

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO  
reciclagem , requalificação , rearquitetura

ANAIS DO III SEMINÁRIO PROJETAR

porto alegre , 24 a 26 de outubro de 2007

## O PROJETO ARQUITETÔNICO E SUA RELAÇÃO COM O LUGAR NAS OBRAS DE PAULO MENDES DA ROCHA

Ana Elisa Souto

Arquiteta, formada UFRGS, Mestre em Tecnologia da Construção e Urbanização-UFRGS/PROPAR e doutoranda em Teoria História e Crítica da Arquitetura-UFRGS/PROPAR-Tese: Projeto Arquitetônico e a relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha. Ori: Phd. Arq. Edson Mahfuz

Rua Guenoas nº558, Guarujá. Porto Alegre  
Cep: 91770060. Fone: (51) 32487291  
e-mail: [anesouto@ig.com.br](mailto:anesouto@ig.com.br)

# O PROJETO ARQUITETÔNICO E SUA RELAÇÃO COM O LUGAR NAS OBRAS DE PAULO MENDES DA ROCHA

## RESUMO

O trabalho investiga o modo de relacionar o projeto arquitetônico e o local de implantação nas obras de Paulo Mendes da Rocha. Concentrando-se em como o entorno influencia a concepção de seus edifícios e como estes incidem no lugar ao qual se incorporam. A hipótese central é a de que essa atenção ao entorno físico determina decisões fundamentais de projeto e a sua consequência: a revelação de atributos do lugar através da arquitetura. A arquitetura de Mendes da Rocha é elogiada pela sua perícia técnica e o rigor de suas construções. Da mesma forma, não faltam na trajetória do arquiteto experiências de projetos de reciclagem de edifícios históricos e intervenções em edifícios existentes. O que nem sempre é mencionado é que essas soluções projetuais são decorrentes de uma comprometida leitura das particularidades da paisagem. A hipótese é investigada por meio de estudos de caso: a Pinacoteca do Estado, o Centro Cultural FIESP e o Museu Brasileiro da Escultura. Na Pinacoteca nada é modificado, mas tudo é transformado. Já na FIESP a questão do prédio e da cidade é fundamental. No MuBE a questão urbana presente é ponto de partida para as decisões projetuais. Tanto as intervenções quanto os projetos fazem vir à tona as qualidades naturais do edifício e do lugar. A arquitetura de Paulo Mendes da Rocha é uma atividade totalizadora que sintetiza na forma os requisitos do programa, as sugestões do lugar e a técnica de construção.

## ABSTRACT

This paper investigates the way to connect the architectonic design to the building' site in Paulo Mendes da Rocha's works. It focus on how the landscape influences the design and how the building influences its surroundings. The central hypothesis is that the attention to the building' site determines key design decisions and results in highlighting the site's features. The architecture of Paulo Mendes da Rocha is praised by its technical expertise and rigor of its buildings. Moreover, there is no lack of pre-existing or historical building restoration projects. Seldom mentioned is that such designs are created through an engaged reading of the particularities of the site. The hypothesis is investigated throughout case studies: The Pinacoteca do Estado (Pinacotheca of the State of São Paulo) and the Centro Cultural Fiesp (Cultural Center of the Industry Federation of the São Paulo State), Mube (Brazilian museum of sculptures of the São Paulo State), where the urban aspect is important on the restoration's design decisions. At Pinacoteca, nothing is changed but everything is transformed. Whereas at FIESP, the building-city relationship is key. In Mube the present urban subject is starting point for the decisions of project. The remodelling project highlighted the natural qualities of the beduild and of the place, that were hidden before. Mendes da Rocha's architecture is an activity of appreciation of the whole, which synthesizes in form the requirements of the program, the suggestions from the site and the construction techniques.

**Palavras Chave:** projeto arquitetônico, local implantação, entorno urbano

**Key Words:** architectonic design, building, site, landscape influences

# **O Projeto Arquitetônico e sua Relação com o Lugar nas Obras De Paulo Mendes Da Rocha**

## **1.0 Introdução**

O artigo apresenta os resultados das análises realizadas para a defesa do Projeto de Tese de Doutorado intitulada: Projeto Arquitetônico e as relações com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha. Através da pesquisa objetiva-se investigar as soluções arquitetônicas propostas pelo arquiteto em diferentes projetos buscando entender o processo projetual de inserção do objeto arquitetônico nos diferentes lugares de implantação e sua relação com o entorno. Este artigo irá evidenciar as análises realizadas para a defesa do projeto sobre o MuBE-Museu Brasileiro da Escultura localizado em São Paulo em 1988.

A Tese apresenta-se de certa forma como um contra discurso frente às críticas que a Arquitetura Moderna sofreu referente à insensibilidade dos seus produtos com relação aos lugares de inserção, que os edifícios eram descontextualizados e isolados no lote não estabelecendo relações com o lugar onde estavam localizados.

O desenvolvimento de um projeto arquitetônico é um processo que resulta de fatores diversos como programa, técnica construtiva, legislação, aspectos culturais e suas relações com o entorno. O sucesso de uma edificação se deve a leitura correta de todos estes fatores, sendo este o diferencial intelectual ao qual o arquiteto deve representar. Uma leitura míope ou focada em apenas alguns destes fatores gera projetos limitados. Da mesma forma a análise de projetos de arquitetura quando enfatizam apenas alguns aspectos, sem levar em conta todos os fatores participantes na elaboração de uma obra em num determinado lugar, gera críticas superficiais e incorretas.

Para sustentar as críticas que a Arquitetura Moderna sofreu foram utilizados vários casos de contraste e diferença que foram erroneamente interpretados como indiferença e desconsideração. Estas críticas foram amplamente divulgadas pelos críticos da arquitetura moderna a partir da segunda metade dos anos 50 no período em que apresentava seus frutos mais significativos. Um dos exemplos é a casa Farnsworth, Apartamentos Lake Shore Drive em Chicago (1951), Edifício Seagram Nova York (1958) ambos de Mies van der Rohe. Ainda nos dias de hoje esta crítica se apresenta como uma verdade que se tornou universal, impondo uma marca a um movimento e a todos os seus participantes de forma generalizada.

O Movimento Moderno é um episódio ao qual a história deu por encerrado há quarenta anos. Outra coisa é a Arquitetura Moderna um modo de conceber específico baseado em poucos, mas firmes princípios estéticos. A Arquitetura Moderna propõe a construção de objetos dotados de uma estrutura formal consistente, específica para cada caso. A idéia moderna de forma se baseia nas relações que constituem a estrutura organizativa do objeto arquitetônico. O projeto moderno é compreendido através de um sistema de relações entre programa e forma; forma e estrutura,

lugar e projeto. Este conceito de relação é bem mais amplo do que o de coerência, continuidade e pastiche que são qualidades típicas da cidade tradicional, anteriormente utilizada para validar a presença de uma edificação em um contexto urbano determinado.<sup>1</sup>

A Tese mostra através das obras de Paulo Mendes da Rocha, um arquiteto moderno da segunda geração, que a arquitetura moderna tem exemplos claros de preocupação com o contexto. Através da análise de 45 projetos arquitetônicos do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, em sua grande maioria realizados em São Paulo a Tese procura evidenciar o fato de que estas críticas referentes à insensibilidade da arquitetura moderna com relação ao entorno não podem ser generalizadas e amplamente divulgadas.

Pode-se dizer que de certa forma ainda nos dias de hoje existe um desconhecimento do fundamento formal do projeto moderno como também uma incapacidade de imaginar uma cidade diferente dos arquétipos históricos. A Tese evidencia o fato de que em toda a arquitetura autêntica o edifício é proposto como um universo que assume o entorno. As obras de Paulo Mendes da Rocha não apenas atendem as vizinhanças do edifício como não podem prescindir da sua consideração, pois esta relação é fundamental para a identidade do projeto.

## **2.0 Aspectos Gerais sobre a Trajetória de Paulo Mendes**

O arquiteto notabilizou-se desde o início de sua trajetória profissional pela qualidade dos seus trabalhos cuja abrangência inclui uma ampla variedade de temas. A par de sua atividade acadêmica como professor desde 1960 até 1998 sempre teve intensa atuação em órgãos de classe e associações culturais ligadas à arquitetura. Participou e venceu diversos concursos nacionais e internacionais e tem realizado conferências, participado de seminários e workshops no Brasil e no exterior. Sua obra vem sendo publicada em revistas nacionais e estrangeiras e recebendo, nos últimos anos, uma ampla consagração internacional.

Através de uma linguagem muito pessoal a economia de meios é posta a serviço de uma visão urbanística que faz do objeto arquitetônico não um protagonista, mas a consequência natural da necessidade de indicar o lugar de abrigo, tema que o arquiteto abordará outras e tantas vezes, de variadas maneiras.<sup>2</sup>

Embora Mendes da Rocha não tenha realizado um grande número de edifícios altos, os exemplares de sua autoria são sem dúvidas excepcionais. Seja no edifício de escritórios Keiralla Sarhan (1984-88) onde a idéia da disposição assimétrica e aparentemente desbalanceada dos elementos verticais e a posição de brises horizontais não alinhados aos pavimentos-tipo asseguram uma leitura intrigante do objeto arquitetônico conferindo-lhe uma qualidade urbana inusitada. Ou seja, no edifício de apartamentos Jaraguá (1984-88) onde uma secção inteligente assegura ao usuário a bi frontalidade das fachadas, desejo nascido da implantação urbana, e que se realiza na arquitetura como aprimoramento de uma solução construtiva que enfatiza o conceito de independência estrutural.

As intervenções mínimas, com grau de inteligência máxima, são a marca de várias de suas obras, destacando-se entre as mais recentes a reciclagem da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1993-98) e o Centro Cultural FIESP (1997-98), ambas as intervenções em edifícios existentes onde, no caso da Pinacoteca, se acrescenta à construção eclética de tijolos do princípio de século apenas a cobertura de três pátios internos e algumas pontes que vencem os vazios que estes criavam no percurso dos visitantes.

Segundo ZEIN (2000) no caso do Centro Cultural FIESP, trata-se de uma intervenção nos níveis inferiores de acesso a uma pretensiosa e reiterativa torre dos anos 60 situada na Avenida Paulista, que se definem pela eliminação de um trecho de laje, liberando uma ampla área de grande altura voltada para a fachada da avenida que é requalificada como espaço semi-público de transição-operação que faz vir à luz, como afirma o arquiteto, as qualidades naturais do edifício (até então ocultas e necessitando da vara de condão do olhar interessado do arquiteto), que acrescenta uma nova estrutura metálica quase miesiana que abriga a nova biblioteca e os espaços encaixados com gentileza em meio à pesada estrutura existente. Na Pinacoteca nada é modificado, mas tudo é transformado, na FIESP, demolir foi tão importante quanto construir, e ambos os fatos se dão com precisão cirúrgica.

### **3.0 Intervenções em Edifícios Existentes e as Relações com o Entorno**

Em dois exemplos que serão comentados existem coincidências notáveis quantos as relações estabelecidas com o entorno através dos projetos do arquiteto. Em ambos os casos está se

Intervindo em edifícios exemplares com características próprias muito fortes e problemas de acesso e utilização a serem corrigidos. Nos dois casos os aspectos urbanos e públicos têm um destaque importante nas decisões do projeto arquitetônico.

#### **3.1 A Pinacoteca do Estado de São Paulo**

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

O projeto procurou resolver os problemas detectados no diagnóstico técnico: a umidade, o plano de acessos ao edifício, e a complicada distribuição das áreas de exposição espalhadas por inúmeras salas e organizadas a partir dos vazios internos conformados por uma rotunda central e dois pátios laterais. Com a reforma os vazios internos foram cobertos por clarabóias planas confeccionadas em perfis de aço e vidros laminados. Evitou-se a entrada de chuva e garantiu-se através da ventilação a reprodução das condições originais de respiração dos salões internos.<sup>3</sup>



Figura 1-Vista Pinacoteca do Estado de São Paulo

Foi proporcionada uma nova configuração desses espaços onde se criou uma espacialidade imprevista em todo o recinto da Pinacoteca: na sucessão dos espaços no fluxo dos visitantes e na luminosidade recém instaurada.

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



Figura 2 -Vista Pinacoteca do Estado de São Paulo e Avenida Tiradentes (direita), Estação da Luz (esquerda), Jardim da Luz (ao fundo)

Também foi corrigido o inconveniente estrangulamento entre o prédio e a Avenida Tiradentes. O acesso dá-se a partir de um amplo recuo com relação à praça da luz um espaço externo largo e contínuo que estabelece um diálogo com o belo edifício da estação da luz e a animação proporcionada pelo metrô e o parque. A construção original foi essencialmente mantida como estrutura. Todas as intervenções propostas pelo projeto foram justapostas e tornadas evidentes com um sentido de colagem. O aço foi o material construído adotado nas intervenções com a intenção de deixar claro o contraponto entre o antigo e o novo, que se amparam de modo dinâmico. (ARTIGAS,2006)

Neste caso está se intervindo em um edifício com características próprias muito fortes e problemas de acesso e utilização a ser corrigido, os aspectos urbanos e públicos tem um destaque importante nas decisões do projeto arquitetônico, simetria e similaridade contam no forte edifício e as pontes constroem o novo eixo central sugerido pela nova orientação do edifício e o belvedere obedece à excepcionalidade do lugar.

Ruínas são testemunhos de antecessores, elementos e documentos da base cultural que antecedem e que se herdamos. A inversão de entrada ao edifício surge como o princípio da intervenção. Quer “corrigir” um acesso sufocado e comprimido, muito próximo à barulhenta e movimentada Avenida Tiradentes, deslocando-o para o aprazível jardim lateral voltado para a Estação da Luz, em logradouro mais pacato e humano. Também quer reorganizar a “visão labiríntica” alterando os sentidos em todos seus sentidos e dando assim escusa para introduzir pontes-passarelas que tornam os percursos claros, retilíneos e talvez algo redundantes. Tal inversão legitima-se em crítica e em certo desprezo a um edifício acadêmico em estilo neoclássico, e na possibilidade de recuperá-lo, submetendo-o a operação moderna e purificadora, ou a uma “intervenção técnica”.<sup>4</sup>



Figura 3-Vista Estação da Luz no Estado de São Paulo

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

É difícil imaginar que um edifício de matriz clássica possa ter circulações ou espaços labirínticos, já que seus esquemas funcionais e distributivos estão fundamentados na clareza e obviedade de sua organização em planta. Portanto a dificuldade de orientação e a falta de legibilidade deveriam ser atribuídas ao reconhecido estado degradado e deturpado que muitos anos de mau uso havia imposto ao edifício do museu. A inversão do acesso diminui, no uso, o caráter classicizante da

planta, já que entrar pela lateral sugere mais uma série de ambientes justapostos e menos uma simetria. (GIMENEZ,2007)

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

Na verdade as pontes-passarelas estão mais para afirmar que ao cruzar o pátio, se esta, agora, dentro do edifício e menos para retificar qualquer insuficiência de circulações. Com a retirada das esquadrias diminui o aspecto exterior de fachada das paredes e dramatiza-se o aspecto de ruína das aberturas e a continuidade do piso de granito do piso inferior somado à passarela nos dois níveis reforçam a ambivalência entre interior e exterior.

Neste caso o arquiteto realiza uma atenta leitura da realidade sempre comprometida autêntica e muito distante do método especializado de intervenção defendida pelos órgãos responsáveis pelo Patrimônio que preferem uma fidelidade estilística a real compreensão do edifício. Sua arquitetura se afasta da prática restrita aos especialistas do patrimônio, pois não abre mão de realizar uma arquitetura comprometida com o contexto e as necessidades da vida contemporânea e a busca da construção do lugar, do algo mais que a pura materialidade.

### **3.2 O Centro Cultural FIESP**

O prédio na Avenida Paulista é um projeto oriundo do escritório Rino Levi. Depois do falecimento dele. Paulo Mendes foi convidado pela Federação das Indústrias para estudar, observar e comentar com eles. Havia problemas. Com o alargamento da Avenida Paulista toda a área de recepção do prédio, de chegada por essa grande avenida estava bastante prejudicada. Paulo Mendes teve a preocupação de falar com o arquiteto Roberto Cerqueira César, que era arquiteto titular do escritório Rino Levi, que ainda funcionava e ele gentilmente deu carta branca para estudar o projeto.<sup>5</sup>

De acordo com Paulo Mendes da Rocha o prédio estava mal posto em relação à avenida Paulista. O prédio estava tampado para a Avenida Paulista com acesso só pelo pequeno andar meio nível acima. O terreno apresentava muita profundidade e declive. A rua de trás que é a Alameda Santos fica a 8m-10m de desnível. O prédio, portanto teria acesso pela Alameda Santos num nível 1,5m abaixo da Paulista e acesso num nível 1,5m acima da Paulista. Tudo servido por oito ou nove elevadores, na torre de elevadores que se dirige desde o último andar do prédio no corpo superior até o mais baixo andar das garagens.





Figura 4-FIESP, São Paulo, vistas prédio da Av. Paulista (esquerda) Vista alargamento calçada (direita)

O sistema mecânico estava mal empregado, uma vez que correspondência, documentos, pessoas que entram e os que saem do edifício só usavam o saguão de cima. Isso entusiasmou muito o arquiteto, a ponto de usar de desfrutar desses níveis para distribuir a circulação muito prejudicada do edifício, foi o que o estimulou a estudar a questão.

A Avenida Paulista movimentadíssima com metrô, com um centro e transformada pelas mãos dos empresários, da população da cidade, num verdadeiro centro de espetáculos com a presença do MASP, do Centro Cultural Itaú, cinemas, a presença de uma escola como é a Fundação Gazeta, Instituto Pasteur, Parque Siqueira Campos. Uma avenida brilhante na cidade enquanto exibição da força produtiva e criativa do plano da cultura de uma cidade. (PIÑON, 2002)

Basicamente o que se produziu foi um aumento das áreas de uso público deslocando parte da recepção da FIESP, o setor de protocolo, para novas acomodações no subsolo e concentrando o sistema de controle e separação da entrada nos recintos do elevador que agora organiza a entrada no térreo superior e a saída no térreo inferior. O elevador passou a desempenhar um papel proeminente como recurso de organização espacial. Assim a biblioteca pode ter aumentado o seu espaço no térreo inferior e a galeria de exposições foi deslocada para o térreo superior ocupando grande parte deste.

Uma das questões fundamentais era o tráfego interno nos elevadores. Organizou-se toda a circulação do edifício, pois antes era uma confusão no prédio da FIESP. A convivência de múltiplas funções passou a ser uma questão fundamental da arquitetura resolvido em parte em função do desmantelamento de parte do embasamento do edifício.

A Avenida Paulista passou a ser um patamar do mesmo prédio de grande importância visual, representativa de toda a potencialidade da cidade. Com a demolição da laje de entrada, a calçada da Avenida Paulista aumentou de 7 para 20m, criando um espaço generoso de acolhimento o que possibilitou uma visão nítida de dois térreos, da galeria e da biblioteca. Desse modo à entrada que era muito acanhada ganhou em clareza. A reforma ampliou em larga medida a continuidade dos espaços.



Figura 5-FIESP, vista do saguão entrada pela Avenida Paulista (esquerda) vista da fachada do Centro Cultural em meio aos pilares da FIESP (direita)

Foi criada uma nova visibilidade para a galeria de arte, que já existia e passou para cima, no andar superior em relação à Paulista, para a biblioteca, no meio andar inferior, e para o teatro aos fundos. O novo foyer do teatro-agora com pé direito duplo ficou totalmente interligado aos espaços externos através da liberação do corredor junto ao muro de divisa e da criação de uma passarela metálica rente à biblioteca configurando um verdadeiro terreno de giro em torno do corpo inferior construído, uma calçada inferior podendo abrigar as filas para o teatro. Essa passarela contínua abre na passagem uma varanda nova para um café junto ao foyer do teatro. No térreo superior no trecho de pé-direito duplo ao lado dos pórticos de concreto, com vigas de transição muito altas, criou-se uma ponte metálica contínua que se debruça sobre a avenida paulista de um lado e corre de outro até o jardim Burle Marx. (ARTIGAS 2006)

A reforma nos térreos e subsolos do edifício-sede da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, na Avenida Paulista, procurou dar uma visibilidade pública a usos que, na verdade, já existiram ali. Assim configurou-se o que veio a ser o Centro Cultural FIESP. Anteriormente a galeria de exposições e a biblioteca eram menores, e situavam-se ambas no térreo inferior. Os espetáculos de teatro provocavam imensas filas desabrigadas na calçada da Avenida Paulista. A área do térreo superior abrigava apenas a entrada dos escritórios da FIESP, com protocolo e recepção.

O projeto começou desmanchando uma parte grande do edifício, afastando os planos antes de qualquer coisa. A avenida passou a ser um patamar do mesmo prédio de grande importância visual, representativa de toda essa potencialidade da cidade.

A FIESP, portanto a obra nesse prédio da Federação das Indústrias passa a ser intrigante. Um trabalho apaixonante. A convivência das múltiplas funções passou a ser uma questão fundamental da arquitetura. A torre do prédio deve manter aquilo que está lá configurado: recuos laterais. (PIÑON, 2002)

O projeto confere novo sentido ao lugar e reafirma o sentido público com a dilatação das calçadas e do espaço com a transparência que permite desnudar, atravessar com a vista e com a

exposição apresentada ao pedestre como vitrine da galeria. O valor da intervenção não se concentra no acrescido, mas compreende que há de se conferir novo valor ao existente. Reconhecendo o valor da avenida como grande protagonista na intervenção.

#### 4.0 O Museu Brasileiro da Escultura- MuBE

A seqüência de imagens (foram elaboradas no 3D Studio Max 9) a seguir foram preparadas para a defesa do projeto da Tese de Doutorado e evidenciam as relações do museu com o entorno urbano bem como as decisões e hipóteses projetuais desenvolvidas pelo arquiteto durante a elaboração do projeto. (SOUTO, 2007)

Localizado na Avenida Europa esquina Rua Alemanha em São Paulo em 1988, o projeto surge como resposta à implantação de um Shopping Center no Jardim Europa, um dos bairros residenciais mais prestigiados da cidade de São Paulo. Se o shopping fosse implantado iria perturbar a tranqüilidade do entorno. O papel do concurso fechado através da sociedade dos amigos do bairro foi muito importante, pois estabeleceu como diretriz projetual uma clara preocupação com a qualidade da paisagem e a preservação da vida do bairro residencial sofisticado. O projeto do museu foi posto pela sociedade como alternativa para não construir algo que a vizinhança considerava prejudicial à vida do bairro. O Museu nasce da idéia de implantar um projeto de interesse social com caráter público.



Figura 6-Vista aérea implantação prédio (direita) e entorno com arborização evidenciada (direita)

Desde o início o arquiteto aborda uma questão muito importante que se relaciona com o lugar de implantação nos seus projetos: a questão da América da necessidade de construção da paisagem e não sua simples ocupação. Para Paulo Mendes, o MuBE será visto como um grande jardim, uma sombra e um teatro ao ar livre, rebaixado no recinto. <sup>6</sup>

O MuBE disponibiliza instrumentos para leitura do espaço urbano adjacente ao lugar de implantação. Segundo o arquiteto o projeto nasce como uma resposta ao urbano. O terreno triangular (área 7.000m<sup>2</sup> sendo 3.000m<sup>2</sup> disponível para construção) entre uma Rua (Alemanha) e uma Avenida (Europa) importante no traçado da cidade que a atravessa de seu centro até o Rio Pinheiros, um dos vales importantes na geomorfologia da capital.



Figura 7-Terreno Implantação museu entre Rua Alemanha (esquerda) e Avenida Europa (direita)

O arquiteto levanta algumas hipóteses sobre a posição da edificação no lote. Na primeira hipótese (a) construção no meio do lote: situação que faz sobrar áreas laterais, frontais e nos fundos. O que já reproduz a casa próxima do vizinho, que tem um jardim, um quintal e dois recuos laterais. Para o arquiteto esse tipo de espaço não ia servir.



Figura 8 - Hipótese a - simulação posição edificação no meio lote

Na hipótese (b): edificação com pátio interno: situação que não chega a excluir a anterior em relação aos recuos. Para o arquiteto, o pátio interno tinha alguma coisa a ver com colônia e construção colonial. Situação que tem qualquer coisa que ver com pudor, com esconder as coisas que se passam lá dentro e com isso a cidade ficava excluída de certo modo. O pátio interno, o pátio da casa o pátio do convento não interessava para aquela situação.



Figura 8 -: Hipótese b- simulação posição edificação com pátio interno

Já na Hipótese (c) teto-jardim(utilizada no projeto): uma idéia que não seria mal. Mas implicaria também problemas especiais de acesso e seria um lugar muito distinguido, muito isolado com relação ao território da cidade.

Em função das hipóteses geradas pelo arquiteto surge a questão da implantação em relação à forma do terreno e de como deveria estar em relação à cidade este espaço aberto. Para o arquiteto de preferência no mesmo nível da cidade, como se pudesse ser um contínuo. A partir do exame do local surge uma diferença de nível de onde o terreno começa ao longo da Avenida Europa até a outra divisa na Rua Alemanha na parte mais baixa de 4.5m. Este desnível faz surgir uma série de possibilidades em função do programa. De fazer um museu que pela Rua Alemanha se entrasse na construção, mas que pela Avenida Europa não se percebesse onde é que se está e o que é subterrâneo.



Figura 9- : Desnível entre ruas e corte

Surge também a questão da marcação que seja visível deste jardim aberto, já que não é nenhuma construção e deveria ser marcado de algum modo. Claro que existem tipologias, algumas históricas, para guarnecer jardins. Paulo Mendes resolveu concentrar em uma peça só, que é aquela viga de 60m, o único problema era saber onde colocá-la. Havia duas situações, dois eixos para se decidir o horizontal e o vertical. Não houve dúvida em pôr essa peça numa perpendicular a Avenida Europa. Pois tanto a construção como o subsolo estava mexendo com algo original do território e o território da Rua Alemanha nunca havia sido mexido.

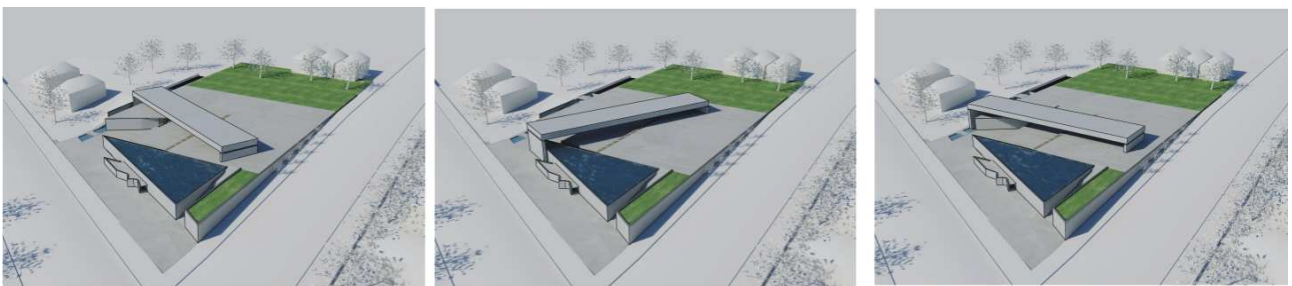


Figura 10 – Sequência hipóteses posicionamento viga

A Avenida Europa é uma construção recente. Elogiar a movimentação do solo e o eixo dessa avenida nova era interessante, então a peça foi colocada perpendicular a Avenida Europa. Apenas restava saber a que altura, foi decidida colocá-la na parte mais alta do museu do piso, na altura de uma casinha comum, dois metros e cinquenta, como uma referência de escala para aquilo que fosse ver no jardim. A esplanada do museu que no fundo é a cobertura do que está no

subterrâneo foi deixada como uma praça árida, para acentuar a implantação eventual de esculturas e luz e sombra.



Figura 11- Sequência hipóteses de altura da viga

Presentes no projeto do MuBE a questão da ordem, clareza, organização e setorização das atividades funcionais conforme cada necessidade. Existe na esplanada aberta somente onde há terra natural um jardim com projeto de Roberto Burle Marx. O jardim é um contraponto no lote em relação ao bairro e em relação ao projeto-edificação-um oásis no concreto.<sup>7</sup>

Num museu a exposição é muito importante a questão da divisão do espaço externo e interno. A própria exposição das esculturas ao ar livre que deve ser feita ao ar livre. O programa deveria fazer conviver espaços ao ar livre e espaços internos, uma questão a resolver que é uma exigência do programa.



Figura 12 – Exposição esculturas na esplanada- museu praça jardim

A horizontalidade perfeita dos pisos, da parte que são coberturas da parte de baixo da grande esplanada expositiva do museu destinada a exposições ar livre. Realizar um piso absolutamente horizontal a céu aberto é um problema técnico e uma demanda arquitetônica relacionada ao programa e a utilização deste jardim esplanada aberta de exposição. A pavimentação foi feita com placas pré-moldadas sem junta, para ficar seco após as chuvas, que funcionam em função do contra-piso elevado como proteção mecânica da impermeabilização e ao mesmo tempo cria uma camada de ar térmica protetora da própria laje e do recinto do museu quanto ao conforto. Um engenho técnico que produz um efeito desejado do ponto de vista estético da arquitetura.<sup>8</sup>

A relação dentro e fora surge neste projeto como algo intrigante sem antecedentes. Um desejo de abrir de relacionar-se com a cidade. E esta questão como se fosse o partido, e a idéia básica deste projeto surge do enfrentamento desse problema. Construindo no subsolo se resolve o problema das sobras de áreas: laterais, frontais e nos fundos. Os jardins são sempre guarnecidos

de elementos arquitetônicos históricos. A viga de 60m de concreto protendida, ao mesmo tempo em que enfatiza a beleza do eixo da Avenida Europa, marca o lugar com certa limpidez a questão era contrapor com limpidez.



Figura 13 – Vista viga protendida 60m

Para isso nada melhor que uma perpendicular a Av. Europa, uma vez que a Rua Alemanha possui uma inclinação difícil de avaliar, não se sabe qual o ângulo entre a Rua e a Avenida. Se fosse construída uma linha invisível perpendicular a Avenida Europa esta seria valorizada. Naquele lugar tem quatro ruas formando esquinas e alguém tinha que amarrar tudo aquilo e perpendicular a Avenida podia-se fazer esta pérgula, loggia, tudo que fosse que se imaginou ser uma laje só.

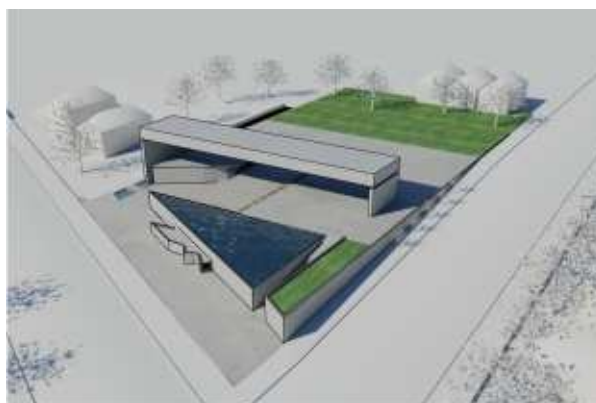


Figura 14 – Viga posicionamento e alturas finais

Aparece à questão da sombra, da quantidade de sombra para aquilo fosse visível. Uma laje de 12 metros é um bom abrigo. Faltava decidir em que cota elevar. Foi escolhida uma altura que se conhece 2,30m o pé direito de uma casa de uma casinha e assim, segundo o arquiteto, já se sabe o que é grande e o que é pequeno. A viga tem um valor simbólico muito grande ela determina um lugar. É plano de referência do declive do entorno e escala angular de leitura das esquinas e escultura inaugural. É escala de medida de todas as outras coisas. Também instaura a ocupação do lugar. É um elogio da técnica também. Uma peça de 60 metros sem junta de dilatação que teria de ser articulada nos apoios. Entre a laje e os pilares tem elastômeros, como eles cristalizam após algum tempo, foi deixado uma zona de fretagem para receber o macaco Rudolf para troca do elastômero. Por esta fresta de 22 cm podemos ver os ônibus passando do outro lado da rua.

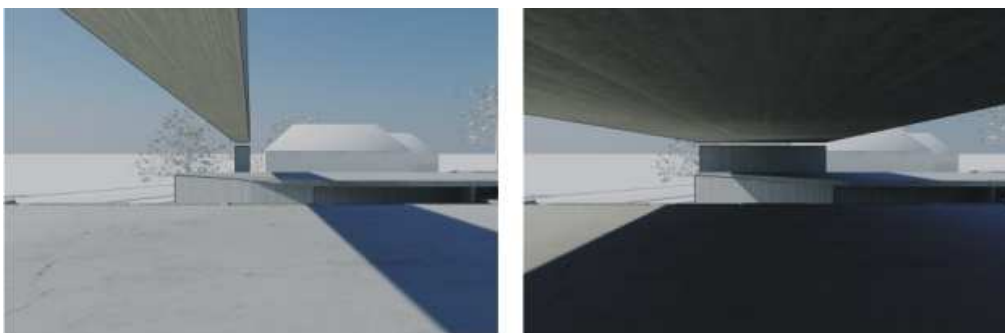


Figura 15 – Vista fresta entre laje e pilar

São vários os diálogos entre obra e entorno, O projeto retira das divisas entre sua área e o terreno onde está o MIS (vizinho Museu do Som e da Imagem) criando um território comum, que é o território da cidade. No cruzamento da cidade o museu aparece como área de respiro, no eixo das calçadas surge com seu alargamento evidenciando as intenções do arquiteto quanto à exposição de esculturas ao ar livre, pois assim são muito mais significativas. O MuBE foi concebido para ser uma praça pública um jardim público.

As instalações do museu tradicional são colocadas no subsolo. Espaços que se pretendem ser contínuos em função da sua disposição e permitem uma circulação que se faz por continuidade entre os ambientes externos e internos. Desde as entradas percebe-se que a praça museu externo e o subsolo museu interno fazem parte de um contínuo do território urbano conexão também enfatizada pela intensa relação visual entre as partes e o entorno, pois o museu tem uma forma aberta.

O projeto apresenta claras intenções de qualificação do espaço urbano. O museu interno tem conceitos da escola paulista como o território coberto, da sala praça e da continuidade espacial. O Museu é circulável como uma praça desde o seu exterior, além de abrigo para exposições e esculturas espalhadas pela cidade de São Paulo estendendo a noção de museu ao território urbano uma esfera pública.<sup>9</sup>

Não existe no trabalho de Paulo Mendes da Rocha a separação entre Arquitetura e Urbanismo o arquiteto tem através do projeto arquitetônico a resolução de um objeto único: o território. A resposta do arquiteto frente ao lugar é o desenho do território que será construído pela laje. A arquitetura passa a não ter limites definidos e a não separação do público e privado apenas as gradações do mesmo tema. A cidade de Paulo Mendes da Rocha é aquela que privilegia fronteiras e não barreiras. O MuBE propõe a utopia do território contínuo através das relações espaciais entre projeto arquitetônico e lugar e as qualificações espaciais e com isso a geração de novas relações entre usuário e espaço urbano, projeto arquitetônico e lugar.<sup>10</sup>

## 5.0 Considerações Finais

Paulo Mendes da Rocha um dos maiores mestres da arte de construir do século XX, nos seus trabalhos uma abrangência que inclui uma ampla variedade de temas. A arquitetura de Paulo



Mendes da Rocha é normalmente elogiada pela sua perícia técnica e o rigor de suas construções. Mas o que quase nunca é dito que ele é autor de algumas obras primas que dão sempre uma atenta leitura do lugar onde se inserem. O arquiteto revela os atributos do lugar através da arquitetura por meio das relações visuais que o projeto estabelece com o entorno. Para o arquiteto o projeto não é algo que se implanta sobre o lugar, mas sim através de um intrincado diálogo com a geografia com o que já estava contido no lugar.

A questão da definição estrutural parece como o termo mais emblemático da grande parte de suas obras até os anos 70, em outras tantas obras a intervenção no lugar é que de fato define o partido: Clube da Orla Guarujá, Hotel Poxoréu, Pavilhão expo 70, MuBE entre outras.

Paulo Mendes apresenta uma fina sensibilidade para leitura das particularidades do lugar. Esta leitura determina decisões fundamentais de projeto que relacionam o projeto ao lugar através da materialização da construção, ordenação da percepção visual, de uma relação visual entre lugar de implantação e entorno urbano. O modo como o edifício é percebido é levado em consideração, organizar a percepção visual tem para o arquiteto uma relação com a forma que o edifício é posicionado no lote. No entender do arquiteto a arquitetura é modificadora do espaço e da paisagem.

O lugar de intervenção é uma das principais circunstâncias que o arquiteto aborda. Forma parte do momento de começar o projeto. O projeto se apresenta de modo comprometido como se sempre estivesse ali. Mais que resolver a relação com o lugar. A edificação fica ligada ao lugar de implantação, ela perde o sentido quando retirada do lugar.

A questão da horizontalidade é muito presente nas obras de Paulo Mendes da Rocha e tem relação com a linha do horizonte perdida nas cidades brasileiras. O horizonte é um nível espacial nas suas obras. A altura da vista do sujeito que percebe a edificação é um elemento importante e tem relação com a referência a escala humana nos projetos.

O arquiteto trabalha segundo alguns princípios básicos que se desdobram em amplas soluções técnico-construtivas para cada obra e lugar e formalmente sempre próximos e identificáveis como elementos componentes de uma linguagem pessoal utilizando formas abertas com fluidez espacial com espaços de uma incomum força de expressão.

A natureza, o território e a geografia são temas recorrentes nas suas obras e princípios filosóficos. Para o arquiteto a arquitetura contemporânea é o desenho das cidades não a sua decoração: desatar o nó entre arquitetura e urbanismo, arte e técnica, arte e ciência é fundamental para a qualidade do projeto arquitetônico. Novos tempos exigem novos conhecimentos e entra aí a questão da tecnologia em suas obras.

A primeira arquitetura é a geografia, antes de construir o homem escolhe o lugar, onde antevê uma situação arquitetônica sobre o espaço. A arquitetura de uma cidade é sempre uma segunda natureza.

Para Paulo Mendes não existem bordas e limites entre exterior e interior que são muitas vezes eliminadas e alteradas em seus projetos. E muitas vezes ao analisar suas obras não se consegue definir qual a esfera pública e a privada. Surge nas suas obras um espaço de transição que é de difícil compreensão, não se consegue definir a que esfera pertence. Esse espaço surge quando construção e lugar se encontram. Público e privado são graduações do mesmo tema para o arquiteto. Tem uma idéia de conexão sempre presente nos projetos entre espaço contido e a espaço aberto.

Através da forma arquitetônica o arquiteto lida com o terreno e a topografia existente, a natureza apresenta sempre uma relação direta com a construção através de relações muitas vezes visuais, outras através de áreas verdes dentro da construção.

Território e edifício se inventam um ao outro mutuamente. Se tentasse remover seus edifícios do terreno só cicatrizes restariam e a edificação se transforma sem o lugar em fragmentos. Edificação e terreno são um só, a edificação perde o sentido sem o local de implantação. O Projeto é um ato de transformação, de construção da paisagem. O arquiteto através das suas obras apresenta uma posição firme quanto aos caos urbano e os espaços fragmentados, a verticalização das cidades as formas fechadas e introvertidas.

Presente nos princípios filosóficos do arquiteto está à preocupação com a América e a atitude contra a ação colonialista da simples ocupação. O projeto arquitetônico é um elemento de construção da paisagem. O arquiteto vê o homem- como um ser urbano- habitante das cidades. O termo habitar vem associado ao termo lugar e não a palavra espaço. Esta noção de habitar pressupõe identidade através de uma relação entre habitante e lugar habitado. O espaço termo genérico passa a ser uma entidade abstrata, geométrica, uma denominação não identitária do lugar. A cidade como lugar habitado, para Paulo Mendes, não estaria vinculada a acepção do espaço genérico. Arquitetura e Urbanismo têm sua resolução nas obras do arquiteto em seu único objeto à construção do território da cidade.

## Notas

1-PIÑON Helio. Teoria do Projeto. Tradução e apresentação. Edson Mahfuz. Porto Alegre, Livraria do Arquiteto, 2006, 227p: Il (livro a ser publicado em 2007) pg34

2- Zein, Ruth Verde. Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha. 2000. 435 p.: il. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2000. Ori: Comas, Carlos Eduardo Dias. Pg160

3- ARTIGAS, Rosa. (org).Paulo Mendes da Rocha 1957-1999. 3ªed. São Paulo, Cosac Naify, 2006, 240pf: Il.

4-ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. "Autenticidade e Rudimento. Paulo Mendes da Rocha e as intervenções em edifícios existentes". *Arquitextos* nº 001. Texto Especial 001. São Paulo, *Portal Vitruvius*, jun. 2000 <[www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg000/esp001.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg000/esp001.asp)>.

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

6-SPERLING David. Museu Brasileiro da Escultura, utopia de um território contínuo. Arquitexto n018. 02. São Paulo, Portal Vitruvius, nov 2001.<[www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arg018/arg018\\_02.asp](http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arg018/arg018_02.asp)>

7-SPERLING,David,op., cit,2001

8- PIÑON, Helio. op.,cit,2002

9- ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. op.,cit,2000

10- SOUTO,Ana Elisa, Projeto Arquitetônico e a relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha. Projeto de Qualificação Tese Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura,Porto Alegre,BR-RS,2007.Ori:Edson da Cunha Mahfuz. 316pg:il.

## Referências Bibliográficas:

ARTIGAS,Rosa (Org). Paulo Mendes da Rocha. Cosac Naify,São Paulo,2006.

ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. "Autenticidade e Rudimento. Paulo Mendes da Rocha e as intervenções em edifícios existentes". Arqtextos nº 001. Texto Especial 001. São Paulo, Portal Vitruvius, jun. 2000 <[www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp001.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp001.asp)>.

SPERLING,David. Museu Brasileiro da Escultura, utopia de um território contínuo. Arqtexto n018.02. São Paulo, Portal Vitruvius,nov 2001.<[www. Vitruvius.com.br/arqtextos/arq018/arq018\\_02.asp](http://www.Vitruvius.com.br/arqtextos/arq018/arq018_02.asp)

MONTANER,Josep Maria. Mendes da Rocha. Introducciones.Barcelona,Editorial Gustavo Gili,1996

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. "Paulo Mendes da Rocha: os lugares como páginas da dissertação de uma existência". Arqtextos nº 038. Texto Especial 191. São Paulo, Portal Vitruvius, jul. 2003 <[www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp191.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp191.asp)>.

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

PIÑON,Helio. Teoria do Projeto. Tradução e apresentação. Edson Mahfuz. Porto Alegre,Livraria do Arquiteto,2006, 227p:Il (livro a ser publicado em 2007)

SEGRE,Roberto.Um Modernista Nostálgico. São Paulo:Vitruvius,2007.Disponível em:<http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/debate91c.asp>.09/04/2007

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

SOUTO,Ana Elisa. Projeto Arquitetônico e a relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha. Projeto de Qualificação Tese Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Faculdade de Arquitetura, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura,Porto Alegre,BR-RS,2007.Ori:Edson da Cunha Mahfuz. 316pg:il.

Zein, Ruth Verde. Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha. 2000. 435 p. : il. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura,Porto Alegre, BR-RS, 2000. Ori.: Comas, Carlos Eduardo Dias. Pg160