilha/sevilha2.htm>

**Projeto:** 1991.

**Arquitetura:** Alvaro Puntoni, Ângelo Bucci e José Oswaldo Vilela.

**Colaboradores:** Vespaziano Puntoni, Edgar Dente, Fernanda Bárbara, Clovis Cunha e Pedro Puntoni.

**Estrutura:** França & Ungaretti.

**Modelo:** Francisco Triviño.

O concurso tinha como regras o programa de necessidades não definido (os concorrentes tinham que projetar, sem saber exatamente o que seria exposto no pavilhão) e a imposição de construir o pavilhão brasileiro em cerca de oito meses, com as sobrecarregadas

---

<sup>23</sup> Depoimento de Fernando Forte para este trabalho.

construtoras espanholas, além da dificuldade de fornecimento de materiais e serviços. Lê-se nas bases do concurso: “o *Ministério das Relações Exteriores do Brasil busca a construção de um pavilhão [...] que possa expressar, enquanto monumento, a excelência da arquitetura nacional, representando-a como referência exemplar*”. O Brasil deveria centrar-se em temas baseados nas questões relativas à natureza e ao meio ambiente, essas características deveriam estar implícitas na concepção do projeto. Outra condição seria que, depois de finalizada a exposição, as instalações fossem convertidas em centro de pesquisas tecnológicas e os pavilhões fossem reciclados para essa destinação.

O projeto vencedor representou: “*uma arquitetura baseada em uma visão brasileira, em um projeto para o país, a procura de formas claras, traços firmes e resolutos, da construção dos espaços de amplo uso coletivo*”, segundo os autores Ângelo Bucci, Álvaro Puntoni e José Oswaldo Vilela.

O projeto era constituído por uma estrutura toda em concreto, como as diversas obras realizadas por arquitetos paulistas e paranaenses dos anos 60 e 70.

O resultado do concurso causou polémica, pois contradizia as regras do edital do concurso. Os termos genéricos do parecer final do júri coincidem com a solução genérica do ante-projeto vencedor, em discursos que comungam com o pensamento moderno, contemplando a forma da casa, da escola, da fábrica, do crematório, da agência bancária, do pavilhão. Nesse sentido, relembra-se a crítica feita por Julien Guadet ao brutalismo paulista

segundo a qual essa corrente não possuía preocupações de caráter programático, já que, independentemente da função, a forma era a mesma para as mais diversas situações.

Em sua defesa, os autores afirmam no memorial do projeto:

*“O Pavilhão do Brasil na Expo 92 em Sevilha teve como orientação a cultura brasileira. As formas plásticas, soluções técnicas deveriam expressar a originalidade da arquitetura nacional. A opção deve ser por uma arquitetura que se desenvolveu baseada em uma visão brasileira, em um projeto para o país. A busca por formas claras, traços firmes e resolutos. O pavilhão deve ser aberto, um convite ao uso coletivo, e ao mesmo tempo fechado. O térreo do edifício confunde-se com o piso de Sevilha. A estrutura resume-se em duas grandes vigas protendidas, que buscam apoio em duas paredes. As lajes nervuradas e rampas são protendidas. A luz entra pelas paredes laterais. O pavilhão, com 60m de vão parece flutuar sobre o solo, apoiado em apenas quatro pontos.”*

Algumas características desse ante-projeto permitem associá-lo às raízes da escola paulista, tais como: planta livre, estrutura apoiada em apenas quatro pontos, resultando em um amplo vão livre; no subsolo, encontram-se a exposição e demais atividades, liberando, assim, o térreo como uma praça semi-aberta, semi-pública, mantendo ao mesmo tempo a introspecção do espaço interno, representada no pavilhão pelas duas grandes empenas cegas laterais.

Os arquitetos vencedores do concurso defenderam-se das críticas, alegando que buscaram expressar uma arquitetura que representasse a arquitetura nacional, que fosse respeitada pela crítica e que fosse exemplar, a *escola paulista* de arquitetura.

### ***Clinica Odontológica – 2000***



**Figura 83 – Clínica - vista noturna**

Disponível no site:

[www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura104](http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura104).

ãSP

Foto: Nelson Kon

**Projeto:** 1998.

**Conclusão da obra:** 2000.

**Terreno:** 250 m<sup>2</sup>.

**Área construída:** 182 m<sup>2</sup>.

**Arquitetura:** MIMBB Arquitetos: Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira, Milton Braga (autores).

**Colaboradores:** Keila Costa, Sandra Llovet Vilà.

Projeto de Ângelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga, do MMBB Arquitetos, a clínica localiza-se em Orfândia, interior de São Paulo. O projeto é bastante simples e de fácil apreensão, constituído por um volume retangular; porém os elementos construtivos, a fôrma do concreto, os fechamentos, a caixilharia, entre outros, receberam tratamento especial.

Segundo Bucci<sup>24</sup>, o projeto da clínica buscou uma relação com a arquitetura tradicional da cidade. A clínica é aberta, sem muros, com entrada lateral, por onde sobe uma escada remetendo à idéia de alpendre, como era freqüente nas casas dos anos 20 ou 30 na cidade, além da questão do porão, representada neste projeto pelos desníveis. “[...] *parte da memória das pessoas, acostumadas à cota alta dos assoalhos sobre porões das primeiras casas da cidade*” (Ângelo Bucci).

As diferentes cotas de ocupação dividem o programa em dois níveis, um acima e outro abaixo da rua. No primeiro piso, estão localizadas as áreas de atendimento: recepção e dois consultórios. Esse espaço é delimitado por painéis de vidro, junto aos quais foram dispostas as áreas de circulação, setorizadas quanto ao uso: voltada para a rua, está a circulação de clientes e, para o interior do lote, a de serviço.

---

<sup>24</sup> Depoimento de Ângelo Bucci para este trabalho.





Uma escada interliga o nível principal com o outro, que ocupa o embasamento, onde estão instalados os ambientes de apoio como administração e laboratório. O embasamento é recuado em relação ao piso superior suspenso e, quando visto da rua, parece ser transparente e flutuar. O volume é apoiado em um esquema estrutural, que lhe confere leveza e translucidez. A laje de piso, que não possui vigas, é sustentada por uma seqüência de pilares, delimitando o espaço do embasamento. Já a laje de cobertura apoia-se em pilares metálicos cilíndricos auxiliados pelo pórtico de concreto, que delimita o volume. As três peças que formam o pórtico, laje e duas empenas laterais travadas por pilares de secção triangular, não tocam o solo nem se encostam, criando aberturas através das quais entram feixes de luz natural.

O pórtico abriga o volume da caixa de vidro sem caixilharia, de 7x16m. A fachada norte é protegida por um painel de ripado de madeira, que controla a entrada de luz e protege parcialmente a visão do interior. Estes painéis são apoiados em um trilho, podendo ser movimentados.



**Figura 84 – Alpendre de entrada situado junto à esquina, a empena que não encosta o solo.**

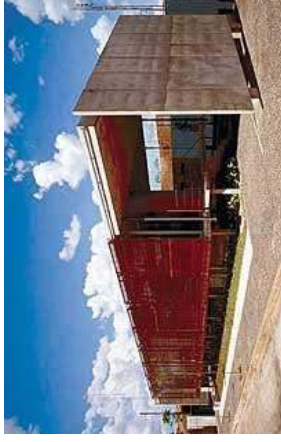
**Figura 85 – Demarcação e valorização da escada de acesso.**

Fonte: SEGRE, 2003, p.187.

Foto: Nelson Kon



**Figura 86 - Empena de concreto e painel de ripas de madeira**

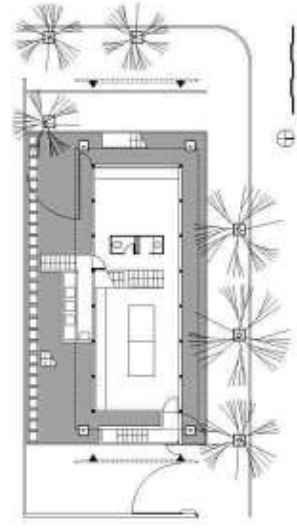


**Figura 87 - Demarcação da estrutura, da escada de circulação e o fechamento com vidro integrando interior e exterior**

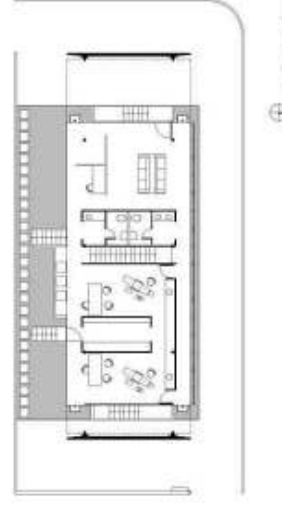
Disponível no site: [www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura104.asp](http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura104.asp)

Foto: Nelson Kon

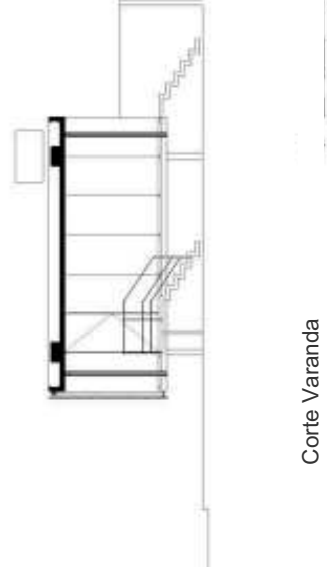
O projeto caracteriza-se por questões íntimas e empregadas pela escola paulista de arquitetura, tais como concentração do programa em um único volume prismático, puro, de planta simples e retangular, além da ênfase e valorização estrutural, concebida como elemento definidor do projeto e da forma, pelo destaque de elementos compositivos como as escadas de circulação, a laje de piso e cobertura, emprego de materiais simples e aparentes, como a empena de concreto da lateral em oposição ao grande pano de vidro da fachada posterior, além do uso de cores primárias e populares. É ainda de primordial importância a relação, diálogo e continuidade entre a clínica e a cidade, conferida pelos muros baixos.



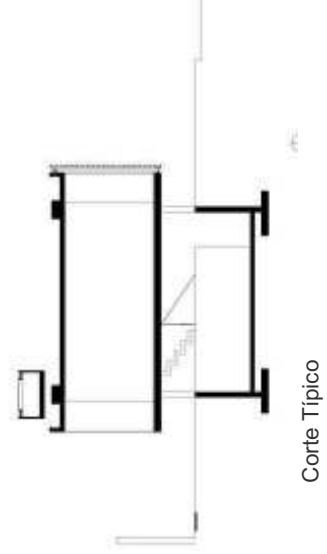
Planta Subsolo



Planta Pavimento Superior



Corte Varanda



Corte Típico

**Figuras 88, 89, 90 e 91.**

[http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg056/arg056\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg056/arg056_02.asp)

Quatro projetos do grupo MMBB. Abílio Guerra.Arquitextos. 056.02. jan2005

Observando os desenhos é possível notar simplicidade da resolução do programa, definido em uma planta retangular, com predominância absoluta de linhas retas, formas puras. A estrutura, como as lajes de piso e cobertura, a empena lateral de concreto aparente, são intensamente demarcadas e definem o projeto, elementos como a caixa d'água e a circulação também são destacados, e ainda ela exerce papel fundamental na articulação do projeto e divide os setores social e de serviço. Nota-se também uma continuidade espacial interna, com poucas paredes.

### ***Casa em Aldeia da Serra (2001)***



**Figuras 92 e 93: Vista Frontal e Lateral respectivamente.**

Disponível no site: [http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto\\_aln.htm](http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto_aln.htm)

Foto: Nelson Kon

**Projeto:** 2001.

**Obra:** 2002.

**Área construída:** 300 m<sup>2</sup> (250 m<sup>2</sup> no pavimento superior + 50 m<sup>2</sup> de serviços no pavimento inferior).

**Arquitetura:** MMBB Arquitetos / Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga.

**Colaboradores:** Anna Helena Vilella, Eduardo Ferroni, Maria Júlia Herkloitz e André Drummond.

Datado de 2001, este foi um dos últimos projetos de Milton Braga, Fernando de Mello Franco e Marta Moreira em sociedade com Ângelo Bucci.

A casa localiza-se em um condomínio fechado, em Aldeia da Serra, bairro dividido entre os municípios de Santana de Parnaíba e Barueri, em meio a uma paisagem bucólica e arborizada, onde as pessoas protegem-se “dos perigos” da cidade. Em meio a esse lugar cheio de árvores homogêneas, típicas de reflorestamento, a casa prismática em concreto e vidro destaca-se na paisagem.

É possível notar nesta casa uma continuidade à linhagem arquitetônica paulista iniciada com Artigas, porém não como mera reprodução, mas como conscientização da herança de uma prática projetual ética e rigorosa que se aproxima de Paulo Mendes da Rocha, Joaquim Guedes e Eduardo de Almeida.



Figura 94: Alternância de peso do concreto e leveza do vidro.

Figura 95: Detalhe da laje nervurada e da integração do estar com o exterior.

Disponível no site:

[http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto\\_ain.htm](http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto_ain.htm)

Foto: Nelson Kon



Figura 96: Detalhe da escada.  
Figura 97: Detalhe das passarelas.  
**Figura 98: Vista posterior.**  
Disponível no site:  
[http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto\\_atn.htm](http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto_atn.htm)

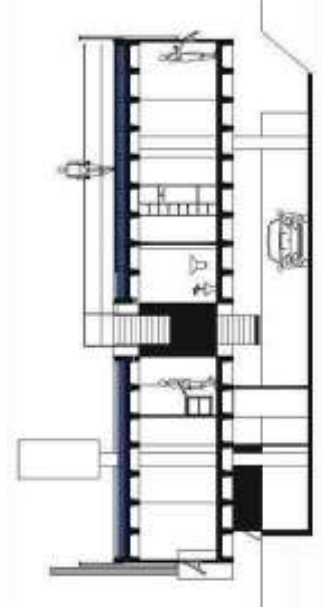
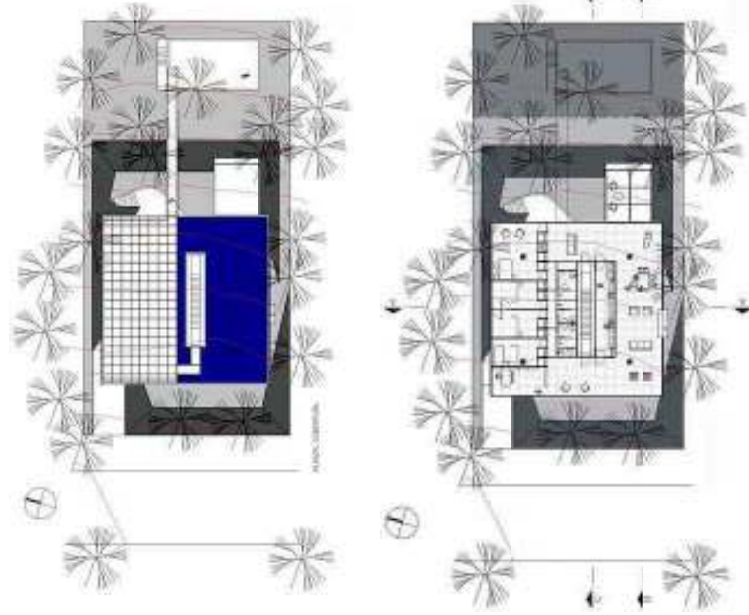
O projeto segue um raciocínio comum a um conjunto de obras produzidas pelo escritório nos últimos anos, entre elas: a clínica odontológica em Oriândia e a residência em Ribeirão Preto. São obras que se resumem em um único volume prismático suspenso do solo por um mínimo de apoios, envolvido por empenas que se alternam com o peso do concreto ou transparência do vidro.

Essa casa ocupa um lote com 20x40m, com 8m de desnível entre a frente e o fundo. A estrutura de concreto armado, é composta por uma laje nervurada em módulo de 90 x 90 cm e escoras metálicas; a planta foi resolvida num quadrado de 16,20 x 16,20 m, com um vazio central que contém as escadas e ilumina os ambientes de serviço. Apoiado sobre quatro pilares, o bloco eleva-se do piso, criando um pátio coberto sob o mesmo e outro acima. Devido ao desnível do terreno, esses três pisos (do pátio inferior, do bloco e do pátio superior), parecem estar todos no mesmo nível.

As paredes da casa são em argamassa armada, os vidros sem caixilhos; os pisos internos são em granilite e os externos em concreto lixado. As paredes externas são protegidas do excesso de insolação por um painel industrializado em madeira e cimento prensados.

A casa destaca-se em relação ao “mundo característico” dos condomínios afastados e de alto padrão. A dificuldade de estabelecer um diálogo produtivo com o seu entorno resultou na construção de um mundo à parte.

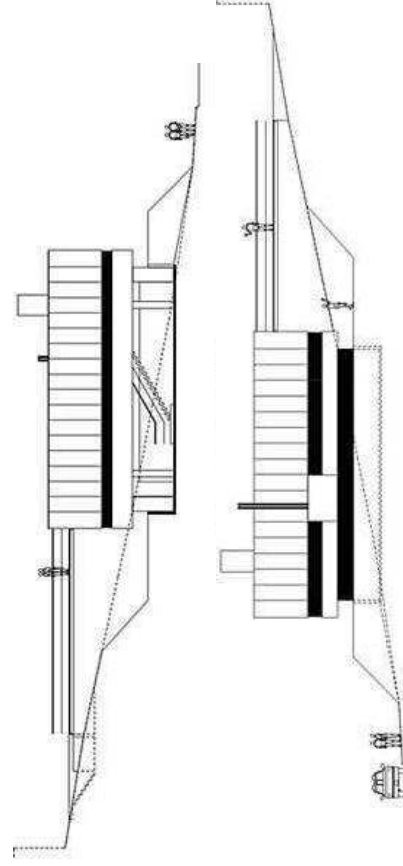




Figuras 99, 100, 101 e 102: Planta de cobertura, planta do térreo, planta pavimento superior e corte respectivamente.

Fonte: site: [http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto\\_ain.htm](http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto_ain.htm)

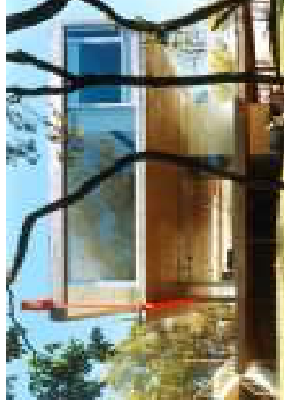
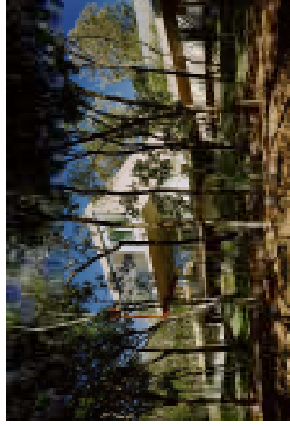
Observando os desenhos da página anterior é possível notar a predominância de linhas retas, puras, planta livre, definida em um quadrado, articulado por uma circulação central, constituído por um bloco suspenso apoiado em quatro pontos, liberando quase totalmente o térreo, que é utilizado como garagem para carros, com uma área construída reduzida, destinada ao serviço e à circulação. O bloco suspenso destina-se às áreas íntima e de estar, que se abrem para o exterior através dos painos de vidro. A estrutura é marcante, definidora do projeto, assim como a circulação, os passadiços, as escadas, a caixa d'água são os elementos de destaque da casa. Todas essas características que compõem a casa aproximam-na da linguagem da *escola paulista* de arquitetura.



**Figuras 103 e 104:** Elevações norte e sul respectivamente.

Fonte: site: [http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto\\_a1n.htm](http://www.vitruvius.com.br/ac/ac010/texto_a1n.htm)

***Residência Morato, São Roque - SP (2001 – 2003)***



**Figuras 105 e 106 – Fachada Principal.**

**Fonte - Arquiteto Marcelo Morettin**

**Foto - Nelson Kon**

**Projeto: 2001.**

**Conclusão da obra: 2003.**

**Área do terreno: 3 400 m<sup>2</sup>.**

**Área construída: 315 m<sup>2</sup>.**

**Arquitetura: Andrade Morettin Arquitetos Associados - Vinícius Andrade e Marcelo Morettin (autores).**

**Colaboradores: Alexandre Mirandez e Jens Brinkmann .**

Projeto selecionado para exposição “panorama emergente ibero-americano” na IV Bienal Ibero-americana de Arquitetura, Lima 2004.



Figura 107 - Clarabóia.

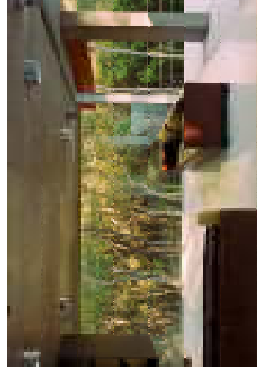
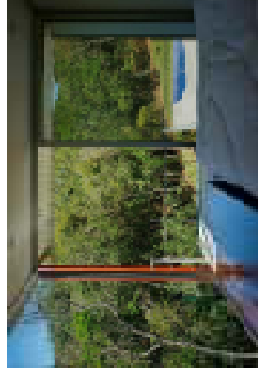
Fonte - Arquiteto Marcelo Morettin

Foto - Nelson Kon

Esta residência é de autoria dos arquitetos Marcelo Morettin e Vinícius Andrade, do Andrade & Morettin Arquitetos Associados, situa-se em um terreno de 3500m<sup>2</sup> densamente arborizado, localizado em um condomínio fechado em São Roque.

A conformação inclinada do terreno, como um anfiteatro natural, com o acesso na parte mais alta, sugeria uma implantação que respeitasse as características naturais do sítio. Os arquitetos optaram pela criação de uma plataforma que definisse a presença e a interferência do homem na natureza.

A topografia inclinada do terreno e a mata natural definiram a implantação da casa sobre uma plataforma de 40 x 8 m em concreto armado, no centro do terreno, paralela às curvas de nível e voltada à mata. A acomodação da plataforma ao terreno resultou em um desenho recortado, com dois níveis básicos, criando regiões de usos distintos. Na asa leste, encontra-se a entrada principal, ligada à “doca” da garagem; na asa oeste, estão a piscina e a área de convívio externa. Uma rampa faz a ligação entre as duas asas. Ergue-se no centro um grande volume de concreto aparente, sob o qual localizam-se o estar e a cozinha, reunidos em um ambiente único e integrado. No piso superior, está a área íntima da casa, com três quartos ao norte e a suite master do casal ao sul, separados por uma clarabóia de vidro que percorre o volume em toda a sua largura, propiciando luz natural aos dois pavimentos.



**Figura 108 – Estar e vazio sob a clarabóia.**

**Figura 109 – Rampa que liga uma asa à outra.**

**Figuras 110 e 111 – Estar e dormitório abertos para a mata.**

Fonte - Arquiteto Marcelo Morettin

Foto – Nelson Kon

O projeto possui algumas irregularidades intencionais e, apesar da dobradura da plataforma em dois níveis, ela possui, em planta, uma linha exata na porção sudeste, no ponto em que a casa se abre para a mata. Lances de escada interligam a plataforma ao terreno, para baixo e para cima. Curiosamente, ela não é sustentada por uma malha de modulação regular, os pilares se alternam em diferentes tamanhos e seções. A caixa de escada também possui função estrutural. Nos trechos onde a plataforma toca o solo, o terreno é seguro por gabões, também em desenho recortado.



O projeto, apesar das irregularidades que o caracterizam, tais como o recorte das plataformas, os pilares de seções diferentes, a desproporção intencional, apresenta uma sequência lógica de organização. Os espaços de serviços como garagem, área de serviço, cozinha, lavabo, despensa e churrasqueira, são seguidos por vazios nas lajes do jardim do acesso, vazio na cobertura e estar, vazio da piscina, que também apresenta forma irregular. Mais próximo à mata, abrem-se as áreas nobres da casa como a entrada, a sala, o dormitório principal e o estar da piscina. Na cobertura, em uma plataforma metálica técnica, perpendicular à de concreto, ficam acopladas as caixas-d'água aparentes, de alumínio, e outros equipamentos, como o ar-condicionado.

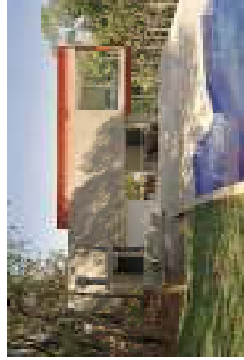
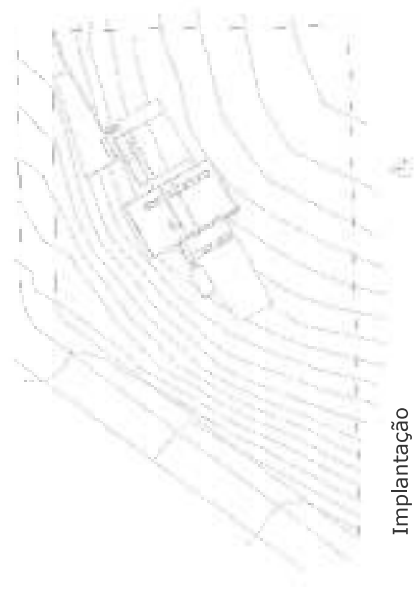


Figura 112 – Cobertura.

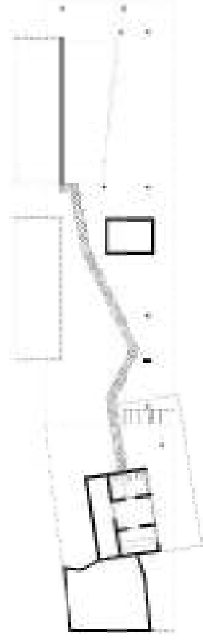
Figura 113 - Asa oeste, piscina de desenho irregular, área de estar e dormitório abertos para a mata. Empena de concreto, com a estrutura metálica viga-pilar-viga, pintados de laranja abraçando a caixa.

Fonte - Arquiteto Marcelo Morettin

Foto – Nelson Kon



Implantação



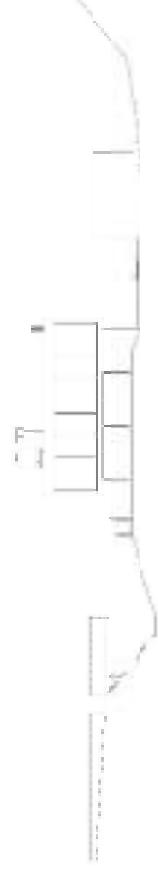
Planta pavimento inferior



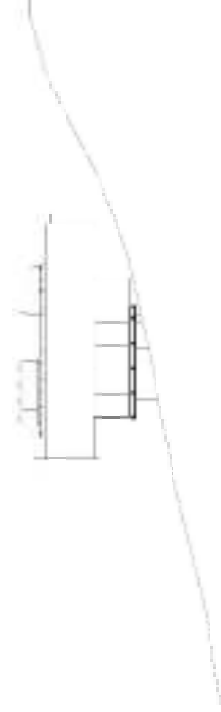
Planta térreo



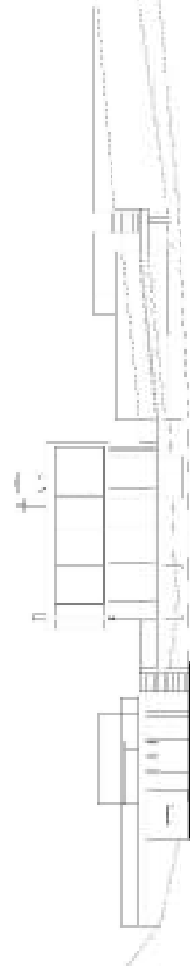
Planta pavimento superior



Elevação norte



Elevação leste



Elevação sul

Figura 114, 115, 116, 117, 118,  
119 e 120

Desenhos fornecidos em cad

Fonte - Arq. Marcelo Morettin

Foto – Nelson Kon



Como citado anteriormente, o projeto acima é de difícil análise e apreensão e apresenta pontos de conflitos e contradições. A planta é complexa e recortada, assim como alguns elementos compositivos do projeto, tais como a plataforma recortada e distribuída em segmentos, os pilares que não obedecem a uma modulação e apresentam tamanhos e secções diferentes uns dos outros. Além da questão da grande empena de *concreto versus* a estrutura metálica composta de *viga-pilar-viga* do lado oposto, as questões acima são inovadoras, levantadas intencionalmente pelos arquitetos no discurso do projeto. Por outro lado, se o mesmo for analisado sob o enfoque conceitual, é possível identificar características advindas das lições da *escola paulista*, como fluidez espacial interna, grandes vãos e, principalmente, a valorização estrutural e de elementos de circulação, como a rampa e as escadas além da questão da implantação.

**Projeto Viver Bem – Escola no Jardim Colombo (2003-2004)**



**Figura 121:** Ilustra a favela no fundo, os dois blocos que abrigam as funções da escola, ao grande praça central, com destaque para empena revestida de cacos cerâmicos na cor amarela.

CBCA: Centro Brasileiro da Construção em Aço

Disponível no site: [http://www.cbca-ibs.org.br/noticias\\_exibe.asp](http://www.cbca-ibs.org.br/noticias_exibe.asp)

**Projeto:** 2003.

**Conclusão da Obra:** 2004.

**Arquitetura:** Lourenço Gimenes, Fernando Forte e Rodrigo Marcondes Ferraz

**Colaboradores:** Cecília Reichstul

**Ciente:** AVFFM / Banco Votorantim

O projeto recebeu, por unanimidade, o prêmio Eduardo Kneese de Mello, principal láurea conferida pela sétima edição do Prêmio Jovens Arquitetos, promovido pelo IAB-SP.

Este edifício, localizado na favela Jardim Colombo em São Paulo, abriga as atividades de uma associação atuante no desenvolvimento da comunidade, que necessitava de um espaço físico adequado para expandir suas atividades.

Com área de 1500 m<sup>2</sup>, o terreno além de servir de acesso, é a única área livre da favela e sempre foi o espaço de lazer, de entrada e saída de moradores, de festas, o único estacionamento e o depósito de lixo da população.

Segundo o Escritório FGMF, a escola foi pensada como um espaço democrático, flexível, e que priorizasse o uso público e o espaço aberto. Dividido em dois blocos de concreto, o projeto caracteriza-se pela predominância de linhas retas e pátios amplos.

O projeto procurou manter o acesso de veículos e de pedestres ao interior da favela, através de uma rua projetada e de uma praça em patamares, que vence o desnível do terreno e também exerce a função de área de lazer. Os degraus são usados para descanso, brincadeiras de crianças e, em dias específicos, servem como arquibancadas para shows e espetáculos ao ar livre.



**Figura 122: Pátio Central ao ar livre e acessos, escadarias e rampas.**

CBCA: Centro Brasileiro da Construção em aço  
Disponível no site:  
[http://www.cbca-ibs.org.br/noticias\\_exibe.asp](http://www.cbca-ibs.org.br/noticias_exibe.asp)

De acordo com o arquiteto Rodrigo Marcondes Ferraz, o objetivo era fazer com que os edifícios ocupassem o mínimo possível do terreno, liberando área para uma praça. Para isso, o programa foi dividido em dois blocos, um disposto longitudinalmente ao limite lateral do terreno e o outro no sentido transversal, suspenso, separando a praça pública da quadra poliesportiva no fundo do lote. Sob o bloco suspenso, foi criado um pátio coberto destinado a atividades diversas e que liga a quadra ao restante da praça. É uma praça coberta que faz a transição entre a praça pública e a praça de esportes. Um conceito que retoma o ideal de espaço comunitário e de convivência, desenvolvido por Vilanova Artigas em seus projetos institucionais.



**Figuras 123 e 124: Bloco suspenso, praça coberta e quadra poliesportiva.**

CBCA: Centro brasileiro da construção em aço

Fonte: site: [http://www.cbca-ibs.org.br/noticias\\_exibe.asp](http://www.cbca-ibs.org.br/noticias_exibe.asp)

O edifício principal do complexo abriga atividades como oficina interdisciplinar e serviços médicos, odontológicos, psicológicos, jurídicos e outros, para atendimento à população local. Uma padaria experimental e a cozinha da escola são abertas para a rua frontal, como local de venda de produtos e geração de renda para os programas de inclusão social da associação. O segundo bloco abriga salas de capacitação profissional, biblioteca, informática e serviços.

Em contraposição à introspecção característica da obra de Artigas, este projeto apresenta uma proposta diferente, cujo intuito é justamente que a escola seja voltada para o



exterior e, sendo assim, as circulações são todas externas, reduzindo a área construída e priorizando o espaço comunitário e de lazer. Um bloco semi-enterrado abriga os vestiários que atendem à quadra.



**Figura 125: Bloco principal**

**Figura 126: Escada e passarelas metálicas e empena revestida com cacos de cerâmica amarela ao fundo.**

BCA: Centro brasileiro da construção em aço

Fonte: site: [http://www.cbca-ibs.org.br/noticias\\_exibe.asp](http://www.cbca-ibs.org.br/noticias_exibe.asp)

Os edifícios também se comunicam pelas coberturas, através de um terraço-jardim que abriga a brinquedoteca da escola, como uma grande praça suspensa, com áreas pavimentadas, jardins e equipamentos de lazer. Devido aos grandes desníveis do terreno e da rua de acesso, quem chega à comunidade visualiza a cobertura do edifício, e a praça suspensa se transforma numa continuação da praça principal do térreo.

A estrutura do edifício é em concreto armado moldado *in loco*, e as vedações são em blocos de concreto aparentes. A circulação até o prédio suspenso é feita por passarelas e

escadas constituídas por malhas metálicas expandidas e chapas perfuradas. Segundo o arquiteto Lourenço Gimenes, “a escada e os passadiços metálicos funcionam como enxertos no edifício de concreto aparente e blocos pintados de branco. Além disso, criam uma transparência, que torna o conjunto mais permeável e menos agressivo”. Os materiais do edifício são simples e corriqueiros nos bairros pobres da cidade, blocos e cacos cerâmicos foram utilizados de forma inusitada, sendo que um dos destaques do projeto são as empenas revestidas com cacos de cerâmica amarela, buscando integração com o meio e qualificação estética do entorno.



**Figura 127: Implantação**

CBCA: Centro Brasileiro da Construção em Aço

Fonte: site [http://www.cbca-ibs.org.br/noticias\\_exibe.asp](http://www.cbca-ibs.org.br/noticias_exibe.asp)

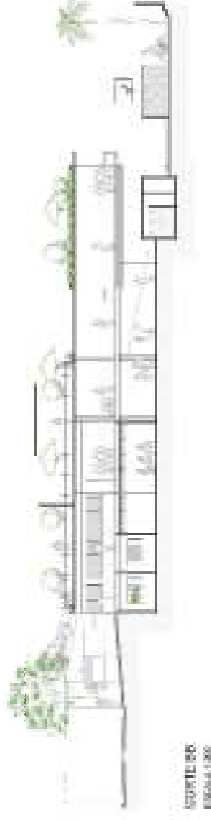


Figura 128 – Planta do Térreo

Figura 129 – Corte AA



Fonte: Os desenhos em cad foram fornecidos pelo Arquiteto Rodrigo Marcondes Ferraz da (FGMF)



**Figura 130 – Corte BB.**

Fonte: Os desenhos em cad foram fornecidos pelo Arquiteto Rodrigo Marcondes Ferraz da (FGMF)

Os desenhos do projeto são muito claros, limpos, com predominância de linhas retas e formas puras. A planta do térreo representa o bloco principal, com atividades de atendimento ao público, a projeção do bloco suspenso e o passadiço metálico que faz a ligação entre ambos. É interessante notar que o bloco suspenso, apoiado sobre os cinco pilares e o bloco dos vestiários, libera uma grande área no térreo para uso coletivo, como uma "praça" coberta. No corte AA, são identificados os acessos à escola, a escadaria, a praça em patamares (utilizada para as mais diversas atividades) e o jardim na cobertura dos blocos.



**Figura 131 – Perspectiva isométrica.**

Fonte: Os desenhos em cad foram fornecidos pelo Arquiteto Rodrigo Marcondes Ferraz da FGMF.

Este projeto, se analisado sob o enfoque conceitual, aborda algumas questões advindas da *escola paulista* de arquitetura e da obra de Vilanova Artigas: os blocos do edifício foram implantados de forma a criar uma situação de “continuidade à cidade”, tanto visualmente como enquanto circulação; para tanto, foi projetada uma rua interna e uma praça em patamares, que permitem respectivamente o acesso de veículos e pedestres à favela. Além disso, a forma clara, a predominância de linhas retas, o enfoque e destaque conferidos à circulação que funciona com articulador do projeto, além da grande valorização às praças, como local de convívio social.

### **Escolas de Ensino Fundamental - Escola CHB E1-A – Campinas – SP**



**Figura 132 – Elemento vazado para ventilação da quadra central.**

Fonte:

[http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117\\_01\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117_01_02.asp)

Foto: Nelson Kon

**Projeto:** 2002/ 2003.

**Conclusão da obra:** 2004.

**Arquitetura:** Una Arquitetos (Cristiane Muniz, Fábio Valentin, Fernanda Bárbara, Fernando Viégas).

**Colaboradores:** Ana Paula de Castro, Apoena Amaral e Almeida, Jimmy Liendo e José Carlos Silveira Jr., José Paulo Gouvêa, Ricardo Barbosa Vicente e Sabrina Lapyda.

**Coordenador de projeto:** FDE, Mirela Geiger de Mello

**Coordenador de obra:** FDE, Fiscal Nelson Geraldo de Paula Salles.

Com a finalidade de atender à demanda do conjunto habitacional construído em Campinas, foram encomendadas quatro escolas, situadas no entroncamento das rodovias Anhanguera e D. Pedro I.

Os projetos dessas escolas estaduais em Campinas demonstram a participação dos arquitetos na solução do problema educacional no Estado de São Paulo. Os projetos seguem um programa piloto da FDE (Fundação para o Desenvolvimento da Educação) para construção de escolas em sistemas estruturais de concreto pré-moldado, dentro de uma faixa de custos reduzidos; para tanto, são definidos alguns parâmetros comuns de modulação, dimensionamentos, vigas-calha e alguns pormenores, e, a partir dessas exigências, os arquitetos poderiam flexibilizar as soluções conforme as características dos terrenos e do programa. Os projetos foram desenvolvidos pelos escritórios de arquitetura MMBB, Andrade & Morettin, Vainer & Paoliello e Una, sob a supervisão da FDE.

Destaca-se aqui o projeto da escola de ensino médio, para alunos de 5° a 8° séries, desenvolvido por Cristiane Muniz, Fábio Valentim, Fernanda Barbara e Fernando Viégas, do Una Arquitetos, que recebeu o Prêmio “EX-AEQUO”, categoria obras executadas, no 7o. Prêmio Jovens Arquitetos, promovido pelo IAB-SP, em 2005.

O terreno, com duas esquinas e de dimensões bastante reduzidas para o programa proposto, foi o maior problema a ser enfrentado pelo novo projeto e o fator determinante da implantação compacta e predominantemente vertical. Os acessos à escola correspondem a essas duas esquinas e são marcados pelas duas empenas e os pelos dois grandes vazios nas extremidades, criados devido ao deslocamento do volume central das salas de aula. O térreo é quase totalmente liberado para aumentar o espaço público.

O papel das esquinas, o térreo livre e a integração visual entre o espaço edificado e a paisagem circundante estabelecem uma relação de harmonia e continuidade entre a escola e a cidade.



**Figura 133 – Fachada principal, destaque para as empenas laterais, a circulação e o deslocamento do volume central destinado às salas de aula.**

**Figura 134– Fachada posterior**

Fonte: [http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117\\_01\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117_01_02.asp)

Foto: Nelson Kon



**Figura 135 - Fechamento com venezianas translúcidas.**

**Figura 136 – Fachada lateral, contraste da opacidade durante o dia e a luminosidade do edifício a noite.**

**Figura 137 – Estrutura metálica da cobertura da quadra**

Disponível no site: [http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117\\_01\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117_01_02.asp) .

Foto: Nelson Kon

O edifício é um grande volume prismático de quatro pavimentos. As empenas cegas das faces laterais e os painéis contínuos de venezianas plásticas, posicionados externamente às extensas fachadas longitudinais, definem claramente os limites e domínios espaciais da construção.

A planta tipo é organizada por um corredor central articulado nas duas extremidades com escadas abertas, que interligam os quatro andares, garantem ventilação e um sistema de circulação eficiente.

A opção pela implantação da quadra esportiva no último pavimento da edificação liberou o térreo para as áreas de convívio e jardins. Nesse espaço, encontram-se o pátio de recreio, o grémio, a administração e outros setores coletivos. Os acessos e áreas de circulação concentram-se nas laterais do edifício, junto às escadas. O posicionamento da quadra, no topo do edifício, exigiu uma estrutura que vencesse um amplo vão livre, correspondente ao dobro dos vãos das lajes dos andares inferiores. A cobertura foi, então, solucionada por uma estrutura metálica que abriga toda a escola.

As laterais da quadra possuem um fechamento em veneziana plástica translúcida, que foi estendido para a face das salas de aula em forma de quebra-sol. Dessa forma, o volume branco e opaco durante o dia torna-se luminoso e translúcido durante a noite e uma referência marcante em meio à homogeneidade do conjunto habitacional.



**Figuras 138 – Planta do Térreo**

Fonte:  
[http://www.vitruvius.com.br/institucional/i/nst17/inst17\\_01\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/institucional/i/nst17/inst17_01_02.asp)

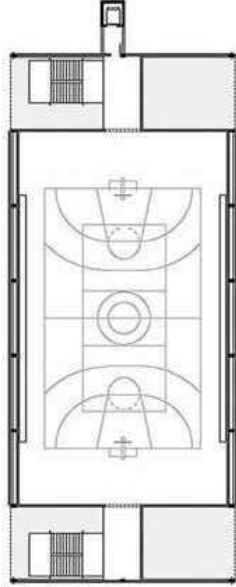




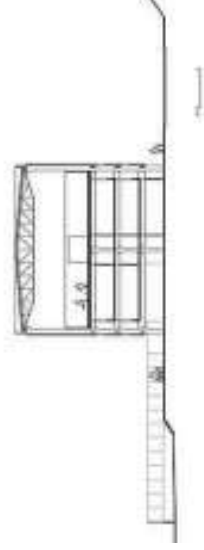
Planta do Primeiro Pavimento



Planta do Segundo Pavimento



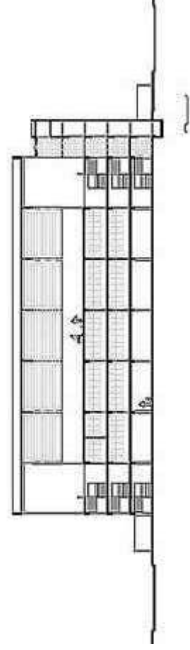
Planta do Terceiro Pavimento - Quadra



Corte Transversal

**Figuras 139, 140, 141 e 142.**

Disponível no site: [http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117\\_01\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117_01_02.asp)



Corte Longitudinal

**Figura 143**

Disponível no site: [http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117\\_01\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117_01_02.asp)

Analisando os desenhos acima, é possível apontar algumas características como a racionalidade do projeto, com programa resolvido em um único volume, planta livre, limpa, de linhas retas; a definição e demarcação estrutural e de circulação como definidor e articulador do projeto; a introspeção da escola para o seu interior, com aberturas protegidas pelas venezianas translúcidas; a valorização do espaço livre e contínuo do térreo, priorizando o espaço comunitário, além da questão da implantação do edifício como continuidade à cidade, estabelecendo assim um diálogo com seu entorno. As questões conceituais apontadas são caras à escola *paulista* de arquitetura e representam uma continuidade ao programa escolar iniciado por Vilanova Artigas em 1959.

### ***Escolas de Ensino Fundamental no Tremembé, SP.***



**Figura 144 – Vista da escola em meio à favela**

Fonte – Arq.- Álvaro Puntoni

Foto – Nelson Kon

**Início do projeto:** 2003.

**Conclusão da obra:** 2005.

**Área do terreno:** 10.765 m2.

**Área construída:** 4.210 m2.

**Arquitetura:** Angelo Bucci e Álvaro Puntoni (autores).

**Colaboradores:** Maria Isabel Imbronito, Juliana Braga, Ciro Miguel, Tobias Xavier e Omar Dalank

**Painel artístico:** Paulo César Silva (Speto)

As escolas da FDE mudaram a postura quanto às exigências e padronizações para os projetos escolares, principalmente no que diz respeito aos materiais empregados, como a

adoção de peças estruturais pré-fabricadas de concreto armado e a incorporação da quadra coberta ao corpo do edifício, para uso também da comunidade. A mudança de postura ocorreu a partir de discussões entre os arquitetos e a FDE, com o intuito de criar obras significativas arquitetonicamente. As escolas abrem-se visualmente à comunidade e podem ser usufruídas pela mesma. Essa mudança de postura visa, assim como aconteceu na década de 1960, a que as edificações dessas escolas sejam referências na periferia.

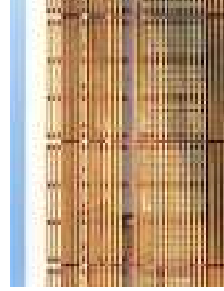
Esta escola estadual de ensino médio projetada por Ângelo Bucci e Álvaro Puntoni, localiza-se no Tremembé, zona norte de São Paulo. O projeto adotou um partido que resultou em um edifício bastante extenso de quase 95 x 22 m, como um pavilhão, consequência da modulação estrutural imposta pela FDE e também devido ao formato do terreno, quase triangular. O edifício foi encaixado no lote paralelamente ao maior lado do triângulo, ocupando quase toda a linha dessa divisa.



**Figura 145 – Vista da escola**

Fonte – Arquiteto Álvaro Puntoni

Foto – Nelson Kon



Quanto à pretensão de o edifício ser uma referência, sobressair-se em relação ao seu entorno, o objetivo foi claramente alcançado, pode ser dito até que o contraste é chocante: o prédio que abriga a escola parece um corpo estranho em meio à degradação da periferia.



O projeto ajustou a topografia do terreno ao programa escolar, criando dois platôs principais, ambos demarcados com a cor azul, mas cada um em uma das extremidades do terreno e ambos destinados a usos diversos. No bloco da parte sul, fica a entrada de alunos; as salas de aula encontram-se nos pavimentos superiores, liberando, dessa forma, o térreo para o denominado galpão, um pátio de recreio coberto, que abriga apenas a cantina e os sanitários.

Voltado para o norte, o outro bloco tem três pisos; no pavimento inferior, estão a secretaria e a diretoria, com entrada independente; acima, na mesma cota do galpão, ficam as salas de informática e de múltiplo uso, além da biblioteca; e no piso superior, encontram-se as salas de aula. Na parte central, entre os dois blocos, localiza-se a quadra coberta, que é o ponto de enfoque do projeto. Com pé direito triplo, a quadra possui acesso independente, utilizado como saída dos alunos e entrada de usuários da comunidade.

**Figura 146 – Detalhe dos brises de madeira.**

**Figuras 147 - Vista externa dos murais e dos brises de madeira.**

Fonte – Arq.- Álvaro Puntoni  
Foto – Nelson Kon

Destacam-se neste espaço três elementos. O primeiro são os brises de madeira, que contrastam com os elementos de proteção usualmente escolhidos contra o excesso de insolação, como blocos vazados de concreto, entre outros. Os brises, ou painéis ripados de

madeira são uma constante na obra destes arquitetos, como é o caso da clínica de Ortlândia, projeto de Ângelo Bucci com o escritório MMBB.



**Figuras 148 e 149 - Vista externa dos murais e dos brises de madeira.**

Fonte – Arq. - Alvaro Puntoni

Foto – Nelson Kon

O segundo elemento em destaque são as passarelas metálicas que interligam os dois núcleos de salas de aula. Como um grande H suspenso sobre o piso da quadra, o conjunto foi pintado na cor vinho e atirantado às vigas da cobertura, que vence um vão de 22\_m.



**Figuras 150, 151, 152 e 153 – Destaque para as passarelas metálicas, que interligam os dois blocos.**

Fonte: Arquiteto Álvaro Puntoni

Foto – Nelson Kon



Capítulo 1, p. 46 - Figuras 31 e 32  
Ginásio de Guarulhos (V. Artigas)

O terceiro elemento de destaque no espaço central da escola são os dois painéis criados pelo artista plástico Speto, conhecido por seus grafites. Observando as imagens abaixo e ao lado, é possível afirmar que o projeto para esta escola, de autoria dos arquitetos Ângelo Bucci e Álvaro Puntoni, comunica-se com o público por meio de uma linguagem comum às obras de Vilanova Artigas, dentre elas o projeto para o Ginásio de Guarulhos, no que diz respeito ao emprego das cores, à demarcação estrutural, e na união entre arquitetura e arte. Artigas encomendou um mural de Mário Gruber para a parede do fundo no pátio central do Ginásio. (Ver figuras ao lado).



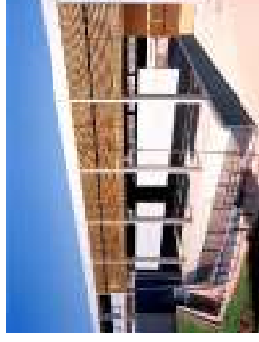
Figuras 154 e 155 – Elemento de destaque, vista dos murais e parte das passarelas metálicas em H, pintadas na cor vinho.

Fonte – Arquiteto Álvaro Puntoni

Foto – Nelson Kon



Outro aspecto importante a ser assinalado é a ênfase atribuída à estrutura, evidente na demarcação e exposição das lajes, vigas e pilares de concreto, assim como da estrutura metálica das passarelas de ligação dos blocos. Na obra de Artigas, a valorização estrutural evidenciava-se em poesia, em formas esculturais atribuídas aos apoios, na repetição sequencial de elementos, etc.



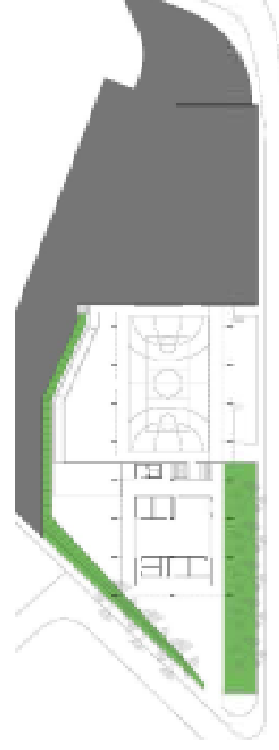
**Figuras 156, 157 e 158 – demarcação estrutural.**

Fonte – Arquiteto Álvaro Puntoni

Foto – Nelson Kon



Planta do térreo

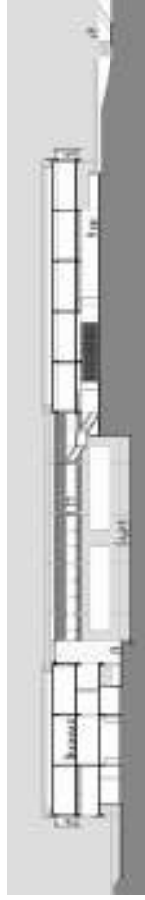


Planta piso inferior

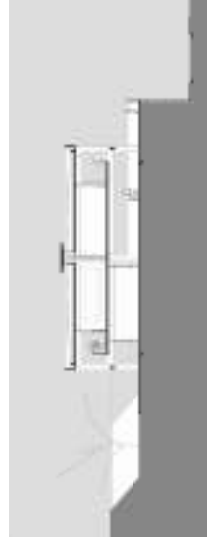
**Figuras 159 e 160 - Desenhos em cad .**  
Fonte – Arquiteto Álvaro Puntoni



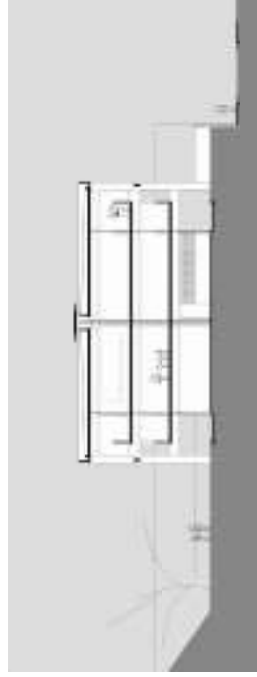
Planta Piso Superior



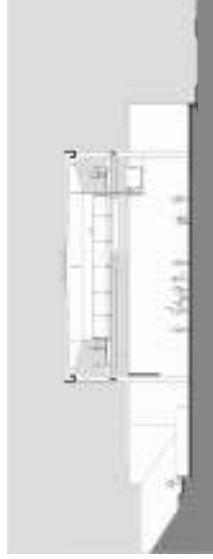
Corte Longitudinal



Corte bloco sul.



Corte bloco norte – administração, salas de informática, biblioteca, salas de aula.



Corte Bloco central – quadra, passarelas.

**Figuras 161, 162, 163, 164 e 165 - Desenhos em cad.**

Fonte – Arquiteto Álvaro Puntoni

Observando os desenhos do projeto acima, é possível notar, talvez não somente pela imposição da FDE, uma preferência pelo desenho puro, racional, com predominância de linhas retas, modulado, com demarcação estrutural evidente. A questão do partido e programa fortes, que optam pela divisão dos serviços em dois blocos, localizados nas duas extremidades opostas, enfocando o volume central, que abriga a quadra com pé direito triplo e a circulação que faz a comunicação destes blocos, através das passarelas metálicas, que pelo destaque que recebem, evidenciam o papel fundamental que a circulação exerce na articulação do projeto. O partido ainda garante a priorização do espaço de público e de convivência, liberando o térreo, reservando-o ao pátio coberto, para desse modo estabelecer uma relação de continuidade do espaço interno com o externo. Além disso, vale salientar a questão da implantação, que interfere de forma determinante na concepção formal do projeto, além da notória e declarada preocupação de inserir a escola em seu entorno como um equipamento público.

#### **4. Considerações finais:**

Este trabalho partiu da análise da produção de Vilanova Artigas, de seu papel e influência para a formação de uma arquitetura paulista forte e protagonista nas décadas de 60 e 70, que se convencionou chamar *escola paulista*, e cujos elementos perpetuaram através das gerações e podem ser reconhecidos em um grupo de obras dentro da produção contemporânea principalmente paulista.

Foram escolhidas para análise no capítulo 3, obras residenciais e escolas públicas do datadas do período entre o início da década de 90 até os dias atuais, com exceção feita ao pavilhão do Brasil na Expo 92, em Sevilha, que abriu a década de 90 com polêmica, e à clínica odontológica em Orlandia, obra referencial segundo a crítica naquele momento.

A preferência pelas obras residenciais e pelos equipamentos públicos deveu-se a alguns parâmetros claros: é nesses programas que as características advindas da matriz da *escola paulista* evidenciam-se mais claramente. Há também um maior número de obras contemporâneas construídas dentro desses dois programas, proporcionando um leque mais amplo para seleção. Além disso, nos programas residenciais, o arquiteto frequentemente, realiza suas manifestações mais singulares, e, no programa das escolas públicas, a vertente da arquitetura moderna e contemporânea paulista manifesta-se com eloquência, diferenciando-se na inserção da escola na cidade enquanto equipamento público.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, analisando a produção e os depoimentos dos arquitetos em evidência no momento, foi possível perceber que essa nova geração

alargou seus horizontes para além dos pressupostos presentes na matriz original lançada por Vilanova Artigas e seus contemporâneos, designada *escola paulista*. Trata-se de uma geração que teve acesso ao trabalho de arquitetos muitas vezes “esquecidos” como Joaquim Guedes e Rino Levi entre outros, e também da arquitetura internacional, de nomes como Renzo Piano ou Rem Koolhaas. A partir da síntese dessas múltiplas experiências, essa nova geração criou uma arquitetura forte e reconhecida no panorama da produção brasileira contemporânea.

O evidente destaque dessas obras dentro da produção contemporânea, cujas características e elementos comuns são identificados pela crítica especializada como o “*ressurgimento da escola paulista*”, motivou o desenvolvimento deste trabalho.

A partir das análises desenvolvidas no 3º capítulo, foi possível verificar que, apesar da pluralidade de horizontes que se abriram para os jovens arquitetos protagonistas da cena arquitetônica desse momento, eles têm uma formação acadêmica comum: são ex-alunos da FAU-USP e consequentemente entraram em intenso contato com a matriz original do pensamento de Artigas, presente nessa escola até os dias atuais, absorvida através do contato com o prédio da FAU e o convívio com os seguidores do mestre.

Foi marcante a presença de professores como Paulo Mendes da Rocha, passando por gerações intermediárias como Marcos Acayaba, até chegar às gerações mais recentes representadas por Ângelo Bucci, Milton Braga e Álvaro Puntoni, cujas obras foram aqui



analisadas. Esses três arquitetos retornaram à FAU-USP como professores de projeto, garantindo, de certa forma, apesar das devidas revisões e atualizações, uma continuidade à matriz da *escola paulista*.

Os arquitetos entrevistados para a elaboração deste trabalho, entre eles Álvaro Puntoni, Angelo Bucci, Marcelo Morettin, Lourenço Gimenes, Rodrigo Marcondes Ferraz e Fernando Forte, foram unânimes no reconhecimento da imensa importância e influência que o espaço do prédio da FAU-USP exerceu sobre suas formações. Segundo afirmou Puntoni, o aprendizado e a influência de Vilanova Artigas e da *escola paulista* ocorrem de forma natural, espontânea, sem que o próprio aluno tenha consciência disso.

Por outro lado, é curiosa a resistência que alguns desses arquitetos demonstram em aceitar a influência da *escola paulista* e de Artigas em suas obras, apesar de as mesmas evidenciarem claramente as questões advindas dessa matriz, ainda que de forma reelaborada, amadurecida e comprometida com as necessidades contemporâneas, garantindo assim a criatividade e autenticidade das suas obras. Caso paradigmático aqui é o de Angelo Bucci, talvez o nome de maior projeção junto à crítica nacional e internacional, cuja produção avulsa, junto ao MMBB ou a Álvaro Puntoni, é claramente influenciada por fortes elementos da *escola paulista* e cujo depoimento é marcado pela absoluta necessidade de negar o fato.

---

Independente da aceitação ou não da chamada *escola paulista*, do seu reconhecimento ser mais ou menos explícito, as análises mostram claramente a presença de diversos elementos de permanência na produção desses arquitetos, o que lhes confere clareza e destaque no quadro da produção contemporânea brasileira. Como coloca Hugo Segawa em depoimento ao jornal Folha de S. Paulo<sup>1</sup>:

*Não se pode dizer que constituam um grupo ideologicamente alinhado, mas têm raízes em comum, como o fato de terem cursado a Faculdade de Arquitetura da USP nos anos 1980. São formados numa época de efervescência da escola, com o retorno de mestres cassados em 1969, como Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean. [...] Muitos deles têm Mendes da Rocha como referência, estagiaram ou trabalharam com ele. [...] E que características tem esta produção? A grande novidade nesses jovens é o velho. Diferentemente da iconoclastia dominante na virada dos anos 1970 para os 1980, com a onda pós-moderna, a geração paulista valoriza a continuidade com um olhar crítico sobre a tradição do moderno. (Hugo Segawa)*

A questão conceitual é uma das principais contribuições da *escola paulista* para a arquitetura contemporânea.

---

<sup>1</sup> GAMA, Especial Folha de São Paulo, 30 de setembro de 2003.

A Residência Morato em São Roque, por exemplo, projeto dos arquitetos Andrade & Morettin, apesar de algumas assimetrias na forma e estrutura, aproxima-se conceitualmente da matriz da *escola paulista* quanto a questões fundamentais: implantação da casa no terreno que determina o partido projeto; um platô dividido em dois níveis gerando dois blocos que abrigam o programa; a valorização de elementos de circulação, no caso a rampa que faz a ligação entre os blocos em cada extremo das plataformas; a fluidez espacial interna e a continuidade com o espaço externo; o uso extensivo do concreto armado e dos vedos em vidro, entre outros.

Já na residência em Aldeia da Serra, projeto do escritório MMBB e de Ângelo Bucci, a proximidade com os preceitos da *escola paulista* evidencia-se mais intensamente pela pureza volumétrica, planta simples, resolvida em um quadrado, valorização estrutural determinante do projeto, com grande destaque para a laje nervurada, enfoque dos elementos de circulação como as escadarias, que se encaixam na modulação da laje nervurada e os passadiços, emprego de materiais aparentes e ausência de adornos, continuidade e fluidez espacial interna e externa. E, novamente, o grande bloco de concreto aramado e vedos de vidro suspenso sobre o território de modo claramente identificável em diversas casas advindas dessa matriz.

Nos programas escolares analisados, as questões conceituais matríciais são ainda mais acentuadas e marcantes. Nas escolas da FDE, o próprio programa imposto pela

fundação é muito similar àquele iniciado e desenvolvido por Vilanova Artigas: o espaço é concebido visando a promover as relações humanas, valorizando assim os espaços abertos e de convívio social, ao mesmo tempo em que a escola é introspectiva, toda voltada para o seu interior, caracterizada pela fluidez espacial. O volume caixa abriga no seu “vazio” o espaço de convivência coletiva, trazendo a cidade para dentro da escola (novamente, um exemplo máximo paradigmático: a FAU-USP de Artigas). As atividades são divididas em setores articulados e estruturados por meio de uma circulação eficiente, abrigados por uma mesma cobertura. A questão da adoção do emprego de elementos pré-fabricados de concreto visando à padronização para construções baratas, rápidas e eficientes também comunga com as preocupações e aspirações de Artigas, quanto à racionalidade e à maneira de construir a obra. De um modo geral, as escolas da FDE vêm ao encontro dos preceitos da escola paulista e destaca-se aqui a escola no Tremembé, projeto de Álvaro Puntoni e Ângelo Bucci, cuja linguagem e comunicação se fazem de forma muito similar àquela utilizada pelo mestre.

Por outro lado, a escola do Projeto Viver Bem, de autoria do escritório Forte Gimenes & Marcondes Ferraz, possui programa e proposta diferentes das escolas da FDE e daqueles desenvolvidos por Artigas. O projeto é dirigido à comunidade residente na Favela Jardim Colombo e proximidades e busca atrair e convidar os moradores para participar das atividades desenvolvidas na escola. Para tanto, a escola é toda voltada para o exterior, priorizando os espaços abertos, como praças cobertas e descobertas, reduzindo ao máximo o espaço construído no térreo, concentrando as áreas de circulação do lado externo dos blocos dos edifícios, diminuindo assim a área construída do prédio. Esse projeto aproxima-se

conceitualmente da escola *paulista*, principalmente na valorização do espaço público e na abertura da escola como uma continuidade da cidade, através da rua projetada, que permite acesso de automóveis à favela, e da praça em patamares de acesso aos pedestres. A arquitetura foi pensada considerando a sua responsabilidade urbana, e o seu papel social evidenciando-se enquanto elemento de uso coletivo.

Cabe ainda destacar, nesses dois casos, a forma expressiva com que as escolas se inserem no território da periferia, em meio às favelas. Esses equipamentos urbanos geram uma arquitetura que, por sua vez, urbaniza o entorno, abrindo-se à cidade existente, ampliando-a ao invés de negá-la, como é observado na maior parte dos casos, em São Paulo.

É possível identificar algumas características comuns entre as obras analisadas neste trabalho: adoção de formas simples, linhas retas e volumes prismáticos, a forte presença da estrutura definindo os ambientes e a circulação generosa que amplia e flexibiliza o programa, com intenso emprego de passarelas, passadiços, que se tornam elementos de destaque dos projetos. A questão da arquitetura enquanto equipamento urbano e sua relação com a cidade está claramente explícita nos projetos da Clínica Odontológica em Oriândia e na Escola do Projeto Viver Bem.

A partir do reconhecimento das características comuns e marcantes da parcela da produção contemporânea em questão, pode-se afirmar que esses jovens arquitetos possuem

uma mesma base, um alicerce que condiciona e encaminha suas obras, questões e elementos de permanência originários dos preceitos de Vilanova Artigas, ainda hoje seguidos na FAU-USP. Mas essa influência não deve ser vista como regra rígida e intransponível; o que predomina, na verdade, é uma mentalidade de projeto cujo partido é resolvido a partir da priorização de elementos como implantação, estrutura, circulação e espaço vazio e construído. A valorização dos elementos citados diferencia essa parcela da produção contemporânea brasileira, alinhada ao que se convencionou chamar “*escola paulista*”.

*O arquiteto Vilanova Artigas legou-me essa visão crítica. Minha arquitetura sempre foi inspirada por idéias, não evoca modelos de castelos ou palácios, mas a habilidade do homem em transformar o lugar que habita, com fundamental interesse social, através de uma visão aberta, voltada para o futuro. [...] As casas que projeta nos anos 1960 são de um rigor extremo, onde as fachadas de cimento são jogadas na cara dos passantes a ponto de provocar mal-estar pela sua atmosfera paulistana de cidade de concreto. Sua casa, quase como na música de Vinícius, “não tinha porta, não tinha parede” [...] Mas Artigas jamais tinha ido tão longe. [...] A arquitetura é uma visão poética sobre a forma, que ultrapassa, a sua dimensão humana, a estrita necessidade (Paulo Mendes da Rocha<sup>2</sup>).*

---

<sup>2</sup> Trecho reproduzido do depoimento de Paulo Mendes da Rocha à revista Fapesp, n.º 123, maio 2006. Disponível no site: <http://www.revistapesquisa.fapesp.br/index.php?sr=156.5.295.1&aq=s>

## 5. Referências Bibliográficas

- ARTIGAS, João Batista Vilanova. *A Função Social do Arquiteto*. São Paulo, Editora Nobel, 1989.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo, Cosac & Naif Edições, 1999 – espaços da arte brasileira.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós Brasília: rumos da arquitetura brasileira*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2003.
- BISELLI, Mário. *A Casa paulista nos anos 90. Transformações no pensamento de vanguarda*, 2000.  
*Arquitetura Contemporânea no Brasil*
- BRUAND, Yves. São Paulo, Perspectiva, 1999.
- GAMA, Mara. *A herança moderna da arquitetura*. Especial Folha de São Paulo, 30 de setembro de 2003.
- GHIARDO, Diane Yvonne. *Arquitetura Contemporânea – Uma história concisa*. Editora Martins Fontes.

GUERRA, Abílio. *Quatro Projetos do grupo MMBB*. Arqtextos, jan2005.

Disponível no site: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg056/arg056\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg056/arg056_02.asp)

KAMITA, João Massao. *Vilanova Artigas*. São Paulo, Cosac & Naif Edições 2000 – espaços da arte brasileira.

MAHFUZ, Edson da Cunha. *Arquiteturas Silenciosas. Práticas de resistência nas fissuras da sociedade mercantilista*. In Revista AU. São Paulo, n.137, p. 38 a 45, agosto 2005.

MONTANER, Josep Maria/ VILLAC, Maria Isabel. *Mendes da Rocha*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, S. A., 1996.

NAKAMURA, Juliana. Integração em platôs.

Disponível em: [http://www.cbca-ibs.org.br/noticias\\_exibe.asp](http://www.cbca-ibs.org.br/noticias_exibe.asp)

PORTOGHESI, Paolo. *Depois da Arquitetura Moderna*. Editora Martins Fontes, 2002.

ROCHA, Paulo Mendes da. Um Museu no Subsolo, para reunir as esculturas da cidade. In Projeto, n. 109, abr. 1988, pp. 38-40.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. *Morada paulista revisitada*. In Revista AU. São Paulo, nº48, p.47, 1993.



SANTOS, Cecília Rodrigues dos. *Novíssimos Arquitetos*. In *Revista Projeto Design*. São Paulo, nº143, p.54, 1991.

SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil, século XX*. Editora da Universidade de São Paulo, 2.ª Edição.

SEGAWA, Hugo. *Pavilhão do Brasil em Sevilha: deu em vão*. In *Revista Projeto design*, nº138, pp.34-38, 1991.

SEGRE, Roberto. *Arquitetura Brasileira Contemporânea*. Petrópolis, Viana & Mosley, 2003.

SERAPIÃO, Fernando. *Cinqüentenário da FAU USP*. In *Revista Projeto*. São Paulo, n.228, p.86-88, 1999.

Série Arquitetos Brasileiros. *Vilanova Artigas*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Fundação Vilanova Artigas.

ZEIN, Ruth Verde. *Dissertação de mestrado: Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha*, 2000.

### **Revistas e Periódicos**

Revista AU, edição 137 – agosto de 2005.

Revista Projeto Design, edição 66, 1984.

Revista Projeto Design, edição 175, 1994.

*Escola Paulista - Uma pedra no caminho*. Revista AU n°17, abril/maio de 1988, p.p.54 – 55,

Revista Projeto Design, outubro 2000.

Revista Projeto Design, edição 251 - Janeiro 2001.

Revista Projeto Design, edição 287, janeiro de 2004.

Revista Projeto Design, edição 296, outubro de 2004.

ROYO, Miriam Keiko Ito/ OLIVEIRA, Beatriz Santos. *Por um regionalismo eco-eficiente: a obra de Severiano Mário Porto no Amazonas*.

Disponível no Site: [www.vitruvius.com.br/arquitextos](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos)

*Pré fabricados e abertura para a comunidade nas novas escolas paulistas.* In Revista Projeto Design, n° 314, abril de 2006, p. 52 a 59.

*Ênfase social, rigor nos detalhes e sensibilidade.* In Revista Projeto Design, edição 263 Janeiro 2002.

**Sites:**

[www.arcoweb.com.br](http://www.arcoweb.com.br)

[http://www.vitruvius.com.br/ac/lac010/texto\\_aln.htm](http://www.vitruvius.com.br/ac/lac010/texto_aln.htm)

[www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura104.asp](http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura104.asp)

[http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117\\_01\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst117/inst117_01_02.asp)