

Architettura contemporanea in Brasile

a cura di

Paolo Giardiello e Marella Santangelo



Architettura contemporanea in Brasile

a cura di

Paolo Giardiello e Marella Santangelo

I

*Era uno di quei piroscafi con i quali
dal Nord e dal Nordest
sono venuti politici e amministratori,
poeti e romanzieri,
i "vesta piatta" poveri e impavidi dal cuore aperto
e la resistenza indomita ai triboli dell'esistenza;
gente fatta di vivacità,
di immaginazione e di forza di volontà,
dotata del dono dell'improvvisazione
e del potere della creazione,
nata in terre aride, flagellate dalla secca,
o sui margini dei fiumi giganteschi dalle piene colossali:
paraensi e baiani, pernambucani e cearensi,
alagoani e maranhensi, sergipani, piauiensi,
o mangia-zucche del Rio Grande do Norte.*

Jorge Amado

Architettura contemporanea in Brasile

a cura di Paolo Giardiello e Marella Santangelo, Oxiana edizioni

III

dimensioni

24 x 22 cm

font

Adobe Garamond pro

Frutiger Rm, Frutiger It, Frutiger Bd

pagine

276 pagine

carta interna

1 dodicesimi *in carta tintoretto neve da 140 gr/mq*, monocromia

4 dodicesimi *in carta symbol freelife ivory da 150 gr/mq*, monocromia

16 dodicesimi *in carta symbol freelife bianco satin da 170 gr/mq*, monocromia

2 dodicesimi *in carta tintoretto neve da 140 gr/mq*, monocromia

copertina

carta symbol freelife bianco satin da 300 gr/mq, quadricromia

allestimento

23 dodicesimi in brossura a filo refe

fustellatura

plastificazione della copertina

esemplari

1000

allestimento mostra
Marella Santangelo

fgpstudio
di Nicola Flora e Paolo Giardiello

studio vpoint s.r.l.
di Luca Mósele e Antonella Minopoli

progetto grafico allestimento
Luca Mósele | *art director*

collaboratori
Concetta Caiazzo
Valeria Concilio
Marta Viscido

coordinamento informazione e stampa
Sergio Morra

ufficio stampa c.l.p. relazione pubblica
Luca Melloni

Architettura contemporanea in Brasile
a cura di Paolo Giardiello e Marella Santangelo,
Oxiana edizioni

© di questa edizione:
Julio Vilamajò, disegni per costruire,
a cura di Agostino Bossi

l'interno delle imbarcazioni da diporto
ricerca e sperimentazione, due tesi di laurea,
a cura di Agostino Bossi e Paolo Giardiello

Preesistente, esistente, persistente,
a cura di Paolo Giardiello

pre stampa
studio vpoint s.r.l.
Napoli

stampa
tipolit s.r.l.
Napoli

edizione
Oxiana edizioni, Napoli
I.S.B.N.: 8887020450

digitalizzazione delle immagini
Luca Mósele

© testi
Agostino Bossi, Nicola Flora,
Paolo Giardiello, Marella Santangelo,

Comune di Napoli

Provincia di Napoli

Regione Campania

promotori

Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Facoltà di Architettura di Napoli

Corso di Laurea Triennale in
Arredamento, Interno Architettonico e Design

Escola da Cidade de São Paulo, Brasil

con il patrocinio di

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

IILA

Istituto Italo Latino Americano

PAN

Palazzo delle arti napoli

assessorato alla cultura del comune di napoli

Rachele Furfaro

IX direzione centrale

Paola Russo

PAN | dipartimento cultura e documentazione

Marina Vergiani

progetto grafico e copertina

Luca Mósele | *art director*

studio vpoint s.r.l.

biblioteca palazzo Spinelli di Tarsia, Napoli

info@v-point.it

www.v-point.it

t +39 081 5444747

f +39 081 5440815

videocomposizione

Antonella Minopoli

collaboratori

Concetta Caiazzo

Valeria Concilio

Marta Viscido

Questo volume

è stato realizzato con il contributo

dell'Assessorato alla Cultura

del Comune di Napoli

interno di copertina

Anders R. Burghardt,

"Rio-Frammenti di un Amore lontano"

© collezione privata

360 x 95 cm, tecnica mista su tela, 2006

*Conferire una forma visiva alla città
è un problema figurativo di natura speciale,
e di tipo piuttosto nuovo*

Kevin Lynch 1959

di Marina Vergiani

Documentare la cultura architettonica del nostro tempo, promuovere iniziative volte a renderne riconoscibili la produzione e la domanda, è uno dei piani di attenzione costitutivi del progetto culturale del PAN / Palazzo Arti Napoli.

L'architettura in quanto arte delle città è linguaggio, movimento e metafora, paesaggio e scenario del vivere, rappresentazione del tempo e delle società, documento e catalogo dello spazio urbano, dell'ambiente costruito, vissuto, immaginato, prefigurato. L'architettura, grande paradigma della volontà della costruzione, della permanenza, ma anche codice della distruzione e del mutamento, della ri-costruzione, ricerca e sperimentazione di coerenza estetica.

L'approccio disciplinare proposto dal Corso di Laurea di Arredamento, Interno Architettonico e Design della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II - sviluppato e risolto secondo linee di ricerca che muovono da opzioni culturali fondanti circa il ruolo strategico dell'architettura per lo sviluppo delle aree metropolitane - sembra offrire più di una suggestione all'incipit della programmazione del Dipartimento Cultura e Documentazione del PAN / Palazzo Arti Napoli per l'architettura contemporanea.

Dal 31 marzo 2006 si inaugura, infatti, in Palazzo Roccella, il primo ciclo di mostre di architettura e design, eventi che espongono i risultati di percorsi di analisi e studio, momenti di comunicazione e divulgazione culturale promossi dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Napoli.

Il Centro di Documentazione del PAN / Palazzo Arti Napoli propone, per la prima volta nei suoi spazi di consultazione, la mostra *Architettura contemporanea in Brasile* curata da Ciro Pirondi, Ruben Otero, Alvaro Puntoni, Fabio Restrepo, una raccolta di documenti selezionati e ordinati per l'edizione italiana da Marella Santangelo e Paolo Giardiello.

Con questa mostra contenuta, rigorosa ma di carattere squisitamente "descrittivo", si entra nel vivo di un'altra condizione di fruizione ed esplorazione di linguaggi e forme del contemporaneo, quelle che per esempio va assumendo la trasformazione dello spazio in differenti contesti urbani, in aree geograficamente distanti e storicamente connotate da innumerevoli fattori tra cui - questione di merito e di metodo - l'architettura.

Disegnare nelle città è, proseguendo, l'efficace espressione che dà titolo all'altro prezioso percorso espositivo allestito in Palazzo Roccella nello stesso periodo, per la cura di Alvaro Siza, con Maddalena D'Alfonso, Antonio Madureira, Joao Soares, André Tavares e con immagini di Gabriele Basilico: sguardo d'autore dunque e panorama, in questo caso, di *architetture in Portogallo*.

Si tratta di due mostre che *non* ci pongono direttamente e percettivamente di fronte all'oggetto di architettura, non ci introducono alla scala dell'esperienza spazio/visuale dell'opera/progetto, non affrontano il protagonismo e l'autoreferenzialità della singola creazione ma, piuttosto, traducono analisi ed estrarrebbero radici culturali su di un piano di lettura e di viaggio apparentemente più abbordabile, "sorvolando" Europa ed America Latina.

Le visioni si compattano qui in documenti e supporti espositivi bi e tridimensionali necessariamente di sintesi, progetti fotografie e grafici, materiali di larga fruizione ma pronti a sfidare, per accuratezza e trascrizione di dettagli concettuali e snodi progettuali, anche la curiosità delle lenti d'ingrandimento della consultazione individuale ed esperta.

Considero queste esposizioni temporanee un importante momento di *traduzione* delle istanze scientifiche e di accostamento culturale a quelle della suggestione e della memoria visiva, peraltro sottolineato e reso permanente dall'acquisizione digitale delle informazioni su architetti ed opere in mostra al Centro di Documentazione del PAN / Palazzo Arti Napoli.

Presso le postazioni multimediali di Palazzo Roccella, e grazie agli autori che le hanno concesse, si rendono infatti disponibili i dati elaborati su Alvaro Siza, Alexandre Alves Costa, Gonçalo Byrne, Adalberto Dias, Vitor Fugueredo, Miguel Figueira, Rem Koolhaas, Edoardo Souto de Moura, Fernando Tavora, per le opere realizzate in Portogallo nelle città di Lisbona, Porto, Evora, Montemor-o-Velho, Idanha-a-Velha; così come quelli su Marcelo e Milton Roberto, Alvaro Vital, Affonso Eduardo Reidy, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi, Rino Levi per le opere realizzate in Brasile fino agli anni Settanta del Novecento, e quelli sull'architettura contemporanea nelle città di San Paolo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasilia, Curitiba, Porto Alegre, Recife, Manaus Belém.

Un particolare ringraziamento va naturalmente a Gabriele Basilico per aver condiviso l'obiettivo istituzionale di crescita degli archivi del PAN / Palazzo Arti Napoli con le sue immagini di architettura e a quanti hanno nutrito l'iniziativa curando la delicata organizzazione degli allestimenti e delle produzioni per questa edizione napoletana.



- 04 **Introduzione** di *Agostino Bossi*
- 10 **L'eredità del moderno** di *Paolo Giardiello*
- 20 **Città, architettura e progetto, lo sviluppo urbano in Brasile** di *Marella Santangelo*
- 34 **L'architettura della casa brasiliana** di *Nicola Flora*
- 50 **Antecedenti storici, il progetto del Brasile e le architetture brasiliane**
a cura di *Rosa Artigas*
- 90 **Porto Alegre, Porto Alegre**
a cura di *Flavio Kiefer*
- 106 **Curitiba, quadro dell'architettura di Curitiba dopo il 1990**
a cura di *Salvador Gnoato*
- 120 **San Paolo, la scuola Paulista e gli architetti di San Paolo**
a cura di *Ruben Otero, Ciro Pirondi, Alvaro Puntoni,*
- 180 **Rio de Janeiro, Rio de Janeiro**
a cura di *Otavio Leonidio*
- 196 **Belo Horizonte, Minas Gerais: contemporaneità pluralista**
a cura di *Carlos Alberto Maciel*
- 210 **Brasilia, Brasilia**
a cura di *Paulo Henrique Paranhos*
- 222 **Recife, Recife: permanenza e architettura**
a cura di *Gerardo Gomes, Gilson Gonçalves*
- 232 **Manaus/Belem, regione nord**
a cura di *Roberto Moita*
- 242 **architetti, biografie**

*“Forse, dopo tutto,
l’America non è mai stata scoperta.
Io personalmente direi
che è stata appena intravista”*

Oscar Wilde

Introdução, Agostino Bossi ¶ Transcorreram-se dezesseis anos à partir do primeiro contato estabelecido entre a nossa cátedra de Arredamento com uma Faculdade de Arquitetura da América Latina: desde 1992, creou-se uma troca cultural e científica entre a Faculdade de Arquitetura de Nápoles e aquela de Montevideo, Uruguay, que estendeu-se, no decorrer deste tempo, à outras Faculdades da região; na Argentina em Buenos Aires, Córdoba, San Juan, La Plata, Tucumán; no Chile em Santiago; no Brasil, enfim, em Porto Alegre e São Paulo. ¶ Contatos que deram origem à seminários, ciclos de lições, cursos de aperfeiçoamentos em Arquitetura dos Internos e Arredamento que, com frequência anual, junto à Paolo Giardiello, Immacolata Forino e Nicola Flora nós temos realizado nos vários centros. ¶ Sensíveis ao debate quanto à tutela, à conservação e à recuperação das obras arquitetônicas do Moderno, tais atividades colocaram no centro do interesse a pesquisa e o estudo dos maiores fenômenos culturais e das obras das personalidades mais eminentes da cultura arquitetônica latino-americana. ¶ As primeiras atividades didáticas e da pesquisa tiveram início, especificadamente, no âmbito, acolhedor e estimulante, do Taller Otero dirigido pelo prof. Ruben Otero, ex-Decano da Facultad de Arquitectura de Montevideo, para expandir-se em seguida às outras Sedes. ¶ A afinidade cultural e humana com Ruben Otero, que atualmente atua na Escola da Cidade de São Paulo, tem estimulado a realização desta exposição quanto ao panorama da Arquitetura brasileira que representa o começo de novos estudos voltados ao conhecimento do habitat brasileiro na tentativa de explorar mais à fundo os valores totais até chegar ao conhecimento dos aspectos mais miudos, em relação à pequena escada da arquitetura e à cultura do interior arquitetônico e do produto da alfaia. ¶ A exposição, curada na versão italiana por Marella Santangelo e Paolo Giardiello, junto com Nicola Flora, com a preciosa contribuição gráfica de Luca Mòsele, baseia-se sobre a pesquisa inicial promovida e realizada por Ciro Pirondi, Ruben Otero, Alvaro Puntoni e Fabio Restrepo. ¶ A partir de um sintético panorama dos exemplos maiores do Movimento Moderno e concentrando-se na leitura dos fenômenos da contemporaneidade, percorre-se um itinerário nas várias, e, muitas vezes entre si, bastante diferentes regiões, que nós mostra

Corrono sedici anni dal primo contatto stabilito tra la nostra cattedra di Arredamento con una Facoltà Architettura del Cono Sud: dal 1992, infatti si è dato luogo a uno scambio culturale e scientifico tra Facoltà di Architettura di Napoli e quella di Montevideo, Uruguay, che si è esteso, nel corso di questo tempo, ad altre Facoltà della Regione; in Argentina a Buenos Aires, Cordoba, San Juan, La Plata, Tucumán; in Chile a Santiago; in Brasile, infine, a Porto Alegre e São Paulo. Contatti che hanno dato vita a seminari, cicli di lezioni, corsi di perfezionamento in Architettura degli Interni e Arredamento che, con cadenza annuale, insieme a Paolo Giardiello, Immacolata Forino e Nicola Flora abbiamo realizzato nelle varie Sedi.

Sensibili al dibattito circa la tutela, la conservazione ed il recupero delle opere architettoniche del Moderno, tali attività hanno posto al centro del loro interesse la ricerca e lo studio dei maggiori fenomeni culturali e dell'opera delle personalità più eminenti della cultura architettonica latinoamericana.

Le prime attività didattiche e di ricerca hanno avuto inizio, specificamente, nell'ambito, accogliente e stimolante, del *Taller* Otero diretto dal prof. Ruben Otero, già Decano della Facultad de Arquitectura di Montevideo, per estendersi in seguito alle altre Sedi. L'affinità culturale e umana con Ruben Otero, che attualmente opera presso la Escola da Cidade di São Paulo, hanno stimolato la realizzazione di questa Mostra sul panorama dell'Architettura brasiliana che rappresenta l'inizio di nuovi studi tesi alla conoscenza dell'habitat brasiliano nel tentativo di esplorarne più a fondo i valori complessivi fino ad arrivare ad una conoscenza degli aspetti più minuti, relazionati con la piccola scala dell'architettura e la cultura dell'interno architettonico e del prodotto d'arredo. La mostra, curata nella sua versione italiana da Marella Santangelo e Paolo Giardiello, insieme a Nicola Flora, con il prezioso apporto grafico di Luca Mósele, si basa sulla ricerca iniziale promossa e realizzata da Ciro Pirondi, Ruben Otero, Alvaro Puntoni e Fabio Restrepo. A partire da un sintetico panorama degli esempi maggiori del Movimento Moderno e soffermandosi sulla lettura dei fenomeni della contemporaneità, si percorre un itinerario nelle varie, e spesso tra loro assai diverse, Regioni che ci prospetta un panorama attraente, rappresentativo di una polisemia di linguaggi e costumi che concorrono con effervescente ottimismo al progresso di questo enorme Paese.

L'interesse verso l'architettura di quelle aree geografiche che la critica delle riviste specializzate europee, definisce troppo spesso "periferie", attribuendosi una posizione "centrale" nello sviluppo della ricerca, risiede nel fatto che questa dimostra in molti casi un atteggiamento teso a privilegiare i contenuti ed il ruolo primario dell'uomo piuttosto che il mero esercizio tecnico o la ricerca della forma. Non è per caso che dove si è realizzata la possibilità di integrazione tra teorie astratte e quotidianità, si sono verificate sempre singolari contaminazioni relative alle culture autoctone e alle tradizioni; in poche parole alla memoria collettiva di interi gruppi sociali.

Il ruolo essenziale di queste culture di "confine" si può, per questa via, individuare proprio nella permanenza di valori atemporali, che si sono affermati in una società autenticamente polietnica, relativi all'uomo ed alle sue aspirazioni di costruirsi uno spazio con il quale identificarsi; valori relazionati e declinati mediante una disinvolta spe-

um panorama atraente, representativo de uma variedade de línguas e hábitos que concorrem com efervescente otimismo ao progresso deste imenso País. ¶ O interesse para a arquitetura daquelas áreas geográficas, que a crítica das revistas especializadas europeas, define muitas vezes "suburbios", tomando para si uma posição "central" no desenvolvimento da pesquisa, está no fato que isso demonstra nas maiorias dos casos uma atitude voltada a privilegiar os conteúdos e a função principal do homem melhor do que o mero exercício técnico e a pesquisa da forma. ¶ Não é por acaso que onde realizou-se a possibilidade de integração entre teorias abstractas e teoria do "dia a dia", houveram sempre significativas contaminações relativas às culturas indígenas e às tradições; em poucas palavras à memória colectiva de interos grupos sociais. ¶ O essencial destas culturas de "confine" pode-se, através deste caminho, individuar mesmo na permanência de valores duradouros, que fixaram-se numa sociedade autenticamente poli-étnica, em relação ao homem e as suas aspirações de construir-se um espaço com o qual identificar-se; valores relacionados e escandidos através uma desenvolvida experimentação de estilos e línguas pertencentes, nas várias expressões contidas nesta exposição, à cultura dominante do momento. ¶ O Brasil, expressão de uma cultura forjada da conjunção de unumeráveis contribuições, apresenta-se como um lugar privilegiado para fixar a atenção sobre os fenômenos da modernidade e para tentar a pesquisa de novos caminhos à seguir, fora e além de cada obtusa limitação intelectual, voltados à compreender, com sensibilidade, as necessidades e as novas solicitações do presente. ¶ Os conteúdos apresentados pela exposição não se resolvem numa mera análise dos fenômenos emblemáticos; não tem, ou seja, como finalidade, a simples classificação ou conhecimento dos eventos. ¶ A história, aqui, não vem negada; uma história recente entre modernidade e contemporaneidade torna-se um dos "materiais" no fundamento da formulação de um método de projeto. ¶ Trata-se de um procedimento de "continuidade" que da história, e portanto dos exemplos estudados e analisados, evidencia procedimentos e modos, razões e evoluções, com a finalidade de atualizar as lógicas que o tem caracterizado. ¶ O projeto de

arquitetura não visa aos "resultados" da história, mas quer fazer próprio os procedimentos metodológicos. ¶ A pesquisa intervem propriamente no processo contínuo e ininterrupto de uma tradição histórica, recente até que precisar, mas que sabe avaliar as potencialidades oferecidas pelos conhecimentos contemporâneos, pelas tecnologias e pelos usos atuais, através contínuos, as vezes sutis, as vezes eversivos, intervenções de reforma inovação e integração. ¶ Numa época na qual se pode assistir à uma espécie de desabamento das culturas mais fracas com conseqüente homologação aos modelos alheios as próprias raízes, aparece portanto necessária a oportunidade de referir-se à própria história, também ao passado mais recente, como veículo de continuidade e de inspiração para as futuras gerações de operadores na disciplina arquitetônica. ¶ A atuação destas proposições quer pôr-se como modelo por todos os Países da região latino-americana com a finalidade de salvaguardar e encontrar um patrimônio de outro modo oprimido e desagregado das atividades prevaricadoras de programas de construção sustentados pela única lógica do lucro, os quais, em poucos anos, tomariam conta até das maravilhosas cidades deste continente, que representam "caixas" de arquitetura moderna preciosas e poucas reconhecidas pela historiografia oficial. ¶ Outra finalidade oferecida por esta exposição é representada pelo desejo da viagem: isso poderia em substância informar, também sozinho, o conteúdo desse livro. ¶ Viagem para conhecer mais de perto as regiões daquele imenso País de fronteira, aqueles cidades, aqueles prédios e arquiteturas que tem sido talvez objeto de estudo, ou também só por curiosidade, nas aulas e nas bibliotecas, longe dos presupostos "centros" oficiais da produção arquitetônica. ¶ Isso lembra José Saramago, o grande escritor português, que por alguém a finalidade da viagem é a meta, é o alcance de um lugar, e estes são aqueles que se cansam em primeiramente fadiga de viajar, para outros ao em vez o escopo da viagem é a mesma viagem: estes não tem etapas ou tempos que medem o percurso. ¶ Souber entender a vida como uma viagem significan não renunciar nunca ao próprio sonho, ao próprio desejo de conhecer, de descobrir, cientes que, as vezes, não há nada que achar a não ser que cada um de nós leva dentro de si mesmo para partilhá-lo, por quanto seja possível, com os outros.

rimentazione di stili e linguaggi appartenenti, nelle variegare espressioni contenute in questa mostra, alla cultura dominante del momento.

Il Brasile, espressione di una cultura forgiata dalla congiunzione di innumerevoli apporti, si presenta come luogo privilegiato per incentrare l'attenzione sui fenomeni della modernità e per tentare la ricerca di nuove strade da seguire, al di fuori ed al di là di ogni ottusa limitazione intellettuale, aperte a capire, con sensibilità, i bisogni e le nuove sollecitazioni del presente. I contenuti proposti dalla mostra non si risolvono in mera analisi dei fenomeni, acquisizione di dati e studio delle opere o dei momenti emblematici; non hanno cioè, come fine, la semplice catalogazione o conoscenza degli eventi. La storia, qui, non viene negata; una storia recente tra modernità e contemporaneità diviene uno dei "materiali" alla base della formulazione di un metodo progettuale. Si tratta di un processo di "continuità" che della storia, e quindi degli esempi studiati e analizzati, ne evidenzia processi e modalità, ragioni e evoluzioni, al fine di attualizzare le logiche che l'hanno sostanziata. Il progetto di architettura non guarda agli "esiti" della storia, ma vuole farne propri i processi metodologici. La ricerca interviene proprio nel processo continuo e ininterrotto di una tradizione storica, recente finché si vuole, ma che sa valutare le potenzialità offerte dalle conoscenze contemporanee, dalle tecnologie e dagli usi attuali, attraverso continui, a volte sottili, a volte eversivi, interventi di innovazione e integrazione. In un'epoca in cui si può assistere ad una sorta di cedimento delle culture più deboli con conseguente omologazione a modelli estranei alle proprie radici, appare quindi necessaria l'opportunità di riferirsi alla propria storia, anche al passato più recente, come veicolo di continuità e di ispirazione per le future generazioni di operatori nella disciplina architettonica. La posta in atto di simili proposizioni vuole porsi come esemplare per tutti i Paesi dell'area latino americana al fine di salvaguardare e ritrovare un patrimonio altrimenti oppresso e disgregato dalle attività prevaricatrici di programmi edilizi alimentati dalla sola logica del profitto i quali, in pochi anni, avrebbero ragione finanche della splendide città di questo continente che rappresentano contenitori di architettura moderna preziosi e poco riconosciuti dalla storiografia ufficiale.

Un altro volto offerto da questa mostra è rappresentato dal desiderio del viaggio: esso potrebbe sostanzialmente informare, anche da solo, il contenuto di questo libro. Viaggio per conoscere più da vicino le regioni di quell'immenso Paese di frontiera, quelle città, quegli edifici e architetture che sono stati magari oggetto di studio, o anche solo di curiosità, nelle aule e nelle biblioteche, lontano dai presunti "centri" ufficiali della produzione architettonica. Ci ricorda José Saramago, il grande scrittore portoghese, che per alcuni lo scopo del viaggio è la mèta, è il raggiungimento di un luogo, e questi sono coloro che si stancano per primi della fatica di viaggiare, per altri invece lo scopo del viaggio è il viaggio stesso: questi non hanno tappe o tempi che scandiscono il percorso. Sapere intendere la vita come un viaggio significa non rinunciare mai al proprio sogno, al proprio desiderio di conoscere, di scoprire, consapevoli che, a volte, non c'è niente altro da trovare se non quello che ognuno di noi porta dentro di sé per dividerlo, per quanto possibile, con gli altri.

*"The works of Brazil's heroic period
of modern architecture are
condemned to everlasting newness".*

E. Andreoli, A. Forty

*A herança do moderno, Paolo Giardiello ¶Difícil, se não impossível, descrever em poucas palavras o perfil, em campo arquitetônico, de um país como o Brasil. ¶Difícil, se não utópico, agregar em um único juízo problemáticas que dizem respeito à uma grande nação quase venti e oito vezes maior que a Itália e com diferenças extremas de região para região, de cidade para cidade. ¶Ainda mais complexo é falar dessas coisas para quem, vivendo “do outro lado do mundo” pode somente contar com a publicidade do setor. ¶Revistas e publicações dedicadas aos fenômenos urbanos e arquitetônicos muitas vezes pouco atentos aos acontecimentos relativos aos países da América do Sul, tanto que muitos críticos internacionais avertem a necessidade de denunciar o desaparecimento, parcial ou total, da arquitetura brasileira e até mesmo de algumas histórias de arquitetura. ¶Adrian Forty e Elisabetta Andreoli narram, com um certo estupor nas suas introduções do volume *Brazil's modern architecture*¹, de uma recente publicação de grande divulgação dedicada à arquitetura dos países latino-americanos privo de obras brasileiras contemporâneas. ¶Não é fácil historiar os principais acontecimentos culturais de um País nato, como colônia portuguesa, somente quinhentos anos atrás e individualizar, com conhecimento de causa, os fatos e as obras que caracterizaram o passado a fim de relacioná-los com os eventos e manifestações atuais. ¶O presente volume portanto, e a exposição à essa relacionada, deseja, mesmo se em mínima parte, procurar preencher tais lagunas e submeter à atenção do público italiano alguns selecionados exemplos de produção arquitetônica brasileira contemporânea vasta e complexa, rica e diferenciada. ¶Exemplos que, é sem dúvida, um individual conteúdo de atualidade e força inovativa que acabam por serem postos em relação com os direitos antecedentes, com aquelas obras de arquitetura, conhecida da todos, produzidas no Brasil entre os anos '40 e '60, ou seja, com algumas das principais testemunhas da arquitetura moderna. ¶A arquitetura brasileira daqueles anos representa um exemplo único de utopia construída, utopia do moderno que provavelmente ninguém além daquele País, há experimentado e realizado em maneira orgânica e exaustiva – até a experiência da construção de Brasília nos anos '60 – obras, manufaturas e inteiros fragmentos*

Difficile, se non impossibile, tratteggiare in poche battute il profilo, in campo architettonico, di un Paese come il Brasile. Difficile, se non velleitario, aggregare in un unico giudizio problematiche che riguardano una nazione grande circa ventotto volte l'Italia e con differenze estreme da regione a regione, da città a città. Ancora più complesso è parlare di queste cose per chi, vivendo "dall'altra parte del mondo", non può che riferirsi alla pubblicità di settore. Riviste e pubblicazioni dedicate ai fenomeni urbani e architettonici troppo spesso poco attente a ciò che accade nei paesi dell'America del sud, tanto che molti critici internazionali avvertono di dover denunciare la scomparsa, parziale o totale, dell'architettura brasiliana contemporanea dai libri di grande divulgazione e persino da alcune storie dell'architettura. Adrian Forty e Elisabetta Andreoli raccontano, non senza un certo stupore, nella loro introduzione al volume *Brazil's modern architecture*¹, di una recente pubblicazione di grande divulgazione dedicata all'architettura dei paesi latino-americani addirittura priva di opere brasiliane contemporanee.

Non è inoltre facile cercare di storicizzare i principali accadimenti culturali di un Paese nato, come colonia portoghese, appena cinquecento anni fa e individuare, con cognizione di causa, gli avvenimenti e le opere e che ne hanno caratterizzato il passato al fine di riuscire a relazionarli con gli eventi e le manifestazioni attuali.

Il presente volume pertanto, e la mostra ad esso collegata, vuole, anche se in minima parte, cercare di colmare tali lacune e sottoporre all'attenzione del pubblico italiano alcuni selezionati esempi della produzione architettonica brasiliana contemporanea vasta e complessa, ricca e differenziata. Esempi che, è indubbio, pur nella loro personale carica di attualità e forza innovativa finiscono per essere posti in relazione con i diretti antecedenti, con quelle opere di architettura, a tutti note, prodotte in Brasile tra gli anni '40 e '60, e cioè con alcune delle principali testimonianze di architettura moderna.

L'architettura brasiliana di quegli anni rappresenta un esempio unico di utopia costruita, utopia del moderno che forse mai come in quel Paese, ha sperimentato e realizzato in maniera organica e esaustiva - fino all'esperienza della costruzione di Brasilia degli anni '60 - opere, manufatti e interi frammenti di città secondo i principi e il linguaggio, in una parola lo stile, della cultura urbana e architettonica promossa dal Movimento Moderno. Linguaggio funzionalista, stile internazionale, che Reyner Banham ha definito con lungimiranza sin dal 1962, riferendosi al Brasile, giocando sull'inversione dei termini, il primo stile *nazionale* di architettura moderna. «Banham's perception is important because it represent a view of Brazilian architecture as a distinctive *style* that had developed from nothing and refined itself in a mere quarter-century, from the Ministry of Education and Public Health in the 1936 to the inauguration of Brasilia in 1960»².

In generale il Movimento Moderno, secondo la critica storiografica corrente, individua in architettura quel passaggio in cui avviene una svolta, un cambiamento - una *rivoluzione* di intenti e di modalità espressive - rispetto al clima culturale del tempo ancora legato a modalità e forme appartenenti agli stili del passato. Eppure il significato letterale di "rivoluzione", di ciò che rivoluziona tempi o fenomeni, non è quello di interruzione e di

de cidade segundo os princípios e a linguagem, em poucas palavras o estilo, da cultura urbana e arquitetônica promovida pelo Movimento Moderno. ¶Linguagem funcional, estilo internacional, que Reyner Banham há definido, com exatidão de uma pessoa que vê longe desde 1962, referendo-se ao Brasil, jogando com a inversão dos termos, o primeiro estilo nacional de arquitetura moderna. ¶“Banham’s perception is important because it represent a view of Brazilian architecture as a distinctive style that had developed from nothing and refined itself in a mere quarter-century, from the Ministry of Education and Public Health in the 1936 to the inauguration of Brasilia in 1960” 2. ¶Em geral o Movimento Moderno, segundo a crítica historiográfica corrente, individua na arquitetura aquela passagem na qual acontece uma mudança – uma revolução de intenções e de modalidades expressivas – em relação ao clima cultural do tempo ainda unido à modalidade e formas pertencentes aos estilos do passado. ¶E, no entanto, o real significado da palavra “revolução”, de tudo aquilo que revoluciona tempos ou fenômenos, não é aquele de interrupção e de restauração, de anulamento da memória histórica, porém é definida “revolucionária” cada fase de evolução ou mudança que faz uma escolha em relação à tradição, em relação ao passado, selecionando quanto deve ser abandonado ou mudado em relação a tudo aquilo que ao invés, revisito e fortificado nos conteúdos, pode transformar-se em um ponto de partida efetivo para a criação do novo. ¶“Uma revolução absoluta jamais aconteceu na história, [...] importante frizar o risco de estranheza coletiva a qual poderia dar lugar para um processo de radical mudança sócio-cultural que cortasse as pontes com o passado em todos os níveis [...] isso poderia representar uma espécie de morte cultural. ¶Alias, as tradições representam as únicas fontes de auto-reconhecimento coletivo” 3. ¶Uma revolução é tal somente se faz “escolhas”, se seleciona, no interior da estratificação cultural representada pela tradição, os fundamentos sobre os quais se baseia, reconhecendo uma relação de continuidade entre as aspirações de um processo em via de desenvolvimento e a interpretação crítica da própria memória histórica. ¶Os conteúdos da tradição, as modalidades expressivas e os relativos significados, não são objetivamente

interpretáveis: se os êxitos formais transformam-se às vezes em simples esquemas repetitivos na qual confiar com a certeza de um consenso geral, os significados ao invés são de tempo em tempo sujeitos à capacidade interpretativa de quem trabalha com a transposição temporal, a revitalização. ¶A relação com a história e a tradição não é um tema a parte para a arquitetura moderna brasileira, não obstante as adesões a estilos e ideologias próprias do moderno, daquele “sentimento” do moderno difuso graças as obras e as idéias dos mestros do início do século, surgem repentinas e totalizantes. ¶A esse propósito Lucio Costa, um dos principais atores de tal mudança cultural, declara a continuidade entre as expressões do moderno e a história nacional, afirmando que as obras daqueles anos devem ser interpretadas como uma tentativa de simplificação, uma espécie de abstração em interpretação moderna, da disadorna sobriedade das construções tradicionais rurais⁴. ¶Em outras palavras ele afirma que a contribuição da sua geração de arquitetos para a definição de uma linguagem moderna, outro não é que “a declinação” em termos tradicionais locais dos princípios e dos conteúdos da ideologia do movimento moderno. A repetição dos detalhes e elementos constitutivos da arquitetura tradicional como persianas e quebra-sol, a revisão dos conteúdos tipológicos como o pátio ou a varanda e enfim o desejo de adequar a “dureza” estereométrica de algumas soluções estilísticas, próprias das principais referências racionalistas européias, em uma morfologia mais “flexível”, adequada à leitura expressiva da natureza do lugar; só algumas das possíveis indicações próprias da linguagem “internacional”. ¶“This was then the initial concept of local regionalism adopted when the modernism was first introduced in Brazil: the adaptation of modern precepts to tropical conditions through the use of elements borrowed from the local building tradition, such as trellises, tiled panels, water mirrors, and tropical gardens” 5. ¶Estas considerações cerca a continuidade entre tradições e modernidade, cerca a contaminação de modalidades comunicativas internacionais com especificação regional, introduzem um ulterior tema, aquele dos fenômenos migratórios que naturalmente comportam uma transmigração de linguagens e capacidades construtivas, de memórias e de usos

ritfondazione, di annullamento della memoria storica, bensì è definibile "rivoluzionaria" ogni fase di evoluzione o cambiamento che opera delle scelte rispetto alla *tradizione*, rispetto al passato, selezionando quanto deve essere perduto o cambiato rispetto a tutto quello che invece, rivalutato e rinvigorito nei contenuti, può divenire il punto di partenza effettivo per la fondazione del nuovo.

«Una rivoluzione assoluta non è mai avvenuta nella storia, [...] va sottolineato il rischio di straniamento collettivo cui darebbe luogo un processo di radicale mutamento socioculturale che tagliasse i ponti col passato a tutti i livelli [...] ciò equivarrebbe ad una sorta di morte culturale. Anzi le tradizioni rappresentano le uniche fonti di autoriconoscimento collettivo»³.

Una rivoluzione, quindi, è tale solo se opera delle "scelte", se seleziona, all'interno della stratificazione culturale rappresentata dal portato della tradizione, i fondamenti su cui sostanzarsi, riconoscendo un rapporto di continuità tra le aspirazioni di un processo in via di sviluppo e l'interpretazione critica della propria memoria storica. I *contenuti* della tradizione, le modalità espressive e i relativi significati, infatti non sono oggettivamente interpretabili: se gli esiti formali diventano talvolta semplici schemi ripetitivi a cui affidarsi con la certezza di un consenso generale, i significati invece sono di volta in volta soggetti alla capacità interpretativa di chi ne opera la trasposizione temporale, la rivitalizzazione.

Il legame con la storia e la tradizione non è un tema avulso all'architettura moderna brasiliana, anche se l'adesione a stili e ideologie proprie del moderno, di quel "sentimento" del moderno diffuso grazie alle opere e alle idee dei maestri di inizio secolo, appare repentina e totalizzante. A tal proposito Lucio Costa, uno dei principali attori di tale svolta culturale, dichiara la continuità tra le espressioni del moderno e la storia nazionale, affermando che le opere di quegli anni debbano essere lette come un tentativo di semplificazione, una sorta di astrazione in chiave moderna, della disadorna sobrietà delle costruzioni tradizionali rurali⁴. In altre parole egli afferma che il contributo della sua generazione di architetti alla definizione di un linguaggio moderno, altro non sia che la "declinazione" in termini tradizionali locali dei principi e dei contenuti dell'ideologia del Movimento Moderno. La riproposizione di dettagli e elementi costitutivi dell'architettura tradizionale quali persiane e frangisole, la rilettura di contenuti tipologici come il patio o la veranda ed infine la volontà di adeguare la "durezza" stereometrica di alcune soluzioni stilistiche, proprie dei principali riferimenti razionalisti europei, in una morfologia più "morbida" e flessuosa, adeguata alla rilettura espressiva della natura del luogo, sono solo alcune delle possibili indicazioni di una appropriazione e specificazione delle indicazioni proprie del linguaggio "internazionale".

«This was then the initial concept of local regionalism adopted when the modernism was first introduced in Brazil: the adaptation of modern precepts to tropical conditions through the use of elements borrowed from the local building tradition, such as trellises, tiled panels, water mirrors, and tropical gardens»⁵.

Queste considerazioni circa la continuità tra tradizione e modernità, circa la contaminazione di modalità comunicative internazionali con specificità regionali, introducono un ulteriore tema, quello legato ai fenomeni migra-

comuns abitativos de um país para outro. ¶E' noto que algumas linguagens arquitetônicas que em Europa se afirmam através raros e preciosos casos realizados e que se consumam velocemente em poucos anos encontram, ao invés, no trabalho incessante das populações emigradas, nas suas pesquisas e experimentações, uma larga difusão nos novos países que os acolhem. ¶Em países como a Argentina e o Uruguay por exemplo, se afirmam linguagens, definidos genericamente modernistas, derivante do conhecimento e da sugestibilidade das experiências da Art Deco ou da revisão das formas próprias do Neoplasticismo até se tornar, iguais com as mais genéricas formas do Ecletismo do final do século, um vocabulário capaz de dar um volto inédito à nascente arquitetura das cidades. ¶Também o Brasil como em todas as nações resultantes de múltiplas e diversas etnias propõe um novo que, mais que moderno, seja realmente capaz de representar as mudanças e a adaptação, os hábitos ao novo, juntamente a importação de valores estáveis e ao desejo de aculturação tornam-se algumas das condições quotidianas de sobrevivência. ¶In tal contexto a arquitetura só pode ser híbrida, mescla de sínteses de diversas sugestões e, sobre esse ponto de vista, se pode falar de pesquisa de uma individual e autónoma congruência. ¶A arquitetura destes grandes Países persegue a vontade de adequar-se ao contêxto no sentido de original e apta a representar os novos conteúdos políticos e sociais⁶. ¶A linguagem racionalista, em comparação com aquela modernista, assume na América do Sul, como já foi mencionado precedentemente, carácter de um estilo nacional, cuja dívida com os modelos originais ameniza a recaída e a aceitação geral de tais propostas na sociedade do tempo. ¶E' neste senso que é possível falar de "utopia realizada" e não de avanguarda, em quanto é bem diferente a valutação de um fenómeno cultural quando este, de proposta isolada e elitista, se transforma em uma linguagem comum, ou seja, quando encontra um definitivo consenso, na cultura e nas expressões quotidianas do social. ¶A capacidade da cultura brasileira de adotar a linguagem do moderno deriva, como afirmam Adrian Forty e Elisabetta Andreoli da uma vocação histórica do Brasil em quanto "país novo", habituado a olhar para o futuro ao invés do passado, em constante procura de uma nova identidade

expressiva que possa liberar da dependência em relação à cultura que originalmente há fundado o país. ¶E' sobre este particular trasmigrar de culturas e de ideologias – mais do que as dos homens – entre a Europa e América Latina que deve ser feita uma reflexão conclusiva. ¶E' certo que os Países de nova fundação representam em primeiro lugar a soma das tradições e das experiências dos seus antecessores, que inicialmente são os resultados de solecitações diversas provenientes dos lugares de origem e recolocados "em vidro" nas novas sociedades nascentes, como é certo também que cada nação, cada população empossada no "novo continente" não soube somente olhar os lugares e aquilo que esta população foi capaz de narrar, mas há perseguido, com insistência, a procura de uma própria identidade, a fim de construir e de inventar uma própria história nacional. ¶Tal procura de identidade, fruto de hibridações e transferimentos de referências culturais, representa, em qualquer modo, o momento de construção e fundação, de simbiose entre diversidade que se materializa no novo. ¶Em seguida, tais migrações do saber e de memórias, tais influências fizeram, uma vez encontrada a própria autonomia, uma "viagem de retorno", tornando a narrar a sua história aos países que as generaram⁷. ¶Tal fato há necessariamente induzido a uma verificação, em ampla escala, daquilo que ideologias e propostas de avanguarda são capazes de gerar. ¶A análise baseada sobre o que foi realizado das concessões urbanísticas, dos princípios espaciais e de possesso, dos modos de vida e do uso da natureza e dos internos há provocado uma revisão crítica geral, uma comparação entre premissas e êxitos. Isso há favorecido o progresso técnico e cultural dos fenómenos relativos a construção do habitat destinado ao homem e há provocado a abertura de novos caminhos de experimentação e proposta de arquitetura, do seu espaço interior além daquele da cidade e do território. ¶Hoje tais processos são decididamente mais velozes, com impressionante rapidez com a qual se divulgam as informações, as possibilidades oferecidas da técnica e dos meios de comunicações de ser sempre presentes em qualquer lugar e momento, praticamente em tempo real, e de poder experimentar através sistemas de simulação da realidade as reincidências do pensamento progetual, fizeram em modo que

tori che naturalmente comportano una trasmigrazione di linguaggi e capacità costruttive, di memorie e di consuetudini abitative da un paese all'altro. E' noto che alcuni linguaggi architettonici che in Europa si affermano attraverso rari e preziosi casi realizzati e che si consumano velocemente in pochi anni trovano, invece, nel lavoro incessante delle popolazioni emigrate, nella loro ricerca e sperimentazione, una larga diffusione nei nuovi paesi che li accolgono. In paesi come l'Argentina e l'Uruguay ad esempio, si affermano linguaggi, definiti genericamente modernisti, derivanti dalla conoscenza e dalla suggestione delle esperienze dell'Art Decò o dalla rilettura delle forme proprie del Neoplasticismo fino a diventare, al pari delle più generiche forme dell'Eclettismo di fine secolo, un vocabolario capace di dare un volto del tutto inedito alla nascente architettura delle città.

Anche il Brasile come tutte le nazioni risultanti da molteplici e diverse migrazioni propone un nuovo che, più che moderno, sia davvero capace di rappresentare i cambiamenti e l'adattamento, l'abitudine al nuovo, unitamente all'importazione di valori stabili e al desiderio di acculturazione, divengono alcune delle condizioni quotidiane di sopravvivenza. In questo contesto l'architettura non può che essere ibrida, sintesi meticcica di diverse suggestioni e, da questo punto di vista, più che di autenticità o di originalità si può parlare di ricerca di una personale e autonoma *appropriatezza*. L'architettura di questi grandi Paesi in fondo, qualunque essa sia, persegue la volontà di essere adeguata al contesto, propria nel senso di originale e adatta a rappresentare i nuovi contenuti politici e sociali ⁶.

Il linguaggio razionalista, al pari di quello modernista, assume in Sudamerica, come già detto precedentemente, i caratteri di uno stile nazionale, il cui debito con i modelli originari si stempera nella ricaduta e nell'accettazione generalizzata di tali proposte nella società del tempo. E' in questo senso che è possibile parlare di "utopia realizzata" e non più di avanguardia, in quanto è ben differente la valutazione di un fenomeno culturale quando questo, da proposta isolata e elitaria, diviene linguaggio comune, quando cioè trova un definitivo consenso, nella cultura e nelle espressioni quotidiane del sociale.

La capacità della cultura brasiliana di adottare il linguaggio del moderno deriva, come affermano, nel già citato saggio, Adrian Forty e Elisabetta Andreoli da una vocazione storica del Brasile in quanto "nuovo Paese", abituato cioè a guardare verso il futuro piuttosto che al passato, alla costante ricerca di una nuova identità espressiva che lo possa affrancare dalla dipendenza e dalla soggezione nei confronti della cultura che originariamente lo ha fondato.

E' quindi su questo particolare trasmigrare delle culture e delle ideologie - più che degli uomini - tra l'Europa e l'America Latina che va fatta una riflessione conclusiva. In quanto, se è pur vero che i Paesi di nuova fondazione rappresentano in prima istanza la sommatoria delle tradizioni e delle esperienze dei popoli che li hanno originati, che quindi inizialmente sono il prodotto di sollecitazioni diverse sradicate dai luoghi di origine e riproposte "in vitro" nelle nuove società nascenti, è altresì indubbio che ogni nazione, ogni popolazione insediata nel "nuovo continente" non solo ha saputo guardare ai luoghi e a quanto già questi fossero in grado di raccontare, ma ha per-

se habituassem aos fenômenos globais e então, a uma espécie de homologação cultural e linguística. ¶Falar de identidade, de memória única parece ser um exercício absolutamente abstrato. A linguagem internacional atual é provavelmente a soma das linguagens que se entrelaçam e se influenciam reciprocamente. A solidez cultural de uma sociedade se avalia somente com a capacidade crítica de adaptar-se a realidade, sem ser submisso. Sobre este ponto de vista o panorama cultural da arquitetura brasileira resultante dessa mostra, se por um lado se enquadra neste debate sobre-nacional é porém expressão concreta do estado de ânimo do próprio tempo unida as expectativas do próprio país. ¶Gerada daquela cultura do moderno que soube com grande sapiência e sobriedade propor-se como imagem das aspirações da modernização e de grande confiança nas capacidades de construir um futuro, a arquitetura "brasileira" está demonstrando de saber colher, com seriedade, a delicada herança do movimento moderno.

¹ E.Andreoli, A.Forty, *Brazil's modern architecture*, ed.Phaidon, London 2004.

² Cfr. G.Wisnik, *Doomed to modernity*, in E.Andreoli, A.Forty, *Brazil's modern architecture*, ed.Phaidon, London 2004, p.25.

³ Cfr. C.Prandi, *Tradizioni*, in *Enciclopedia*, vol.XIV, p.414 e segg., Torino 1981.

⁴ Cfr. G.Wisnik, *op.cit.*, p.26.

⁵ Cfr. G.Wisnik, *op.cit.*, p.29.

⁶ Cfr. R.Verde Zein, *Brasil*, texto publicado no site web da Faculdade Civil do Politécnico de Milão

⁷ E.Andreoli, A.Forty, *op. cit.*, p.14 e segg.

seguito, con tenacia, la ricerca di una propria identità, al fine di costruire e di inventare una propria storia nazionale. Tale ricerca di identità, frutto di ibridazioni e trasferimenti di riferimenti culturali, rappresenta, a tutti gli effetti, il momento di costruzione e fondazione, di una simbiosi tra diversità che si disvela nel *nuovo*.

In seguito, tali migrazioni di sapere e di memorie, tali influenze hanno avuto, una volta trovata la propria autonomia, anche un "viaggio di ritorno", tornando a raccontare la loro storia ai paesi che le hanno generate⁷. Ciò ha necessariamente comportato una verifica, su ampia scala, di quelle ideologie e proposte d'avanguardia che sono in grado di generare. L'analisi basata sul realizzato delle concezioni urbanistiche, dei principi spaziali e insediativi, delle modalità di vita e di uso della natura e degli interni ha innescato una revisione critica generale, una comparazione tra premesse e esiti. Ciò ha agevolato il progresso tecnico e culturale dei fenomeni inerenti la costruzione dell'habitat destinato all'uomo e ha innescato nuove vie di sperimentazione e di proposizione dell'architettura, del suo spazio interiore oltre che della città e del territorio.

Oggi tali processi sono decisamente più veloci, l'impressionante rapidità con cui si diffondono le informazioni, le possibilità offerte dalla tecnica e dai mezzi di comunicazione di essere ovunque e in ogni momento, praticamente in tempo reale, nonché di potere sperimentare attraverso sistemi di simulazione della realtà le ricadute del pensiero progettuale, ha fatto sì che si debba assistere ad una sorta di assuefazione a fenomeni globalizzanti e quindi ad una sorta di omologazione culturale e linguistica. Parlare di identità, di singole memorie appare un esercizio quasi del tutto astratto. Il linguaggio internazionale odierno è forse la somma dei linguaggi che si intersecano e che si influenzano a vicenda. La solidità culturale di una società si misura solo con la capacità critica di stare al "gioco" senza subirlo.

Da questo punto di vista il panorama dell'architettura contemporanea brasiliana che si evince dalla mostra se da un lato si inserisce in questo dibattito sovranazionale è tuttavia espressione concreta dello spirito del proprio tempo coniugata alle aspettative del proprio Paese. Generata da quella cultura del moderno che ha saputo con grande sapienza e sobrietà proporsi come immagine delle aspirazioni di modernizzazione e di grande fiducia nelle capacità di costruire un futuro, l'architettura "brasiliana" sta dimostrando di sapere accogliere, con serietà, la delicata eredità del Movimento Moderno.

¹ E. Andreoli, A. Forty, *Brazil's modern architecture*, ed. Phaidon, London 2004.

² Cfr G. Wisnik, *Doomed to modernity*, in E. Andreoli, A. Forty, *Brazil's modern architecture*, ed. Phaidon, London 2004, p. 25.

³ Cfr. C. Prandi, *Tradizioni*, in *Enciclopedia*, vol. XIV, p. 414 e segg., Torino 1981.

⁴ Cfr G. Wisnik, *op. Cit.*, p. 26.

⁵ G. Wisnik, *op. Cit.*, p. 29.

⁶ Cfr. R. Verde Zein, *Brasile*, testo pubblicato sul sito web della Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

⁷ E. Andreoli, A. Forty, *op. cit.*, p. 14 e segg.

*Quando o portugues chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o indio
Que pena!
Fosse una manha de sol
O indio tinha despido
O portugues*

Oswald de Andrade

Cidade, arquitetura e projeto o desenvolvimento urbano no Brasil, Marella Santangelo ¶Os elementos naturais e os elementos artificiais juntos constroem os lugares, desenham a paisagem, dão formas aos espaços; ma o artificial, a construção do homem há vida relativamente breve, se comparada com os tempos da natureza. Quando o território na sua essência natural, e originária, com todas as asperidades e suavidades, continua no tempo a sobrestar nas dimensões o território deteriorado pelo homem, a sensação que predomina sobre as outras é aquela de liberdade, de potência e de desafio. E' aquilo que prova-se quando chega-se perto do Brasil, querendo tentar de ler e di compreender o seu território, as sua cidades, as suas arquiteturas, a sua arte. Quando fala-se do Brasil os adjetivos mais comuns usados são grandes, imenso, enorme; porque o território deste extraordinário País é grande, imenso e enorme, e as cidades que constituem este País, não obstante muitas dessas tenham hoje as dimensões de megalópoli, parece sejam sempre elementos mínimos se comparados com a imensa dimensão natural. ¶Durante o tempo as comunidades escolberam os lugares do estar, do parar, assim como aqueles do peregrinar; os lugares onde construir as aldeias, as cidades, em posições estratégicas, perto das costas, aos cursos de agua, em lugares onde a orografia ôsse suave e domesticável, em maneira que as colinas, os relêvos e as asperidades da terra entrassem a fazer parte do construir, da obra de artificialização. ¶O mesmo aconteceu também no Brasil mas como todos os países ocupados e colonizados com prepotência, neste País existem duas realidades que sempre conviveram e que ainda hoje podem-se ser achados e narrados como duas histórias diferentes, que em parte entrelaçam-se, mas em parte correram paralelas no tempo; a história do território ao longo da costa e a história das regiões internas, das grandes regiões minerárias e da Amazônia, que viram o seu destino principalmente ligado as condições físicas e climáticas, condições que porêem garantiram e protegeram totalmente a sua integridade. ¶A colonização do Brasil teve início com os portugueses no 1500 e os princípios de fundação das primeiras cidades diferenciam-se profundamente por aqueles contemporâneos espanhóis: não é o esquema "a xadrez" que desenha estas primeiras aglomerações, mas um esquema que deriva pela escolha do lugar e do sistema de defesa, feito de pequenas

**Città, architettura e progetto,
lo sviluppo urbano in Brasile**

di Marella Santangelo

Gli elementi naturali e gli elementi artificiali insieme costruiscono i luoghi, disegnano il paesaggio, conformano gli spazi; ma l'artificiale, la costruzione dell'uomo, ha vita relativamente breve, se confrontata con i tempi della natura. Quando il territorio nella sua essenza naturale, quindi originaria, con tutte le sue asperità e dolcezze, continua nel tempo a sovrastare nelle dimensioni il territorio manomesso dall'uomo, la sensazione che predomina sulle altre è quella di libertà, di potenza, di sfida. E' quello che si prova avvicinandosi al Brasile, volendo tentare di leggere e di capire il suo territorio, le sue città, le sue architetture, la sua arte. Quando si parla del Brasile gli aggettivi più frequentemente usati sono grande, immenso, sterminato; perché il territorio di questo straordinario Paese è grande, sterminato, e le città che ne sono parte, per quanto molte di esse abbiano oggi le dimensioni di megalopoli, sembra siano sempre elementi minimi se confrontati con l'immensa dimensione naturale.

Nel tempo le comunità hanno scelto i luoghi dello stare, del fermarsi, così come quelli del peregrinare; i luoghi dove costruire i villaggi, le città, in posizioni strategiche, vicino alle coste, ai corsi d'acqua, in siti in cui l'orografia fosse dolce e addomesticabile, tanto da fare in modo che le colline, i rilievi e le asperità della terra entrassero a far parte del loro costruire, della loro opera di artificializzazione. Così è accaduto anche in Brasile, ma come tutti i paesi prepotentemente occupati e colonizzati, in esso ci sono due realtà che hanno sempre convissuto e che ancora oggi sono rintracciabili e raccontabili come due storie diverse che in parte si intrecciano, ma in parte sono corse nel tempo in parallelo; la storia del territorio lungo la costa e la storia delle zone interne, delle grandi regioni minerarie e dell'Amazzonia, che hanno visto il loro destino principalmente legato alle condizioni fisiche e climatiche, condizioni che hanno però anche garantito e salvaguardato in buona parte la loro integrità.

La colonizzazione del Brasile ha inizio per mano portoghese nel Cinquecento e i principi di fondazione delle prime città si differenziano profondamente da quelli coevi degli spagnoli; non è infatti lo schema a scacchiera che disegna questi primi nuclei, bensì uno schema che scaturisce dalla scelta del sito e dal sistema difensivo, fatto di piccole fortificazioni collegate in modi diversi tra loro. Quindi le basi dello sviluppo urbano sono affidate a elementi minimi, i primi nuclei, posizionati lungo le coste, in luoghi in cui la conformazione fisica si prestava alla fondazione e alla difesa sono più simili a villaggi fortificati che a città.

Questo modo di costruire le città, che è privo di regole fisse e si adegua di volta in volta al sito prescelto, è quello che Buarque de Holanda ha definito la "spontaneità" della colonizzazione portoghese rispetto al rigore spagnolo!; il tipo di impostazione del disegno urbano ha segnato il destino di quelle che sono oggi le maggiori città del Paese, che hanno continuato a crescere seguendo tracciati e direzioni che hanno risposto caso per caso a logiche diverse, in assenza di una forma urbana chiara, in grado di indicare i presupposti per lo sviluppo futuro.

«Queste città sono come sono per via del primo gesto: luoghi scelti con sapienza antica come quella di un disegno spagnolo (tracciato le cui regole si perdono nel tempo, egizie, greche e romane e medievali, rinnovate dal Codice Filippino, grattacieli e frammentazione inclusi senza scosse). Il gesto portoghese è più blando ma ugualmente definitivo. Meno "costruire tutto": quello che la Natura dà non ha bisogno di essere fatto.

fortificações ligadas em maneira diferente entri si. ¶Portanto as bases do desenvolvimento urbano são garantidas por elementos mínimos, as primeiras aglomerações, localizadas ao longo das costas, em lugares nos quais a conformação física adaptou-se à fundação e à defesa são mais semelhantes a aldeias fortificadas do que a cidade. ¶Esta maneira de construir as cidades, que é privado de regras fixas e se adapta vez por vez ao lugar escolhido, é aquilo que Buarque de Holanda definiu como espontaneidade da colonização portuguesa em comparação ao rigor espanhol¹; o tipo de imposição do desenho urbano tem marcado o destino daqueles que são hoje as maiores cidades do País, que continuaram a crescer seguindo traçados e direções que responderam caso por caso à lógicas diferentes, em falta de uma forma urbana clara, capaz de indicar os pressupostos para o desenvolvimento futuro. ¶«Estas cidades são como são através da primeira escolha: lugares escolhidos com sapiência antiga como aquela de um desenho espanhol (cujas regras perdem-se no tempo: egípcias, gregas, romanas e medievais, renovadas pelo Código Filipino, arranha-céus e fragmentações sem choque). ¶A maneira portuguesa é mais leve e suave, mas igualmente definitivo. Menos que “construir tudo”, aquilo que a Natureza oferece não tem mais necessidade de ser feito. ¶Cálculo, preguiça e comunhão. ¶As cidades fundadas pelos portugueses na América do Sul, ou na Índia, ou não importa onde, se encastam em lugares amáveis e inexpunháveis. ¶Aquilo que se constrói, convive estreitamente com a Natureza. ¶A geometria simples é um complemento preciso, dependente e transformador. ¶Não há grandes molhes, nem estradas muito largas, nem uma praça dos Poderes, nem fronteiras construídas. O muro de suporte fndem-se com rochas acuminadas e imensas, montanhas sacras, animais ou esfinges. ¶As praias são o coração das cidades; sobretudo nada é contínuo, ou fechado, ou sistemático. ¶A cidade é um serpente sobre um terreno difícil e ondulado. ¶Há sempre um declívio para sustentar fragilidade e arrogância da arquitetura. ¶Vale a pena de restudar esta maneira de construir. E é urgente: a intuição não explica nem ensina»². E o português Alvaro Siza nota, sobrevoando o Brasil, estas reflexões sobre uma maneira de construir a cidade e o território, de relacionar-se com o contexto que se torna material da arquitetura mesma, em que artificial e naturale fundam-se entre si, e a força

desta maneira de construir é tal que chega a nós, caracterizada pela intuição dos colonizadores, aquela que ainda tem que mover o gesto do arquiteto. ¶Para muitos esta “espontaneidade” revelou-se como elemento fortemente negativo na história das transformações urbanas, causa originária daquele desenvolvimento caótico e fragmentário das cidades modernas brasileiras. ¶Os estabelecimentos industriais urbanos tem durante o curso do tempo recusado a imposição de qualquer lógicas planificadora, e também nas cidades que adotaram um plano, nunca chegou-se à recuperar um desenho e uma forma coerente. ¶Por Luiz Recanam dois fenômenos tem marcado em maneira peculiar a questão urbana no Brasil, de um lado a falta de uma “revolução burguês” na transição de uma sociedade colonial agrária à uma industrial; de outro lado tem sido a falta das grandes reformas urbanas que tem marcado o fim do XIX século e a chegada do XX século, acompanhando o nascimento do capitalismo industrial. Consequência do primeiro assunto foi a falta de infra-estrutura da cidade moderna que, em várias maneiras, tem influenciado também os problemas sociais, em quanto ao segundo assunto não seguiu o nascimento reconhecível e reconhecido da cidade moderna. ¶Apresentando estas questões, nota-se um fenômeno urbano particular: a grande expansão das cidades brasileiras principais tem ocorrido diretamente sobre rudimentais esquemas coloniais»³. ¶Durante os anos que seguiram no começo da ditadura, foram desenhados planos para as grandes cidades, Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Recife, Pôrto Alegre, foram também fundadas cidades ex-novo, segundo um hábito dos ditadores, como Goiânia e Volta Redonda; mas também se foram os anos em que o moderno chegava à arquitetura, a urbanística proposta não se baseava nos modelos de avanguarda, mas simplesmente à uma forma de racionalismo. ¶«A cultura da arquitetura moderna brasileira emerge em aparente oposição à espontaneidade e à falta de regras que tem caracterizado o desenvolvimento urbano post-colonial [...]. No Brasil, onde não houve revolução burguês e nunca a ideologia da modernidade arquitetônica juntou-se com a planificação: a arquitetura moderna chegou no País diretamente como pura experimentação formal sem fases anteriores»⁴. ¶E' mesmo nêstes anos que começa a grande experimentação de linguagens e materiais, rica e fértil; nos lugares da ditadura várias

Calcolo, pigrizia, comunione.

Le città fondate dai portoghesi in America del Sud, o in India, o non importa dove, si incastonano in siti amabili e inespugnabili. Quello che si costruisce convive strettamente con la Natura. La sua geometria semplice è un complemento preciso, dipendente e trasformatore. Non ci sono grandi moli, né strade molto larghe, né una piazza dei Poteri, né frontiere costruite. I muri di supporto si fondono con rocce acuminata ed enormi, monti sacri, animali o sfingi. Le spiagge sono il cuore della città; soprattutto niente è continuo, o chiuso, o sistematico. La città è un serpente sul terreno difficile o ondulato. C'è sempre un pendio a sostenere fragilità e arroganze dell'architettura. Vale la pena di ristudiare questo modo di costruire. Ed è urgente: l'intuizione non spiega né insegna»².

Il portoghese Alvaro Siza appunta, sorvolando il Brasile, queste riflessioni su un modo di costruire la città e il territorio, di rapportarsi con il contesto che diviene materiale dell'architettura stessa, in cui artificiale e naturale si fondono, e la forza di questo modo di costruire è tale che arriva a noi, sostanziata dall'intuizione quella che fu dei colonizzatori, quella che ancora deve muovere il gesto dell'architetto.

Per molti questa "spontaneità" si è rivelata come elemento fortemente negativo nella storia delle trasformazioni urbane, causa originaria di quello sviluppo caotico e frammentario delle città moderne brasiliane. Gli impianti urbani hanno, infatti, nel tempo respinto l'imposizione di qualunque logica di pianificazione, ed anche nelle città che si sono dotate di piano non si è mai realmente riusciti a recuperare una disegno e una forma coerenti.

Per Luiz Recaman due fenomeni hanno segnato in modo particolare la questione urbana in Brasile, da una parte l'assenza di una "rivoluzione borghese" nella transizione da una società coloniale agraria ad una industriale; l'altro è stata l'assenza della fase delle grandi riforme urbane che ha segnato la fine del XIX e l'avvento del XX secolo, accompagnando la nascita del capitalismo industriale. Conseguenza del primo fattore è stata la mancata infrastrutturazione della città che, in vario modo, ha influito anche sulle questioni sociali, mentre al secondo non ha fatto seguito la nascita riconoscibile e riconosciuta della città moderna. «Sovrapponendo queste questioni risulta un fenomeno urbano particolare: la grande espansione delle città brasiliane principali è avvenuta direttamente su rudimentali schemi coloniali»³.

Durante gli anni seguiti all'inizio della dittatura furono redatti piani per le grandi città, Rio de Janeiro, San Paolo, Salvador, Recife, Porto Alegre, furono anche fondate città ex-novo, secondo una consuetudine dei dittatori, come Goinânia e Volta Ridonda; ma anche se erano gli anni in cui il moderno arrivava all'architettura, l'urbanistica proposta non si rifaceva a modelli d'avanguardia, ma semplicemente ad una generica forma di razionalismo.

«La cultura dell'architettura moderna brasiliana emerge in un'apparente opposizione alla spontaneità e alla mancanza di regole che hanno caratterizzato lo sviluppo urbano post-coloniale.[...] In Brasile, dove non c'è stata rivoluzione borghese e mai si è combinata l'ideologia della modernità architettonica con la pianificazione: l'architettura moderna è arrivata nel paese direttamente allo stadio di pura sperimentazione formale senza fasi precedenti»⁴.

E' proprio in questi anni che ha inizio la grande stagione della sperimentazione di linguaggi e materiali, ricca e fer-

gerações nasceram marcando momentos e lugares com obras importantes, que declaram uma pesquisa e uma linguagem que muitas vezes é mais avançada daquele europeu. ¶E' neste período que começa a tomar forma a idéia que as grandes arquiteturas tem no desenvolvimento urbano das cidades brasileiras, reassumindo em si mesmo as razões da cidade; as obras que marcam estes anos, como o complexo de Pampulha de Niemeyer, o projeto residencial de Guinle Park de Lucio Costa e o complexo Pedregulho de Affonso Eduardo Reidy, são projetos em que a dimensão urbana faz parte da composição, projetos que se misuram com o lugar físico, com o significado que a arquitetura há e irá assumir, com tudo quanto emerge do processo de transformação de um lugar, do uso que a coletividade faz daquele lugar; ao mesmo tempo são casos importantes de experimentos de formas, de materiais e de estruturas. ¶Emblemática deste período é a realização de Brasília, baseada no projeto de Lucio Costa e de Oscar Niemeyer, que representa o exemplo mais extremo da arquitetura moderna brasileira, mas não somente e não tanto para a experimentação projetual desta experiência, quanto para a condição absolutamente particular: uma cidade construída num lugar isolado, em que não há memória, não existe um substrato social, econômico e cultural; e assim nem a realização em 1960 de uma cidade ex-nova chega a ser como exemplar. ¶«Não gosto muito ir em Brasília e procuro andar o menos possível pois após a sua construção a capital é muito mudada, tem perdido a sua conotação originária. ¶Observam-se os prédios erguidos sucessivamente, que quebram as proporções da cidade. ¶Não obstante isso, porém — afirma Oscar Niemeyer — creio que Brasília alcance alguns objetivos como aquilo de conduzir o progresso até o interior do País. ¶Graças a todos os trabalhos que foram feitos, estradas, diques e muitas outras obras, as cidades nas redondezas da capital, desenvolveram-se em maneira positiva. ¶O progresso não é mais exclusividade do litoral. Isso é importante. ¶Brasília cumpre bem a sua função, mas desde do começo eu teria desejado que no interior da cidade tivesse existido uma entrançada social: que os ricos e os pobres em alguma maneira convivessem juntos. As coisas andaram em maneira diferente e os imóveis mais baratos foram ocupados pela pequena burguesia, enquanto os operários que tinham construído as escolas e os prédios foram afastados da

cidade para as periferias. ¶Eles deram tudo, nada tiveram em troca»⁵. ¶Brasília deveria ter sido uma espécie de cidade ideal moderna, não somente do ponto de vista arquitetônico e urbano, mas também do ponto de vista social e econômico, representar um desafio de um País e de uma região. Mais uma vez entrelaçam-se fortemente as questões, o Brasil é um País complexo e a sua dimensão faz parte desta profunda complexidade, como todos os países desvantajados é um País de grandes diferenças sociais, de grandes riquezas e de imensas pobreza, em relação ao desenvolvimento urbano das cidades brasileiras não se pode esquecer que as questões físicas sejam disjuntas das questões sociais e econômica. ¶Hoje as maiores cidades brasileiras e vale por todas em primeiro lugar S. Paulo, a cidade brasileira mais rica, é uma realidade urbana cuja questão da definição dimensional e o problema do território afastaram a problemática central da estrutura da cidade e dos limites misuráveis e reconhecíveis. ¶Os últimos dez anos testemunham um esforço comum para definir os novos modelos urbanos, procura-se de definir a "desordem" ou melhor de reconhecer as regras de uma ordem ainda desconhecida; foram cunhadas novas definições para a cidade (Megistopolis, Global city etc.) que conduzem à questão dimensional, mas ao mesmo tempo levam a questionar sobre a função que a cidade pode continuar a ter em relação à um território que sempre mais parece seguir lógicas totalmente autônomas. ¶No caso de San Paulo, como as grandes cidades brasileiras, as favelas representam os lugares ilegais da moderna segregação, a demonstração concreta da implosão urbana; estas aglomerações de baracas de imensas dimensões, cuja população vive em condições indescritível, representam uma peculiaridade urbana das cidades latino-americanas, em relação à qual é necessário ler e avaliar os fenômenos sociais: a imigração interna e a nova pobreza. ¶Paralelamente a este tipo de problema, os novos distritos econômicos nascidos em alternativa ao centro histórico, que levaram à reavaliação de grandes áreas urbanas, sempre mais longe das favelas. ¶Mas provavelmente a característica mais peculiar desta moderna metrópole é a velocidade de transformação, ainda hoje, em um processo contínuo de mudança, tudo sem algum desenho unitário. ¶Hoje a transformação urbana é novamente estreitamente ligada com as

tile: nei lunghi anni della dittatura diverse generazioni si sono succedute segnando momenti e luoghi con opere importanti, che dichiarano una ricerca e un linguaggio che in molti casi è più avanzato di quello europeo.

È in questo periodo che comincia a delinearsi il ruolo che le grandi architetture hanno nello sviluppo urbano delle città brasiliane, ri-assumendo in sé le ragioni della città; le opere che segnano questi anni, come il complesso di Pampulha di Niemeyer, l'intervento residenziale di Guinle Park di Lucio Costa e il complesso Pedregulho di Alfonso Eduardo Reidy, sono progetti straordinari e innovativi in cui la dimensione urbana è parte della composizione, progetti che si misurano con il luogo fisico, con il significato che l'architettura ha e va ad assumere, con tutto quanto scaturisce ed emerge dal processo di trasformazione di un luogo, dall'uso che la collettività fa e va a fare di quel luogo; al contempo sono casi importanti di sperimentazione di forme, di materiali e di strutture.

Emblematica di questo periodo è la realizzazione di Brasilia, su progetto di Lucio Costa e di Oscar Niemeyer, che rappresenta l'esempio più estremo dell'architettura moderna brasiliana, ma non solo e non tanto per la sperimentazione progettuale di quest'esperienza, quanto per la condizione assolutamente particolare: una città costruita in un luogo desolato e isolato, in cui non c'è memoria, in cui non c'è un sostrato sociale, economico e culturale; e così neanche la realizzazione nel 1960 di una città ex-novo riesce a compiersi come esemplare.

«Non amo molto recarmi a Brasilia e ci vado il meno possibile poiché dopo la sua costruzione la capitale è molto cambiata, ha perso la sua unitarietà originale. Si vedono gli edifici sorti in seguito, che rompono le proporzioni della città. Nonostante questo, però, - dice Oscar Niemeyer - credo che Brasilia raggiunga certi obiettivi come quello di portare il progresso nell'interno del Brasile. Grazie a tutti i lavori che sono stati fatti, strade, dighe e molti altri, le città intorno alla capitale si sviluppano in maniera positiva. Il progresso non è più esclusiva del litorale. È importante questo.

Brasilia adempie bene al suo ruolo, ma dall'inizio avrei voluto che al suo interno ci fosse un intreccio sociale; che ricchi e poveri in qualche modo convivessero. Le cose sono andate diversamente e gli immobili più a buon mercato sono stati occupati dalla piccola borghesia, mentre gli operai che avevano costruito le scuole e i palazzi, sono stati spediti fuori dalla città, nei villaggi-satelliti. Hanno dato tutto non hanno avuto niente in cambio»⁵. Brasilia avrebbe dovuto essere una sorta di città ideale moderna, non solo dal punto di vista architettonico e urbano, ma anche da quello sociale ed economico, rappresentare il riscatto di un Paese e di una Regione.

Ancora una volta si intrecciano fortemente le questioni, il Brasile è un Paese complesso, e la sua dimensione è parte di questa profonda complessità, come tutti i paesi svantaggiati è luogo di grandi sperequazioni, di grandi ricchezze e di immense povertà, rispetto allo sviluppo urbano delle città brasiliane non si può tralasciare come le questioni fisiche siano sempre andate avanti inseparabili da quelle sociali ed economiche.

Le maggiori città brasiliane oggi, e valga per tutte la città di San Paolo, la metropoli brasiliana più ricca nello stato più ricco del Paese, sono realtà urbane in cui la questione della definizione dimensionale e il fenomeno della territorializzazione hanno allontanato dalla problematica centrale della struttura della città e dei suoi limiti misura-

infraestruturas, que durante o curso dos anos, criaram no interior do contexto urbano condições totalmente particulares, marcando o desenho de interas áreas: centrais e periféricas, colocando em crise desenhos afirmados no tempo. ¶A estraneidade e a especialização destes elementos, em relação ao complexo de regras que transformam o território, remarcam o efeito "barreina" que estes aos poucos tem tomado forma no interior da paisagem urbana. ¶O território paulista parece hoje marcado pelas super-estradas que cercam, como as marginais, ou outras vèzes cortam, criando profundas fraturas entre os bairros, e, no mesmo tempo, tornando-se novos axis de polarização, frequentemente transformando-se em relação à própria função originária. ¶Na cidade brasileira a arquitetura tem, portanto, assumido a função de elemento ordenador de interas áreas, museos, centros culturais e centros de lazer, tornaram-se os novos "espaços coletivos" da cidade como as praças e as estradas, com a força de influenciar as formas da transformação futura e com a força de uma atitude ética que toma conta das questões sociais, políticas, mas também estéticas e ecológicas. ¶As arquiteturas assumem em relação as realidades urbanas, assim complexas, e em um certo senso, indefinidas e indefiníveis, uma função particular, função que encontra-se como ponto central na história cultural e artística deste País. ¶A fisionomia da arquitetura paulista não termina na sagoma do edifício. ¶A desordem da metrópole, um contexto acidental e provisório obrigam a exprimir todos os recursos que na própria estrutura física e na própria dimensão icônica, o edifício pode adquirir. ¶Será necessariamente muito mais que a retomada de um tipo funcional, e também será impossível recorrer aos traços estilísticos. ¶A situação caótica da metrópole latino-americana não tem impedido aos melhores arquitetos, que tinham intenção de realizar algumas presenças arquitetônicas que constituem a reproposição no nosso tempo e na nossa realidade social, do "monumento"⁶. ¶A partir dos anos cinqüenta e até o fim da ditadura, as gerações que seguiram aquelas dos pioneiros, tem trabalhado para uma arquitetura de grande qualidade, substanciando a modernidade brasileira e a sua autonomia no panorama internacional, arquiteturas dos lugares públicos e arquiteturas da residência, construção de lugares urbanos ao redor e no interior de grandes edificios coletivos. ¶As razes da cidade tem

sido retomadas na composição da arquitetura, as relações compositivas entre os elementos e as partes não limitaram-se ao edificio e não foram unívocas; prolongaram-se no espaço e no tempo, em relação entre a unidade da arquitetura e o seu redor, intervindo na mesma maneira através do novo sobre o existente; o ato projetual como ato transformador, assumiu a transformação da realidade, da conexão entre as coisas. ¶Foram realizadas importantes "monumentos" modernos que desenharam as cidades, devolvendo em muitos casos a dignidade urbana para lugares urbanos importantes, num raporto fecundo com o contexto e com a coletividade. ¶Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim a Recife, Henrique Mindlin e Sergio Bernardes a Rio de Janeiro, a San Paulo Salvador Candia, Croce, Alalo & Gasperini e Jorge Wilheín que tem projetado a expansão de Curitiba, (o experimento urbanístico brasileiro mais conhecido após Brasília) e ainda João Batista Vilanova Antigas, Joaquim Guedes e Lina Bo Bardi, são somente alguns dos protagonistas de uma estação extraordinária de liberdade expressiva, de riqueza cultural, de pesquisa de arquitetura como nas outras artes; são aqueles que tem vivido a passagem da ditadura à democracia, vivendo plenamente uma nova estação de liberdade. ¶E' mesmo esta geração, livre de vínculos e submissões culturais à Europa e aos arquitetos-mestres, parcialmente devida mesmo ao isolamento político e cultural, achou uma nova maneira de fazer arquitetura, dando à construção um novo sentido e uma nova dignidade. ¶Lina Bo Bardi escreve : «Aquilo que o Ocidente fez, pontualmente, até hoje, tem sido aquilo de separar o Progresso da Civilização, coisa que não aconteceu no Oriente. O Japão guarda zelosamente a sua civilização profundamente ligada à observância respeitosa da Natureza, paralelamente ao progresso [...]. Quem atravessa as Américas na direção do Oriente Médio sente nos imensos horizontes e na calma da natureza (aparente: é terra de terremotos) que a realização do Progresso do Ocidente, não é necessariamente a única, outras escolhas poderiam ser feitas com os mesmos resultados. ¶A escolha do Ocidente deu resultados potentes, mas o custo é enorme [...]. Eram estas idéias que nos guiaram no final dos anos '50 e nos anos '60. Neste sentido, foi o nosso percurso». ¶A arquiteta italiana mudada-se para o Brasil sentiu-se sempre profundamente brasileira, pois neste País sentiu-

bili e riconoscibili. L'ultimo decennio ha visto uno sforzo comune per ridefinire i nuovi modelli urbani, si cerca di definire il "disordine" o piuttosto di riconoscere le regole di un ordine ancora sconosciuto; sono state coniate nuove definizioni per la città (Megistopolis, Global city, etc.) che rimandano alla questione dimensionale, ma allo stesso tempo portano ad interrogarsi sul ruolo che la città può continuare ad avere rispetto ad un territorio che sembra ormai sempre più seguire logiche del tutto autonome.

Nel caso di San Paolo, come delle altre grandi città brasiliane, le favelas rappresentano gli elementi altri, i luoghi illegali della moderna segregazione, la dimostrazione tangibile dell'implosione urbana; questi agglomerati di baracche di dimensioni enormi, in cui la popolazione vive in condizioni indescrivibili, rappresentano ormai una specificità urbana delle città latino americane, rispetto alla quale leggere e valutare i fenomeni sociali, l'immigrazione interna, la nuova povertà. A tutto questo fanno da controcampo i nuovi distretti economici sorti nella stessa San Paolo in alternativa al centro storico, questo tipo di operazione ha portato anche alla rivalutazione di ampie aree urbane, sempre più lontane dalle favelas. Ma, forse, la caratteristica più pregnante di questa moderna metropoli è la velocità con cui si è trasformata e con cui ancora oggi si trasforma, in un processo continuo di modificazione, il tutto in assenza di alcun disegno unitario.

D'altronde oggi la trasformazione urbana è di nuovo strettamente legata al rapporto con le infrastrutture, che nel tempo hanno creato all'interno del tessuto urbano condizioni del tutto particolari, incidendo sul disegno di intere parti, centrali e periferiche, mettendo spesso in crisi rapporti consolidatisi nel tempo. L'estraneità e la specializzazione di questi elementi, rispetto al complesso di regole che trasformano il territorio, rimarkano l'effetto "barriera" che questi hanno via via assunto all'interno del paesaggio urbano. Il territorio paulista appare oggi segnato dalle strade a scorrimento veloce che cingono, come le tangenziali, o altre volte fendono, creando profonde fratture tra i quartieri, e, allo stesso tempo, divenendo nuovi assi di polarizzazione, spesso trasformandosi rispetto alla propria funzione originaria.

Nella città brasiliana l'architettura ha, dunque, assunto il ruolo di elemento ordinatore di intere parti, musei, centri culturali e per il tempo libero, sono divenuti i nuovi "spazi collettivi" della città al pari di piazze e strade, con la forza di influenzare le forme della trasformazione futura e con un atteggiamento etico che si cura delle questioni sociali, politiche, ma anche estetiche ed ecologiche.

Le architetture assumono rispetto a realtà urbane così complesse, e in un certo senso indefinite e indefinibili, un ruolo particolare, ruolo che si ritrova come centrale nella storia culturale e artistica di questo Paese. «La fisionomia dell'architettura paulista non si esaurisce nel volto dell'edificio. Il disordine della metropoli, un contesto accidentale e provvisorio obbligano ad esprimere tutte le risorse che nell'interezza della sua struttura fisica, nella dimensione iconica che l'edificio può acquisire. Sarà necessariamente molto più che la ripresa di un tipo funzionale, ed anche sarà impossibile ricorrere alle connotazioni stilistiche. La situazione caotica della metropoli latino-americana non ha impedito ai migliori architetti di realizzare delle presenze architettoniche capaci di divenire la

se finalmente livre com as suas idéias e com o seu ser artista de atingir do imenso patrimônio desta terra, realizando algumas obras de grande força expressiva e criando espaços coletivos na qual a população realmente encontrou o seu bem estar, na qual achou o senso da comunidade urbana. ¶«Esta urgência - escreve ainda a Bo Bardi - o de não poder mais esperar é à base real do trabalho do artista brasileiro, uma realidade que não precisa de estímulos artificiais, uma abundância cultural à disposição, uma riqueza antropológica única, com acontecimentos históricos trágicos e fundamentais»⁷. ¶Hoje é possível compreender parcialmente o substrato de uma arquitetura contemporânea brasileira que não é interpretada como procura de uma qualquer forma de identidade nacional, mas reconhecendo a capacidade de fazer ainda hoje em muitos casos projetos que tem a capacidade de pôr-se como ponto de referência à escala urbana, de realizar "arquitecturas da cidade", encontrando diversidade e especificidade, argumentos e questões próprios do projeto urbanos e arquitetônicos. ¶E' um panorama rico e interessante no qual as razões da composição respondem as questões disciplinares: a correlação com o contexto, que quer recuperar tradições construtivas, no relacionamento com o lugar, com uma natureza forte e ameaçadora que entra na construção no sentido físico e perceptivo; a procura de referências históricas e culturais que caracterizam e fortalecem as escolhas da arquitetura e da construção, estrutural e material; o estudo do valor da posição dos elementos ou seja as relações do território, geográficos e espacial individualizar um sistema de medidas físicas e perceptíveis através o intervenio; a localização ou seja "o locus" no sentido do lugar e do uso; os valores geográficos e da paisagem, os caracteres do solo que entram na construção do edifício; a recuperação de uma memória que é identidade lugar por lugar, região por região deste imenso País. ¶«A civilização mestiça, afro-latina, que alimenta a arquitetura brasileira, uma vez superada a influência de Le Corbusier, leva para uma cultura que não há traços aristocráticos, na qual a dimensão popular da metrópole, aquela arrastadora da paisagem e a mesma história do País, começada em 26 de abril de 1500, quando um almirante português tem tomado posse da nova terra, se desenvolvem-se entrançadas, interrogativos e aventuras que não permitem nem regressos nem certezas»⁸.

riproposizione, nel nostro tempo e nella nostra realtà sociale, del "monumento"»⁶.

Dagli anni Cinquanta e fino alla fine della dittatura, le generazioni che hanno immediatamente seguito quella dei pionieri, hanno lavorato ad una architettura di grande qualità, sostanziando la modernità brasiliana e la sua autonomia nel panorama internazionale; architetture dei luoghi pubblici e architetture della residenza, costruzione di luoghi urbani intorno e all'interno di grandi edifici collettivi. Le ragioni della città sono state ri-assunte nella composizione dell'architettura, le relazioni compositive tra gli elementi e le parti non si sono limitate all'edificio e non sono state univoche, si sono estese nello spazio e nel tempo, al rapporto tra l'unità di architettura e il suo intorno, intervenendo allo stesso modo attraverso il nuovo sull'esistente; l'atto progettuale, in quanto atto trasformativo, si è fatto carico della trasformazione della realtà, della connessione tra le cose.

Sono stati realizzati importanti "monumenti" moderni che hanno disegnato le città, restituendo in molti casi dignità a parti urbane importanti, in un rapporto fecondo con il contesto e con la collettività. Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim a Recife, Henrique Mindlin e Sergio Bernardes a Rio de Janeiro, a San Paolo Salvador Candia, Croce, Alalo & Gasperini e Jorge Wilhelm che ha progettato l'espansione di Curitiba, (l'esperimento urbanistico brasiliano più noto dopo Brasilia), e ancora João Batista Vilanova Artigas, Joaquim Guedes e Lina Bo Bardi, sono solo alcuni dei protagonisti di una stagione straordinaria di libertà espressiva, di ricchezza culturale, di ricerca in architettura come nelle altre arti; sono coloro che hanno vissuto il passaggio dalla dittatura alla democrazia, vivendo a pieno una nuova stagione di libertà.

È proprio questa generazione, libera da vincoli e sottomissioni culturali all'Europa e ai suoi architetti-maestri, in parte dovuta proprio all'isolamento politico e culturale, ha ritrovato un nuovo modo di fare architettura, dando alla costruzione un nuovo senso e una nuova dignità. Ha scritto Lina Bo Bardi: «Quel che l'Occidente ha fatto, rigorosamente, fino ad oggi, è stato separare rigorosamente il Progresso dalla Civilizzazione, cosa che non è avvenuta in Oriente. Il Giappone conserva gelosamente la sua civiltà profondamente legata all'osservazione rispettosa della Natura, parallelamente al Progresso. [...] Chi attraversa le Americhe in direzione dell'Estremo Oriente sente nei grandi orizzonti e nella calma della natura (apparente: è terra di terremoti), che la realizzazione del Progresso dell'Occidente non è necessariamente l'unica, altre scelte si sarebbero potute fare con gli stessi risultati. La scelta dell'occidentale ha dato risultati potenti, ma il costo è enorme. [...] Erano queste le idee che ci guidarono alla fine degli anni '50 e negli anni '60. In questo senso, fu il nostro percorso».

L'architetto italiano trasferitasi in Brasile si è sempre sentita profondamente brasiliana, perché in questo Paese si è sentita finalmente libera con le sue idee e il suo essere artista di esprimersi e di attingere dall'immenso patrimonio di questa terra, realizzando alcune opere di grande forza espressiva e creando spazi collettivi in cui la popolazione realmente si è ritrovata, in cui ha ritrovato il senso della comunità urbana. «Questa urgenza – scrive ancora la Bo Bardi – questo non poter aspettare oltre è la base reale del lavoro dell'artista brasiliano, una realtà che non ha bisogno di stimoli artificiali, un'abbondanza culturale a portata di mano, una ricchezza antropologica unica, con avve-

¹ Cfr. L.Recanam, *High-speed urbanisation*, in E.Andreoli, A.Forty, *Brazil's Modern Architecture*, Phaidon ed., London 2004.

² A.Siza, *Escritos de arquitetura*, Skira, Milano 1997.

³ L.Recanam, *op.cit.*

⁴ *Ibidem*

⁵ O.Niemeyer, *intervista*, in *Autrement*, novembre 1982.

⁶ L. Semerani, *A origem arquetipica da modernidade*, in Aa.Vv., *Lina Bo Bardi Arquiteto*, Venezia 2004.

⁷ O.de Oliveira, *Os mundos imaginários e os mundos reais*, in Aa.Vv., *op.cit.*

⁸ L.Semerani, *op.cit.*

nimenti storici tragici e fondamentali»⁷.

Oggi è possibile comprendere in parte il sostrato di una architettura contemporanea brasiliana che non va letta alla ricerca di una qualche forma di identità nazionale, bensì riconoscendo la capacità di fare ancora oggi in molti casi progetti che hanno la capacità di porsi come riferimenti alla scala urbana, di realizzazioni "architetture della città", ritrovando diversità e specificità, temi e questioni propri del progetto urbano e architettonico.

È un panorama ricco e interessante in cui le ragioni del comporre rispondono alle questioni disciplinari: il rapporto con il contesto, che vuole recuperare tradizioni insediative e costruttive, nelle relazioni con il luogo, con una natura forte e incombente che entra nella costruzione in senso fisico e percettivo; la ricerca di riferimenti storici e culturali che sostanziano le scelte dell'architettura e della costruzione, strutturale e materica; lo studio del valore di posizione degli elementi e cioè i rapporti territoriali, geografici e spaziali individuando un sistema di misure fisiche e percettive attraverso l'intervento; la localizzazione cioè il *locus* nel senso del luogo e dell'uso; i valori geografici e paesaggistici, i caratteri del suolo che entrano nella costruzione dell'edificio; il recupero di una memoria che è identità luogo per luogo, regione per regione di questo immenso Paese. «La civiltà meticcia, afro-latina di cui si nutre l'architettura brasiliana, una volta superata l'influenza di Le Corbusier, porta ad una cultura che non ha timore aristocratico, in cui la dimensione popolare della metropoli, quella travolgente del paesaggio e la stessa storia del Paese, iniziata il 26 aprile 1500, quando un ammiraglio portoghese ha preso possesso della nuova terra, si svolgono intrecci, interrogativi ed avventure che non consentono né ritorni né certezze»⁸.

¹ Cfr. L. Recaman, *High-speed urbanisation*, in E. Andreoli, A. Forty, *Brazil's Modern Architecture*, ed. Phaidon, London 2004.

² A. Siza, *Scritti di architettura*, Skira, Milano 1997.

³ L. Recaman, *op. cit.*

⁴ *Ibidem*

⁵ O. Niemeyer, intervista, in *Autrement*, novembre 1982.

⁶ L. Semerani, *L'origine archetipica della modernità*, in Aa.Vv., *Lina Bo Bardi Architetto*, Marsilio, Venezia 2004.

⁷ O. de Oliveira, *I mondi immaginari e i mondi reali*, in Aa.Vv., *op. cit.*

⁸ L. Semerani, *op. cit.*

*“Esistono anime belle e anime meno belle.
In generale, le prime realizzano poco, le altre realizzano un po' di più.
Esistono società aperte e società chiuse;
L'America è una società aperta,
con prati fioriti e il vento che pulisce e aiuta.
Così, in una città straripante e offesa può,
d'improvviso, comparire un raggio di luce, un soffio di vento.”*

Lina Bo Bardi

A arquitetura da casa brasileira, Nicola Flora ¶ *A origem e o desenvolvimento em Europa do modernismo dos anos vinte e trinta há uma clara matriz política e ideológica: a liberação da pressão obscurantista do passado e, como primeira consequência, a rejeição das formas ecléticas do século 18; a construção de casas para os operários; dar forma através de novas técnicas com a arquitetura as novas funções úteis à vida social as quais participavam camadas sociais sempre crescentes da população. No Brasil tudo isso não aconteceu devido à enorme falta de dinâmica social similar, e portanto a experiência do modernismo, manifestou-se principalmente através da exaltação técnica de novos materiais, e portanto como uma nova tendência expressiva e simbólica com exclusivo apanágio das classes sociais elevadas e do estado, que representam os comitentes da nova tendência arquitetônica. ¶ Mesmo quando a técnica (concreto armado, pré-tensionado, aço e vidro) propicia amplas coberturas, isso acontece não a vantagem de todos: na verdade as arquiteturas realizadas exprimem o novo sómente para poucas classes sociais¹. ¶ Uma cultura do projeto portata por Le Corbusier, Costa e Niemeyer é retornada em Europa (sempre através de Le Corbusier) através de um maior organicismo e sensualismo figurado e formal (linhas curvas côncavas/convexas; cromatismos fortes e exaltação matéricas – instâncias sensuais e táteis) : testemunha uma fértil relação que podemos definir recíproca entre os dois continentes². ¶ Lina Bo Bardi, italiana formada-se com Gio Ponti com o qual trabalhava antes de transferir-se em Brasil, pertence à aquele grupo de arquitetos que, não obstante o complexo e contraditório contexto, teve sempre uma particular atenção a introduzir o tema da "massa" e da cultura popular nas suas obras que, embora encomendadas e voltadas para uma elite político-social do Brasil, aparece atender o povo que, com a própria vida e as cores próprias, complete e torne viva uma arquitetura almejada, em contraposição com as condições políticas e sociais na qual vive. ¶ A arquitetura moderna brasileira inclui também no seu complexo panorama obras como aquelas de Lina Bo Bardi, radical e plena de esperança de um futuro melhor, onde o povo poderá gozar de maiores direitos e possibilidades de participação³. ¶ "Existe uma lição de esperança (neste sentido,*

La nascita e lo sviluppo in Europa del modernismo degli anni '20 e '30 ha una chiara matrice politica e ideologica: la liberazione dalla pressione oscurantista del passato e, quale prima conseguenza, il rifiuto delle forme eclettiche ottocentesche; la costruzione delle case per gli operai; dare forma con l'architettura, attraverso le nuove tecniche, alle attività utili alla vita sociale cui si affacciavano strati sempre più ampi di popolazione.

In Brasile tutto ciò non è accaduto per la sostanziale mancanza di dinamiche sociali simili. L'esperienza del modernismo si è manifestata principalmente attraverso l'esaltazione tecnica dei nuovi materiali (calcestruzzo armato precompresso, acciaio e vetro), affermandosi come una nuova tendenza espressiva e figurativa a sostanziale appannaggio delle classi abbienti e dello stato, che rappresentavano i committenti della nuova tendenza architettonica di ispirazione europea: le architetture realizzate esprimono il nuovo per pochi¹.

Una cultura del progetto arrivata nel grande stato sudamericano per mezzo di Le Corbusier (grazie anche alla grande emigrazione di europei nella prima metà del '900), ritorna in Europa, sempre tramite Le Corbusier, arricchita da un maggiore organicismo e sensualismo figurativo e formale (linee curve concavo/convesse; forti cromatismi ed esaltazioni materiche - istanze sensuali e tattili), testimonianza di un fecondo rapporto di andata e ritorno tra i due continenti².

Lina Bo Bardi, italiana formata con Giò Ponti al cui studio lavora prima di trasferirsi in Brasile, fa parte di quegli architetti che, pur in tale complesso e contraddittorio contesto, ha incarnato uno dei concreti tramiti tra i due continenti. Il suo lavoro è sempre stato contraddistinto dall'alto livello di attenzione per la cultura materiale e spirituale del popolo brasiliano. Particolare cura ha sempre posto nell'introdurre il tema della "massa" e della cultura popolare all'interno delle proprie opere che, pur sempre commissionate e dirette all'*elite* politico-sociale del Brasile, sembrano attendere un popolo più vasto che, con la propria vita ed i propri colori, rende viva un'architettura che appare in attesa, in contrapposizione profonda con le condizioni politiche e sociali in cui operava.

Opere, quelle di Lina Bo Bardi, radicali e piene di speranza per un futuro migliore ove il popolo potrà godere di maggiori diritti e più frequenti possibilità di partecipazione³. «C'è una lezione di speranza (nel lavoro di, *n.d.a.*) chi non ha mai ritenuto la tensione sociale della moderna architettura velleitaria e irrealizzabile»⁴ scrivono Andreoli e Forty.

Sempre sul tema dei rapporti tra l'*establishment* politico e la nuova cultura del progetto di origine europea aggiunge João Masao Kamita: «l'abitazione per tutti non è stata oggetto (nel Brasile della prima metà del '900, *n.d.a.*) di attenzione politica, né tanto meno il problema dell'industrializzazione della produzione. Per cui il tema della "casa moderna", introdotto nell'esibizione sulla casa moderna del 1929 da Gregori Warchavchik (un architetto di origine russa trasferitosi in Brasile, *n.d.a.*), ha sempre suscitato un misto di sensazioni: da una parte entusiasmo per il nuovo in nome dell'amore della conoscenza e dell'esotico e poco conosciuto occidente, dall'altra parte il timore che potesse minare lo "status quo", introducendo, con il suo mito della tecnica e della velocità (di scambi, come di stile di vita) una perdita dei valori tradizionali»⁵.

n.d.a.) para aqueles que nunca consideraram a tensão social da moderna arquitetura utópica e irrealizável”⁴. ¶A habitação para todos não foi (no Brasil da primeira metade do '900, n.d.a.) de atenção política, nem tanto menos o problema da industrialização da produção. ¶Portanto o tema da “casa moderna”, introduzido na apresentação sobre a casa moderna de 1929 por Gregori Warchavchik (um arquiteto de origem russa mudado-se para o Brasil, n.d.a.), há sempre suscitado um mixto de sensações: de um lado o entusiasmo por tudo aquilo que é novo em nome do amor pelo conhecimento, desse desconhecido esótico ocidente, por outro lado o receio que pudesse prejudicar o “status quo”, introduzindo, com o seu mito da técnica e velocidade (de troca, como estilo de vida), uma perda dos valores tradicionais⁵. ¶A casa foi habitualmente concebida, mais como um campo de experimentação formal e figurativa, habitualmente construída por arquitetos para eles mesmos, e não um modo para transmitir novas aspirações sociais no interior de um país concretamente em mãos de uma reservada elite econômico – empresarial. ¶De qualquer modo o conceito de universalidade, internacionalidade, que o moderno há no próprio DNA chegava no Brasil como uma afascinante “moda” ocidental, um modo de estar dentro a uma inteligência artística e figurativa contemporânea mais avançada, ao invés de uma seqüência de pedidos ideais, políticos e sociais. ¶Tal dinâmica favoreceu o crescimento do modernismo na arquitetura brasileira sem embater em ostracismos e condições políticas como aconteceu por exemplo na Alemanha dos anos '30. ¶Não diversamente daquilo que aconteceu na Itália, em Pompéia entre o II e I séc. a.C. onde a transformação da primitiva “casa sannita” ocorria através do impulso das classes dominantes em viver “em modo grego”, sendo a Grécia a cultura de referência daquele tempo, e não de certo por uma diferente relação singulo-estado, mas, em forma estética, como uma moda⁶. ¶Porém, exatamente como aconteceu em Pompéia no I séc. a.C. a “translação” de mundos figurativos e culturas habitacionais dos diversos contextos, que não é nunca uma simples transportação, pois gera-se do novo, há contribuído em modificar o aspecto social e também político de um povo: a forma construída condiciona o modo de observar o mundo”. ¶O

modernismo que chegou como vento novo da Europa, se introduz em um patrimônio de culturas indígenas e as transforma em algo totalmente original e inesperado. ¶Se a primeira casa de Warchavchik, com o seu arredamento interno, recordava os internos vienenses de Loos ou Frankl, tanto nas cores como no acabamento dos preciosos pavimentos em lenho e até mesmo no design das luzes geométricas, distante do modernismo europeu assemelham aos internos de João Batista Vilanova Artigas na casa Bitencourt em São Paulo (1959) ou então a casa de Joaquim Guedes para Waldo Pevsen Pereira em São Paulo (1969) até as obras de Paulo Mendes Da Rocha, que são consideradas filhas da primeira e tão ortodoxa experiência modernista. ¶O excesso estrutural, a hipérbole das amplas estruturas em concreto armado exibidas como maravilha da natureza que permitem ao ar, à luz, ao verde de entrar, ou então esluem violentemente e separam, não seriam concebíveis se não em um país rico de uma natureza forte e vital e de uma cultura indígena complexa e estratificada. ¶A adaptabilidade ao libero e mágico mundo interior por parte dos arquitetos brasileiros dos primeiros e rigorosos ensinamentos de Gropius e Le Corbusier há realizado obras mágicas e únicas, capazes de descobrir reformulando-as, tradições, técnicas e usos habitacionais locais além de produzir, como efeito de retorno, a ampliação dos horizontes figurados e formais para a mesma arquitetura europeia da metade do '900. ¶Gilberto Freyre ilustra no seu volume “Grande e senzala” do 1933, como na estrutura patriarcal tradicional da casa, fosse central a divisão entre a “Casa Grande” (a casa principal) e a “senzala” (alojamento dos escravos). ¶Na “casa grande” as diversas atividades eram executadas pelos escravos; os quartos internos, os interiores, privados e protegidos, haviam grandes balcões que se abriam externamente para a natureza circundante. ¶A contínua convivência entre as raças, a promiscuidade dos usos e tradições culturais (culinárias e sexuais) além das mesclas afetivas e religiosas, faziam em modo que a casa fosse um lugar muito heterogêneo, fruto de contínuas mesclagens entre as classes dominantes e escravos, não muito distante da cidade. ¶Freyre põe em relêvo como esta contínua osmose representa um aspecto importante da cultura popular brasileira, dando mais

Essendo il Brasile un paese saldamente in mano ad una ristretta *elite* economico-imprenditoriale, la casa è stata spesso concepita piuttosto come un campo di sperimentazione formale e figurativa, spesso costruita dagli architetti per sé stessi, che non come il luogo capace di veicolare all'interno della società brasiliana nuove aspirazioni.

In qualche modo, dunque, il concetto di universalismo e internazionalismo, che il moderno ha nel proprio DNA, arrivava in Brasile come un'affascinante "moda" occidentale, una via di essere dentro l'intelligenza artistica e figurativa contemporanea più avanzata, piuttosto che come un portato di istanze ideali, politiche e sociali.

Tale dinamica ha peraltro favorito il crescere del modernismo nell'architettura brasiliana senza incappare in ostracismi e condanne politiche come avvenne invece nella Germania degli anni '30⁶.

La "traslazione" di mondi figurativi e culture abitative da diversi contesti allo sterminato paese quale è il Brasile, traslazione che come noto non è mai un semplice "trasporto" poiché in ogni passaggio ed innesto in un diverso contesto si genera del nuovo, ha contribuito a modificare la consapevolezza sociale, e quindi anche politica, di ampie fasce della popolazione. La forma costruita condiziona il modo di "vedere il mondo".

La modernità, che arriva come un vento nuovo dall'Europa, si innesta dunque su un patrimonio di culture autoctone e le trasforma fino a divenire qualcosa di totalmente originale ed inatteso.

Se quella prima casa di Warchavchik, con il suo arredo, sembrava riecheggiare gli interni viennesi di Loos o Frankl nei colori come nelle finiture dei preziosi pavimenti lignei e perfino nel design delle luci così geometriche, ben più lontane dalla modernità europea appaiono essere gli interni di João Batista Vilanova Artigas nella casa Bitencout a San Paolo (1959) o la casa di Joaquim Guedes per Waldo Persen Pereira a San Paolo (1969) fino alle opere di Paulo Mendes Da Rocha, che vanno considerate figlie di quella prima e così ortodossa esperienza modernista.

L'eccesso strutturale, l'iperbole delle ampie strutture in calcestruzzo esibite come meraviglie della natura che permettono all'aria, alla luce, al verde di entrare, o che violentemente escludono e separano, non sarebbero concepibili se non in un paese così estremo, così pieno di una natura tanto forte e vitale quanto di una cultura autoctona complessa e stratificata.

L'adattamento al libero e magico mondo interiore da parte degli architetti brasiliani dei primi e rigorosi dettami di Gropius e Le Corbusier ha prodotto opere magistrali ed irripetibili, capaci di rivisitare, reinventandole, tradizioni, tecniche ed usi abitativi locali oltre che di produrre, come effetto di ritorno, l'allargamento degli orizzonti figurativi e formali per la stessa architettura europea della metà del '900.

Ritornando alla cultura abitativa tradizionale brasiliana, va fatto riferimento al lavoro di Gilberto Freyre il quale spiega nel suo volume *Grande e senzala* del 1933, come nella struttura patriarcale tradizionale della casa fosse centrale la divisione tra la "Grande casa" (la casa principale) e la "senzala" (il quartiere degli schiavi). Nella "grande casa" le diverse attività erano portate avanti dagli schiavi; le stanze interne, più interiori e private, si aprivano con ampie balconate sulla lussureggiante natura circostante. Peraltro, la continua convivenza di razze, la promiscuità di usi e tradizioni culturali (finanche culinarie e sessuali) oltre alle mescolanze affettive e religiose, rendevano la casa come un luogo

importância para a família do que para o estado. ¶Um “equilibrado antagonismo”⁷ caracteriza a casa tradicional brasileira: aberta para o externo, e contemporaneamente capaz de criar internos protetivos e privados. ¶Embora exista uma grande diferença cultural e social, se poderia recordar algumas obras do arquiteto Noruegues Sverre Fehn, em modo particular a casa a Norrköping (1964) e a mansão Busk (1990)⁸. ¶Serem capazes ao mesmo tempo de preservar a própria interioridade (como a própria tradição) e partilhar o espaço da própria casa com outras pessoas, até mesmo de camadas sociais diversas (os escravos) deveria ter sido, como afirma João Masao Kamita⁹, o fator que favoreceu a integração do modernismo no interior da cultura construtiva da casa brasileira. ¶Conciliar modernismo e tradição, consciente de haver sido sempre capaz de absorver energias e estímulos de outras culturas, um modo tranquilo para o establishment o qual não sofreu a pressão ideológica da nova arquitetura, como ao contrário aconteceu nos regimes europeus do século passado que acabavam combatendo ou obstaculando o desenvolvimento e a difusão¹⁰. ¶A ambiguidade da relação entre o interno e o externo restou um caráter persistente do espaço doméstico brasileiro, até mesmo nas experiências modernas de ‘900, diretamente originária da casa colonial/patriarcal tradicional. ¶Geralmente abertas em torno de uma corte central as casas tradicionais burguesas haviam portas e janelas com proteções realizadas com retículos em lenho, capazes de aparar o sol e contemporaneamente favorecer a passagem do ar. ¶Casa Machado (Rio de Janeiro, 1942) e casa Paes De Carvalho (Rio de Janeiro, 1944) de Lucio Costa utilizam claramente tais elementos tornando-se uma síntese entre a casa colonial e as exigências da nova arquitetura, onde as necessidades plásticas e linguísticas quase nunca induzem a renegar o esquema distribuidor tradicional. ¶A mesma coisa acontece, na casa Ceppas de George Machado Moreira (Rio de Janeiro, 1958). ¶Nesta última obra a fachada que dá para a estrada, é caracterizada pelo quebra-sol segundo dois níveis, a casa termina em um lote estreito e profundo, onde do jardim se acede numa casa sobre três andares, comunicante através de amplas aberturas nas lajes que proporcionam um espaço urbano, através de um austero quebra-sol. ¶Uma arquitetura

que exprime completamente a integração de uma nova arquitetura com a natureza e a tradição habitacional brasileira é a “casa de vidro” que Lina Bo Bardi construiu para si em 1951 em São Paulo. ¶Alçada da terra com pilastras, há uma corte no centro que separa a garagem e dependências de serviço da própria casa que, totalmente vidraçada nos três lados, abre a própria frente de 13 metros para uma vicejante natureza. ¶A idéia de estar numa natureza virgem, forte e intensa, vivida como uma maravilha à própria disposição, há impellido a arquitetura doméstica moderna brasileira em acentuar as características de um refúgio normalmente composto por um solo artificial suspenso sobre a natureza e onde fôr possível, uma transparência para o horizonte. ¶A integração com uma natureza tanto presente há impellido os arquitetos brasileiros a um uso menos estereométrico das formas arquitetônicas, utilizando mais frequentemente a linha sinuosa, a linha quebrada ou então aquela diagonal. ¶Esta disposição é preferida em relação a variação formal, a pesquisa “baroca” do confronto formal entre a natureza e artifício, qual fruto da substancial condição de privilégio da classe dominante, é a principal diferença da produção de casas unifamiliar entre os modernistas brasileiros e o indiscutível maestro e referente europeu daqueles anos: Le Corbusier. ¶Arquitetura menos ideológica com tendências sensuais, caracterizam a casa brasileira. ¶Nesta direção e provavelmente com um maior senso crítico em relação a ortodoxia funcional europeia e com grande antecipação em relação ao criticismo revisionista europeu, Niemeyer desenvolve a própria obra na sua casa do Rio de Janeiro. ¶Na famosa Casa Concas o arquiteto, com um repertório de formas que na Itália será utilizado alguns anos mais tarde por Ricci e Scarpa, sinuosas coberturas horizontais combinam amplas transparências das partes coletivas e públicas com uma inteligente separação e privacy dos quartos internos. O modernismo corbusiano, segundo uma visão central europeia se contagia aqui com as linhas concavas – convexa que a natureza aparentemente sugere. ¶Comparando com o quanto aconteceu em Pompéia entre o II e o I século a.C., esta casa, provavelmente mais do que as outras, testemunha o quanto a casa extra-urbana (autêntica invenção romana, como há escrito

assai eterogeneo, frutto di continui mescolamenti e travasi tra classe dominante e schiavi, non troppo lontano dalle dinamiche della stessa città. Freyre sottolinea come questa continua osmosi divenne il tratto saliente della cultura popolare brasiliana, ove, a proposito della formazione del mondo interiore e delle stesse coscienze sociali della popolazione, poté più la struttura familiare che non quella istituzionale dello stato.

Un "bilanciato antagonismo"⁷ caratterizza dunque la casa tradizionale brasiliana: aperta verso l'esterno, e contemporaneamente capace di generare interni protetti e privati.

Per quanto forte possa sembrare la distanza, e certamente basata su presupposti culturali e sociali radicalmente diversi, viene da pensare ad alcune opere dell'architetto norvegese Sverre Fehn, in particolare alla casa a Norrköping (1964) e a villa Busk (1990), ove tali relazioni tra interno ed esterno si verificano con altrettanta precisione⁸.

Essere capaci al contempo di preservare la propria interiorità (come la propria tradizione) e condividere lo spazio della propria casa con più persone, anche di diverse estrazioni sociali (gli schiavi), deve essere stato, come suggerisce João Masao Kamita⁹, l'elemento che ha favorito la penetrazione della modernità all'interno della cultura costruttiva della casa brasiliana.

La capacità profonda del popolo di conciliare modernità e tradizione, oltre la storica capacità di sapere assorbire energie e stimoli dalle altre culture senza strappi e lacerazioni, deve essere stato il fattore di tranquillità per l'*estabilishment* brasiliano che non ha sentito la pressione ideologica della nuova architettura, come accaduto invece nei regimi politici europei del secolo scorso che finirono per combatterla ed ostacolarne lo sviluppo e la diffusione¹⁰.

L'ambiguità di relazione tra interno ed esterno è rimasta un carattere persistente dello spazio domestico brasiliano, anche nelle esperienze moderniste del '900, in diretta derivazione dalla casa coloniale/patriarcale tradizionale.

Generalmente aperte intorno ad una corte centrale, le case tradizionali borghesi avevano porte e finestre dotate di protezioni realizzate in reticoli lignei, capaci di schermare il sole e al contempo favorire il passaggio d'aria. Casa Machado (Rio de Janeiro, 1942) e casa Paes De Corvelho (Rio de Janeiro, 1944) di Lucio Costa riprendono chiaramente tali elementi divenendo sintesi tra la casa coloniale e le stanze salutiste e funzionali della nuova architettura, ove le necessità plastiche e linguistiche quasi mai inducono a rinnegare l'impianto distributivo tradizionale.

Stessa cosa accade, tra le altre, nella casa Ceppas di George Machado Moreiro (Rio de Janeiro, 1958). In quest'ultima opera la facciata su strada, caratterizzata dal frangisole su un doppio livello, conclude una casa su un lotto stretto e profondo ove dal giardino si accede ad una casa su tre livelli, comunicanti per mezzo di ampie aperture nei solai che realizzano uno spazio fluido e articolato. Gli spazi interni, articolati e vari, si nascondono allo spazio urbano, grazie all'austera e schermante facciata frangisole.

Un'architettura che esprime completamente l'integrazione della nuova architettura con la natura e la tradizione abitativa brasiliana è la "casa di vetro" che Lina Bo Bardi costruì per sé nel 1951 a San Paolo. Sollevata da terra con *pilotis*, ha una corte al centro che separa il garage e funzioni di servizio a monte dalla vera e propria casa che, totalmente vetrata su tre lati, apre il proprio fronte di 13 metri su una lussureggiante natura.

C.N.Schulz) permite de exprimir uma dimensão cultural do "viver na natureza". ¶Assim mesmo como acontece em Pompéia do Sannio (região da Itália, n.d.t) sob o impulso da nova cultura elénica¹¹. ¶Como escreve João Masao Camita "se é possível falar de uma tradição da casa brasileira, retornando ao passado até chegar nas primeiras habitações coloniais, que vivem em simbiose entre edifícios, casa e paisagem, a Casa Concas de Oscar Niemeyer representa a maior evidência de tal continuação"¹². ¶Mas, o arquiteto que imprimiu uma evolução na pesquisa crítica de um novo espaço habitável foi João Batista Vilanova Artigas. ¶Crítico desde os primeiros anos '50 em relação ao puro esteticismo modernista, imprime subito um valor ético e político para a ação do arquiteto. ¶Em casa Taques Bittencourt (1959) realizou uma única grande cobertura sob a qual, com rampas e espaços livres, uma série de lugares permitem uma fluida ligação entre as diversas atividades domésticas. ¶Estratégias usadas também nas sucessivas obras públicas como a faculdade de arquitetura de São Paulo (1961/69) que para continuar comparando com as arquiteturas contemporâneas do Norte da Europa se assemelham (conceitualmente, quer dizer) pavilhão dos países nórdicos que mais ou menos nos mesmos anos realiza Sverre Fehn nos Jardins da Bienal de Venezia. ¶O criticismo de Artigas, tão aproximado a certas posições do "Team X"¹³ foi seguido pelos jovens Carlos Millan, Fabio Pentecostato, Eduardo de Almeida e principalmente por Paulo Mendes da Rocha. ¶Segundo esse grupo de arquitetos, o modo de trabalhar do arquiteto é um meio concreto de conhecer a realidade política e social, e contribuir para a sua modificação com vantagens para um maior número de pessoas. Flávio Motta, citando a arquitetura de Mendes da Rocha, definiu as casas como "favelas racionalizadas", devidas à sua característica de haver tetos grandes debaixo dos quais as pessoas (muito diversas entre elas) possam viver juntas, exatamente como aconteceu nas casas populares¹⁴. ¶Artigas projeta o caminho para encontrar a combinação da lógica estrutural de produção com a ética na construção da arquitetura que outras pessoas seguirão. ¶Carlos Millan indagará sobre a possível estandardização da produção edil; seguirá a mesma linha Joaquim Guedes, não tanto vinculado pelo formalismo de

corbusiana derivação, com um repertório formal mais variegado em quanto fortemente determinado da uma única ocasião, da particularidade do comitente, como das particulares análises distribuidoras e funcionais assim como o lugar onde será construída a casa. ¶Na Casa Cubina Lima (São Paulo, 1958/63) o desafio, conseguido foi aquele de manter um suficiente senso de unidade do projeto e de não permitir a fragmentação da arquitetura que visa haver unidos todos os aspectos particulares do projeto sem preconceitos formais e compositivos. ¶As aspirações gerais da nova arquitetura aqui se intrelaçam fortemente com condições singulares e particulares, que acentuam a complexidade do processo ideativo do projeto que vem utilizado como riqueza por uma forma que não reduz ao normal, é sempre uma descoberta, ponto final de um percurso e não materialização de um preconceito. ¶Uma localização estudada, com um sistema estrutural com pilastras e travess diagonais, realizam um retículo estrutural segundo quatro níveis, rico de soluções distributivas e espaciais que dificilmente impedem de descrever o espaço através uma figura simples o conjunto. ¶O programa, no projeto de Guedes, si baseia no reconhecimento figurativo: a vida cria a forma, a manifesta e não a "costrange". ¶Tal processo é ainda mais evidente na casa Waldo Pessen Pereira (São Paulo, 1967/69): um lote triangular sobre um declive e devido a necessidade de realizar um mini apartamento com entrada independente para o genitor do comitente, tornaram-se os primeiros elementos ao qual se deveria dar uma resposta. ¶Entrando através o andar alto, onde se encontram os quartos privados, descendo se acede em espaços que se abrem a novas e inesperadas visuais. Homenagens reconhecidas ao trabalho de Aalto, manifestando em tal modo o vínculo instintivo do modernismo brasileiro com a cultura norte-européia, provavelmente pelo senso comum do respeito pela natureza¹⁵. ¶Também aquela que Guedes chamava "cultura do cliente", ou seja, as suas expectativas e aspirações, fazia parte do programa do projeto que juntamente com a pesquisa sobre a orografia do lugar guiava intimamente o procedimento de projeto. ¶Sapiente foi também o uso do solo nos projetos de Paulo Mendes da Rocha, figura de grande importância no panorama da arquitetura brasileira

L'idea di essere in una natura vergine, forte ed intensa, vissuta come una meraviglia a propria disposizione, ha spinto l'architettura domestica moderna brasiliana ad accentuare le caratteristiche di un rifugio spesso composto da un suolo artificiale sospeso sulla natura e, ove possibile, praticamente trasparente verso l'orizzonte.

Proprio lo stretto legame tra l'artificio e la natura così rigogliosa e vitale appare essere un elemento comune e distintivo del modernismo brasiliano. L'interazione con la natura ha spinto gli architetti verso un uso meno stereometrico delle forme architettoniche, ricorrendo spesso alla linea sinuosa, alla linea spezzata o alla diagonale, a differenza di quanto non accadeva nelle prime esperienze europee.

Questa disposizione alla variazione, alla ricerca "barocca" del confronto formale tra natura e artificio, quale frutto della sostanziale condizione di privilegio della classe dominante cui principalmente era destinata la produzione di case moderne, è la principale differenza tra la produzione di case unifamiliari dei modernisti brasiliani e il pur indiscusso maestro e riferimento europeo di quegli anni: Le Corbusier. Architettura assai meno ideologica e più tesa alla sensualità, quella della casa brasiliana.

In questa direzione, e probabilmente con un ancor maggiore senso critico nei confronti dell'ortodossia funzionalista europea e con largo anticipo rispetto al criticismo revisionista europeo, opera Niemeyer nella propria casa a Rio de Janeiro (1953).

Nella famosa casa Concas l'architetto, con un repertorio di forme che in Italia riprenderanno Ricci e Scarpa qualche anno dopo, sinuose coperture orizzontali combinano ampie trasparenze delle parti collettive e pubbliche con una sapiente separazione e *privacy* delle camere interne.

Il modernismo corbusiano, per dirla in termini banalmente europacentrici, si contamina qui con le linee concavo-convesse che la natura suggerisce.

Sempre riprendendo il parallelo con quanto accadde a Pompei tra il II e il I secolo a.C., questa villa, forse ancor più di altre, testimonia quanto la villa extraurbana (vera invenzione romana, come ha scritto C.N. Schulz) permetta di esprimere una dimensione culturalizzata del "vivere nella natura", proprio come accadde nella Pompei sannita sotto la spinta della nuova cultura ellenica¹¹.

Scrivendo João Masao Kamita «se è possibile parlare di una tradizione della casa brasiliana, andando a ritroso fino alle prime abitazioni coloniali, che opera su questo tipo simbiosi tra edificio, casa e paesaggio, la Casa Concas di Oscar Niemeyer rappresenta la più piena evidenza di tale continuazione»¹².

Ma l'architetto che imprime un'evoluzione nella ricerca critica di un nuovo spazio abitativo è João Batista Vilanova Artigas. Critico sin dai primi anni '50 nei confronti del puro estetismo modernista, imprime subito un valore etico e politico all'azione dell'architetto. In casa Taques Bittencourt (1959) realizza un'unica grande copertura sotto la quale, con rampe e spazi liberi, una serie di luoghi si articolano e permettono una fluida interazione tra le diverse attività domestiche.

Strategia ripresa anche nelle successive opere pubbliche come la Facoltà di architettura di San Paolo (1961/69) che,

contemporânea que merecia maior respeito por parte da crítica internacional do setor. ¶ Em obras como a casa do arquiteto em São Paulo (1964/66), o ainda mais em casa Millan (São Paulo, 1970), e em casa Junqueira (São Paulo, 1976/80), o uso da localização como parte do projeto é evidente e fortemente atraente. ¶ A casa, quase sempre vista como um teto capaz de capturar uma parte da natureza, e ser preservada do público para o desenrolar da vida familiar, torna-se um objeto abstrato, fortemente conceituoso, matéria única, que se abre frequentemente para fazer penetrar luz e ar zenitalmente. Assim sendo, se criam luzes que vivem em contraste com a sombra e a penumbra dos pátios cobertos ou internos de diversas alturas, cujos elementos da natureza (exatamente como era na Casa do Fauno e dos Dioscuri, em Pompéia antes da erupção) adquire um valor fortemente simbólico, de natureza dominada e controlada, e em qualquer modo domesticada pelo homem que a preserva tornando-se privada. ¶ Se pensamos a Le Corbusier da Tourette na elevação do solo natural que entra no pátio e transforma as medidas e o sentido da passagem do externo para o interno, certamente neste caso aumenta o senso de "maravilha" estrutural, freqüentemente evidente na diminuição dos espessores do concreto como um mágico vôo de escadas e rampas (como na casa Junqueira e em casa Millan). ¶ Se tais aspectos são também nas obras públicas (vide Museo da escultura brasileira, São Paulo, 1985/95, e também na cobertura da Praça do Patriarca, São Paulo, 2002), nas casas de Mendes da Rocha onde ressalta-se a crosta externa, forte e aspera para a multiplicidade de espaços e lugares interiores, através de diversos estágios de tutela da privacy, concedendo, como havia realizado Artigas, amplos lugares para a relação entre os membros da família e os eventuais hóspedes e visitas. ¶ De qualquer maneira a casa brasileira contemporânea continua sendo a herdeira daquela antiga casa patriarcal onde individualmente e coletivamente se reúnem sob o mesmo teto. ¶ Mais uma vez a estrutura da casa a vestibulo pompéiano retorna como modelo conceitual útil para analisar a estrutura projetual utilizada da Mendes da Rocha, cuja casa (de família economicamente e socialmente avantajada) é contemporaneamente um espaço com evidentes caracteres urbanos, cujo privado (que na própria

casa é tanto forte que se manifesta com uma mesa que sobressai através de uma janela determinando um sinal figurativo externo evidente) se articula em uma série de "estradas", "praças" e "jardins" internos. ¶ Será mesmo esta dimensão e capacidade geral de lugares internos e de "maravilha" que ressalta ainda mais a arquitetura da casa brasileira é privilégio de uma elite e ainda não é um patrimônio difuso de morar, evidenciando assim, a grande diferença que existe com a cultura habitacional européia.

per continuare nel parallelismo con le coeve architetture nordiche, assomiglia (concettualmente, si intende) al padiglione dei paesi nordici che più o meno negli stessi anni realizza Sverre Fehn nei Giardini della Biennale a Venezia. Il criticismo di Artigas, così vicino a certe posizioni del "Team X"¹³ verrà seguito dai giovani Carlos Millan, Fabio Rentendo, Eduardo de Almeida e particolarmente da Paulo Mendes da Rocha.

Per tutto questo gruppo il fare dell'architetto è un modo concreto di conoscere la realtà, anche politica e sociale, e contribuire a modificarla a vantaggio di un maggior numero di persone.

Flavio Motta, parlando dell'architettura di Mendes da Rocha, definisce le sue case come "favelas razionalizzate" per quella caratteristica di essere prevalentemente dei grandi tetti sotto cui le persone (pur molto diverse tra loro) possono vivere insieme, esattamente come accade nelle case più popolari¹⁴.

La figura di Artigas, oltre che per la qualità intrinseca del suo lavoro, risulta importante perché traccia la via di ricerca della combinazione della logica strutturale di produzione con l'etica nella costruzione dell'architettura che altri seguiranno. Carlos Millan indagherà sulla possibile standardizzazione della produzione edilizia; sulla stessa linea lavorerà Joaquim Guedes, meno rigidamente vincolato dal formalismo di corbusiana derivazione, con un repertorio formale più variegato in quanto fortemente determinato dalla singola occasione, dalle specificità della committenza, come da particolari analisi distributive o funzionali così come dal luogo ove la casa deve insediarsi.

Nella casa Cubina Lima (San Paolo, 1958/63) la sfida, riuscita, è quella di mantenere un sufficiente senso di unità del progetto tanto da non rendere frammentaria l'architettura che cerca di tenere insieme tutte le istanze particolari del progetto prive da pregiudizi formali e compositivi.

Le aspirazioni generali della nuova architettura qui si intersecano fortemente con condizioni singolari e particolari, tanto da accentuare la complessità del processo ideativo del progetto che viene usato come ricchezza per una forma che, mai riducibile ad un archetipo, è sempre una scoperta, punto terminale di un percorso e non materializzazione di un pregiudizio.

Un sito articolato, con un sistema strutturale a *pilotis* e travi diagonali, realizzano un reticolo strutturale a quattro livelli ricco di soluzioni distributive e spaziali che rendono difficilmente descrivibile l'insieme dello spazio attraverso una figura semplice. Il programma, nel progetto di Guedes, vince sulla riconoscibilità figurativa: la vita genera la forma, la manifesta e non la "costringe".

Ancora più evidente tale processo nella casa Waldo Pensen Pereira (San Paolo 1967/69): un lotto triangolare su un declivio e la necessità di realizzare un mini appartamento con ingresso indipendente per il padre del committente, diventano i primi elementi cui dare risposta.

Entrando dal piano alto, con le camere private, si scende in spazi che si aprono sempre in nuove ed inattese visuali. Evidenti e riconosciuti omaggi sono da parte di Guedes al lavoro di Aalto, manifestando in tal modo l'istintivo legame del modernismo brasiliano con la cultura nord-europea, probabilmente per la comune alta considerazione e sacrale rispetto per la natura¹⁵.

Anche quella che Guedes chiamava "cultura del cliente", ossia le sue aspettative e aspirazioni, diveniva parte fondante del programma di progetto che insieme all'indagine sull'orografia del sito guidava strettamente la procedura progettuale.

Altrettanto sapiente è l'uso del suolo nei progetti di Paulo Mendes da Rocha, figura di prima grandezza del panorama dell'architettura brasiliana contemporanea che maggiore considerazione meriterebbe dalla critica internazionale di settore.

In opere come la casa dell'architetto a San Paolo (1964/66), o ancor di più in casa Millan (San Paolo, 1970), e in casa Junqueira (San Paolo, 1976/80), l'uso del sito come parte del progetto è evidente e fortemente suggestivo.

La casa, quasi sempre intesa come un tetto capace di catturare una parte di natura, da preservare dal pubblico per lo svolgersi della vita familiare, diviene un oggetto astratto, fortemente concettuale, monomaterico, che si apre sovente per fare penetrare luce e aria zenitalmente.

Si generano così luci che vivono in contrasto con l'ombra e la penombra di pati coperti o interni a diverse quote, ove gli elementi di natura (esattamente come accade nella Casa del Fauno o dei Dioscuri nella Pompei prima dell'eruzione) acquistano un valore fortemente simbolico, di natura dominata e controllata, in qualche modo addomesticata dall'uomo che la racchiude e la preserva rendendola privata.

Se viene da pensare a Le Corbusier della Tourette per quel sollevamento dal suolo naturale che entra nella corte e cambia la misura e senso nel passare dall'esterno verso l'interno, certo qui aumenta il senso di "meraviglia" strutturale, spesso evidente nell'assottigliarsi degli spessori del calcestruzzo come per il "magico" volo di scale e rampe (come in casa Junqueira e in casa Millan).

Se tali aspetti sono chiari anche nelle opere pubbliche (vedi Museo della Scultura Brasiliana, San Paolo 1985/95, oltre che nella copertura di Piazza del Patriarca, San Paolo, 2002), nelle case di Mendes da Rocha ad una crosta esterna forte e aspra corrisponde una grande attenzione per la molteplicità di spazi e luoghi interni, con diversi gradi di tutela del privato, lasciando, come aveva fatto Artigas, ampi luoghi per la relazione tra i membri della famiglia ed eventuali ospiti e visitatori. In qualche modo la casa brasiliana contemporanea continua ad essere l'erede di quella antica casa patriarcale dove personale e collettivo sono radunati sotto lo stesso tetto.

Ancora una volta la struttura della casa ad atrio pompeiana ritorna quale modello concettuale utile per analizzare la struttura progettuale adoperata da Mendes da Rocha, ove la casa (di famiglie economicamente e socialmente rilevante) è contemporaneamente anche uno spazio con chiari caratteri urbani, ove il privato (che nella propria casa diviene così forte da manifestarsi con un tavolo che sporge da una finestra determinando un segnale figurativo esterno evidente) si dispiega in una serie di "strade", "piazze" e "giardini" interni.

Forse proprio questa dimensione e capacità di generare luoghi interiori e di "meraviglia" rimarca una volta di più come l'architettura della casa brasiliana è esperienza di una *elite* e non ancora patrimonio diffuso dell'abitare, in ciò marcando la maggiore differenza con la cultura della residenza europea.

¹ Cfr. E. Andreoli e A. Forty, *Round trip: Europe to Brazil and Back*, pp.18-19, in E. Andreoli e A. Forty, *Brazil's modern architecture*, Phaidon, London 2004.

² Criar o novo assumindo elementos da cultura apreciados e ao mesmo tempo apreciação do outro mas também desejo de destruí-lo, "canibalismo cultural" como o definem Forty e Andreoli : o canibal devora aquilo que aprecia e ao qual em última análise deseja assemelhar; idem, pp 8-19.

³ A própria Bo Bardi escreve sobre o seu trabalho: «Aa segunda vez que retornei (na " Fábrica de Tambores", no bairro da Pompéia em S.Paulo) era de sábado e era já um outro lugar : não mais elegante e solitária estrutura de Hennebique, mas um lugar público alegre com crianças, genitores, os velhos andavam pelos pavilhões.

Crianças que correvam, jovens que jogavam bola debaixo da chuva que caía dos tetos crepados, dando risadas dos chutes dados na bola na acqua. As mães preparavam o lanche na entrada de via Clélia; e havia um teatro de marionetes cheio de crianças. Pensei : tudo isso deve continuar assim, com esta alegria».

⁴ E. Andreoli e A. Forty, *Round trip: Europe...*, cit. p. 19.

⁵ J. M. Kamita, *The modern Brazilian House*, in *Brazilian's...*, cit. p.144.

⁶ Sobre tal dinâmica cultural na Pompéia pré-romana existe uma ampla literatura, para ser breve, cita-se o volume do escrevente *A casa e o pátio em Pompéia entre permanência e modificações*, Nápoles 1996, onde indagou-se a contribuição da contaminação cultural de matriz elênica na modificação da primigênia casa e pátio em relação à mansão extra-urbana, havendo presente a ampla biografia de referência.

⁷ Cfr., J. M. Kamita, *The Modern...* cit., p.146.

⁸ Sobre a obra de tal arquiteto se envia a C.N. Schulz, G. Postiglione, *Sverre Fehn, Obra Completa, Electa*, 1998 Milao.

⁹ Cfr.Aa.Vv., *Brazil's...* cit.,p.149

¹⁰ A tal dinâmica foge a Italia onde, em regime de ditadura, vê o moderno estilo encontrar freqüentemente o apóio do regime que beneficiará em pátria a formação de arquitetos como Terragni, Libera e Gardella, e nas colônias da África o trabalho de muitos jovens arquitetos e engenheiros racionalistas que deixarão obras de valor. Sobre tal tema vide cfr. Aa.Vv, *Asmara, Africa's secret modernist city*, Merrel, New York 2003.

¹¹ Cfr *La casa ad...*, op.cit.

¹² Cfr. J. M. Kamita. *The modern...*cit., p.156-157.

¹³ Cfr. J. M. Kamita. *The modern...*cit., p.162.

¹⁴ F Motta, *Paulo Mendes da Rocha*, in *ACROPOLE* n.343, setembro 1967.

¹⁵ Cfr. N. Flora, 1927-1940: *edifici a carattere pubblico ad Oslo tra artificio e natura*, pp. 46-47, in G. Postiglione, *Funzionalismo Norvegese*, Oslo 1927-1940, Officina ed.

¹ Cfr. E. Andreoli e A. Forty, *Round trip: Europe to Brazil and Back*, in E. Andreoli e A. Forty, *Brazil's modern architecture*, ed. Phaidon, London 2004, pp. 18-19. A tale testo si rimanda per l'iconografia sulle opere citate nel presente scritto.

² Creare il nuovo assumendo elementi da culture che si apprezzano è al contempo apprezzamento dell'altro ma anche desiderio di annientarlo, "cannibalismo culturale" come lo definiscono Forty e Andreoli: il cannibale mangia colui che apprezza e a cui in ultima analisi vuole assomigliare; *idem*, pp 8-19.

³ La stessa Lina Bo Bardi scrive a proposito del progetto del SESC: «La seconda volta che vi ritornai (nella "Fábrica de Tumbares", nel quartiere di Pompéia a San Paolo) era un sabato ed era già un altro luogo: non più l'elegante e solitaria struttura di Hennebique, ma un luogo pubblico allegro con i bambini, i genitori, gli anziani che giravano tra i padiglioni. Bambini correvano, giovani giocavano a pallone sotto la pioggia che cadeva dai tetti crepati, ridendo dei calci alla palla nell'acqua. Le madri preparavano dei panini all'entrata della Via Clélia; e c'era un teatro di burattini pieno di bambini. Pensai: tutto ciò deve continuare così, con tutta questa allegria».

⁴ E. Andreoli e A. Forty, *Round trip: Europe ...*, cit., p. 19

⁵ João Masao Kamita, *The modern Brazilian House*, in *Brasilian's...*, cit. p.144

⁶ Va ricordato che in Italia, a differenza della Germania, è accaduto qualcosa di simile a quanto avvenne nella Pompei tra il II e il I secolo a.C., ove la trasformazione della primigenia casa sannita oltre che dello spazio urbano stesso, avveniva sulla spinta delle classi dominanti a vivere "alla greca" essendo la Grecia la nazione di riferimento del tempo, e non certo nell'accettazione del diverso rapporto singolo-stato ma, appunto, in forma estetizzante come una moda. Su tali dinamiche culturali nella Pompei pre-romana esiste una vasta letteratura; per brevità si rimanda al volume dello scrivente *La casa ad atrio a Pompei tra permanenza e modificazione*, Napoli 1996, ove si è indagato il contributo della contaminazione culturale di matrice ellenica nella modificazione della primigenia casa ad atrio verso la villa extraurbana, dando conto della vasta bibliografia di riferimento.

⁷ Cfr., J. M. Kamita, *The modern ...*, cit. p.146.

⁸ Sull'opera di tale architetto si rimanda a C. N. Schulz, G. Postiglione, *Sverre Fehn, opera Completa*, Electa, Milano 1998.

⁹ Cfr. E. Andreoli e A. Forty, *Brazil's...* cit, p 149.

¹⁰ A tali dinamiche sfugge l'Italia ove, pur in regime di dittatura, vede il moderno stile trovare spesso l'appoggio del regime che favorirà in patria la crescita di architetti come Terragni, Libera e Gardella, e nelle colonie d'Africa il lavoro di molti giovani architetti e ingegneri razionalisti che lasceranno opere di pregio. Su tale tema vedi cfr. Aa.Vv., *Asmara, Africa's secret modernist city*, Merrel, New York 2003.

¹¹ Cfr. N. Flora, *La casa ad...*, cit.

¹² Cfr. J. M. Kamita, *The modern ...*, cit., p 156-157.

¹³ Cfr. J. M. Kamita, *The modern ...*, cit., p. 162

¹⁴ E. Motta, *Paulo Mendes da Rocha*, in "ACROPOLE" n. 343, Settembre 1967.

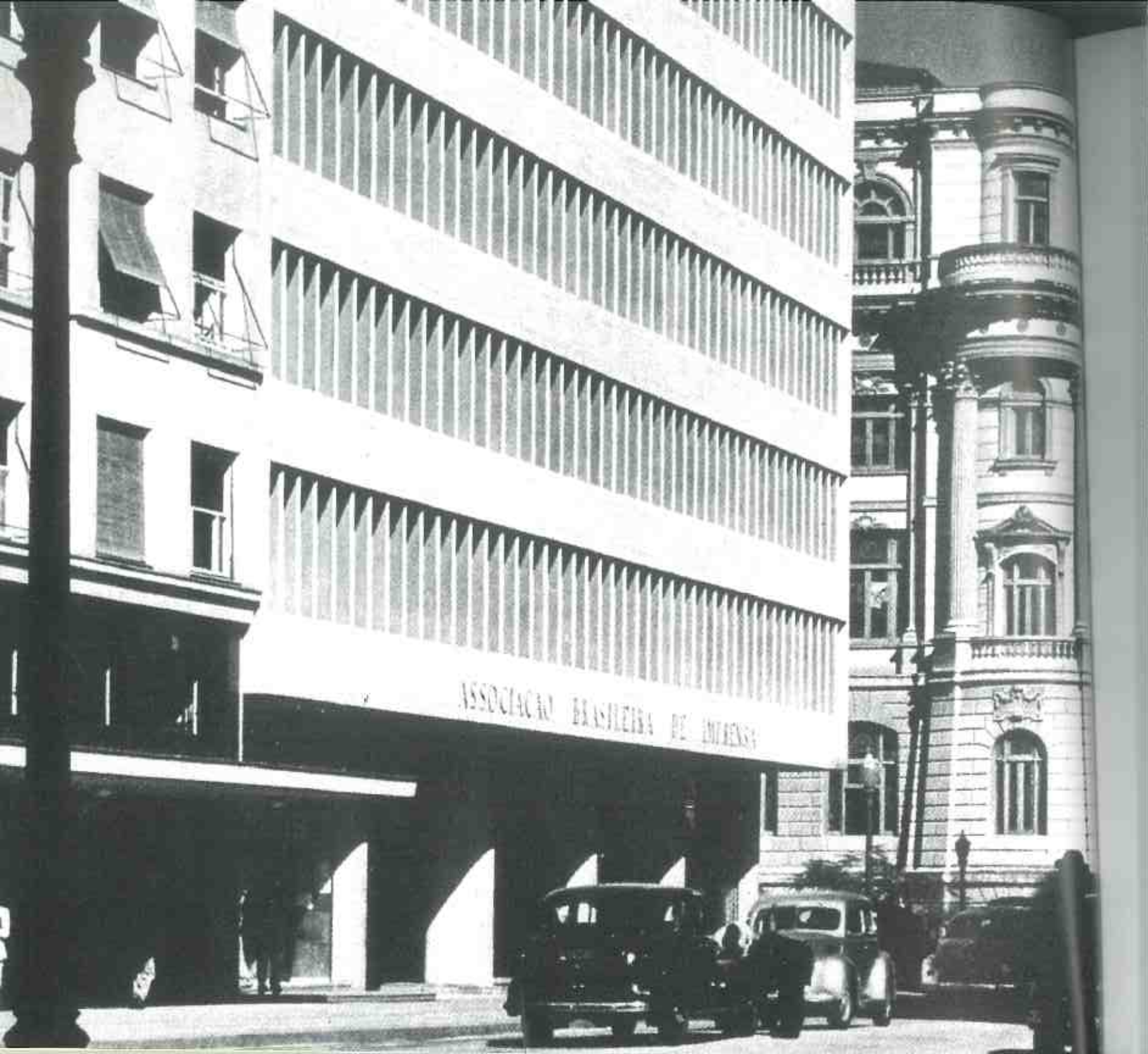
¹⁵ Cfr. N. Flora, *1927-1940: edifici a carattere pubblico ad Oslo tra artificio e natura*, pp. 46-47, in G. Postiglione, *Funzionalismo Norvegese, Oslo 1927-1940*, Officina ed., Roma 1996.



*“Mio padre era paulista,
Mio nonno, pernambucano,
Il mio bisnonno, mineiro,
Il mio trisnonno, baiano.
Sono sulla strada da tanti anni
Sono un artista brasiliano.”*

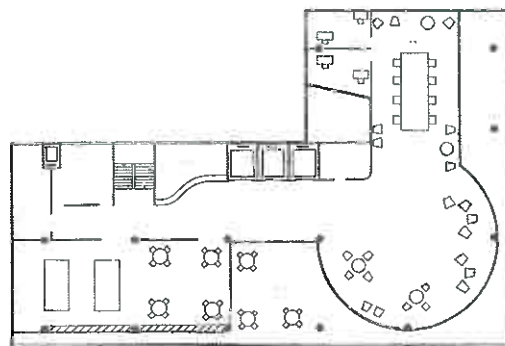
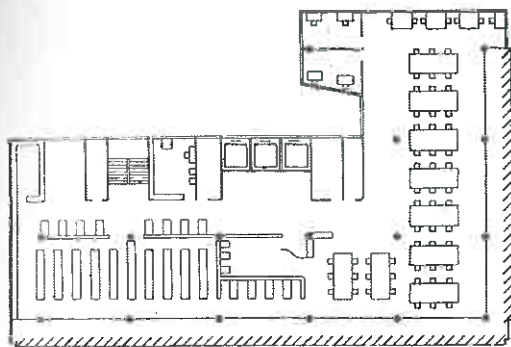
Chico Buarque de Hollanda

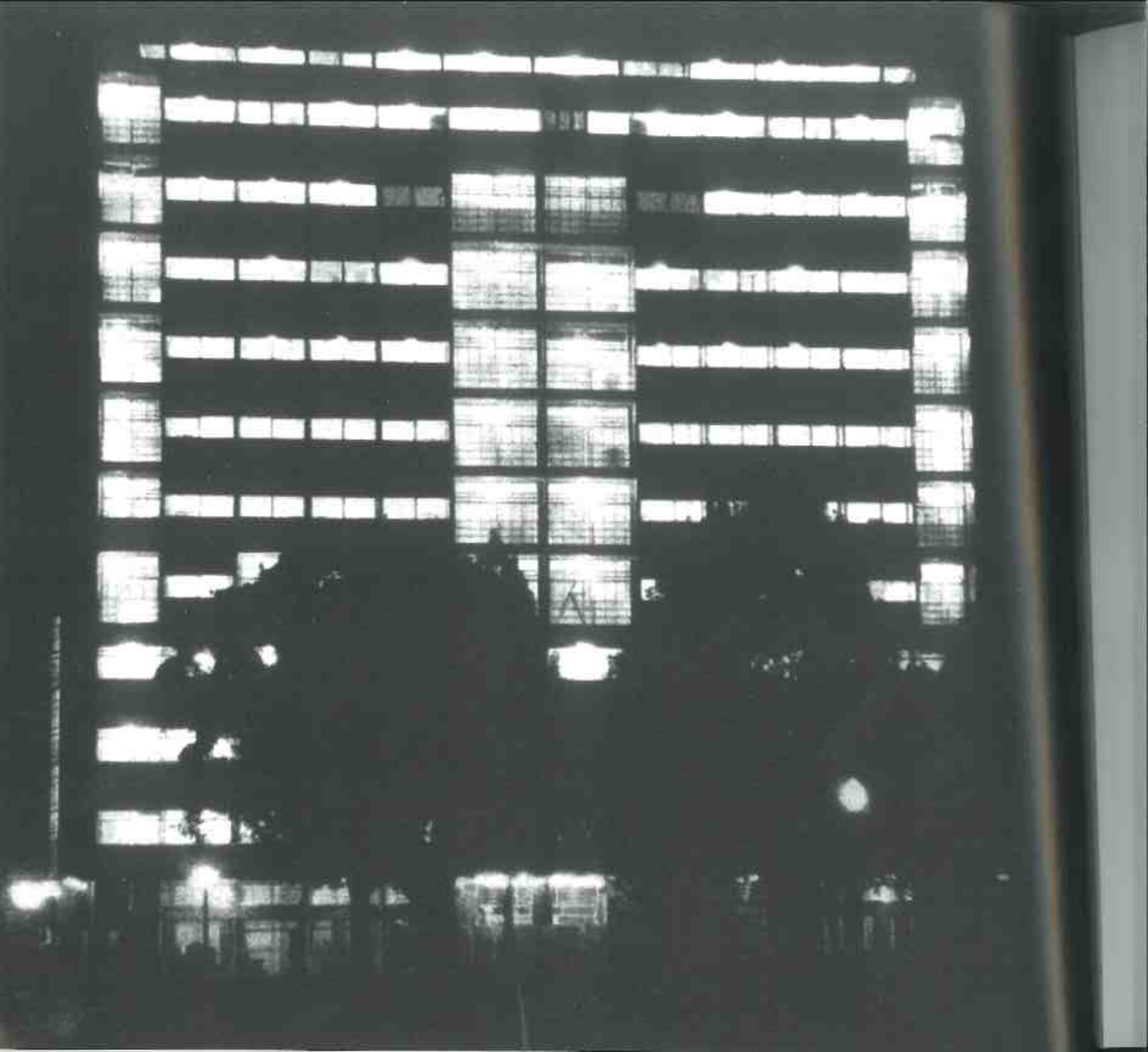
Il progetto del Brasile rivela un paese unico nella diversità del suo immenso territorio e come Stato ha tra i suoi obiettivi prioritari il rispetto e la protezione dei diritti fondamentali dell'uomo: l'educazione, la salute pubblica, l'abitazione, lo sviluppo tecnico ed economico sostenibile, il rispetto dell'ambiente, l'impiego, la sicurezza, il lavoro, la giustizia sociale e la democrazia. ■ I desideri di questo Brasile sono concretizzati in spazi - architetture - dei quali si presenta qui solo una piccola parte. L'esposizione racconta in un nucleo storico il contributo dei nostri maestri, le loro prime sperimentazioni, le loro intuizioni che emergono nelle opere costruite, anche se in un Paese ancora dalla modernità vacillante. Questi pionieri e le generazioni che li hanno immediatamente succeduti, hanno posto le basi di una produzione stabile e matura per i più giovani e hanno istituzionalizzato il progetto moderno attraverso la creazione delle scuole d'architettura, delle associazioni e delle pubblicazioni sull'architettura brasiliana, degli istituti di salvaguardia del patrimonio storico e culturale. L'architettura, prodotta tra gli anni 1940 e 1964, ha conquistato il riconoscimento internazionale ed è stata al centro del dibattito sullo sviluppo delle città, soprattutto a partire dall'impatto che ha provocato la costruzione di Brasilia. ■ Tra gli anni 1964 e 1984, la dittatura militare ha promosso la discontinuità negli obiettivi del Brasile e solo alla fine degli anni 80 la discussione sui destini del Paese si è riaperta. Per gli architetti è stato necessario realizzare una profonda revisione dei riferimenti internazionali e di quella critica al movimento moderno superficiale e conservatrice che ha predominato negli anni '80. E' stato anche necessario, per creare un'architettura contemporanea in un Paese che ricostruiva la sua identità, riprendere criticamente alcuni passaggi storici e comprendere che il progetto moderno aveva sempre risposto contrastando il ritardo nelle relazioni sociali voluto dalle nostre elites. ■ La produzione delle ultime decadi del XX secolo, seguita a questa revisione critica, ha svuotato il dibattito dalle questioni della forma architettonica e ha rimarcato la necessità di affrontare, in modo diverso, la soluzione di nuovi e vecchi problemi. Per cui, le architetture brasiliane presentate in questa esposizione sono, allo stesso tempo, plurali e uniche. Plurali - e non regionali - per la diversità delle soluzioni adottate, degli innumerevoli e diversi adeguamenti ai differenti programmi. Uniche per la qualità di questi progetti che disegnano il nuovo Brasile.



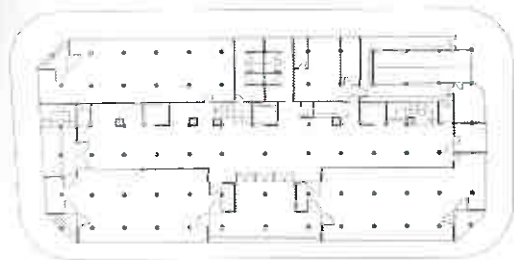
ASSOCIACAO BRASILEIRA DE IMPRENSA

Associação de Imprensa Brasileira (ABI) Questa è stata la prima costruzione di grandi dimensioni dell'architettura moderna in Brasile. Gli architetti, scelti con un concorso del 1936, hanno realizzato il progetto originale quasi senza alcuna alterazione. L'unica differenza significativa è stata la sostituzione dei brise-soleil, in origine pensati per essere costruiti in duralluminio, con placche di cemento armato con applicazioni di cemento bianco. L'eccellente finitura dell'edificio, concepito per durare nel tempo, contrasta con la minore qualità di altri, dovuta alla natura speculativa di molte imprese d'allora. ■ La protezione dal sole è affidata a sistemi di brise-soleil verticali, che rivestono le due facciate, separate dalle pareti esterne delle sale (con porte di vetro aperte nella parte superiore) da un corridoio che assicura la ventilazione ausiliare e agisce come zona di dispersione di calore. ■ Ad eccezione dello spazio al pianoterra per i negozi e di quattro piani destinati alla locazione (dal primo al quarto), l'edificio è occupato dall'Associação de Imprensa Brasileira (ABI), che è così distribuita: un piano per uffici, con una piccola sala di conferenze, un altro piano per la biblioteca, un altro per saloni di ricreazione e, infine, un piano per un grande auditorium e una galleria d'arte. Sulla copertura ci sono un ristorante e un giardino progettato da Burle Marx (...). ■ (Xavier, Britto, Nobre)



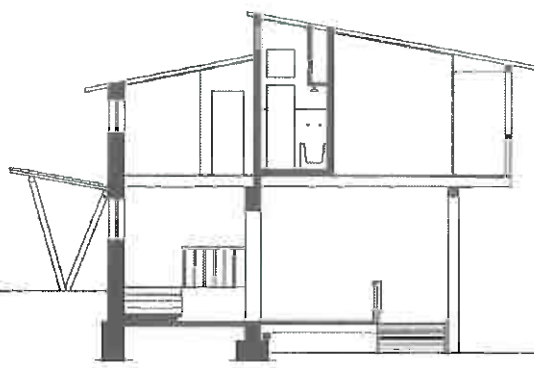


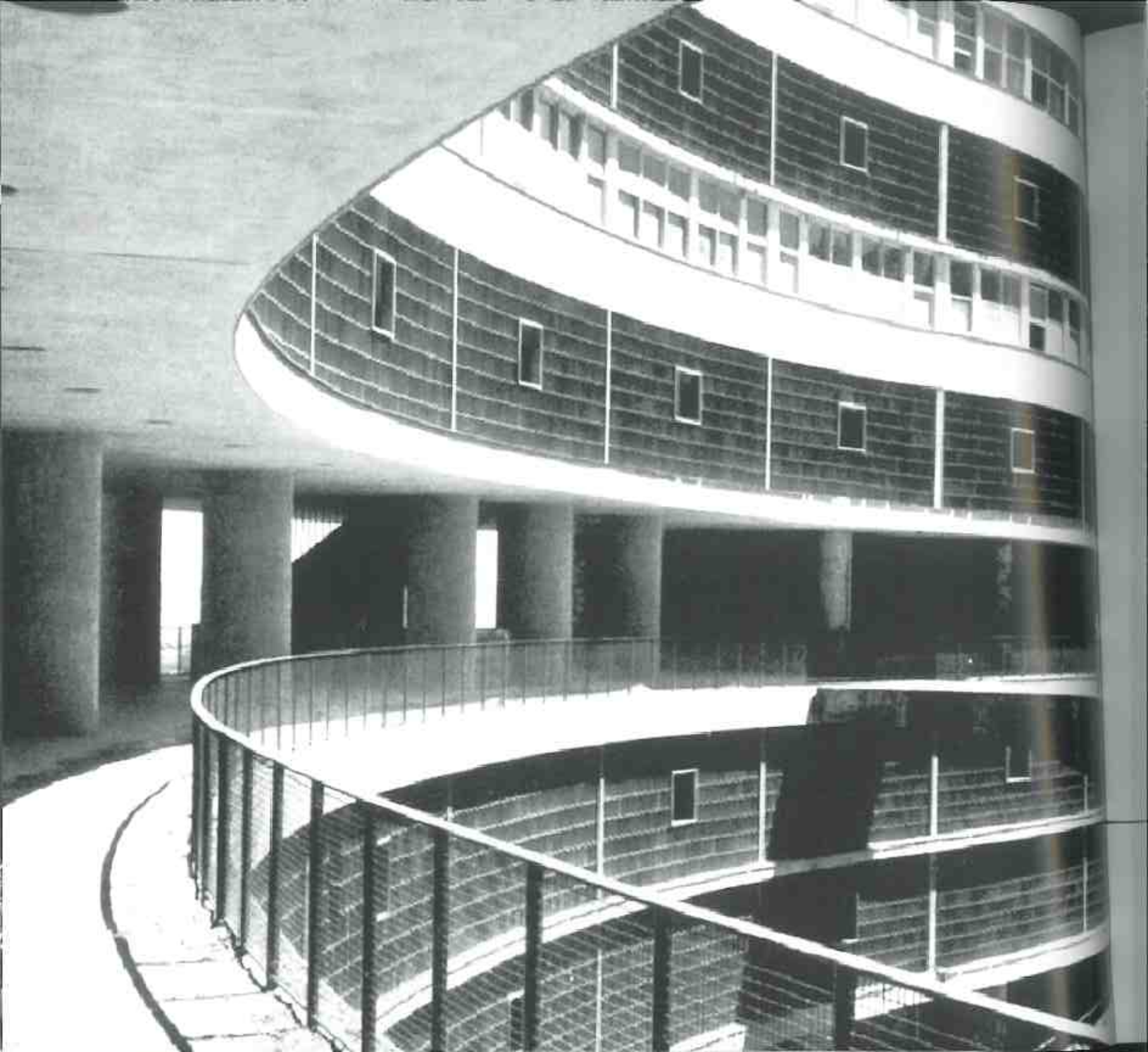
Edificio Esther “Nel progetto, vincitore di un concorso privato, il programma multiplo – negozi, uffici e studi, e abitazioni di varie dimensioni (da unità minime ad appartamenti tipo duplex) – è stato sviluppato attraverso il principio dell’indipendenza tra la struttura e i sistemi di chiusura, che permette di definire differenti tipi di spazi e di dichiararne l’articolazione interna sulle facciate esterne. Il progetto è stato sviluppato da Álvaro Vital Brasil, che ha realizzato anche l’edificio Arthur Nogueira, l’“Estherzinha”, dall’altra parte della strada sul garage sotterraneo, nel quale sono stati realizzati anche un ristorante e i locali di servizio”. ■(Roberto Conduru)



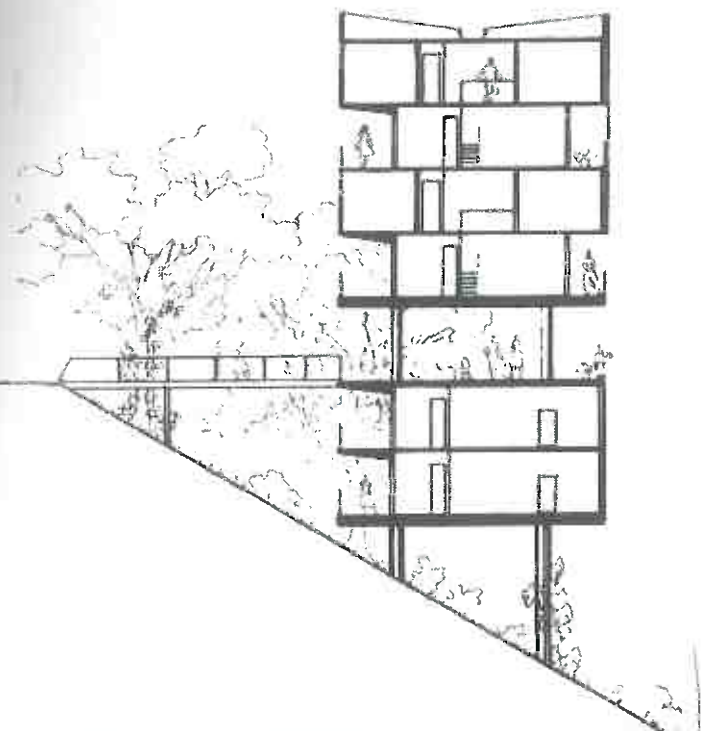


Park Hotel São Clemente "Situato sul crinale di una montagna, l'hotel fu immaginato al principio come un elemento provvisorio, realizzato con dieci stanze per accogliere gli agenti di vendita dei terreni del Parque São Clemente. L'idea è quella primitiva di "capanna di montagna" realizzata utilizzando principalmente i materiali del luogo come la pietra e il legno integrati con l'uso di ampie lastre di vetro e sistemi di *brise-soleil*. ■ Si noti il collegamento tra gli spazi, l'indipendenza della struttura di legno rispetto agli elementi di chiusura, la forma trapezoidale che permette l'illuminazione dei bagni sulla galleria di circolazione e fa avvertire la presenza continua delle verande delle stanze da letto". ■ (Guilherme Wisnik)





Conjunto Pedregulho "Questo progetto rappresenta il primo esperimento di integrazione dell'abitazione ad altri spazi e servizi indispensabili per la vita collettiva: scuole, asili infantili, ambulatori, mercati, lavanderia, impianti sportivi. Il progetto prevedeva la costruzione di 478 unità distribuite in quattro blocchi e degli impianti su 5 ha di terreno sulle pendici del Morro do Pedregulho, nel quartiere industriale di São Cristóvão. Il blocco A, di sette piani e 260 m di lunghezza, si impone sul paesaggio con la sua forma sinuosa, che si adatta alla variazione topografica della parte alta del terreno; il terzo livello, quasi completamente libero, è trattato come un "playground" continuo con l'asilo nido e la scuola materna alle estremità". ■ (Xavier, Britto, Nobre)





de

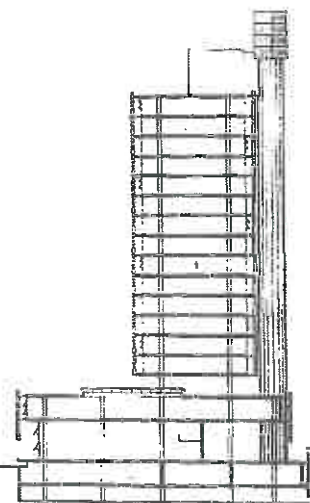
22.com.br

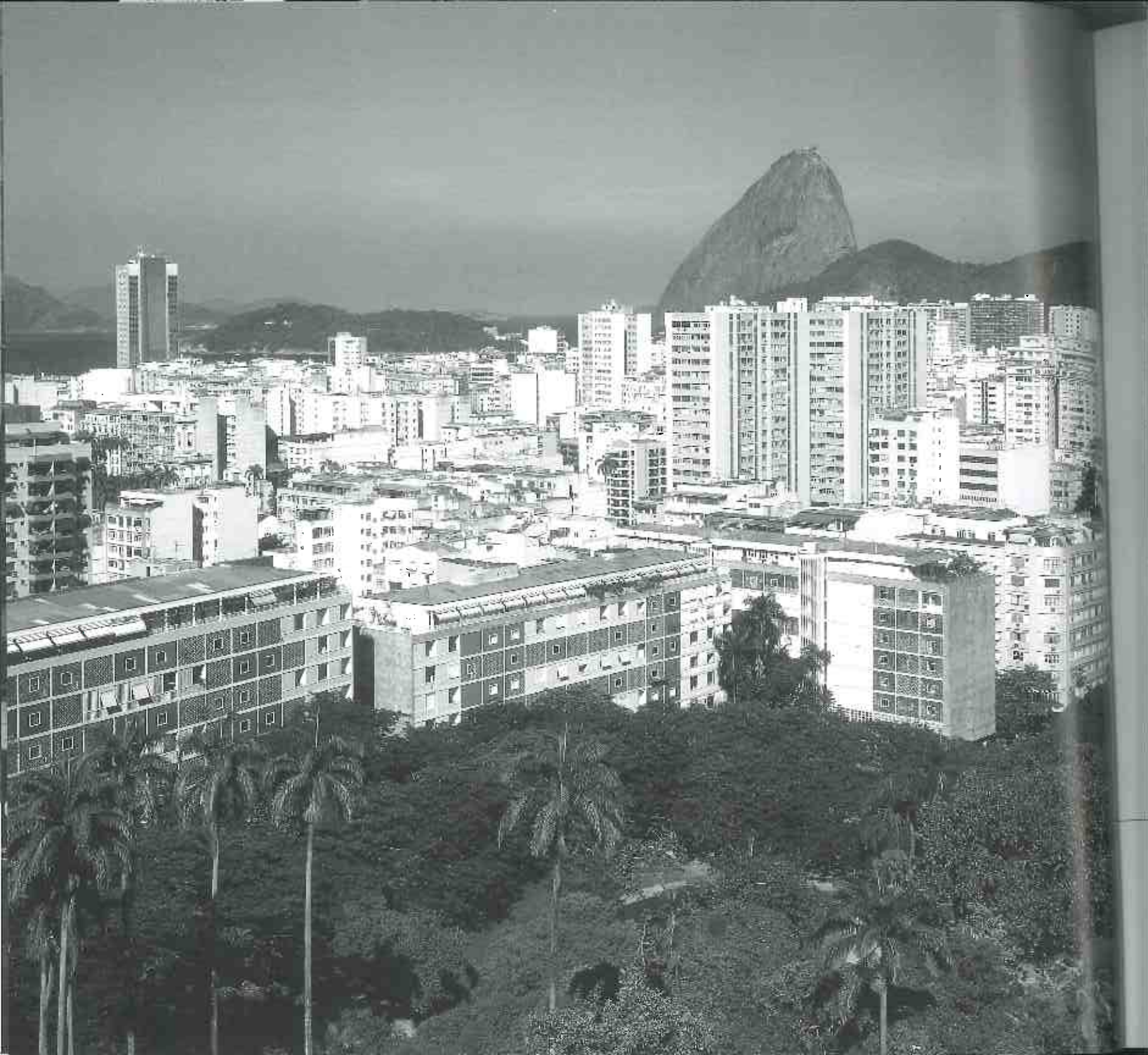
Itaú

Itaú

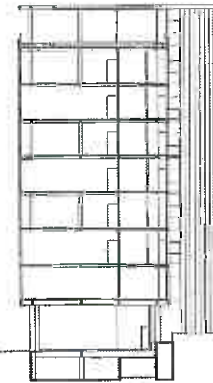
Itaú

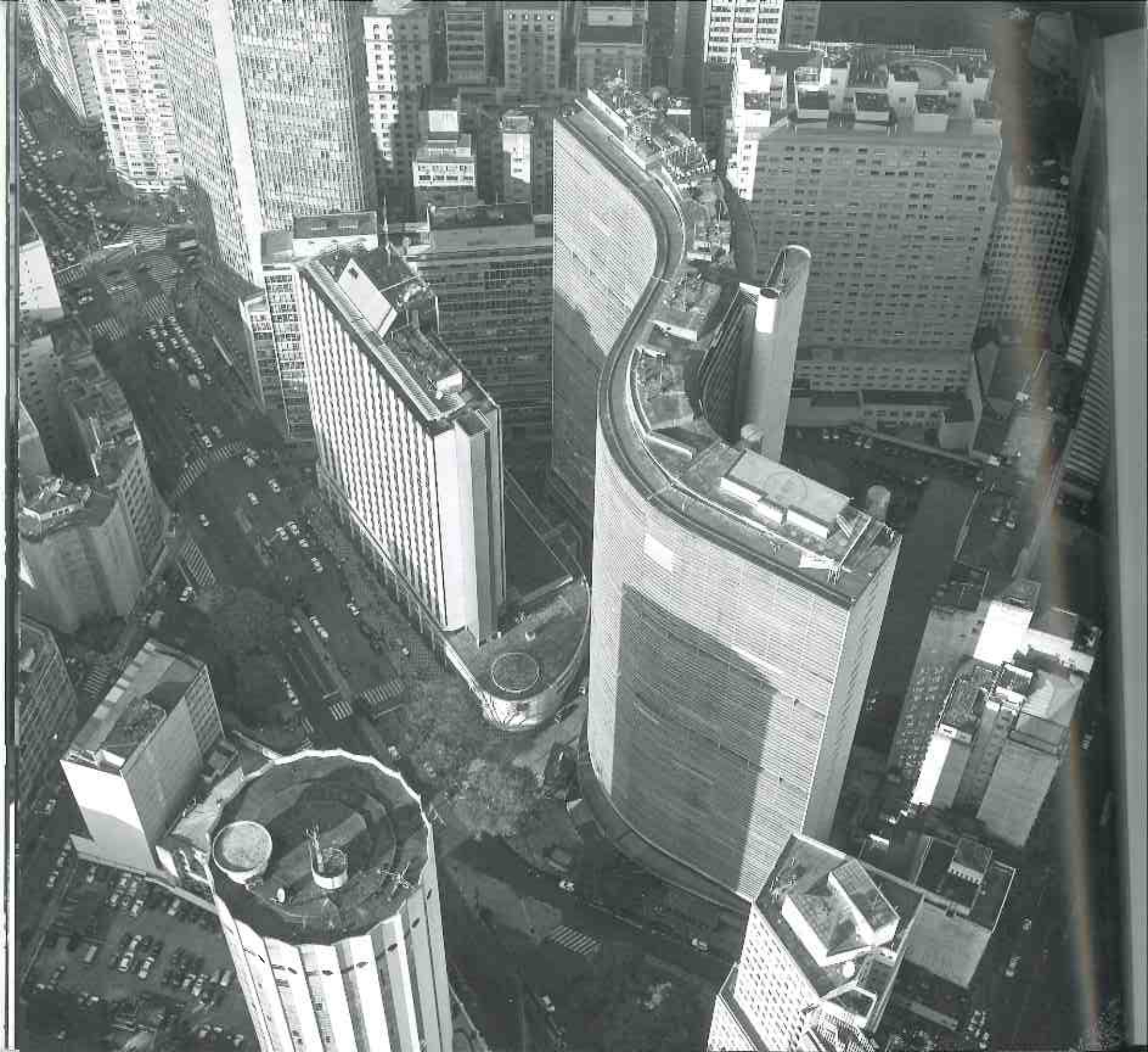
Banco Sul Americano do Brasil "I due volumi sovrapposti, la torre d'uffici e la banca di tre piani costruiscono l'angolo; il volume inferiore si adatta ai limiti del lotto trapezoidale, mentre l'edificio alto arretra rispetto alla strada laterale, avvicinandosi in perpendicolare al viale. I quattro lati del piano superiore della banca sono disegnati da sistemi di brise-soleil, orizzontali e verticali in rapporto all'incidenza del sole, che proteggono anche il marciapiede dell'angolo e costituiscono un filtro per l'interno dell'agenzia. ■ Il volume degli uffici, con i suoi quattordici piani, è staccato dal corpo inferiore, permettendo la continuità del tetto-terrazzo. Le facciate secondarie del corpo rettangolare sono interamente chiuse, le superfici sono rivestite con lastre di marmo, decorate con un disegno geometrico astratto. Le facciate principali sono interamente aperte con telai d'alluminio e vetro e protette da un piano di brise-soleil orizzontale mobile in alluminio. Il piano di brise-soleil è in linea con il limite del corpo, con l'intelaiatura arretrata di 80 cm per la dissoluzione del calore. La pianta è libera, con una torre di circolazione verticale nel centro della facciata a sudest e due unità di impianti igienico-sanitari. Per assicurare l'integrità delle superfici opache, gli impianti igienico-sanitari sono aperti su un condotto di ventilazione che corre internamente rispetto alla facciata". ■ (Renato Anelli)



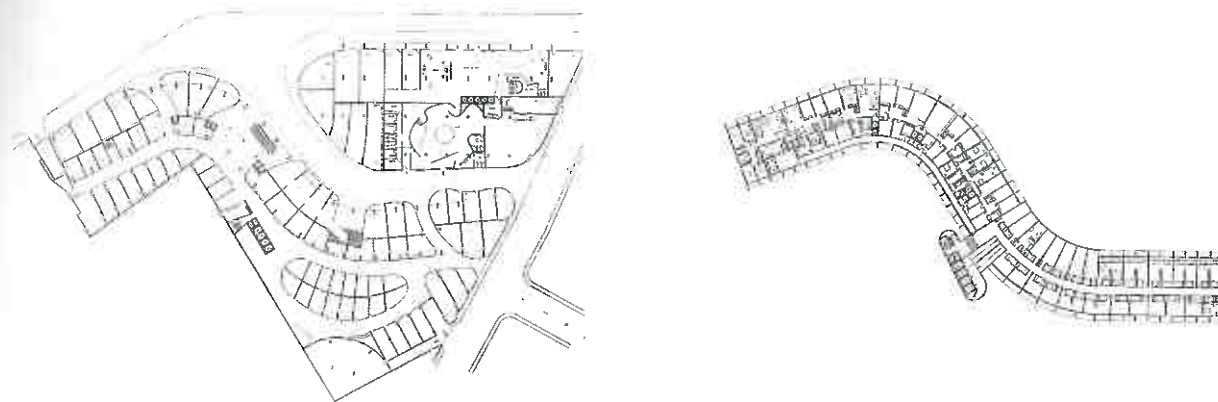


Edificios do Parque Guinle “Gli edifici Nova Cintra, Bristol e Caledônia sono le tre unità realizzate su un totale di sei previste dal progetto originale di Lucio Costa per il Parque Eduardo Guinle. ■ Cercando di mantenere l'integrità del parco e rispettare l'impianto a forma d'anfiteatro, aspetti che si devono al progetto del 1916 del paesaggista francese Cochet, Lucio ha preferito posizionare gli edifici Bristol e Caledônia secondo un orientamento sfavorevole, verso ponente. Da questa condizione particolare è scaturita la bellissima soluzione di protezione delle facciate, che alterna brise-soleil e frangisole forati (elementi in ceramica), ai quali internamente corrisponde una successione di logge. L'edificio Nova Cintra, rivolto verso la Rua Gago Coutinho, si relaziona alla città con le gallerie commerciali al pianterreno e, orientato in direzione nord-sud, ha la facciata completamente in vetro. ■ I tre edifici hanno piante simili e si differenziano nelle dimensioni degli appartamenti, semplici e duplex, con aree da 225 mq a 515 mq”. ■ (Guilherme Wisnik)



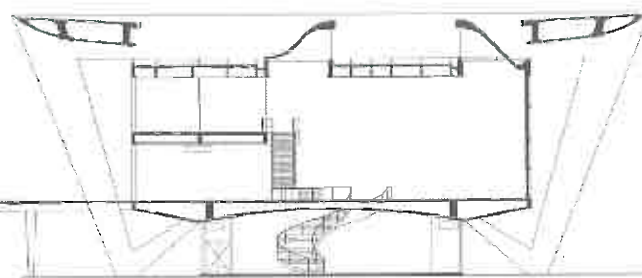


Edificio COPAN "Il progetto originale dell'edificio Copan comprendeva due blocchi: uno di trenta piani destinato alle abitazioni ed un altro ad un hotel per 3000 persone. ■ I due corpi dovevano essere uniti da un'immensa lastra di forma libera nella quale si sarebbero posizionate le gallerie commerciali, un cinema, un teatro e il garage. ■ Una Banca ha invece sostituito l'hotel ed è stata realizzata da un altro architetto. ■ L'edificio Copan, un enorme blocco d'abitazioni di trentadue piani, ha una forma curva e una composizione agile e fluida che riflette il perimetro irregolare del terreno, con brise-soleil orizzontali molto marcati; è tuttora una delle più belle costruzioni del centro di San Paolo". ■ (Josep Ma. Botey)



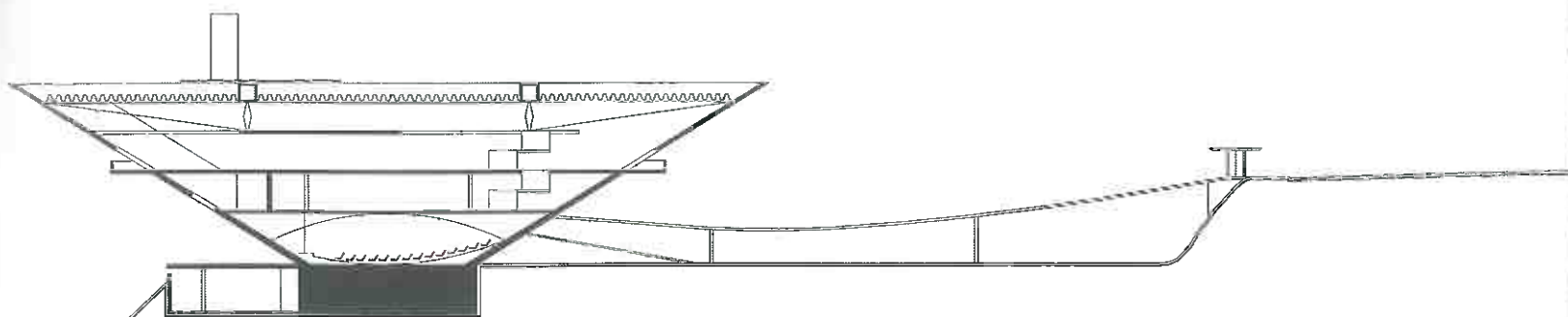


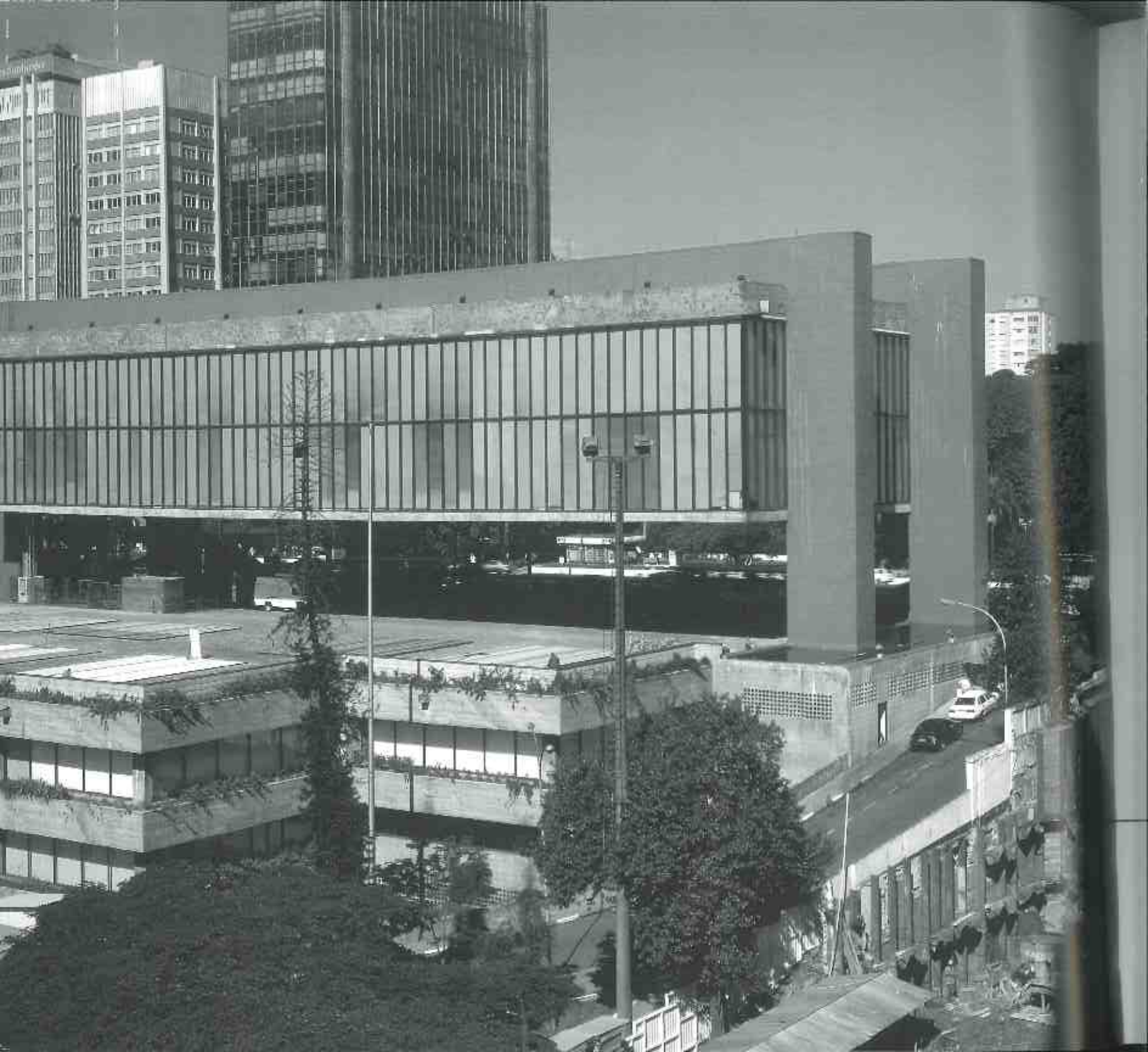
Museo de Arte Moderna "La dinamica del programma ha spinto l'architetto alla ricerca di soluzioni estremamente creative e avanzate per l'epoca, il risultato è una delle opere fondamentali dell'architettura moderna brasiliana. Le scelte alla base del progetto nascono dalla volontà di non alterare, con la posizione dell'edificio su un terrapieno, l'armonia dell'intorno, formato dalla Baía de Guanabara e dal profilo del Pão de Açúcar. Questa attenzione al paesaggio ha portato ad una soluzione in cui predomina l'orizzontale, in contrasto con il profilo articolato delle montagne. Il complesso è articolato in tre blocchi: museo, scuola e teatro (incompiuto). Il corpo del museo s'impone sugli altri per dimensioni e volumetria, con una soluzione strutturale simile a quella usata da Reidy nel progetto della scuola Paraguai-Brasil. Questo blocco è stato progettato in modo da avere il pianterreno libero, permettendo una visione libera da ostacoli. Un'attenzione particolare è stata dedicata alla galleria per le esposizioni, progettata su un'area di circa 3.400 mq, libera da pilastri, con flessibilità totale nell'uso degli spazi. Il piano poggia su una punta del pilastro a "V", mentre la lastra del tetto è sospesa dai tiranti d'acciaio fino alla trave trasversale che, unita ai pilastri laterali, forma l'arco predominante di tutta la composizione. I giardini che circondano l'edificio, così come il terrazzo-giardino sulla copertura del blocco scuola, sono progettati da Burle Marx". ■(Xavier, Britto, Nobre)



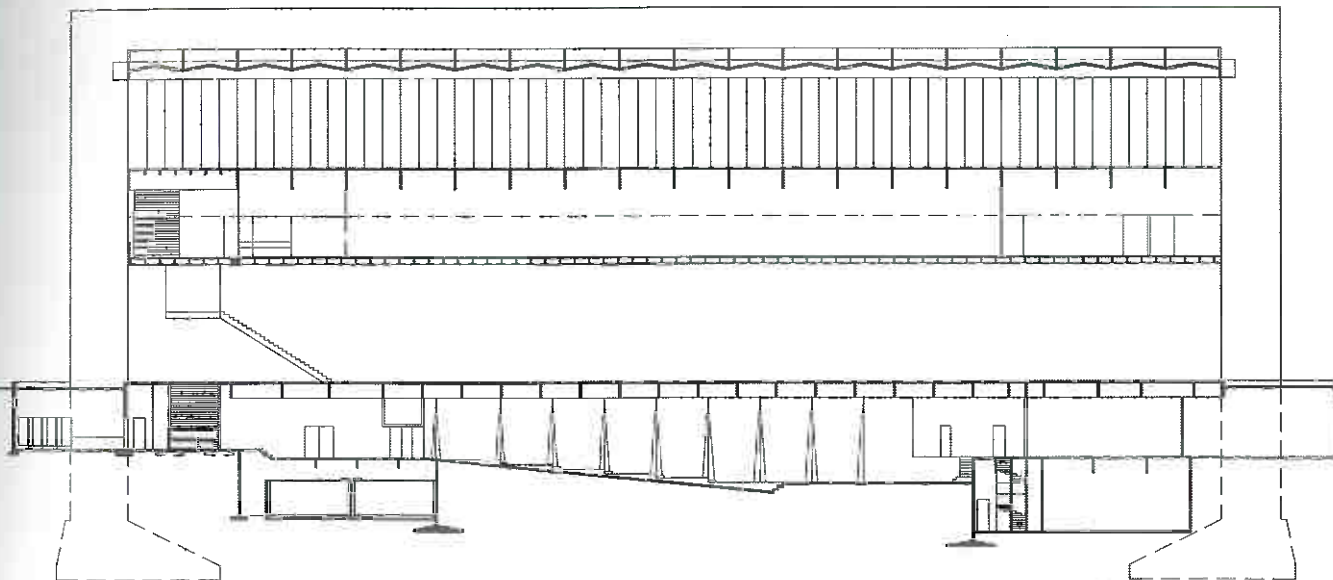


Museu de Arte Moderna "La nostra intenzione, nel periodo in cui abbiamo progettato il Museo di Arte Moderna di Caracas, è stata quella di trovare una soluzione che per semplicità e purezza potesse diventare il simbolo del movimento moderno in Venezuela. Per questo abbiamo rifiutato soluzioni che rispondono solo ad esigenze funzionali, topografiche, economiche, così come abbiamo evitato quelle che si manifestano come elementi isolati e d'aspetto quasi sempre indefinito e pittoresco. ■ Nel caso del Museo di Arte Moderna di Caracas, abbiamo disegnato l'opposto, una forma nuova, compatta e monumentale, che si distacca dal paesaggio e che rappresenta nella purezza delle sue linee, la forza creatrice dell'arte contemporanea. ■ Il progetto che abbiamo presentato, si adatta al sito per la concentrazione degli appoggi e per gli spazi che lascia liberi di accogliere, avendo tra i principali obiettivi il massimo sfruttamento della luce naturale, attraverso il violento contrasto tra l'esterno "chiuso" e l'interno "aperto", in modo da trasmettere sorpresa ed emozione ai visitatori". ■ (Oscar Niemeyer)



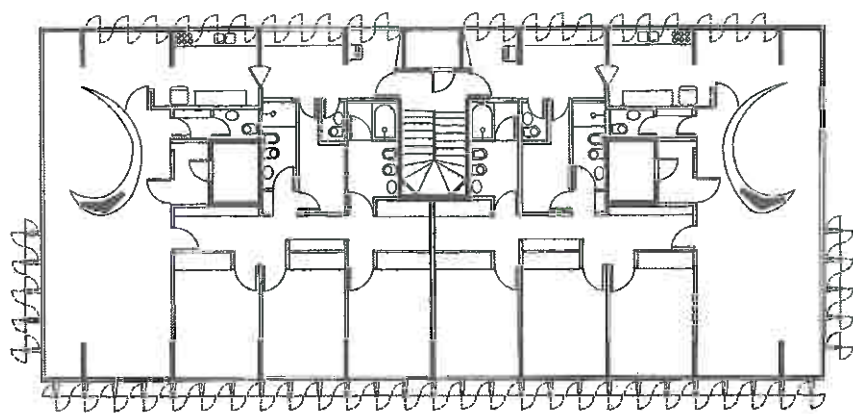


MASP, Museu de Arte de São Paulo "Nel progetto del Museu de Arte de São Paulo, situato nell'Avenida Paulista, ho creato un'architettura semplice, un'architettura che riesce ad esprimere con immediatezza quello che in passato era definito monumentale, in realtà il senso del collettivo e della dignità civica. ■ Ho sfruttato al massimo l'esperienza dei cinque anni passati nel Nordest del Brasile, la lezione dell'esperienza popolare, non come romanticismo folkloristico, ma come esperienza di semplificazione. Attraverso l'esperienza popolare sono arrivata a quella che si potrebbe chiamare una architettura "povera". Insisto, non dal punto di vista etico. Credo di essere riuscita nel Museu de Arte de São Paulo ad eliminare lo snobismo culturale così caro agli intellettuali (e agli architetti d'oggi), scegliendo soluzioni chiare, sobrie. Il cemento nel modo in cui esce dalle casseforme, le superfici non rifinite possono sconvolgere tutta una categoria di persone. I pannelli didattici di cristallo, in cui sono esposti i quadri, non sono apprezzati da chi è avvezzo alla comodità dei divani e dei telecomandi. Per leggere i dati tecnici, il nome dell'autore e il titolo delle opere esposte, è necessario avvicinarsi e guardare attraverso i pannelli, vale a dire, c'è bisogno di alzarsi e di muoversi. Credo che il mio progetto di pannelli-cavalletti della Pinacoteca del MASP sia un importante contributo alla museografia internazionale..." ■ (Lina Bo Bardi)



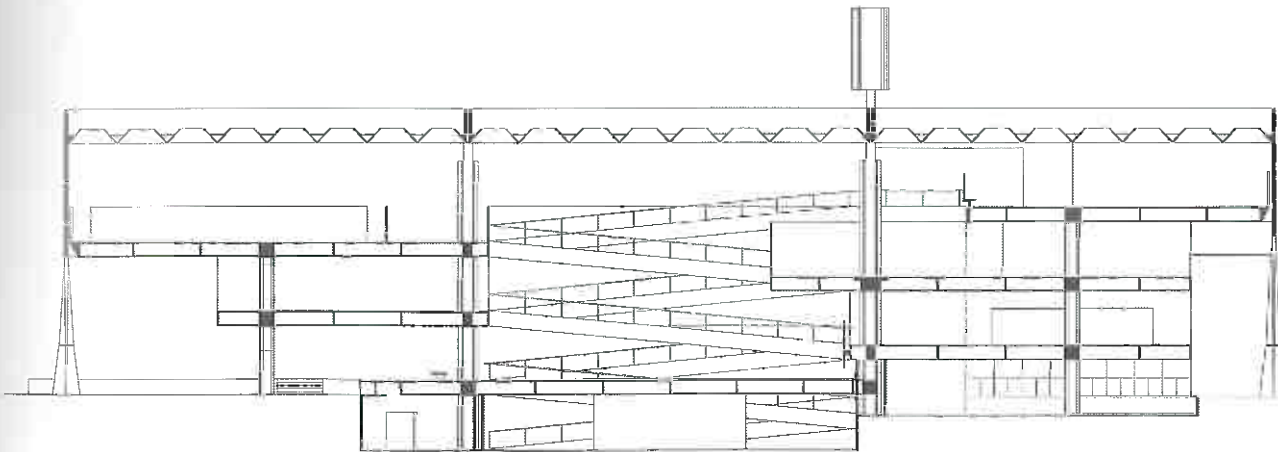


Edifício residencial à Rua Pará L'edificio è di 16 piani, con due appartamenti per piano di circa 200 mq ognuno, con il garage sotterraneo. ■L'attenzione alla composizione modulare della struttura, la riduzione e l'unificazione dei cornicioni, l'uso dei brise-soleil e la produzione industriale degli elementi pongono le premesse per la futura elaborazione di progetti modulari e ripetibili.



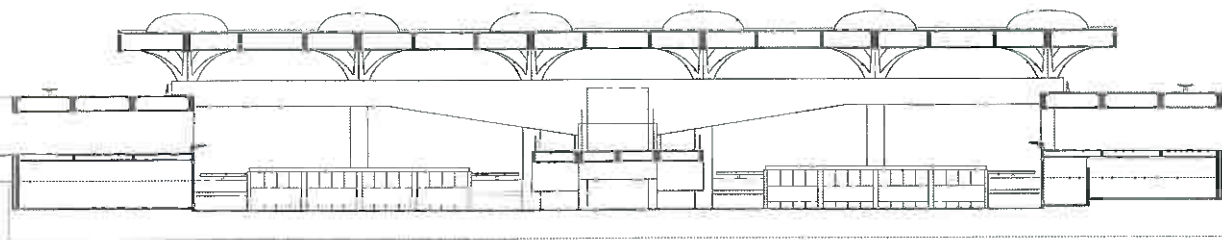


Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP "L'edificio della FAU, come proposta architettonica, difende la tesi della continuità spaziale. I sei piani sono collegati da leggere e ampie rampe, in dislivelli che cercano di esaltare la sensazione che esista un'unità spaziale; c'è un collegamento fisico continuo fra tutte le parti dell'edificio. Lo spazio è aperto e le divisioni e i livelli in realtà non lo sezionano, semplicemente distribuiscono le funzioni. ■ È un edificio realizzato con rifiniture semplici, sobrie come si conviene ad una scuola di architetti, che è anche un laboratorio di sperimentazione. La sensazione di generosità spaziale che emana dalla sua struttura accresce il senso di collettività, di accoglienza, di comunicazione. Chi grida all'interno dell'edificio, percepisce la responsabilità di intervenire in tutto l'ambiente. In questo luogo l'individuo si istruisce, cresce e acquisisce lo spirito di squadra. ■ Il cemento utilizzato non è solo la soluzione più economica, ma corrisponde alla necessità di trovare mezzi d'espressione artistica, inoltre la struttura dell'edificio è la sua parte più notevole. La struttura, per l'architetto, non deve avere il ruolo umile di scheletro, ma esprimere la grazia con la quale i nuovi materiali riescono a dominare le lievi forme. ■ Quest'edificio purifica gli ideali del tempo, l'ho pensato come una forma di spazializzazione della democrazia, in spazi dignitosi, senza porte di ingresso, perché lo volevo come un tempio, in cui tutte le attività sono lecite". ■ (João Batista Vilanova Artigas)





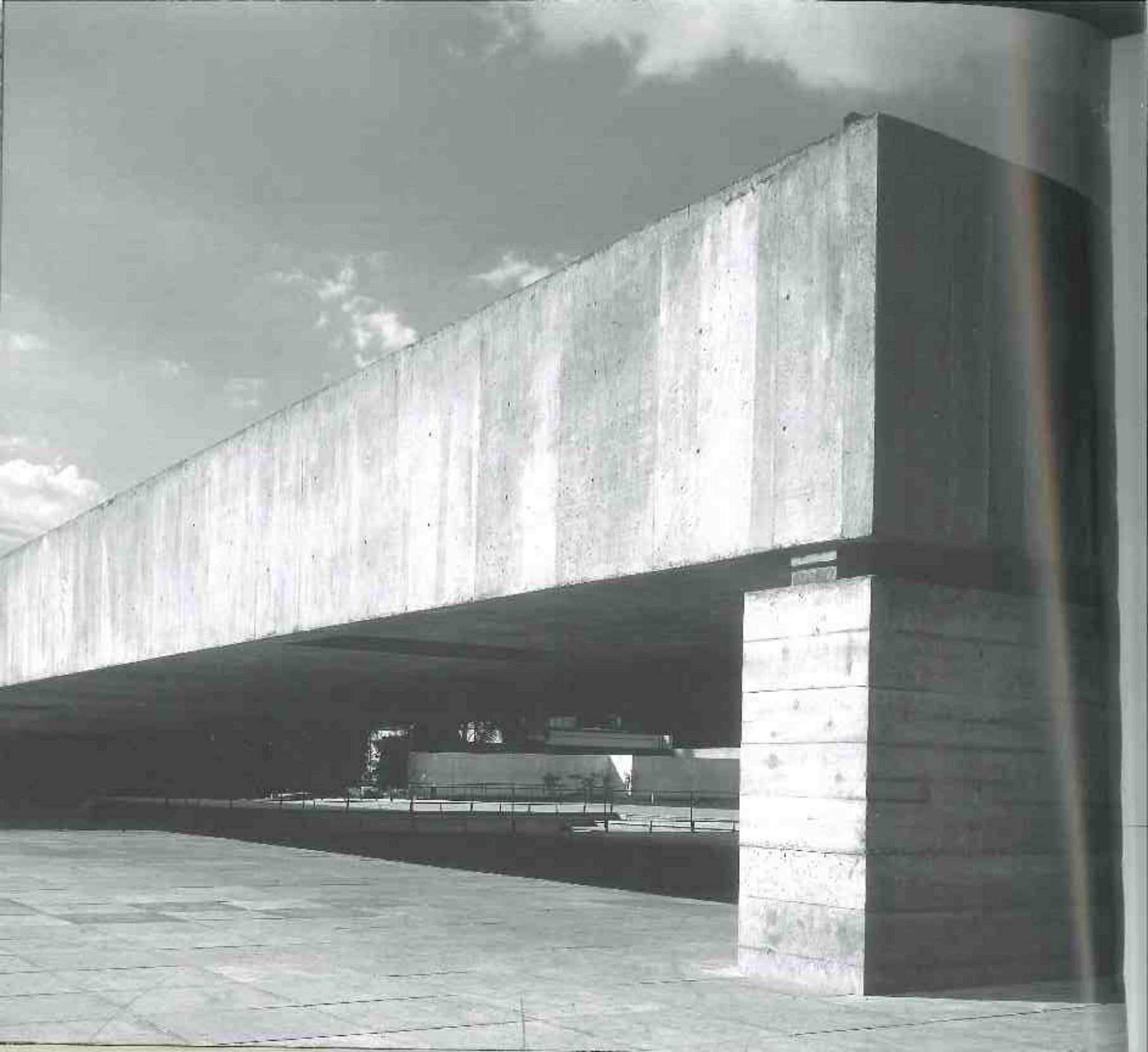
Rodoviária de Jaú "Questa è l'autostazione di Jaú. Qui si osserva: *il faut faire charter les points d'appui*, che è stato citato da Elávio Motta quando si riferiva ai pilastri della FAU. Qui però il racconto è diverso. ■ Voglio narrare un piccolo episodio accaduto, perché considero molto interessante l'opinione della gente sulle cose che faccio, e se queste sono apprezzate o meno. Rispetto a quest'autostazione c'è un aneddoto che mi ha affascinato. L'autobus entra nell'autostazione e le persone scendono direttamente sui marciapiedi; una signora che viaggiava per Jaú mi ha raccontato che, quando l'autobus è entrato nella stazione, l'autista si è rivolto a lei e le ha domandato: ■ "Signora, lei non deve mica scendere?" ■ E lei: "No, la mia fermata è a Jaú" ■ "Signora, ma siamo già a Jaú" ■ "Scherzi ragazzo, io conosco bene Jaú, e là non ci sono queste cose!". ■ (João Batista Vilanova Artigas)



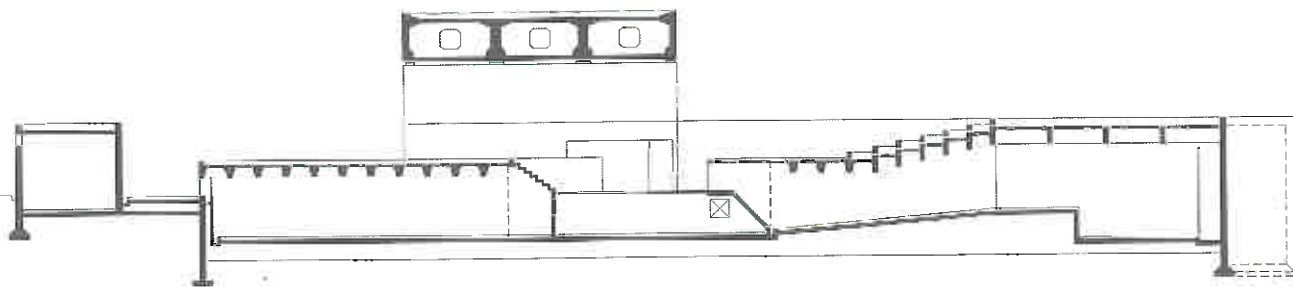


SESC Pompéia “Nel 1976 entrando per la prima volta nella “Fábrica de Tambores” abbandonata, nel quartiere di Pompéia, ciò che mi più ha incuriosito, in vista di un’eventuale recupero e trasformazione degli spazi in un centro culturale, sono stati i capannoni distribuiti con razionalità, che somigliavano ai progetti inglesi degli inizi dell’industrializzazione europea, della metà del secolo XIX. ■ Inoltre, quello che mi ha affascinato è stata l’elegante e avanguardista struttura di cemento. Ricordando il pioniere Hennebique, subito ho sentito il dovere di conservare l’opera. ■ Questo è stato il mio primo incontro con quell’architettura che ha portato a tanti avvenimenti, conseguenza naturale della passione per questo lavoro. ■ La seconda volta che vi ritornai era un sabato ed era già un altro luogo: non più l’elegante e solitaria struttura di Hennebique, ma un luogo pubblico allegro con i bambini, i genitori, gli anziani che giravano tra i padiglioni. ■ Bambini correvano, giovani giocavano a pallone sotto la pioggia che cadeva dai tetti crepati, ridendo dei calci alla palla nell’acqua. Le madri preparavano dei panini all’entrata della Via Clélia; e c’era un teatro di burattini pieno di bambini. Pensai: tutto ciò deve continuare così, con tutta questa allegria. ■ Ritornai tante altre volte, di sabato e di domenica, fino a fissare chiaramente nella mia mente quelle scene popolari. ■ Qui ha effettivamente inizio la storia della realizzazione del centro SESC Fábrica da Pompéia. Esistono anime belle e anime meno belle. In generale, le prime realizzano poco, le altre realizzano un po’ di più. È il caso del MASP. Esistono società aperte e società chiuse; l’America è una società aperta, con prati fioriti e il vento che pulisce e aiuta. Così, in una città straripante e offesa può, d’improvviso, comparire un raggio di luce, un soffio di vento”. ■ (Lina Bo Bardi)



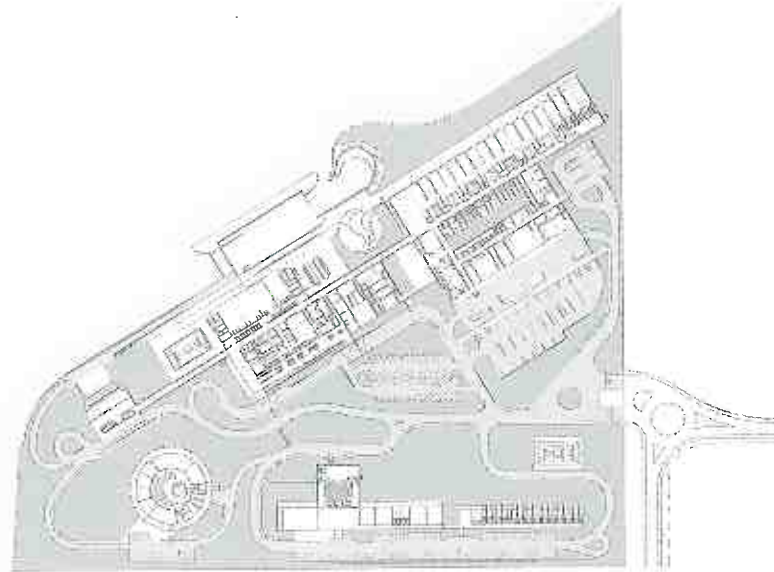


Museu Brasileiro da Escultura Situato in una zona residenziale della città, il MUBE originariamente è stato ideato per essere un museo di scultura ed ecologia e connettersi alle attività culturali dell'adiacente Museu da Imagem e do Som. ■ Era stato deciso che il suo ruolo dovesse essere di luogo di annuncio del paesaggio - specchi d'acqua, grande alberatura, bromelie e fiori locali - ideato dal paesaggista Roberto Burle Marx, un esempio di tipico giardino brasiliano; ma anche di luogo in cui riunire sculture della città, documentate e conservate fino ad oggi. In questo modo si è pensato di sviluppare un progetto culturale ampio e integrato di restauro e divulgazione delle opere esistenti in città e di organizzare esposizioni temporanee nel recinto del museo. ■ Il museo di sculture è stato concepito come un giardino, con un'ombra e un teatro all'aria aperta tutto scavato nel terreno. L'edificio principale non si mostra all'esterno se non per un portico, luogo di riparo simbolico nel giardino, punto di riferimento e parametro di scala tra le sculture e l'osservatore. Questo semplice riparo, come una loggia o un vestibolo, è progettato di 12 m di larghezza e 60 m di estensione. Il museo, che esplora i diversi livelli esistenti, è progettato come un falso sotterraneo che, rivolto verso l'interno, ridisegna il terreno in superficie.



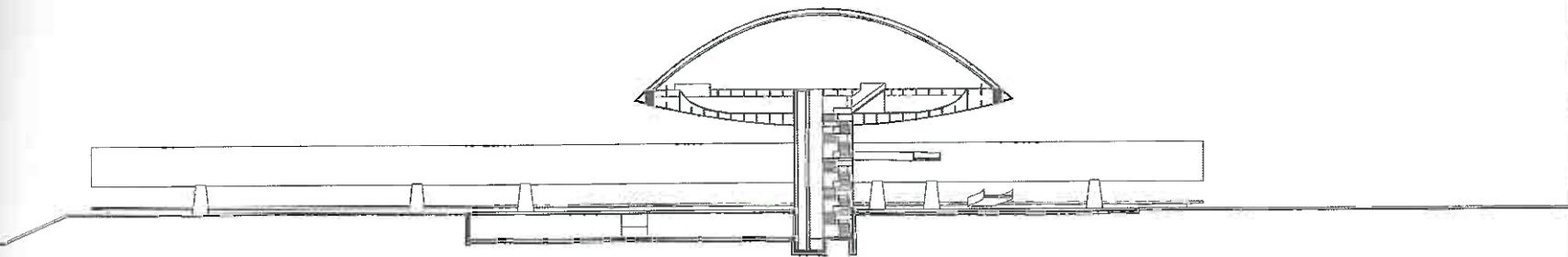


Sarah Lago Norte CTRS Il "Sarah Lago Norte" è una unità di riabilitazione di pazienti portatori di lesioni midollari e dipendente dall'Ospedale Sarah di Brasília; e' un centro di eccellenza che fa parte della rete pubblica d'ospedali per la riabilitazione denominata "Rede Sarah" ed è localizzato in una gradevole zona della città di Brasília, in un terreno ai margini del Lago Paranoá, dove si possono sviluppare e perfezionare tecniche specifiche di riabilitazione e di reinserimento sociale dei pazienti. Il complesso è stato progettato su un unico livello ed è completamente integrato ai giardini per le terapie all'aria aperta dei pazienti. Tutti gli ambienti degli edifici sono provvisti di sistemi di ventilazione e illuminazione naturali. Annessa alla sala da ginnastica della fisioterapia è stata progettata un'ampia copertura ad arco al livello del lago, per gli sport nautici. ■La costruzione è totalmente industrializzata, in acciaio, cemento, agglomerato di legno e plastica, ed è stata realizzata dal Centro di Tecnologia della Rede Sarah, localizzato a Salvador-Bahia, che produce anche la maggior parte delle apparecchiature mediche ospedaliere della Rede Sarah. Il Sarah Lago Norte occupa una area di 27.000 mq ed è stato concluso nel 2001.



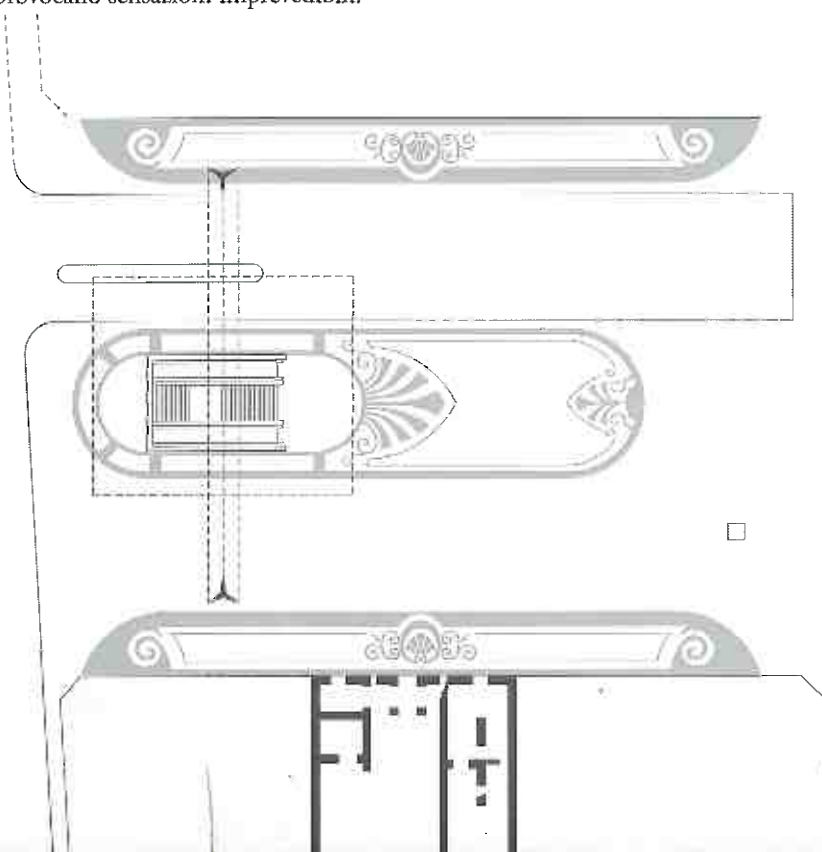


Museu Oscar Niemeyer Il nuovo Museo di Curitiba è parte di un complesso di due edifici disegnati da Oscar Niemeyer. All'edificio progettato nel 1971 per accogliere la sede dell'Instituto de Educação del Comune (funzione mai avuta, anche a lavori ultimati), si aggiunge una nuova costruzione sospesa collegata da rampe e da un sottopassaggio. ■ Il primo edificio è composto da un basamento semi-interrato e da un gran volume sospeso di cemento armato; questa costruzione è definita da quattro travi longitudinali di 5,5 m d'altezza, e capaci di reggere luci di 65 m e permettere sbalzi di 20 m. ■ Il nuovo edificio, di circa 3000 mq, ha un unico appoggio centrale che sopporta un volume curvo di 70 m di lunghezza e 30 m di larghezza; la struttura accoglie una gran sala d'esposizioni e un auditorium con foyer, spazi con privilegiate vedute della città.

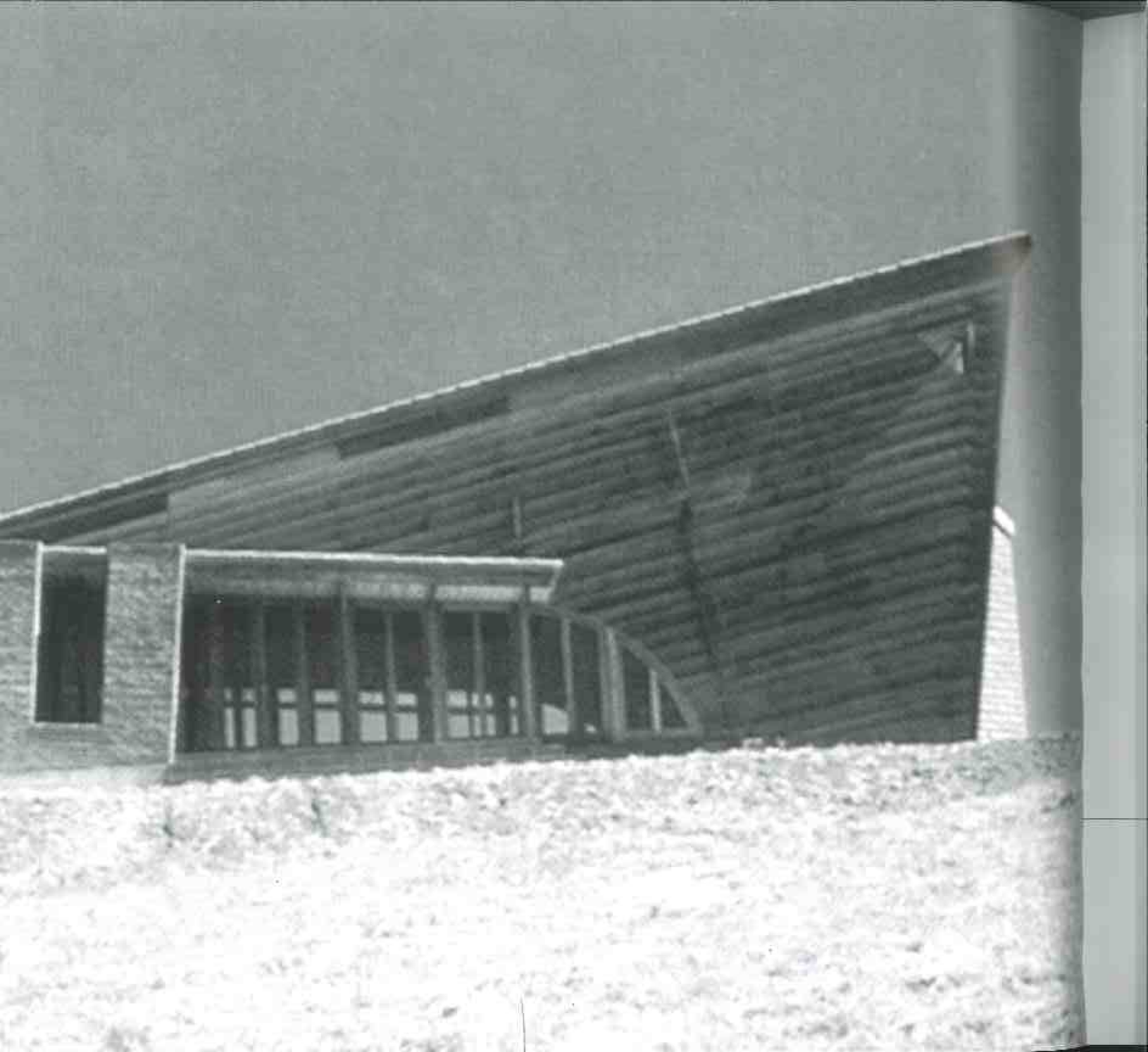




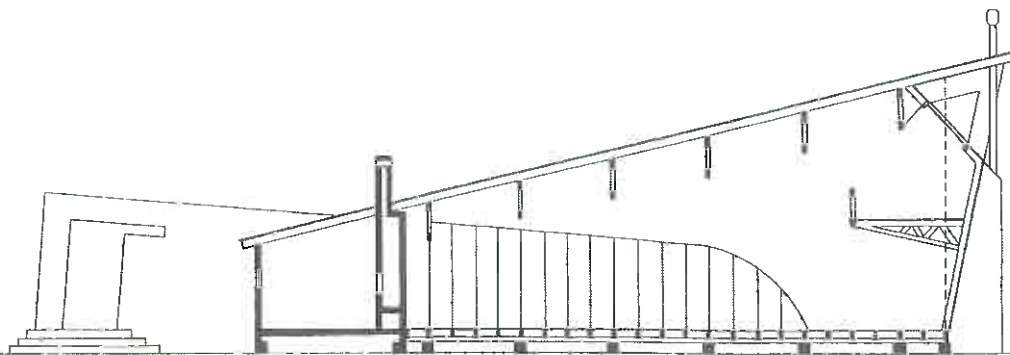
Praça do Patriarca La modernizzazione di strutture urbane del centro storico di São Paulo. ■ L'attuale valorizzazione del centro della città di São Paulo, voluta dall'associazione "Viva o Centro", ha in sé principi interessanti sulla connessione tra le idee e le forme, per una rinascita dell'architettura urbana. Non solo restaurare ma anche elaborare nuovi progetti che accolgono, conservano ed esprimono consuetudini e simboli urbani del tempo in cui si vive. ■ Riflettendo sulla modernizzazione e sul ruolo di quest'area, d'importanza culturale strategica nella storia della città, e analizzando la nella sua dinamica attuale, si propone di riorganizzare il percorso dei veicoli e le fermate dell'autobus spostando queste ultime dall'area della piccola piazza ed utilizzando il Viaduto do Chá, nella sua estensione di 240 m, come fermata capolinea, protetta da una leggera copertura d'acciaio e vetro. ■ Il pavimento originale della Praça do Patriarca sarà restaurato, anche laddove è stata posizionata la scultura di Ceschiatti, e ci sarà una nuova copertura sul passaggio in direzione della Galeria Prestes Maia, al di sotto della piazza. La nuova copertura è una sorta di "congegno" architettonico, la parte più importante del sistema di proposte, perchè dialoga con la scala della città antica e realizza la piazza nuova relazionandosi alla scala del pedone. ■ Come portale per la piazza e cornice per le visuali e gli spazi aperti, abbiamo progettato una copertura sospesa che non raggiunge il suolo con un architrave che la sostiene, forme sottili, bianche e in apparenza un po' instabili, che provocano sensazioni imprevedibili.



La scelta dell'insieme di opere di Rio Grande do Sul ha avuto origine da una domanda molto semplice: in quali opere e nomi vedo una qualità che possa essere apprezzata all'estero? La risposta è scaturita dalla volontà di mostrare le diverse generazioni, correnti e gruppi che caratterizzano la nostra produzione contemporanea. ■ Il nome di César Dorfman è il primo emerso per rappresentare, nonostante l'apparente contraddizione della espressione, una "tradizione d'avanguardia" di Rio Grande do Sul e non solo per la quantità di concorsi di architettura che ha vinto. Architetto della nostra generazione di moderni, César ha il segno dell'inquietudine e della gioventù, dissonante dalla serenità conservatrice. Oggi, associato ai suoi ex alunni Carlos André Soares Fraga, Androni da Silva Prudêncio, Rodrigo Adonis Barbieri, ha creato un ponte tra le generazioni, sempre cercando nuovi linguaggi per l'architettura. ■ Il mio nome, entrato grazie all'invito ricevuto dal comitato nazionale dei curatori, rappresenta la generazione seguente a quella di Dorfman e introduce il tema del riuso degli edifici, questione molto cara all'architettura contemporanea e molto importante a Rio do Sul. ■ La generazione successiva è rappresentata dai nomi di Gederson Meotti e Trajano Silva. Queste figure si sono imposte per la ricerca sul rinnovamento dell'architettura, sintonizzati nel panorama internazionale, ma considerando e rivalutando le tradizioni locali dimenticate, come l'uso del legno e della pietra nell'architettura. Gederson rappresenta anche un caso del tutto esemplare grazie alle capacità di proporre e realizzare, in una città ancora isolata e sconosciuta, un'architettura di alto profilo. Trajano raggiunge un alto livello nel progetto della casa-atelier in Vila Conceição. Infine, i giovani dello Studio 11 hanno presentato una tipologia che ha segnato Porto Alegre nello scenario brasiliano: gli edifici di piccola altezza inseriti in una schiera. Rappresentanti della generazione nata con lo spazio virtuale di internet, recentemente usciti dalla facoltà, mostrano di essere concreti, di saper combattere contro i ricorsi del tempo, ponendo il tema della variazione e della qualità.

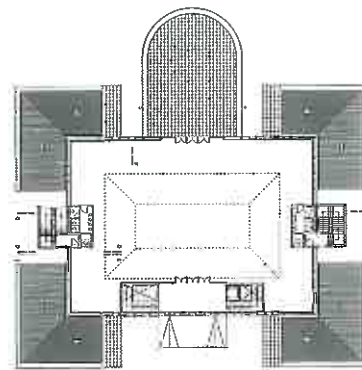
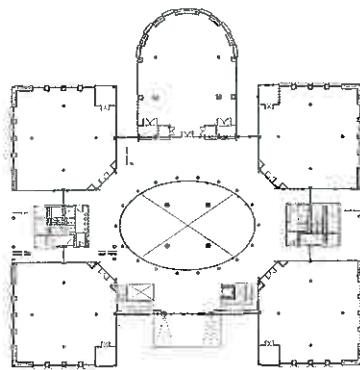
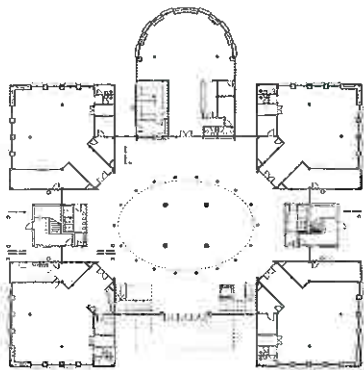


Clube Pinheiros Situata nel sud del Brasile, nella regione della Serra Gaucha, la città Antonio Prado è vincolata storicamente all'immigrazione italiana, iniziata a partire dalla seconda metà dello XX secolo. Riscoperta da poco, dopo alcune decadi di blocco dello sviluppo economico dovuto alla difficoltà d'accesso, Antonio Prado si trasforma in uno scenario importante per esperienze architettoniche "contestuali". ■ Questo padiglione ospita la sede del *Clube de Campo Pinheiros* e si distacca visivamente dalla morfologia del terreno. Il padiglione è costituito sostanzialmente da tre volumi: il corpo principale in legno che ospita il salone sociale principale, con un camino in pietra al centro di una delle pareti; gli altri due corpi laterali sono costruiti simmetricamente in mattoni e ospitano gli spogliatoi e i servizi del club. L'articolazione dei tre volumi crea un'intersezione risultante dalle opposte inclinazioni delle coperture, dove si trovano la cucina e il barbecue. Il corpo principale incrocia il volume verticale del camino. Le tavole di legno giustapposte sono parallele al tracciato del tetto e non a quello del terreno, rafforzano il contrasto tra i volumi ed esaltano il volume verticale del camino. I volumi laterali s'inclinano con la copertura, dando continuità alle verande rifinite da pergolati.



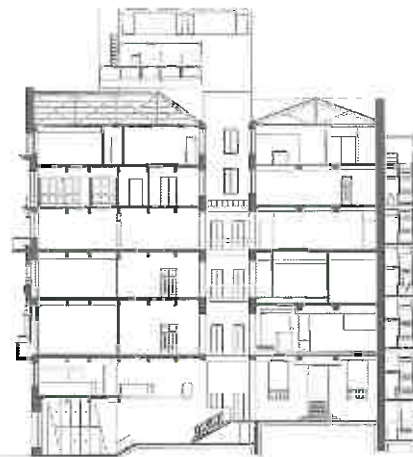


Pólo de Cultura de Erechim Il Polo de Cultura di Erechim, a Rio Grande do Sul è frutto di una iniziativa dell'Associação Cultura, Comercial e Industrial di Erechim, che vuole promuovere la cultura della regione. E' un complesso di cinque spazi autonomi che rappresentano i popoli di diverse origini che hanno formato la regione, come i Gaúchos, gli Italiani, i Tedeschi e gli Ebrei. ■Rappresentando la fusione etnica e la conservazione delle tracce delle diverse culture, il progetto ha riservato spazi autonomi ai popoli più rappresentativi che occupano blocchi laterali; la cultura gaúcha, una sorta di sintesi, è ospitata nel volume curvo, nell'asse centrale dell'edificio. L'integrazione è rappresentata nell'ampia area comune tra questi spazi. ■Al pianterreno l'uso prevalente è di ristorazione. Il primo piano ospita le manifestazioni culturali d'ogni popolo. Il secondo piano è destinato agli eventi e ad una terrazza con veduta sulla città. I materiali utilizzati si riferiscono all'inizio della colonizzazione, come la pietra, il legno e la tegola di terracotta, con l'obiettivo di permettere, segnalando le diverse parti della costruzione, una facile lettura e il riconoscimento della sua composizione. In contrapposizione al linguaggio più rustico e naturale, si sono inseriti elementi della tecnologia attuale.



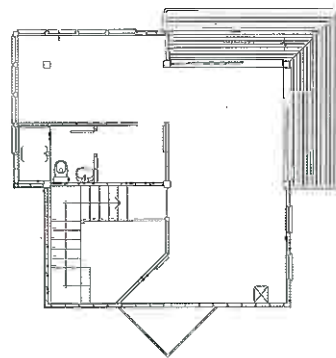
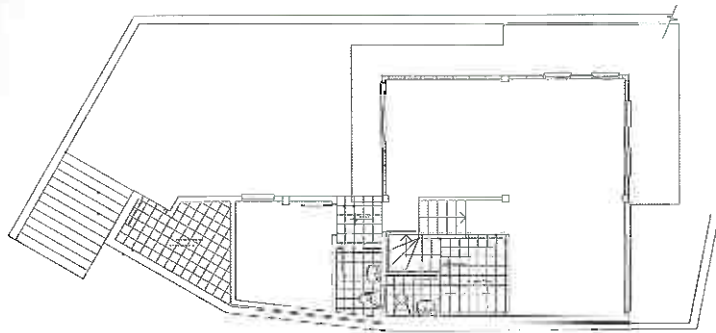


Centro Cultural CEEE Erico Verissimo L'Edificio Força e Luz, vincolato come patrimonio culturale storico, è stato restaurato per accogliere le raccolte degli scrittori gauchos, in particolare l'opera di Erico Verissimo. La molteplicità dei suoi spazi ha consentito di trasformarlo in un centro culturale per le più varie manifestazioni artistiche legate alla letteratura. ■ La direttrice generale del progetto è basata sull'integrazione dell'antico livello commerciale con gli altri piani, integrandoli nello spazio senza rinunciare alle potenzialità attuali di confort e sicurezza. Per questa ragione, è stato fatto un rinnovamento radicale nei percorsi interni all'edificio, in origine piuttosto confusi. Dei due pozzi per l'illuminazione e la ventilazione preesistenti uno è stato chiuso per la costruzione dei nuovi ascensori e l'altro è stato trasformato in un vuoto interno fino al quarto piano. ■ Una delle maggiori sfide è stata quella di rispondere a tutte le esigenze normative di un nuovo edificio, inserendo gli impianti contemporanei (climatizzazione totale, sprinklers, scalinata pressurizzata, vie di fuga, ecc.) senza lasciarne tracce visibili.



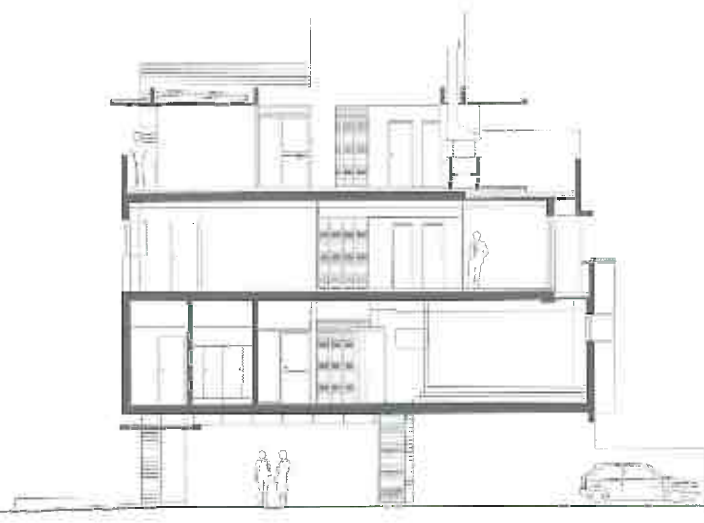


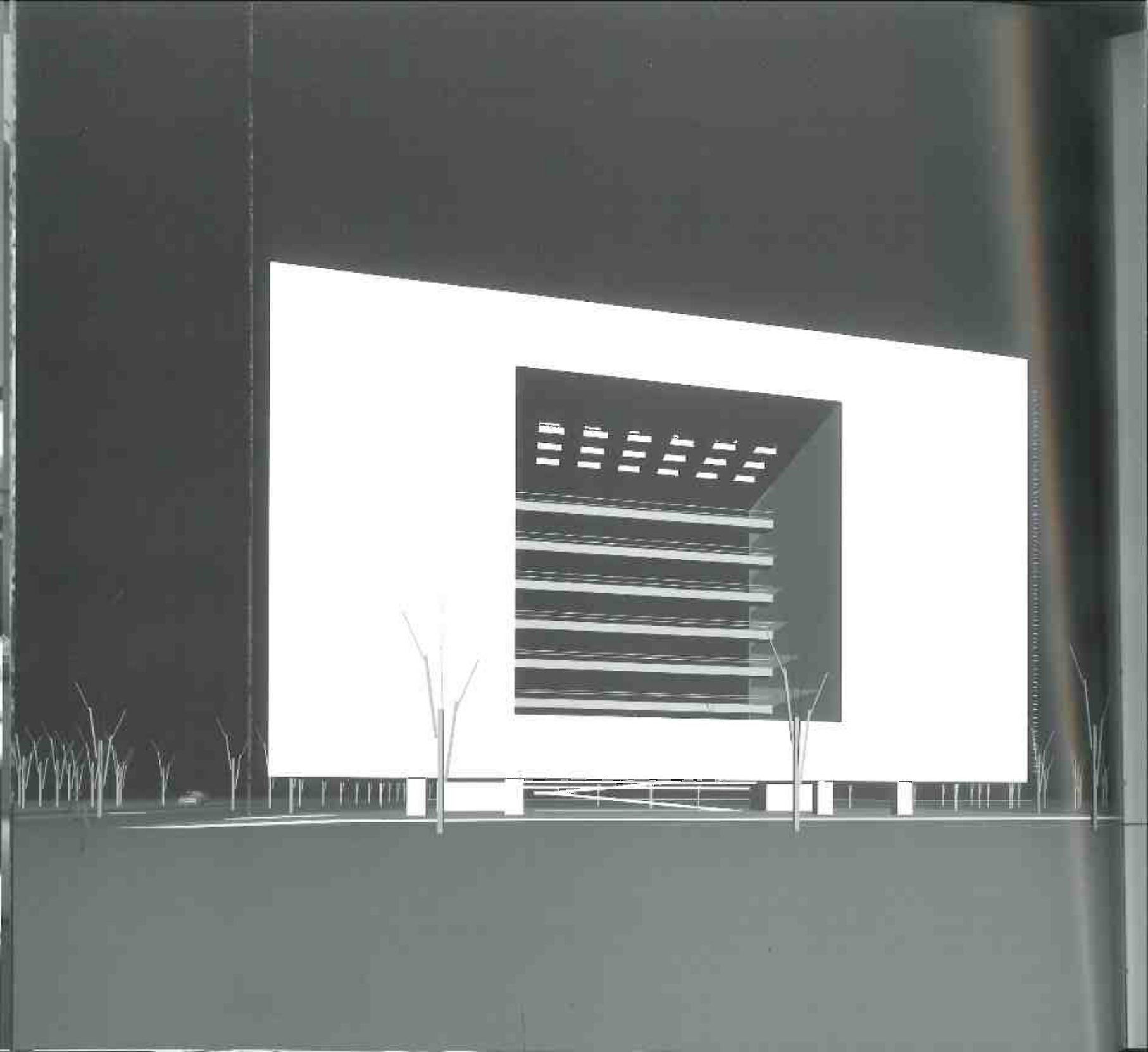
Taller Heloísa Crocco Il progetto dell'atelier di Heloisa Crocco evoca, con i suoi materiali, il lavoro dell'artista che utilizza, nella sua opera, il legno risultante dal rimboscamento. ■ Il partito architettonico ha cercato di materializzare questa stessa preoccupazione formale attraverso l'uso del legno, investigando sui tipi di tessitura, usando una volumetria semplice, adattata alle peculiarità del terreno. Il legno di pino naturale è il materiale ricorrente che persegue un atteggiamento ecologico includendo il verde dell'esterno attraverso ampie aperture. ■ La costruzione di case prefabbricate comincia adesso ad orientarsi verso i metodi di costruzione a secco, con il tentativo di ridurre il numero di elementi in un'opera, per una maggiore flessibilità per gli eventuali cambi di funzione, con l'abbassamento dei tempi di realizzazione e con riduzione dei costi finali. Comfort termico e minima necessità della manutenzione sono alcuni degli altri vantaggi di questo sistema costruttivo.



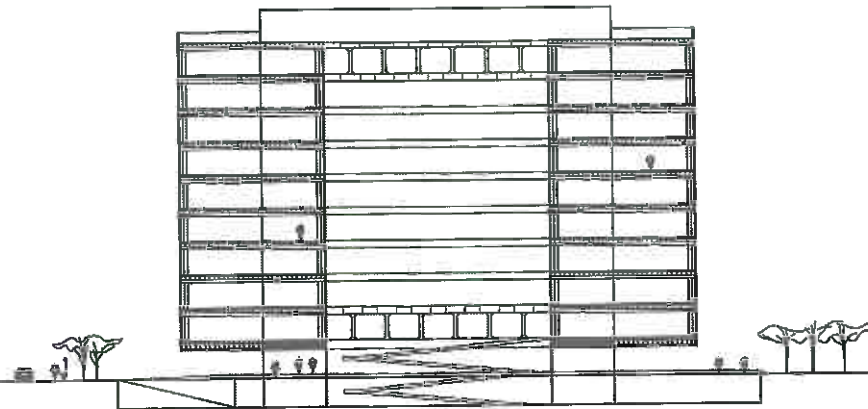


Edificio Sede da sindacasseio Il sindacato desiderava una sede per accogliere l'area amministrativa, un auditorium per eventi e corsi e un'area di ricreazione per attività collettive. ■ Il lotto di piccole dimensioni è localizzato in un quartiere caratterizzato da una diversità di proporzioni e funzioni. L'edificio si propone come un elemento ricorrente, adattato alla trama urbana. La soluzione formale ha enfatizzato i principali elementi compositivi. ■ Volumi: il volume dei percorsi che fa da transizione tra le edificazioni laterali e il corpo che accoglie il piano dell'auditorium e l'area amministrativa, che genera un'eccezione nel corpo. ■ Linee: trasparenze nei piani invetriati enfatizzati da fasce verticali e orizzontali. ■ Si è cercato l'equilibrio della relazione tra pieni e vuoti di piani trasparenti che servono di sfondo per i volumi opachi. La matericità dell'edificio si mostra con l'uso di materiali che preservano una linea cromatica adeguata al proprio intorno.



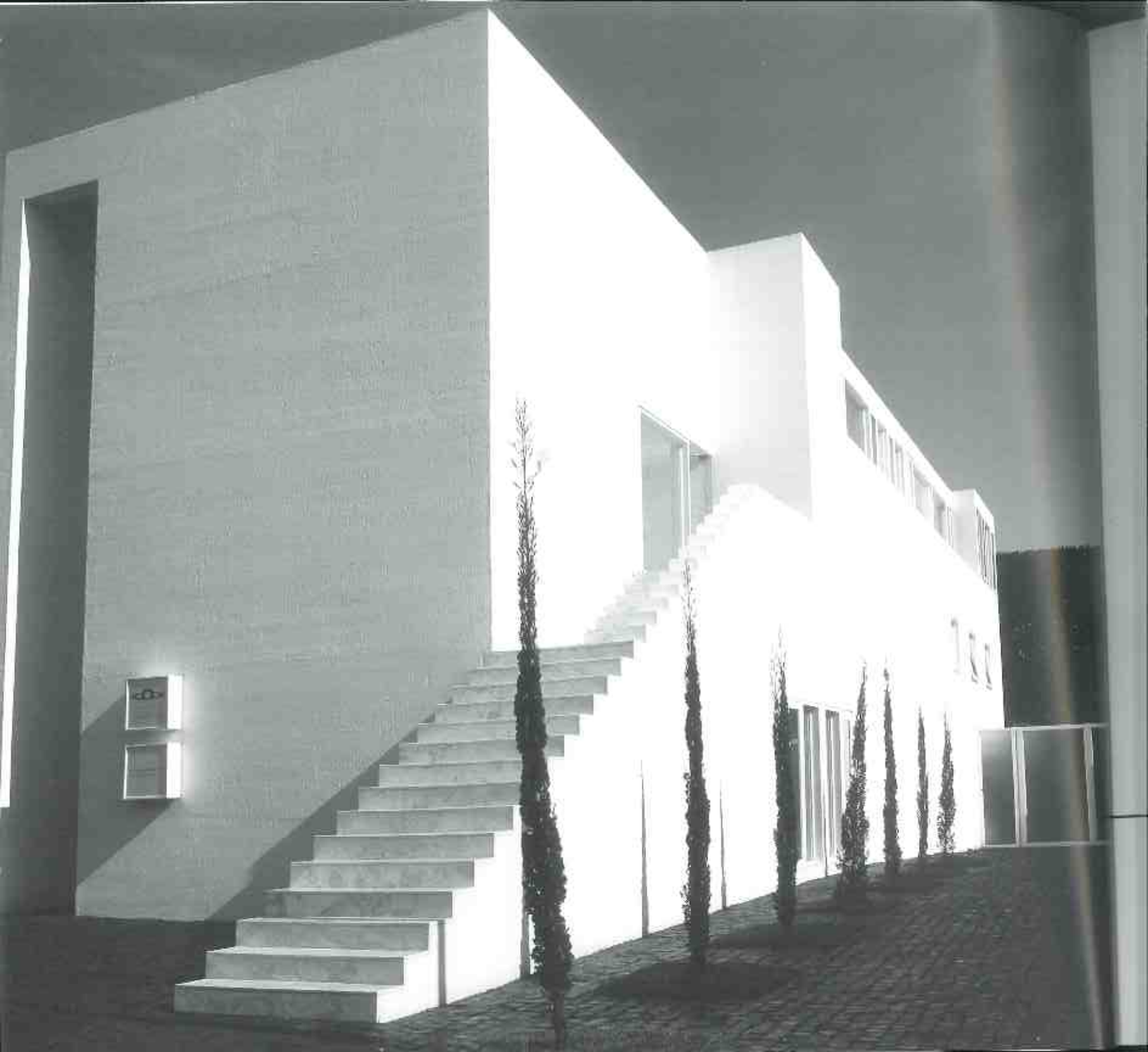


Procuradoria Come una finestra urbana. ■ In un'area urbana a prevalente carattere amministrativo, la proposta per la sede della Procuradoria Regional deve essere capace di relazionarsi con lo scenario urbano, con il paesaggio e gli altri edifici pubblici all'intorno. La nostra idea è stata di proporre una cornice, una finestra di grandi dimensioni, sufficientemente trasparente per mostrare le diverse facce dell'amministrazione pubblica. ■ Accessibile e aperto, il livello d'ingresso deve permettere l'integrazione tra la strada e la piazza, la circolazione libera del cittadino che cerca appoggio dal Ministero Pubblico e da tutto il Governo. ■ Le facciate ad est e ovest, cieche, configurano le grandi cornici, cercano di proteggere l'edificio dal sole sfavorevole per gli ambienti degli uffici. Brise-soleil proteggono la facciata nord, orientata verso la piazza.

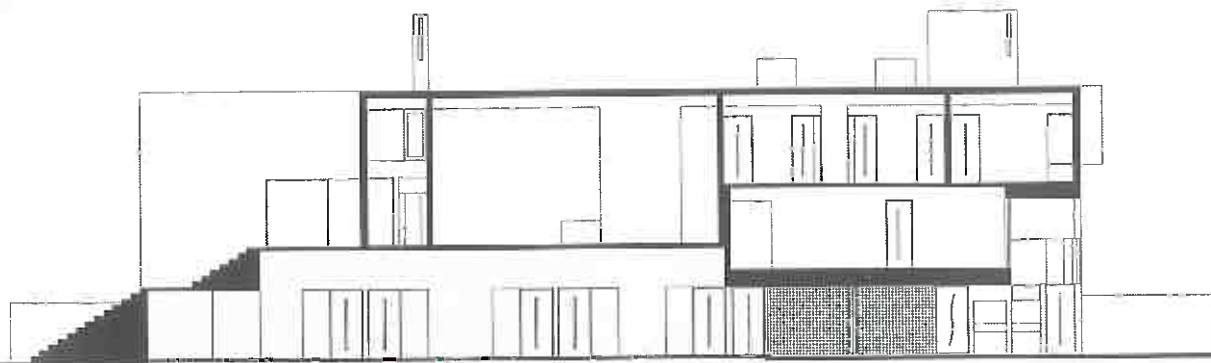




Negli anni '90, con la fine della guerra fredda e l'accelerazione del processo di globalizzazione, è arrivata anche la fine del post-moderno in architettura. Le espressioni estetiche dell'architettura si sono trovate così ai due estremi con, dall'altra parte, l'espressionismo esacerbato dei seguaci del decostruttivismo, come John Pawson. Tra questi due estremi si è prodotta anche un'architettura "neo moderna", una sorta di rilettura del Movimento Moderno, che ha avuto come rappresentanti, tra tanti altri, Richard Meier e Álvaro Siza. In questo segmento si trova la migliore architettura realizzata in Brasile, lavori eseguiti con gran rigore dei dettagli costruttivi, ben inseriti nei contesti, senza mimetizzarsi con essi, e nemmeno avvalendosi di riferimenti storici. ■ Curitiba emerge come città interessante all'inizio degli anni '90, con la fondazione di opere importanti, come l'*Universidade Livre do Meio Ambiente*, l'*Ópera de Arame* e le stazioni del trasporto di massa. L'*Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano* di Curitiba - IPPUC - ha monopolizzato la realizzazione della maggior parte di questi progetti, per lo più localizzati in parchi pubblici, che sono utilizzati e apprezzati da gran parte della popolazione. ■ Nel 2002, l'inaugurazione del *Museu Oscar Niemeyer - MON*, con la rifunzionalizzazione dell'edificio costruito all'inizio degli anni '70 e l'ampliamento del salone principale, con l'"occhio" come è conosciuto da tutti, ha messo Curitiba tra i grandi spazi espositivi del Brasile. Una casa progettata da Vilanova Artigas nel 1952, è stata restaurata da enti privati e trasformata in spazio culturale, aumentando ancora i luoghi dedicati all'architettura nella città. Di fronte ad un'azione dello Stato, ogni volta più limitata, la relazione tra l'architetto e il "mercato" ha consolidato una nuova entità, l'*Associação de Escritórios de Arquitetura Paraná - AsBEA PR*, la cui principale preoccupazione è stata ampliare l'operatività della professione, trasferendo il dibattito critico nelle università. ■ Negli anni '90 c'è stata un'incredibile crescita dell'offerta di posti nei corsi universitari d'architettura e urbanistica. Oltre ai cento posti dell'*Universidade Federal del Paraná*, UFPR, e nella *Pontificia Universidade Católica del Paraná*, PUCPR, ne sono stati messi a disposizione altri, nell'*Universidade Tuiuti* e ancora nel *Centro Universitário Positivo*, Unicenp, per un totale di circa 400 posti. La necessità del *Ministério da Educação* di un numero maggiore di docenti ha portato alla stipula di un accordo tra le *Universidade Federal di Rio Grande do Sul*, UFRGS e la PUCPR, per la organizzazione di due gruppi di docenti d'architettura. L'aumento del numero di dottori ha offerto la possibilità di creare un gruppo di ricerca di "Teoria e História de Arquitetura e Urbanismo", nella PUCPR. ■ Con il disincanto delle proposte post moderne si è passato a valorizzare i classici del XX secolo; dal 2000, l'IPPUC coordina un gruppo di studio sulla conservazione dell'architettura moderna a Curitiba, integrato con rappresentanti delle università. ■ Tra i progetti istituzionali si deve fare un riferimento al lavoro di Manoel Coelho, per la PUCPR e l'Unicenp; i suoi progetti di campus sono stati presentati alla *IV Bienal de Arquitetura di San Paolo*, nel 2003; e tra gli altri va segnalato anche l'edificio *Anexo Sede della Celepar di Bráulio Carollo e Salvador Gnoato*, del 2004. ■ Davanti al gran numero di progetti d'edifici residenziali e per uffici, la cui architettura rappresenta il gusto della classe media, si possono evidenziare i progetti di Clodualdo Pinheiro Machado e dello studio di Manoel Baggio Pereira & Flavio Schiavon, le cui opere s'inquadrano nel movimento "neo moderno". Tra i progetti di residenze, quasi esclusivamente realizzate in condomini privati, emerge il lavoro di Marcos Bertoldi & Haroldo Freudenberg, interpreti del minimalismo in architettura.

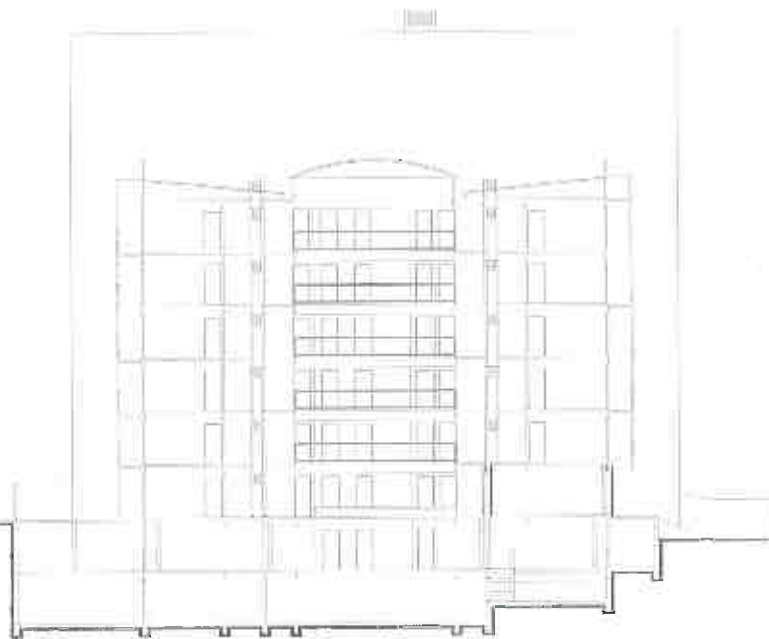


Casa Clínica Siviero Lucacin La concezione dell'opera: l'architettura riunisce due funzioni, la residenza e la clinica medica. Si è cercata un'integrazione formale in cui gli elementi d'ingresso svolgono un ruolo importante nella composizione volumetrica. ■ La soluzione: la clinica si riconosce da una grande porta verticale inserita nel volume frontale; la residenza si svela attraverso una ampia scalinata monumentale che si proietta sulla strada e media tra la casa e la strada, avvolge l'architettura e conduce al patio d'ingresso. Lo spazio interno è costantemente modificato, generando diverse forme percettive; l'arredamento è pensato autonomamente dall'architettura.



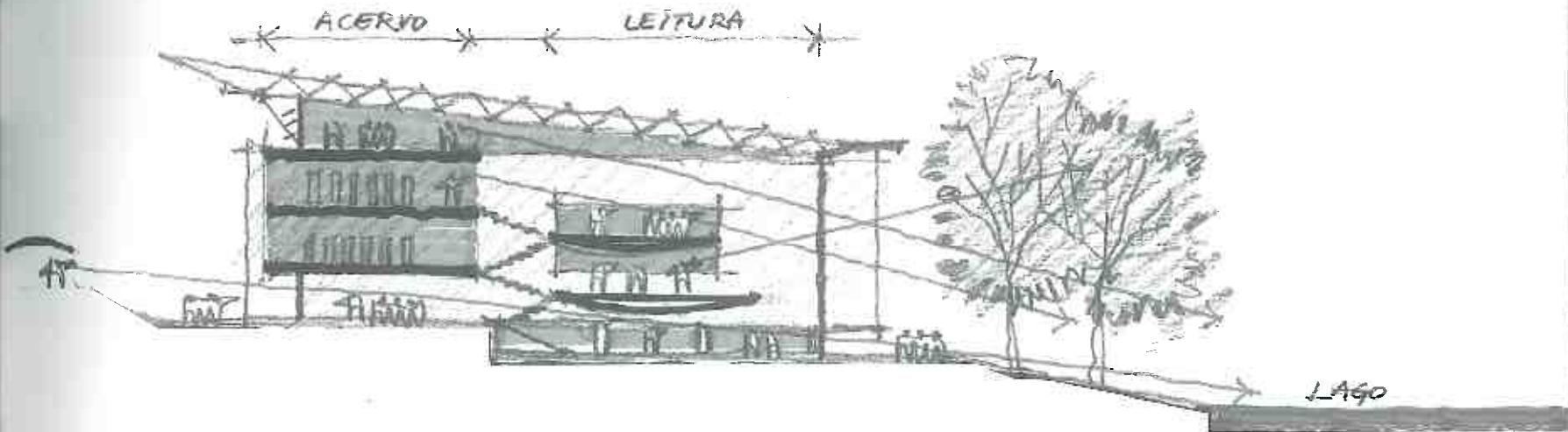


Edificio Maria Luiza L'edificio residenziale ha un ambiente interno particolarmente accogliente; questo è dovuto alla volumetria ortogonale e all'ampio cortile centrale circondato dai terrazzi d'ingresso agli appartamenti. ■ Il suo disegno si rifà ad una tipologia classica: una pianta-tipo che ordina sette appartamenti attorno ad un vuoto centrale coperto, circondato da verande per la circolazione ai vari piani. ■ Con questa soluzione non si è sfruttata tutta l'area edificabile, contrariamente alla politica del mercato immobiliare locale, pur se alla fine è stato uno degli aspetti più apprezzati. Lo spazio centrale ha una copertura di vetro che durante l'inverno favorisce l'illuminazione e trattiene il calore; d'estate le parti laterali si aprono per permettere la circolazione dell'aria; questa area centrale ha anche il ruolo di grande spazio collettivo. ■ La sobrietà dell'esterno dell'edificio penetra con leggerezza nell'interno; ci sono due torri monolitiche rivestite con tessere di ceramica, una azzurra e l'altra bianca (la più alta contiene gli impianti per la circolazione verticale e il serbatoio dell'acqua), le facciate sono alleggerite dai balconi. La facciata su cui batte maggiormente il sole è segnata da un tendone di vetro e da un brise soleil di alluminio.





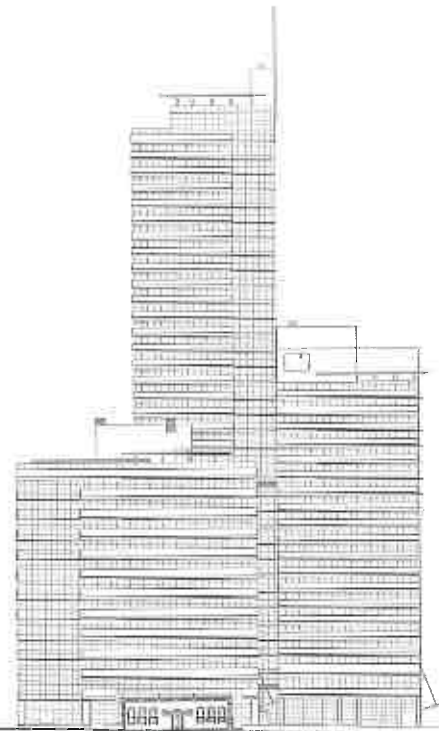
Biblioteca Central UNICENP La Biblioteca è considerata dalla direzione dell'UNICENP come l'edificio più importante del Campus, elemento simbolico della convergenza e diffusione del sapere e della conoscenza; la *Biblioteca Central* è disposta in una posizione privilegiata nel piano, si apre verso un immenso lago circondato da una ricca area verde. L'impianto è chiaro e definito: un volume compatto in cemento, con la struttura leggibile tanto all'esterno quanto all'interno, accoglie l'amministrazione e i servizi, le aree di consultazione e studio sono disposte su mezzanini metallici dai quali si può contemplare il paesaggio. ■ Due pareti laterali in terra rossa del Paraná delimitano questi spazi, oltre a fare da appoggio alla copertura che sembra "atterrare" sull'edificio, il volume d'ingresso rafforza l'idea di leggerezza, continuità e permeabilità visiva del progetto.

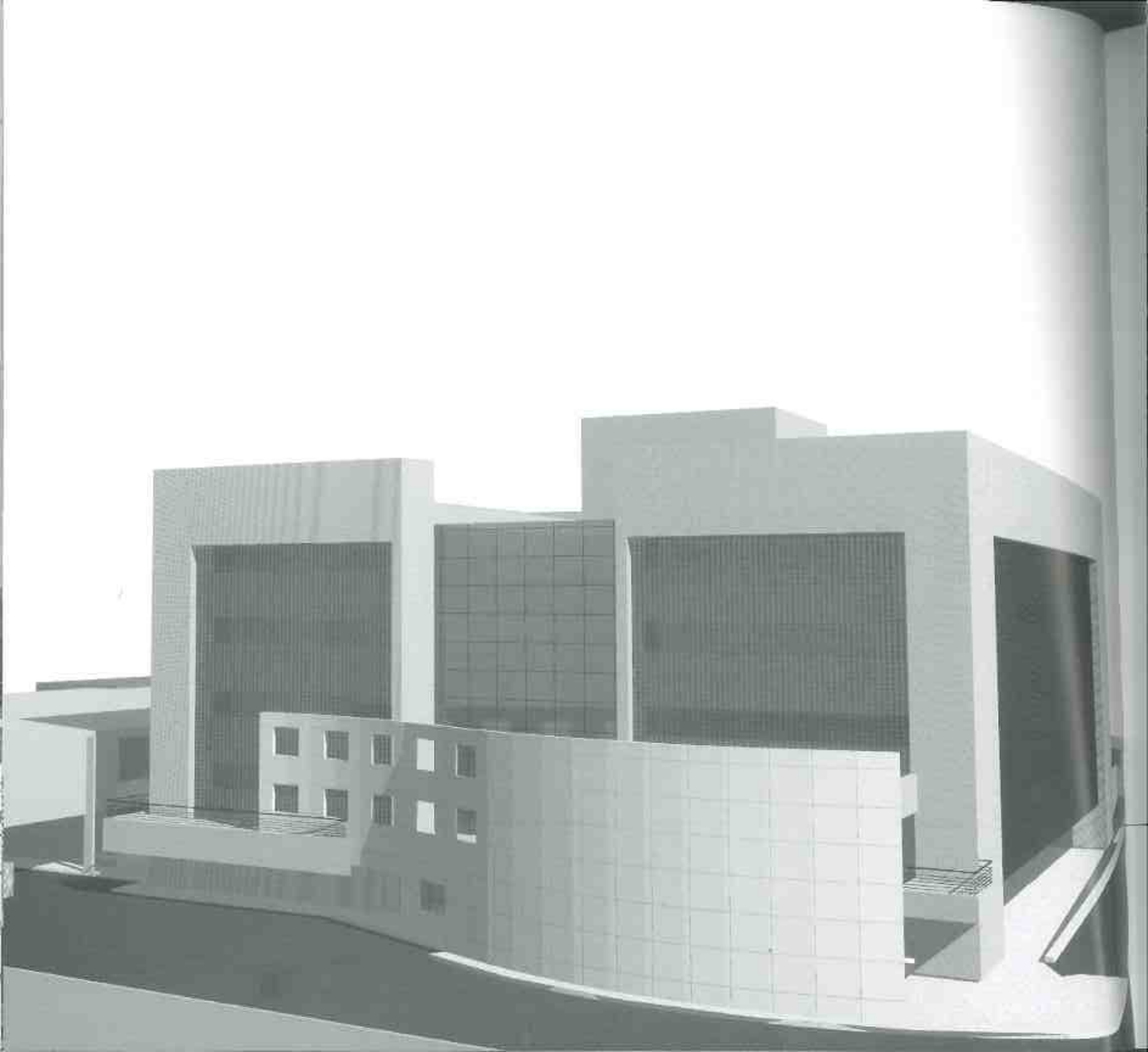




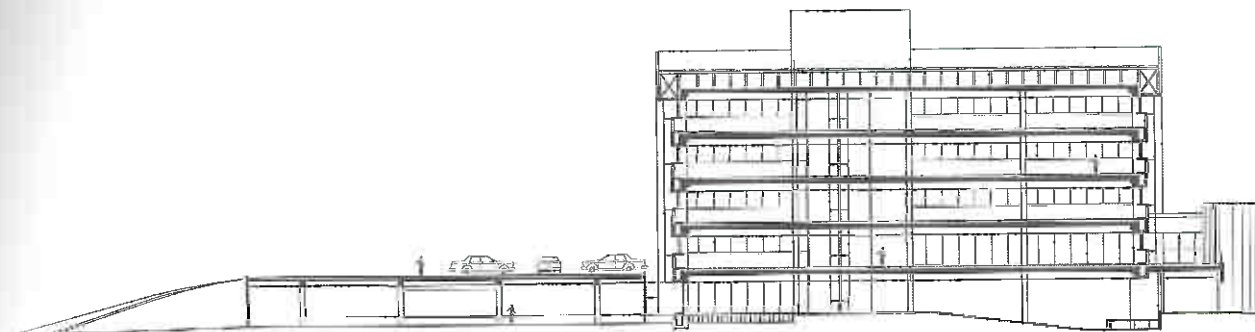
Baggio Pereira & Schiavon Arquitetura, Alfred Willer Arquitetura

Evolution Building Edificio multiuso nella zona centrale della città di Curitiba, composto da 4 elementi: ■Hotel con 180 appartamenti e una struttura completa per eventi e servizi. ■Corpo di Uffici di 11 piani e 1430 mq, destinato a grandi imprese. ■Area residenziale con piccoli appartamenti e servizi d'appoggio. ■Parcheggio per 220 veicoli.

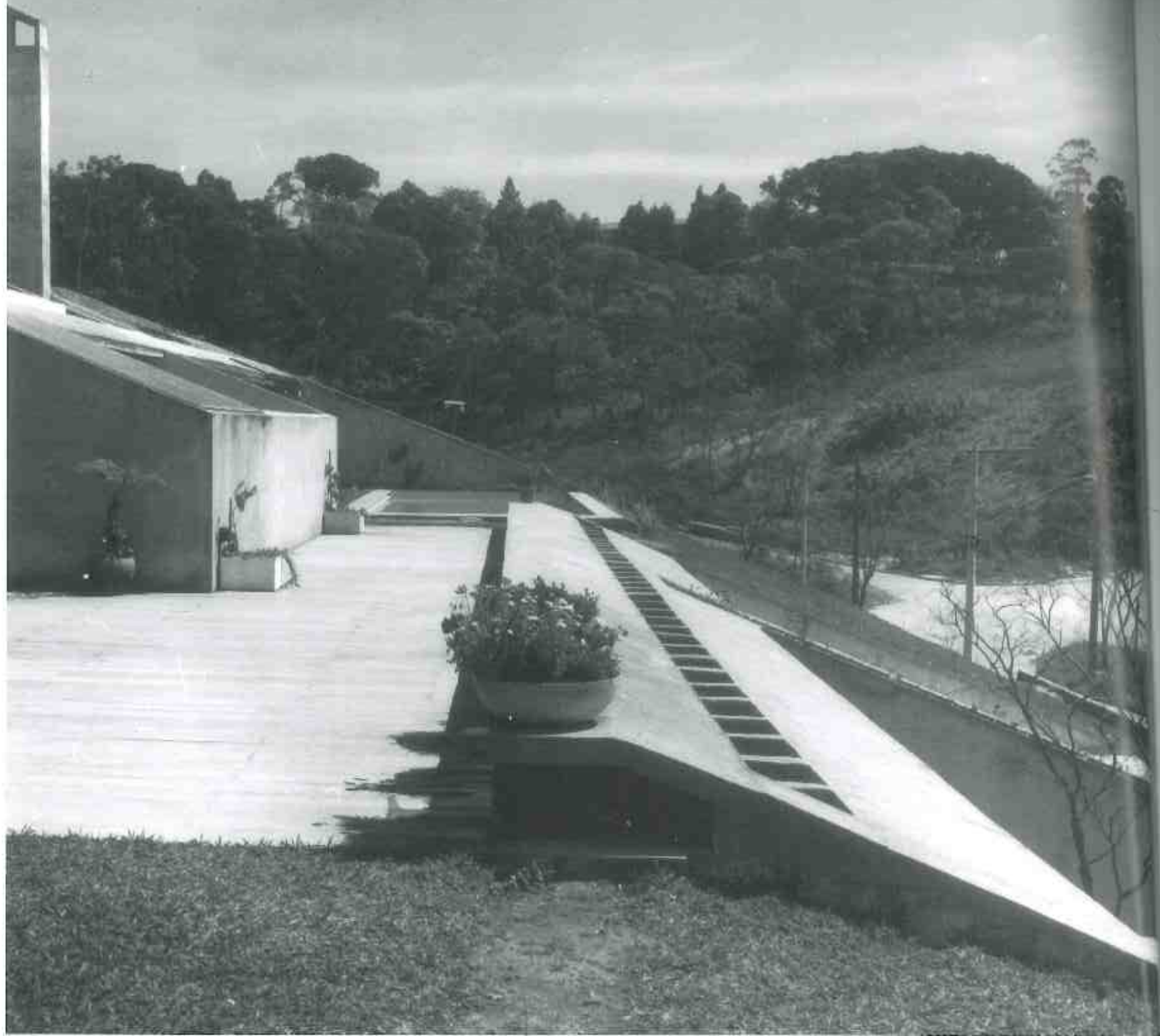




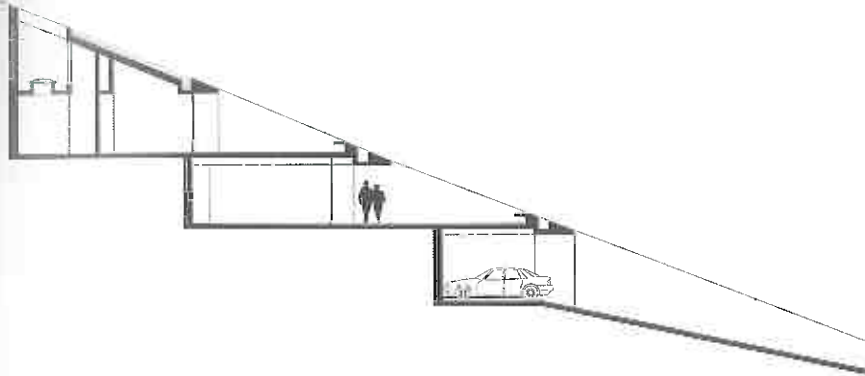
Anexo Sede Celepar La Celepar, Società di trattamento dei dati del Paraná, ha richiesto la realizzazione di un ampliamento e la riconfigurazione degli spazi esistenti dell'edificio progettato da Rubens Meister, uno degli pionieri del Movimento Moderno a Curitiba, quaranta anni dopo la sua realizzazione. ■ Per accogliere i nuovi spazi amministrativi si è proposto un edificio di cinque piani nel quale, rispondendo alla legislazione urbanistica vigente, si considera come primo livello il sotterraneo in relazione alla parte superiore del terreno in cui la costruzione si inserisce. ■ La distribuzione spaziale degli ambienti di lavoro si sviluppa intorno ad un ampio vuoto con illuminazione zenitale, come è proprio della tradizione degli edifici amministrativi progettati dagli architetti del Paraná. ■ Il trattamento neutro del nuovo volume si armonizza con il razionalismo "miesiano" dell'antica sede di due piani; in un contrasto con la sobrietà dell'edificazione, una parete curva rivestita in alluminio disegna l'ingresso principale del complesso. ■ Co-autori: Luciano Rinaldi / Jefferson Crollo Filho ■ Apprendisti: Gabriel Celigo / Juliana Braga / Juliana Macedo / Kalissa Pequeto / Salvador Gnoato ■ Curitiba, 1953, architetto e urbanista, UFPR, 1977; Specializzato in Paesaggismo, PUCPR, 1997; Maestro e Dottore in Architettura e Urbanismo, USP, San Paolo, 1997 - 2002; Presidente dell'IAB PR, 1982 - 85; Direttore Aggiunto di Post laurea in Architettura e Urbanismo, PUCPR, 1999; Editore Capo della rivista *Locus* - Teoria e História di Architettura & Urbanismo da PUCPR; Membro del Consiglio statale del Patrimonio Storico e Artistico del Paraná, 2003.

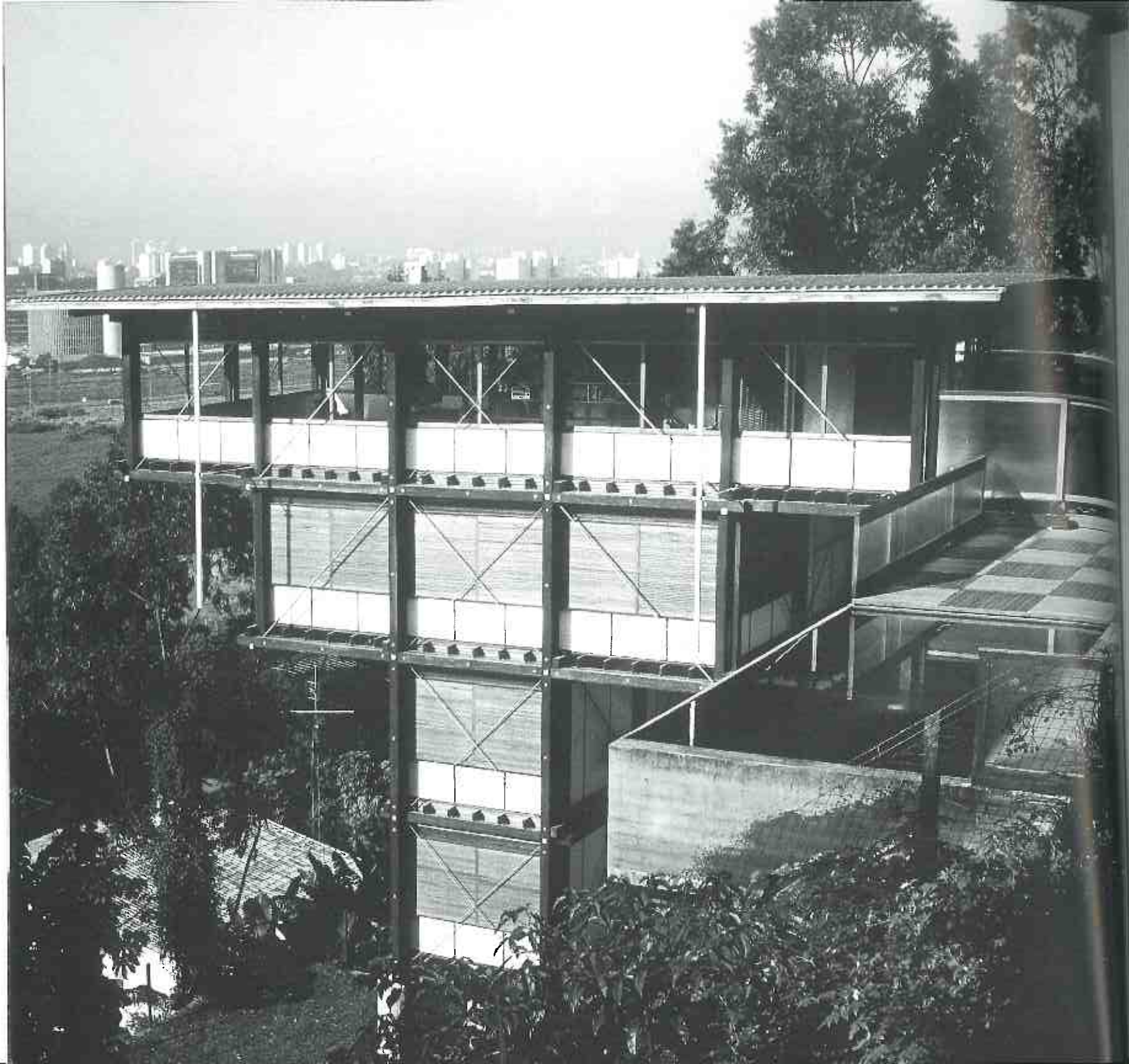




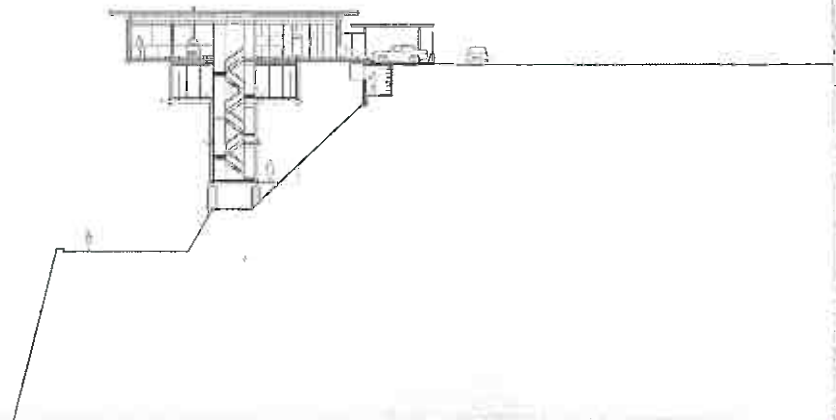


Casa Sigris Il forte declivio del terreno ha suggerito l'impianto di questa casa, progettata per una coppia con tre figli e ospiti. L'idea centrale era di mantenere intatto il profilo del costone evitando così qualsiasi ostacolo alla vista. ■ La casa è organizzata su tre livelli di sfalzati tra loro e la copertura è trattata come un giardino che viene interrotto ad ogni piano dai terrazzi che consentono l'illuminazione naturale, il passaggio all'esterno e la vista del panorama. ■ Al primo piano ci sono gli accessi alla zona di servizio, al secondo gli spazi di soggiorno e cucina e al terzo le stanze da letto. ■ Gli spazi interni sono illuminati con luce zenitale.



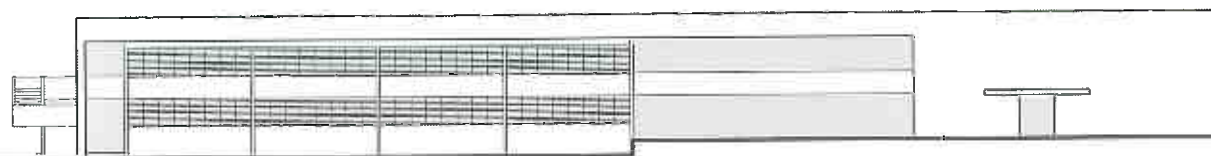


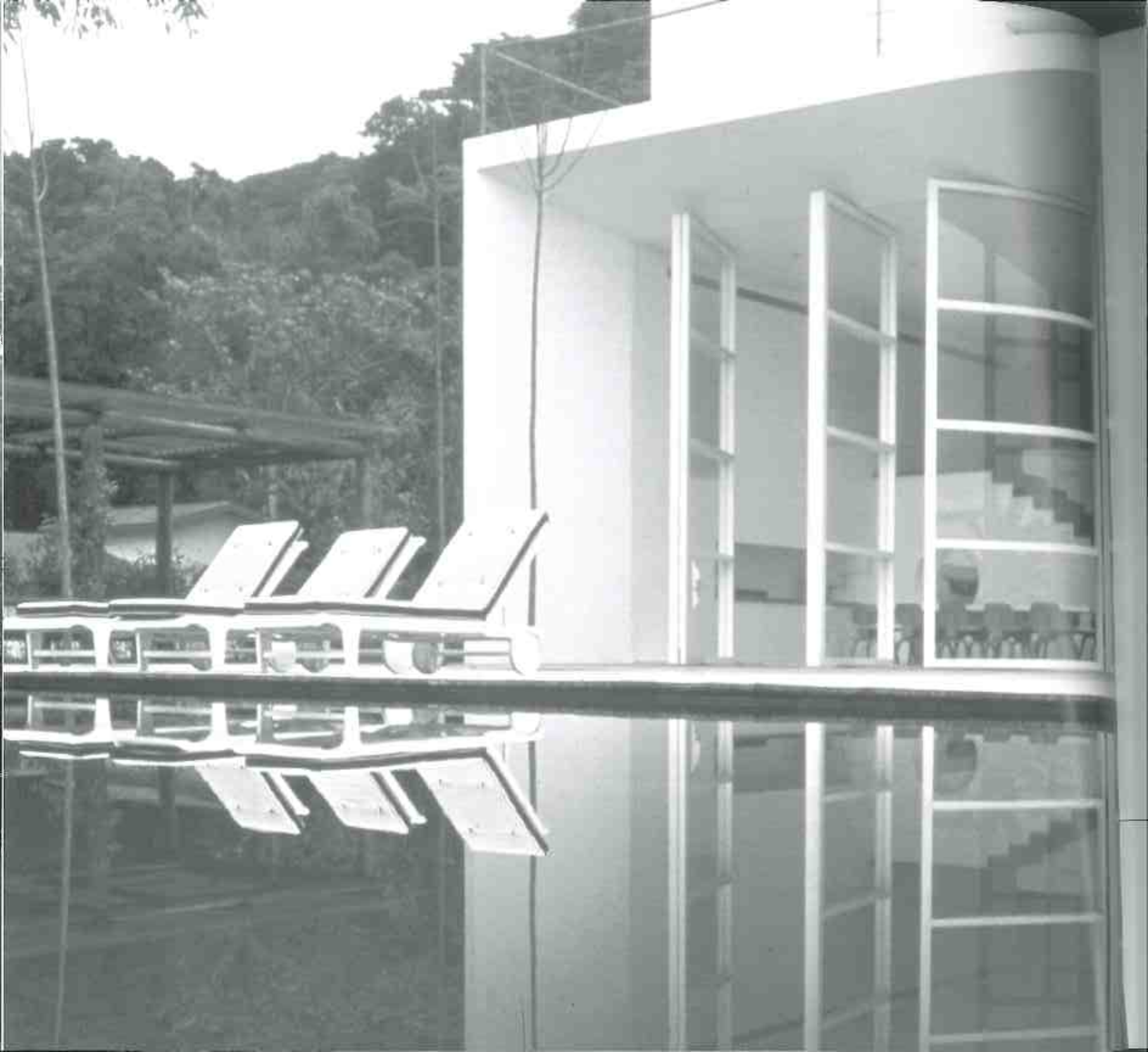
Casa Hélio Olga In certe occasioni, nel contesto naturale appare un elemento con tanta forza che, alla fine, riesce ad attirare anche l'attenzione dello sguardo di colui che pretende di essere lucido. ■ Questo progetto esemplifica una delle tante relazioni che si possono stabilire tra una casa e un terreno quando questo è inclinato di oltre 45 gradi. Si è concepito una sorta di prototipo di residenza con elementi strutturali prefabbricati, studiati per terreni molto irregolari. L'accesso per le macchine avviene alla quota superiore. Il progetto è organizzato in due parti: una torre a forma di T e un terrazzo che incorpora la piscina e il garage. Il terrazzo, che forma il piano d'ingresso, è sul confine orizzontale del terreno. La torre a quattro piani si appoggia su pali di grosso spessore di cemento piantati nel suolo inclinato in modo che il livello superiore appoggi una delle sue estremità sul terrazzo. L'impianto della torre, perpendicolare alle curve di livello, e la sua relazione con il terrazzo ricordano le pile di un ponte; la trasparenza del livello superiore e la sua condizione di piano orizzontale sul vuoto, trasformano il passaggio attraverso la sala principale della residenza in un passaggio su una piattaforma sospesa nell'aria. Da una profondità di 18 m sei pali affiorano alla superficie per delimitare i due quadrati di 3,30 m che compongono la base d'appoggio della torre. Lo stesso perimetro corrisponde ai due piani sottostanti, con il lato nord destinato alle stanze da letto e il sud alla scala e ai servizi; il piano intermedio ha un'area tre volte più grande con la stessa distribuzione funzionale dei moduli; al piano superiore ci sono due moduli in più per ogni lato, in modo da avvicinarsi al terrazzo. ■ Si tratta di una struttura sospesa formata da un intreccio di pilastri e travi di legno, che generano un reticolo volumetrico i cui piani sono tesi con cavi d'acciaio in entrambe le direzioni diagonali. La simmetria mantiene la struttura stabile. La superficie d'appoggio è ridotta, come il peso sulle fondazioni, e si mantiene intatto il profilo originale del terreno. La torre si eleva, simile ad un pezzo di meccano, sottolineando l'impressionante inclinazione del terreno, con il quale mantiene alcuni punti di contatto. Il piano del terrazzo offre un maggior margine di sicurezza nella stabilità contro la forza del vento proveniente da sud; quello della base, dietro ad una porta del piano inferiore, è un semplice ponte che si appoggia nel terreno. ■ Le facciate della casa mostrano e illustrano il suo funzionamento interno, la costruzione e la concezione della sua struttura; solo i cavi si leggono in facciata e i travetti di legno appaiono all'esterno, le persiane si abbinano con pannelli in moduli geometrici segnalando ogni camera. ■ Il piano di copertura chiude il complesso e incorpora alcuni dettagli che traducono l'opera d'ingegneria in poesia. Nelle sue estremità laterali quattro tubi metallici rimangono sospesi nell'aria: l'acqua della pioggia si sparge al vento riaffermando l'indifferenza verso il terreno. ■ (Francisco Asensio)



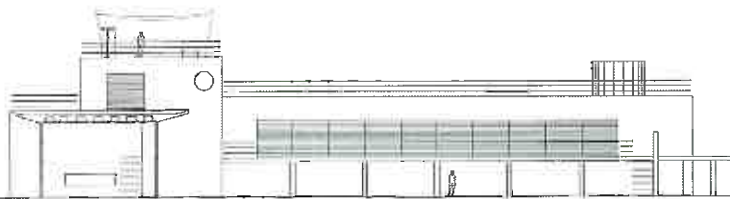


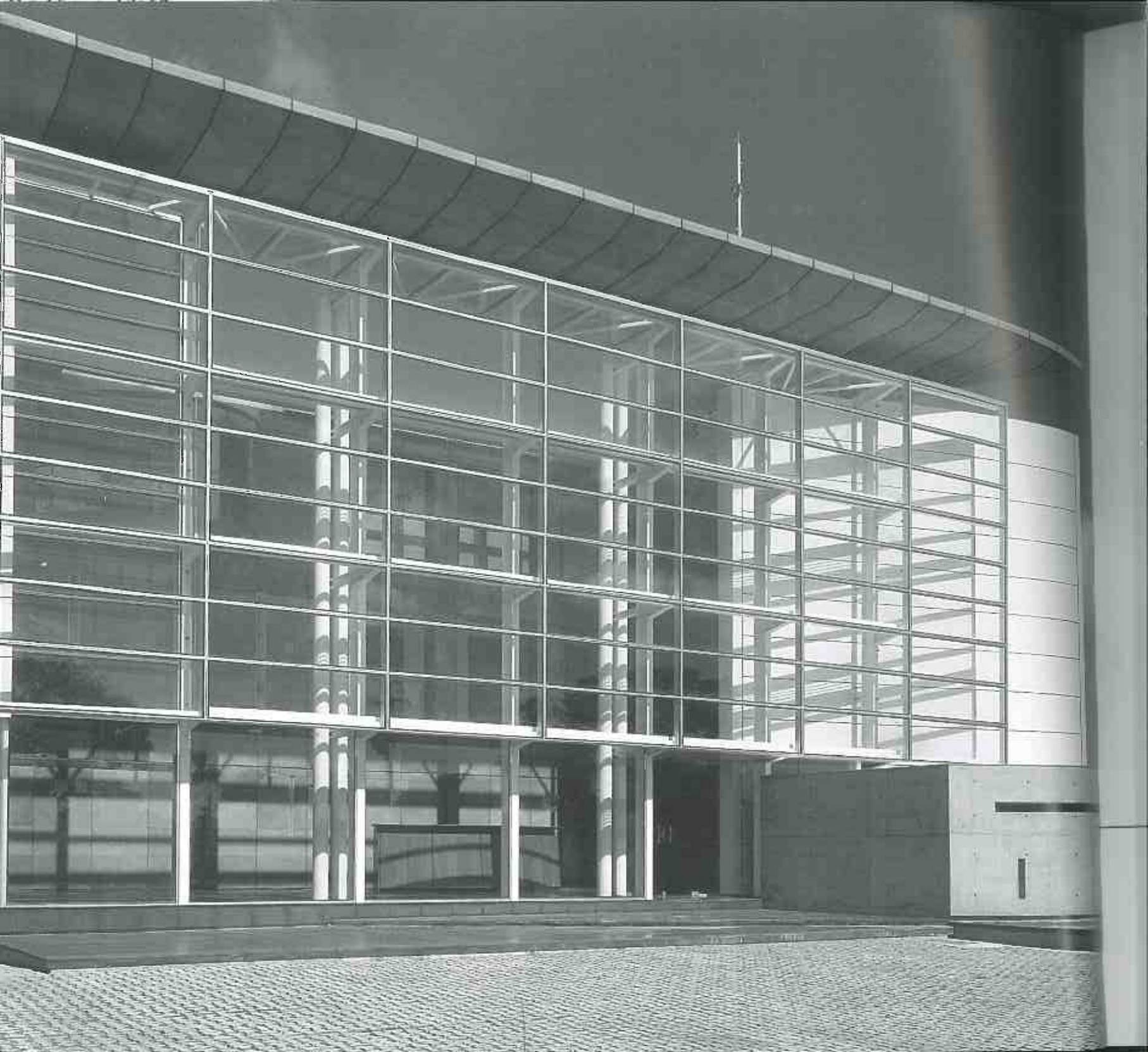
Escola Estadual Galo Branco Due blocchi formano il complesso: uno dedicato all'area pedagogica, alla sperimentazione e ai servizi collegati e l'altro amministrativo. Il primo rettangolare e trasversale, caratterizza e divide il luogo in due spazi distinti e collegati attraverso un patio coperto che, localizzato tra le aule scolastiche e i laboratori/servizi, resta aperto creando un portico. Il secondo, circolare, si organizza intorno ad un piccolo cortile giardino interno.



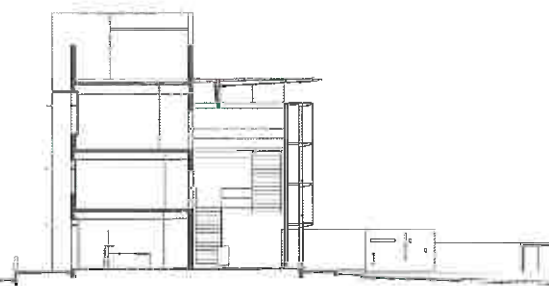


Casa Tijucopava L'idea di questo progetto risiede nell'intersezione di volumi e piani, orizzontali e verticali. È una casa in riva al mare; l'imprevisto è sempre presente. ■ Una grande parete taglia il garage e non permette di vedere quel che accade dietro. Andando oltre, un lungo corridoio ombreggiato si apre su un vasto prato; solo in questo momento appare la porta d'ingresso che si apre su una sala a doppia altezza con una immensa vetrata prospettante direttamente sulla piscina, in modo che interno ed esterno siano completamente integrati. Non c'è il tetto con le tegole, ma le lastre che fanno la copertura sono rivestite di legno. ■ La copertura superiore ha un tendone vinilico e rompe la geometria dei volumi. ■ Sono stati utilizzati vari materiali e tessiture differenti per rivestire le pareti della casa; ci sono rivestimenti ruvidi e lisci, malta filettata, applicazioni di mosaico portoghese sulla parete, ghiaia arrotondata nella piscina e cornici d'alluminio con pittura elettrostatica bianca.



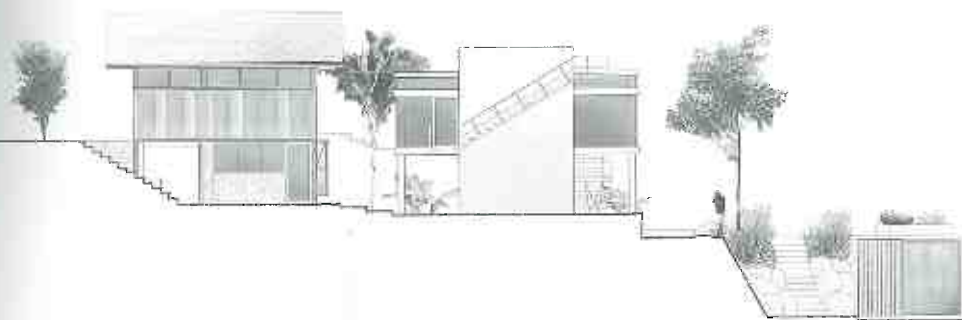


Edificio de Oficinas Localizzato in un'area poco consolidata che non impone particolari compromessi con il contesto, l'edificio fa appello al contrappunto formale che stabiliscono i due volumi, uno massiccio e opaco, l'altro leggero e trasparente. ■ Il primo volume riunisce nei tre livelli i locali amministrativi - studi professionali, sale destinate a seminari e ad altri eventi - in accordo con uno schema spaziale nel quale i percorsi sono posizionati nell'area laterale e gli ambienti di lavoro si affacciano verso il campo da golf vicino. La libertà nella soluzione degli uffici consente un alto grado di flessibilità spaziale che risponde ad eventuali modifiche funzionali. ■ In stretta relazione con questo blocco compatto è il volume adiacente con una facciata interamente vetrata, leggermente arretrata, che esprime l'indipendenza della sua astratta composizione rispetto allo spazio interno. In questo contenitore neutro a triplice altezza, che rivela chiaramente il suo interno creando una delle poche note di colore del complesso, lo spazio fortemente unitario ha il ruolo di hall d'accesso, distribuzione e foyer del piccolo auditorium. Questa scatola cieca di cemento su un piano d'acqua ricomponne con abilità il gioco espressivo e volumetrico.



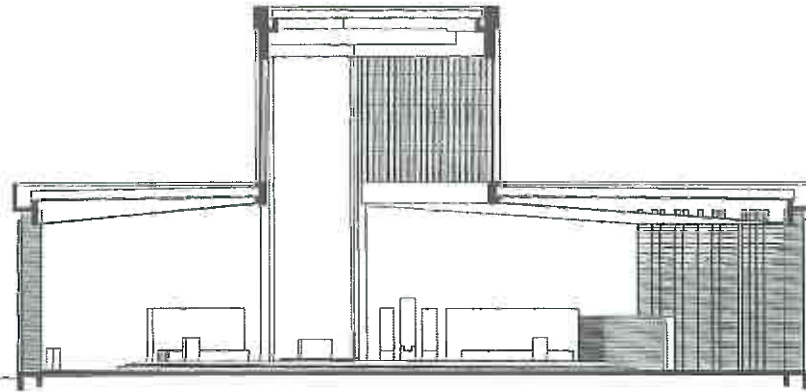


Casa do arquiteto Nel mio lavoro di tesi all'Università (1976), ho presentato la terra e come una possibile soluzione per le nostre carenze abitative. In Perù ho potuto osservare le piccole case di campagna molto ben costruite. Il Brasile era tutto di terra: pau-a-pique in legno, muratura, stucco, pietre. Al di là di tutte le tecnologie già esistenti, l'esperienza del lavoro comunitario (multiraio) avrebbe potuto portare un nuovo spirito nel mio paese, in quella epoca di oppressione della dittatura. ■ La dittatura è finita, mi sono laureato e, come tutti gli architetti del mio Paese, ho fatto poca architettura. Sono riuscito a guadagnare qualche soldo e ho costruito una casa a buon prezzo, tutta di terra, però. Quando era quasi pronta, sono dovuto andare a Rio per fare una intervista con Oscar Niemeyer. Sono ritornato pensando soltanto al cemento. La terra è del luogo stesso, mescolata con un po' di cemento, calce e sabbia; le pareti sono strutturate con una maglia di legno (Jatobá) e questa tecnica si chiama pau-a-pique. ■ Il salone e la copertura sono sostenuti da pilastri in piastre di ferro e cemento.



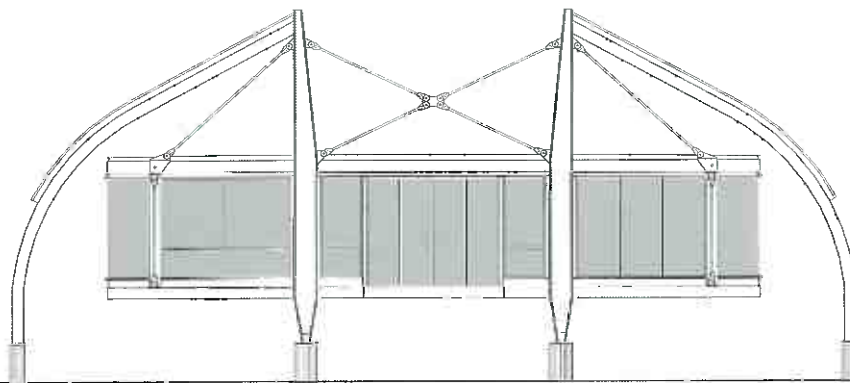


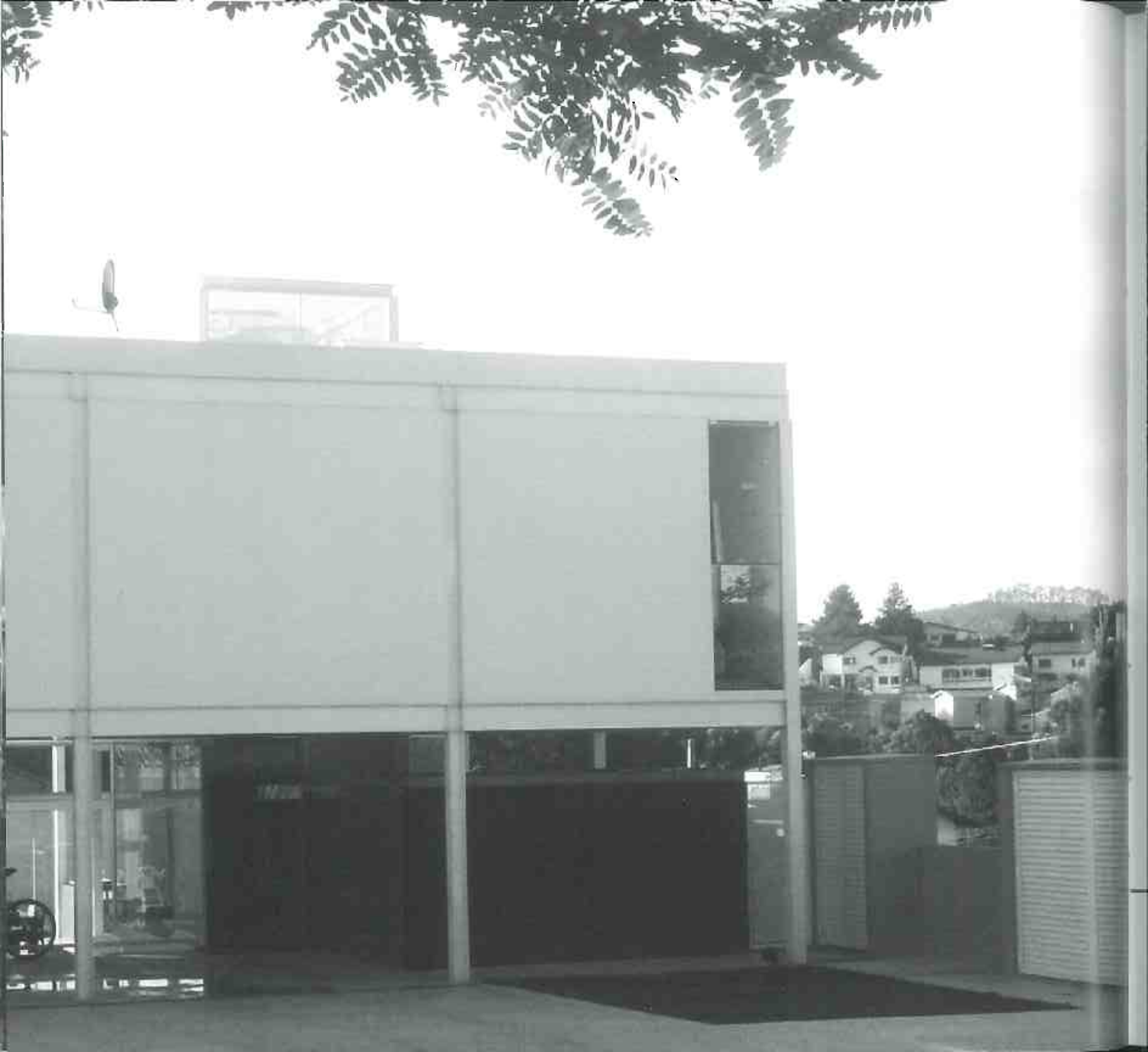
Catedral da Sagrada Família La "Catedral da Sagrada Família" è stata costruita su un terreno accanto al ruscello Pirajussara alla periferia di San Paolo, sull'asse visivo di un corto viale che si collega al piazzale di Campo Limpo, in cui si trova la stazione della maggior parte degli autobus che servono la regione. La torre situata nell'asse dell'av. Prof. Conrado de Deo è l'elemento fondamentale di visibilità del tempio per chi passa nel piazzale o all'incrocio delle strade. ■ La navata principale è stata progettata come un grande salone quasi quadrato che può ospitare 1500 persone sedute; la suddivisione in tre volumi articolati è legata a due questioni fondamentali per le scelte di progetto: volontà di non creare una Cattedrale con l'aspetto monolitico e la cui scala non contrasti con lo scenario circostante di case povere; configurare con i due volumi un atrio d'entrata, una piazza per accogliere le processioni, le messe e per le riunioni dei fedeli. ■ Sono state progettate due grandi travi in calcestruzzo precompresso di 38 m e 39 m che reggono due travi minori e più basse, liberando così l'interno della navata da pilastri e colonne; su queste si poggiano tegole prefabbricate di cemento. ■ La chiusura tra gli elementi delle capriate è con pannelli di marmo, tipo Spirito-Santo, spessi circa 1,5 cm; questa opzione è stata adottata per il costo e per la soavità e bellezza della luce filtrata dal marmo all'interno della navata. ■ Nelle varie fasi del progetto si è contato sulla consulenza dell'artista esperto in arte sacra, Cláudio Pastro; tuttavia, il suo maggiore contributo è stato il grande pannello dipinto ad affresco al centro dell'altare a più di 14 m di altezza, visibile da tutta la navata.



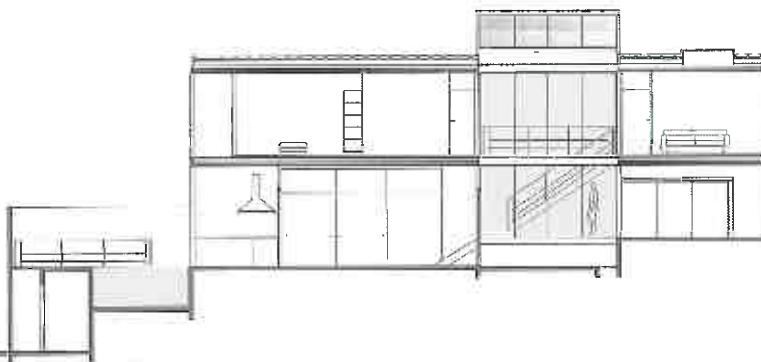


Hôtel Leebambou Il progetto si localizza in un'area di Mata Atlântica, vicina al Parque Estadual, è in una fase intermedia, e l'obiettivo finale è quello del recupero e della manutenzione del paesaggio, attraverso gli elementi di collegamento che il progetto propone. ■E' dedicato all'affitto di camere, ad eventi legati al turismo ecologico e a piccoli gruppi che si occupano di protezione dell'ambiente. ■La proposta d'impianto così come le tipologie degli edifici, si riferiscono alla cultura indigena e alla struttura di vita esistente nella selva, senza occuparsi delle esigenze dell'uomo contemporaneo. ■La proposta è il risultato di un lavoro che ha preso in considerazione differenti aree della conoscenza e ha sperimentato una metodologia su come intervenire in ambienti poco antropizzati, individuando nuove forme di intervento nell'ambiente urbano, principalmente nelle metropoli.





Casa Scalon La casa è concepita come due blocchi con le facciate laterali cieche che si connettono attraverso un volume sospeso destinato alla circolazione, configurando due patii: soggiorno e servizi. ■ L'impianto in blocchi ha permesso la creazione di due facciate orientate a nord. ■ La topografia originale, con un dislivello di 3 m, realizza quattro livelli: il livello della strada ripara il garage; un metro più sotto si concentrano in un unico piano le aree di soggiorno, servizi e piscina; nel sotterraneo ci sono sauna e impianti e al piano superiore le stanze da letto e la sala privata. ■ La struttura è di acciaio e lastre in pannelli di cemento a vista.



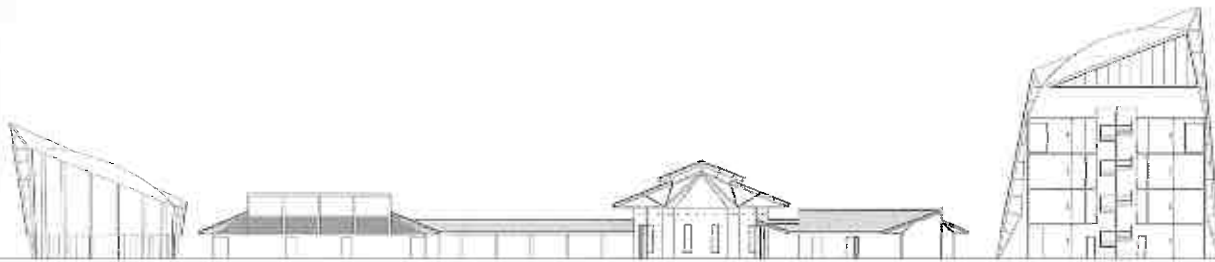


Fabbrica Natura Inaugurata nel 2001, la fabbrica della Natura ha una area costruita di 70.000 mq, nel territorio di Cajamar nello stato di San Paolo, su un terreno di circa 750.000 mq. ■ La maglia adottata, con le caratteristiche di un "Campus" industriale, privilegia l'orizzontalità, stabilendo dialoghi e ritmi tra gli spazi costruiti e il paesaggio e si distribuisce su piani di grandi dimensioni, lungo la vallata del fiume Juqueri. ■ Il programma architettonico comprende tutte le diverse attività: amministrazione, ricerca e sviluppo, depositi e distribuzione, ristorante, club, asilo nido e servizi sociali. Sono 12 edifici indipendenti che offrono ai collaboratori della Natura e ai suoi visitatori il contatto costante tra spazi aperti e spazi coperti. ■ Cemento, vetro e acciaio sono i materiali fondamentali che disegnano i volumi architettonici.



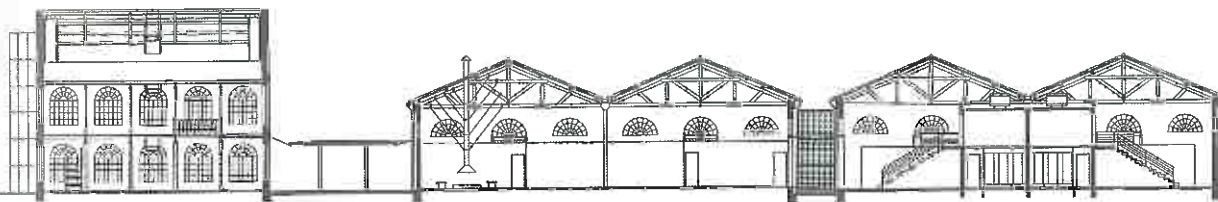


Centro Cultural e Religioso Oduduwa Questo complesso, accoglie un gruppo di devoti degli *orixás* che unisce brasiliani, nigeriani e spagnoli. ■E' un luogo per diverse attività; c'è l'edificio per i rituali più esclusivi, la Estrela, con un elemento annesso chiamato Retiro, che accoglie gli iniziati nei periodi di raccoglimento. Le altre strutture quali verande, ristorante, spogliatoi, sono destinate ai seguaci che si trattengono per partecipare ad eventi della durata di un giorno. ■Sono, dunque, spazi di rituali, di meditazione e riposo, di riflessione e scambio, disposti intorno ai cortili con giardini, in un terreno stretto e lungo, davanti alla spiaggia. ■Ci sono due edifici ancora da costruire: la Coroa, di fronte al mare, in cui si svolgeranno rituali più aperti, e, non previsto nei primi studi, l'edificio nell'altra estremità dell'area che accoglierà esposizioni, biblioteca, bottega di artigianato africano, scuola e alloggio per visitatori.





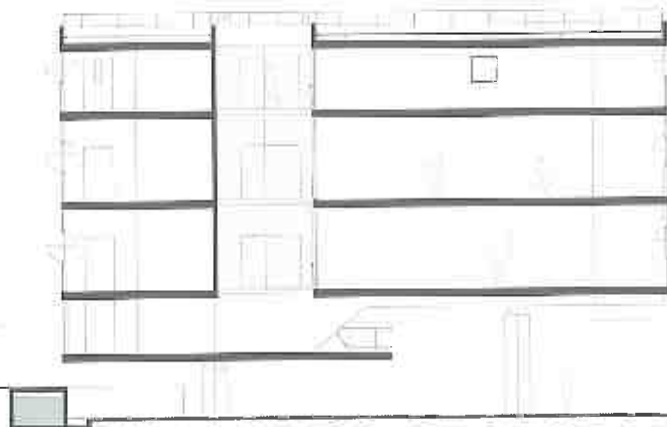
Complesso KKKK Localizzato ai margini del fiume Ribeira de Iguane, a Registro, il "Complesso KKKK" è un'antica fabbrica per la raffinazione del riso, costruita nel 1922 dai primi immigrati giapponesi. Con caratteristiche dell'architettura industriale inglese, il Complesso mantiene un forte legame con il fiume, segnando il paesaggio e lo sviluppo della città. ■Dopo circa 40 anni di abbandono, lo Stato e l'Amministrazione Comunale hanno deciso di trasformarlo in un polo per attività culturali e ricreative, prevedendo un centro per la formazione dei docenti, un centro collettivo per la comunità e un memoriale dell'immigrazione giapponese. ■L'intervento si basa sulla conservazione delle caratteristiche originali del complesso, privilegiando gli spazi liberi e comunicanti, come nelle industrie. ■Sono stati introdotti nuovi elementi, come le pensiline e i mezzanini interni, per conservare i caratteri originari e rispondere alle nuove funzioni. Questi elementi, marcati attraverso l'utilizzo di un altro materiale, il cemento armato, allo stesso tempo si contrappongono all'antico e lo valorizzano. Un nuovo edificio per accogliere un piccolo teatro con palco reversibile (esterno/interno) è stato costruito con lo stesso spirito di differenziazione dal complesso preesistente. ■La realizzazione di questo lavoro rafforza la nostra convinzione che l'architettura, pur se posizionata in un luogo puntuale, è capace di indurre trasformazioni profonde anche nel resto della città. ■Nel caso del "Complesso KKKK" si è stabilita una nuova relazione con la città e con il fiume Ribeira de Iguane: il cuore o nucleo centrale di un parco sulle rive del fiume è già una realtà. ■Il riscatto e la revisione della storia della città, dal punto di vista del rapporto costante con il fiume, hanno già uno spazio simbolico in cui "convivenza" è divenuta la parola fondamentale.





Camila Fabrini, Carlos Ferrata e Moracy Amaral e Almeida

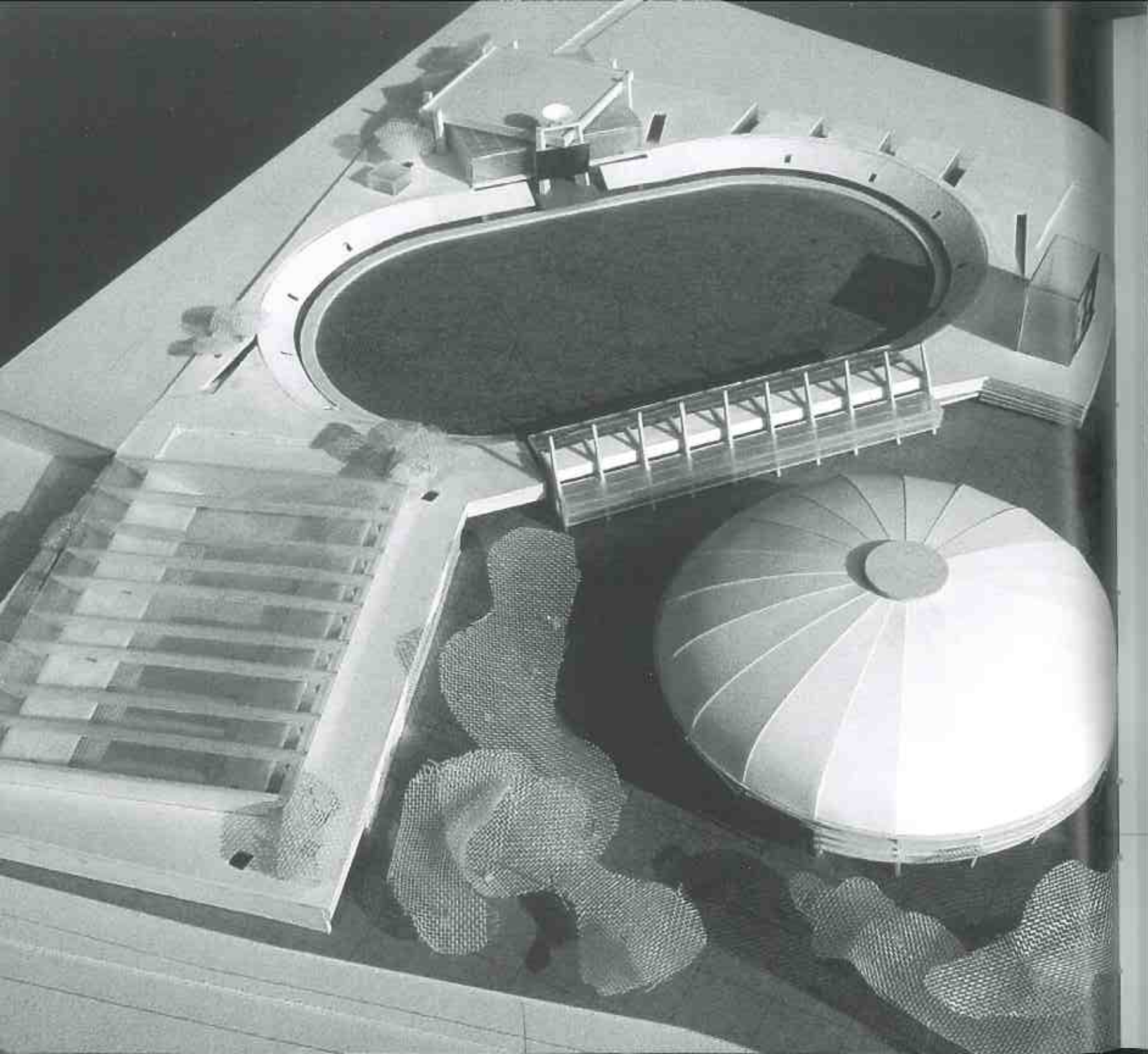
Escola de Dança Ivaldo Bertazzo La “*Escola de Dança*” è nel quartiere di Pompéia, a San Paolo, e ha come caratteristica quella di ospitare funzioni molto diverse. Il sito scelto per l’opera si trova in un lotto dove tempo addietro funzionava una piccola industria. ■ L’edificio è un prisma rettangolare di cemento armato, appoggiato su quattro pilastri, con due pareti di 24 m di lunghezza, 12 m di campata libera e 6 m di sbalzo, parallele tra loro che definiscono gli ambienti. ■ Considerando la particolarità del lotto urbano, localizzato in una via senza uscita, l’ingresso è progettato come l’estensione della strada e del marciapiede attraverso diversi livelli. Il prolungamento della strada è stato nominato Praça do Café mentre quello del passeggio pubblico Largo do Acesso. ■ Gli spazi della scuola sono divisi in due blocchi: uno destinato all’amministrazione e ai servizi, l’altro didattico. Un vuoto separa questi due elementi e un ponte li collega. Il volume delle scale è progettato come un elemento posto sulla parete nord-ovest dell’edificio. ■ Nel lato sud-est del lotto, a fianco all’asse della strada, i servizi e l’amministrazione si relazionano alla città attraverso una parete di vetro traslucido, illuminata di giorno e di notte, come un fanale. ■ Le aule, che sono stata progettate come spazi di silenzio, aria e luce, sono localizzate nella fascia a nord-est, in una zona tranquilla da dove è possibile intravedere la valle del fiume Tietê e i dintorni della Serra da Cantareira.



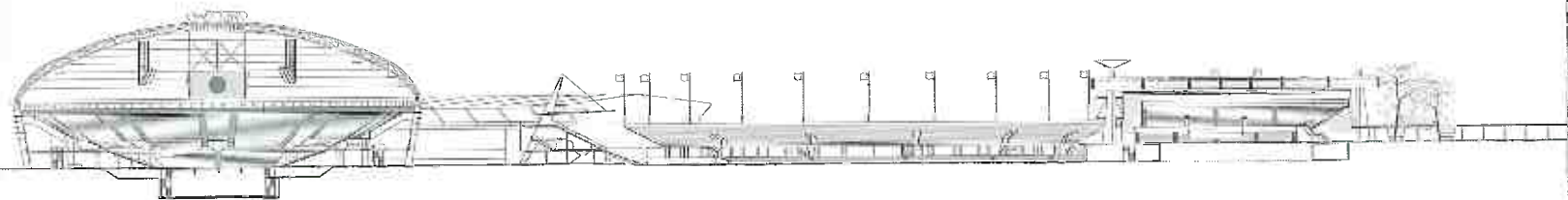


Pavilhão Carambó Questo padiglione ludico è stato costruito nella Fazenda Carambó localizzata al confine tra gli Stati di San Paolo e Minas Gerais, a 1000 m di altitudine, nella Serra da Mantiqueira. ■ C'era già una casa costruita sull'altopiano alla quota intermedia tra la cima e il fondo della vallata e il nuovo padiglione è perpendicolare a questa; la nuova costruzione è stata disposta come una ampia terrazza, protetta dal sole e dei forti venti. Attraverso la relazione con gli elementi esistenti - collina, casa, pareti, piccola chiesetta, vicoli - il padiglione riordina il paesaggio. ■ Per la realizzazione di questo progetto sono stati scelti materiali e mano d'opera locali. L'*Eucalipto Citrodona* (essenza locale) è usato nel sistema strutturale ed è stata mantenuta l'integrità dei pezzi utilizzati, non ci sono stati tagli, per non intaccare le proprietà del legno; le legature tra i pezzi di legno sono realizzate con cantonali d'acciaio. I muri di sostegno sono di granito, utilizzati abitualmente in questa regione, e sono divenuti elementi che configurano lo spazio. Il suolo permette l'estrazione di terra adatta alla fabbricazione di mattoni e le tegole rustiche provengono da altre costruzioni della fazenda, già demolite. ■ Un ampio piano attraversa il padiglione e unisce le piscine ad un patio formato da uno specchio d'acqua e da un albero ornamentale (flamboyant), trapiantato dal prato vicino.



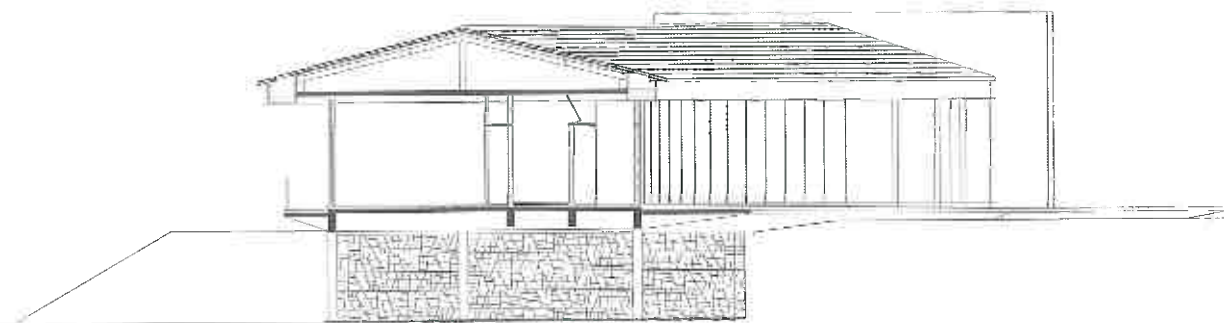


Complesso Esportivo do Ibirapuera La proposta presentata risponde fundamentalmente alle seguenti considerazioni: mantenere l'essenza dei disegni originali delle architetture degli anni tra il 1960 e il 1970 e fonderle con equilibrio alle nuove esigenze programmatiche senza la necessità di aggiungere altre architetture. ■ Gli edifici esistenti sono stati riconfigurati per le nuove esigenze tecniche e dimensionali e per lo sviluppo delle attività sportive. ■ L'altro tema è stato quello della ricollocazione urbana del complesso, restituendo alla città uno spazio d'identità e gerarchia chiara. ■ La strategia di progetto: la trasformazione degli spazi residuali aperti in spazi costruiti dando forma a tutto il complesso, senza soluzione di continuità, permettendo così nuove interconnessioni, nuove aree coperte e un risultato formale indiscutibile. La trasformazione di questi spazi residuali in spazi costruiti si è ottenuta grazie alla realizzazione di una piastra che crea un nuovo piano urbano a 9,40 m dal suolo. Al di sotto di questa abbiamo classificato, concatenato e gerarchizzato con abbastanza facilità le nuove funzioni, rivelando un'architettura interna con una spazialità particolare ed inattesa.





Casa em São Roque São Roque è una città che dista da San Paolo 60 km oggi con vocazione di città termale e agricola, con circa 100.000 abitanti e con una tradizione di produzione vinicola ormai in declino. Questa casa è realizzata sul sito di una residenza già esistente tra un padiglione di tini per la fermentazione dell'uva di un'antica villa portoghese, ormai abbandonata, e una piscina costruita più tardi, che componevano il complesso originario. Su richiesta del cliente questi elementi sono stati conservati e integrati con la nuova casa che è stata costruita per una coppia desiderosa di ricevere amici, figli, nipoti. ■ Il progetto della casa propone due aree comuni, quella delle stanze da letto e quella delle cucine, una moderna e l'altra tradizionale con griglia, fornello a legna e forno di terracotta. Questi spazi sono adiacenti ad un salone centrale da utilizzare nei periodi in cui ci sono gli ospiti, con 17 m di vetrata che consenta, sulle fasce laterali della struttura d'acciaio, di vedere il paesaggio verso la piscina esistente; la struttura è coperta con tegole coloniali brasiliane e due travi perimetrali che fanno da gronde. Tutto il rivestimento della casa è costruito con i mattoni recuperati dalla casa demolita. Le grandi aperture degli ambienti sono vetrate con finestre con veneziane e vetro laminato, che scorrendo permettono di allargare gli spazi liberi. La casa sarà dipinta con tintura a base di pigmenti misti a terra, nelle tonalità e colori brasiliani abituali e popolari, la struttura d'acciaio sarà bianca nei piani orizzontali e verde scuro e magenta nei piani verticali.





VILLA PIVANOELLO

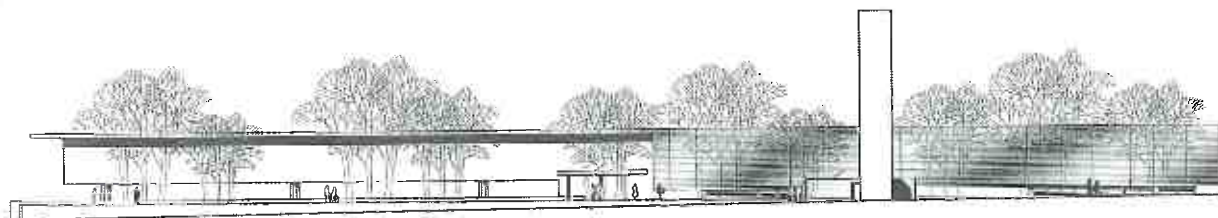
15

Condomínio Pirandello L'iniziativa della realizzazione di questo condominio con solo quattro residenze è stata presa da un imprenditore immobiliare. Il cliente cercava una soluzione architettonica più moderna nel convenzionale mercato immobiliare di San Paolo. ■ Il terreno su cui è stato costruito il complesso è situato in un quartiere molto verde in un'area di protezione ambientale. Il progetto aveva come elementi di vincolo la conservazione degli alberi esistenti, una pendenza significativa del 20% e un'interessante veduta del paesaggio dal suo punto più elevato. ■ Per godere delle vedute e della topografia, le case si sviluppano su tre livelli: al piano inferiore ci sono garage e aree di servizio, al piano terreno gli spazi collettivi, cucina, piscina e terrazzi e al piano superiore le stanze da letto. Ampi vani vetrati, sul davanti e sul retro, danno sole e vista ad ogni abitazione senza perdere però la riservatezza.





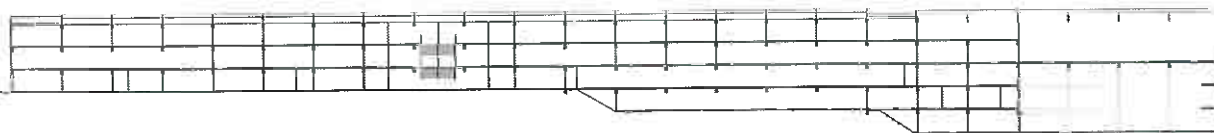
Terminal da Lapa In quest'area ci sono: il mercato municipale, la stazione ferroviaria, una scuola, una piazza e la rovina di un antico deposito di tram; un insieme di elementi con una chiara vocazione urbana a divenire un luogo collettivo. La proposta è di un'architettura contemporanea che ha in sé le potenzialità del progetto ed allo stesso tempo considera il passato come elemento del progetto, cioè del futuro. ■ La Piazza Miguel Dell'Erba è configurata a partire dall'edificio progettato e potenzia la presenza del verde con nuove alberature sulla piattaforma più grande e nel viale parallelo al muro che divide dalla ferrovia. Sono ancora due gli ingressi pedonali: uno dal viale che segna il percorso che unisce la stazione e il mercato e l'altro oltre la piazza. Il dislivello esistente nel terreno segue il programma ed è determinante nella definizione dell'impianto; al livello inferiore si aprono gli ambienti di appoggio per gli utenti mentre al livello superiore ci sono i locali di servizio. ■ All'interno si è prestata attenzione particolare ai problemi dell'illuminazione e della comodità dell'ambiente; si è data preferenza alla luce naturale indiretta e diffusa, piani orizzontali funzionano come elementi di correzione dell'incidenza solare nell'incontro tra la struttura metallica e le travi longitudinali. I leggeri archi metallici propongono uno spazio interno tipico delle antiche stazioni ferroviarie mentre trasmettono efficacemente gli sforzi trasversali della struttura alle grandi travi.





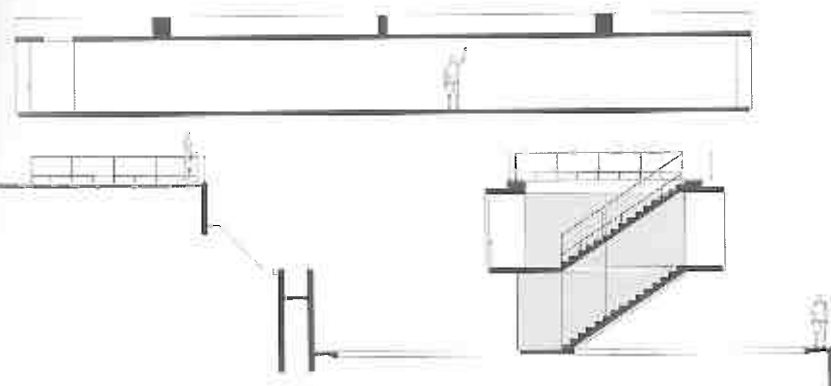
Alexandre Delijaicov, André Takiya, Wanderley Ariz

Centro Educacional Unificado - CEU Rosa da China I CEU formano una rete di piazze e di infrastrutture (per l'educazione, la cultura e lo sport) che s'integrano con la rete di infrastrutture comunali esistenti e hanno il ruolo di Centros Estruturadores Urbanos dei quartieri della periferia di San Paolo; una costellazione di centri gravitazionali nel tessuto urbano della periferia della città. Sono complessi di infrastrutture urbane in cui si disegnano piazze simili alle piazze delle piccole città dove tutti s'incontrano e si conoscono, con allusioni architettoniche e simboliche dell'edificio pubblico al disegno della città.



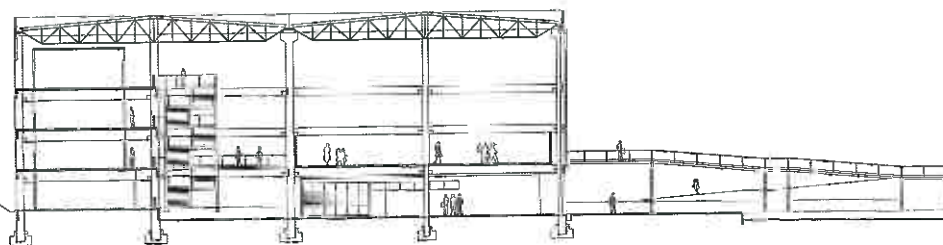


Casa in Carapicuíba Un dislivello di sei metri separa la strada dal livello inferiore del terreno vicino a un piccolo ruscello e a un bosco. Questa topografia particolare e le richieste della committenza - unire casa e lavoro, residenza e studio - sono stati gli elementi condizionanti di questo progetto. ■ La casa, impostata su due livelli compresi nello spazio che separa la via dal livello inferiore, ha una struttura che arriva ai limiti del terreno e definisce lo spazio inferiore dove si apre verso il patio vicino al bosco e al ruscello. ■ Il livello della strada è stato mantenuto alla stessa quota, coincidente con la copertura della casa, e ampliato attraverso una piccola piazza d'accesso. Da qui si può andare alla casa o allo studio seguendo diversi percorsi che esplorano le possibilità spaziali di questa situazione topografica particolare. ■ Lo studio, costituito da due lastre di cemento su una grande trave superiore appoggiata su due pilastri, è l'unico volume visibile dalla strada: 3 m di larghezza e 25 m di lunghezza, aperto solo alle due estremità verso la strada e verso il bosco. Qui le finestre si aprono più ai paesaggi che ai patii, più al panorama che agli spazi intimi. ■ La struttura è interamente in cemento armato. Oltre ai materiali principali, cemento e vetro, questa casa è essenzialmente progettata in riferimento alla geografia e al paesaggio del luogo. Questi pochi elementi permettono una concentrazione dei lavori nel corso della realizzazione. Diviene più facile il controllo dei costi, delle richieste e permette più attenzione alle poche e contenute azioni necessarie alla sua costruzione.



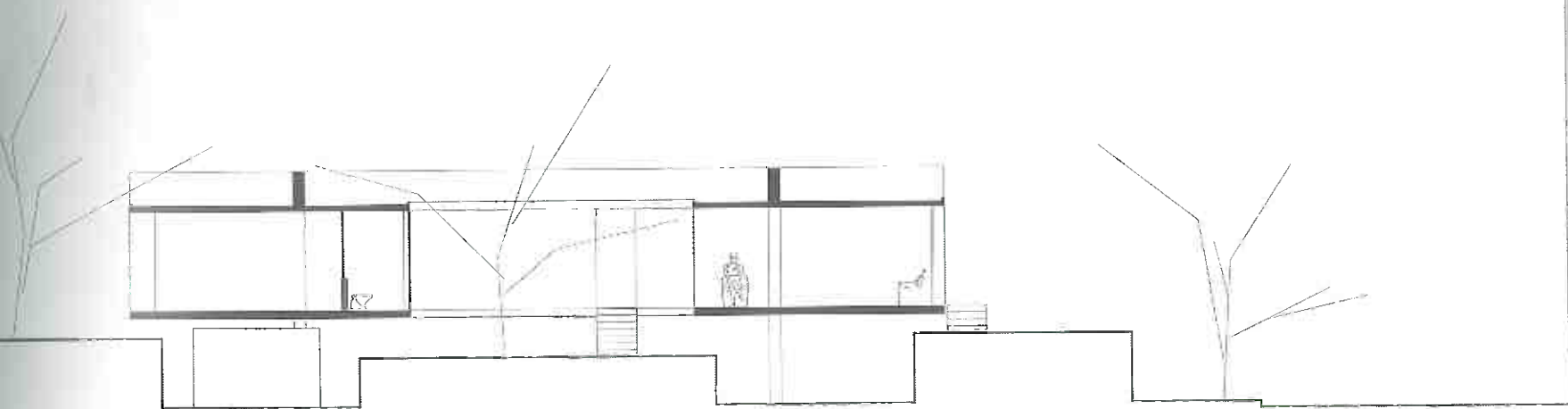


Escola Estadual Accettando l'invito della Fundação para Desenvolvimento da Educação (FDE) il nostro studio ha avuto l'incarico di costruire una scuola con una struttura di cemento prefabbricato in un complesso residenziale di edilizia economica e popolare nei dintorni di Campinas, una regione scarsamente urbanizzata e dal paesaggio eterogeneo. Le scuole hanno un grande potenziale per agire come elementi aggregativi per la comunità locale. Verificare questo particolare è stato uno dei nostri obiettivi. ■ Abbiamo immaginato l'inserimento di un oggetto forte e identificabile nel paesaggio, creando un volume unico, nel quale le attività sono organizzate nella parte superiore mentre il pianoterra è libero e aperto. Il vestibolo attraversa l'edificio mettendo in connessione i diversi livelli e un'ampia rampa esterna conduce al campo polisportivo del primo livello, rendendo evidente la volontà di libera comunicazione tra gli spazi. ■ A partire dagli elementi costruttivi modulari di calcestruzzo precompresso, la scuola è stata ideata come un grande volume che accoglie le diverse attività in un unico spazio. ■ Osservare gli edifici industriali ci ha permesso di riconoscere un vocabolario coerente con il sistema costruttivo e che si poteva molto facilmente adeguare al programma con una buona realizzabilità e un basso costo.



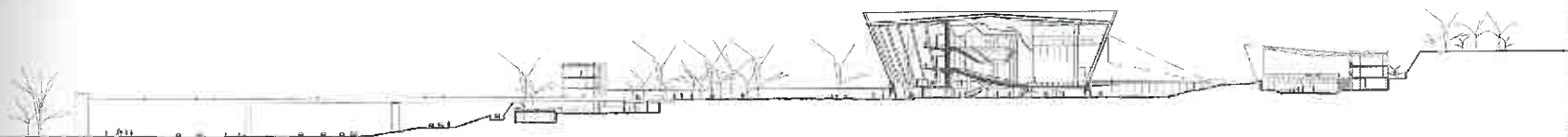


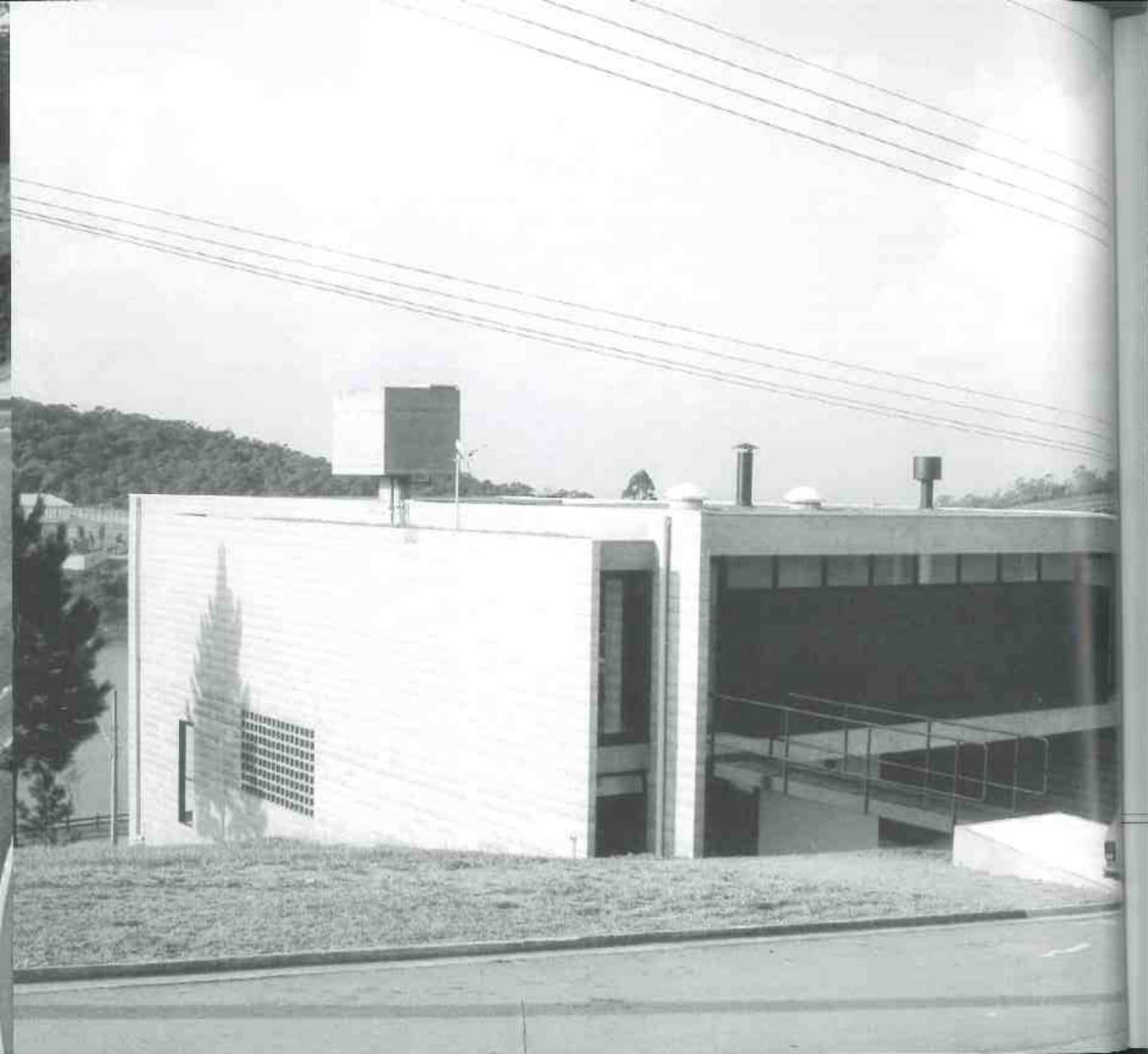
Casa em Ribeirão Preto Questa casa è strutturata su quattro pilastri poggiati su un alveo sassoso, profondo un metro e mezzo. Un paio di travi, invertite sul tetto, sostengono la lastra di copertura e da queste partono due tiranti per la lastra del secondo livello. Il profilo naturale del terreno era già alterato nelle sue caratteristiche; con questo pretesto si è deciso di articolare il volume di terra del lotto in modo da avere tre livelli di giardino a quote diverse come se fossero tre gradoni di roccia e tra questi un percorso alla quota del viale. ■ Nel giardino a livello strada (quota 2,00 m) si apre il soggiorno che include anche il fronte arretrato. Il giardino, annesso alle stanze da letto (quota 1,80 m), ombreggia la faccia nord e offre un'area esterna più privata per ambienti destinati al riposo. Il giardino del patio (quota 1,20 m), a metà del livello, crea un piccolo passaggio tra i due piani e sfrutta le distanze verticali ottenute con la soluzione strutturale. ■ Questo lavoro si basa su poche scelte precise: il movimento di terra (costruzione di una topografia) e l'esecuzione della struttura di cemento armato; poi solo piani e vetri senza profilati.



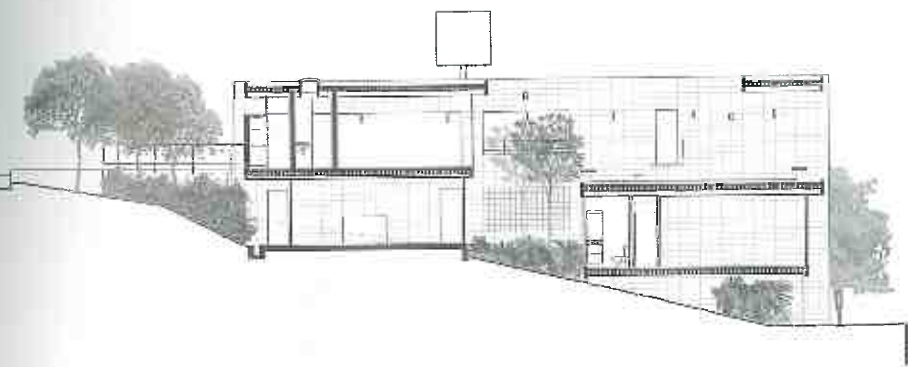


Centro de Formação de Profissionais de Educação Il progetto del “Centro de Formação” ha come obiettivo preparare gli educatori e favorire il rapporto tra la popolazione della regione e i professori della scuola pubblica. ■ La logica dell’impianto è legata alle condizioni topografiche e all’intorno. Geograficamente è localizzato sull’asse della chiesa Matriz de São Bernardo do Campo. Il suo disegno è dovuto ad un fatto particolare: una monorotaia aerea sarà realizzata tra la chiesa e la piazza progettata dall’altra parte del lotto del Centro. Una passerella sulla Via Anchieta condurrà al parco in cui è inserito il complesso di cinque edifici, tutti autonomi tra loro, con indipendenza totale rispetto all’utilizzo del parco da parte della popolazione. ■ Il sistema costruttivo del complesso è una struttura mista d’acciaio e calcestruzzo precompresso. ■ L’edificio principale è il Teatro Auditorium, per 2.000 persone, sale per vari usi e un “foyer tropicale” aperto, con l’intenzione di avvicinare la popolazione al teatro. ■ Sfruttando i servizi, camerini e laboratori, si è proposta la realizzazione di un palco esterno ad anfiteatro disegnato sul declivio naturale del terreno, per circa 15.000 persone, che si potrà utilizzare al tramonto anche come cinema all’aperto.



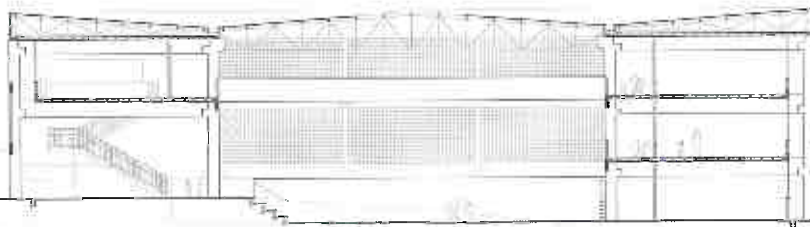


Residência Yamada La prima volta che abbiamo visto il terreno abbiamo subito percepito la sfida che il progetto presentava: edificare una casa su una piccola collina libera, in contrasto evidente con l'insediamento dei lotti vicini, dove c'è la massima occupazione del lotto e la minima distanza tra le costruzioni, caratteristica presente in tutte le aree residenziali prossime a San Paolo. ■ Si è cercato di dare valore alla casa mettendola in relazione diretta con il paesaggio, senza avere lati secondari, e questo anche per i muri intorno, come se le pareti della casa avessero già determinato ciò che è dentro o fuori dall'abitazione, indipendentemente dal lotto. ■ Questa premessa ha portato alla costruzione di un volume chiuso sui lati, in contrasto con le facciate orientate verso la strada e verso il lago che hanno aperture che coniugano il meglio delle vedute con il paesaggio e l'orientamento del sole. ■ La casa è costruita con tre pareti principali armate con blocchi di cemento a vista. Due di queste appoggiano su lastre di calcestruzzo prefabbricate, con la capacità di coprire un vano di 10,50 m, mentre la terza definisce i percorsi che connettono i due blocchi e le differenti quote.



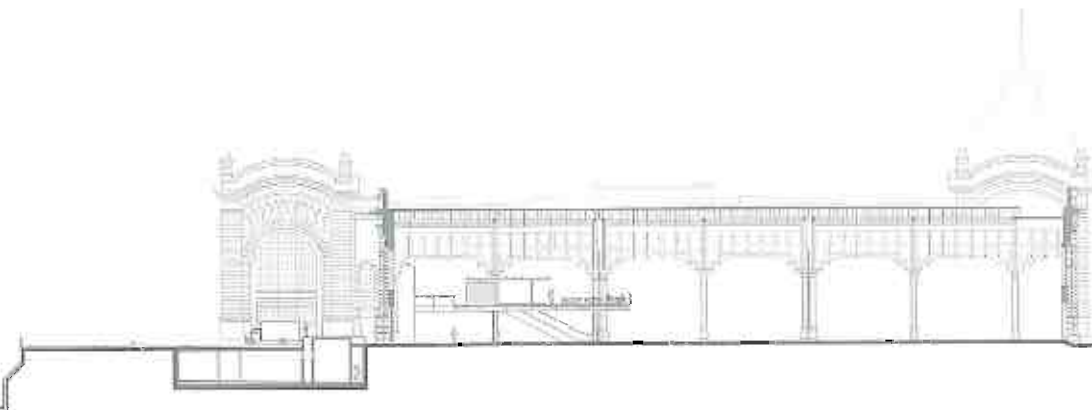


Escola Estadual Campinas F1 Questo è un progetto di una scuola pubblica primaria, da 7 a 11 anni di età, realizzata in un nuovo complesso residenziale che il Governo dello Stato di San Paolo sta sviluppando nella città di Campinas. Considerando la piccola età degli studenti, il progetto ha integrato un campo polisportivo coperto agli spazi collettivi della scuola, ottenendo così una spazialità ampia e adatta al gioco. Nel pianterreno la continuità spaziale integra il cortile, soleggiato nel lato nord, agli ingressi della scuola nel lato sud del terreno di fronte ad una piazza che sarà poi realizzata. ■ Avvalendosi di tecniche costruttive comuni e che richiedono ridottissima manutenzione, sono stati previsti grandi pannelli di rivestimento verniciati che si contrappongono al ritmo degli elementi modulari caratteristici della costruzione prefabbricata e attribuiscono al complesso il senso d'unitarietà voluto dal progetto.



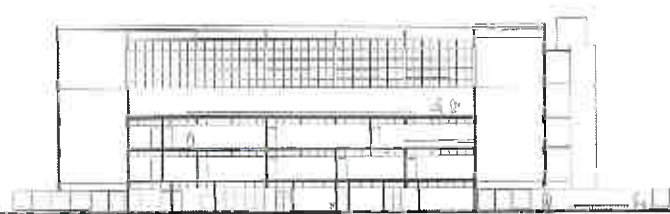


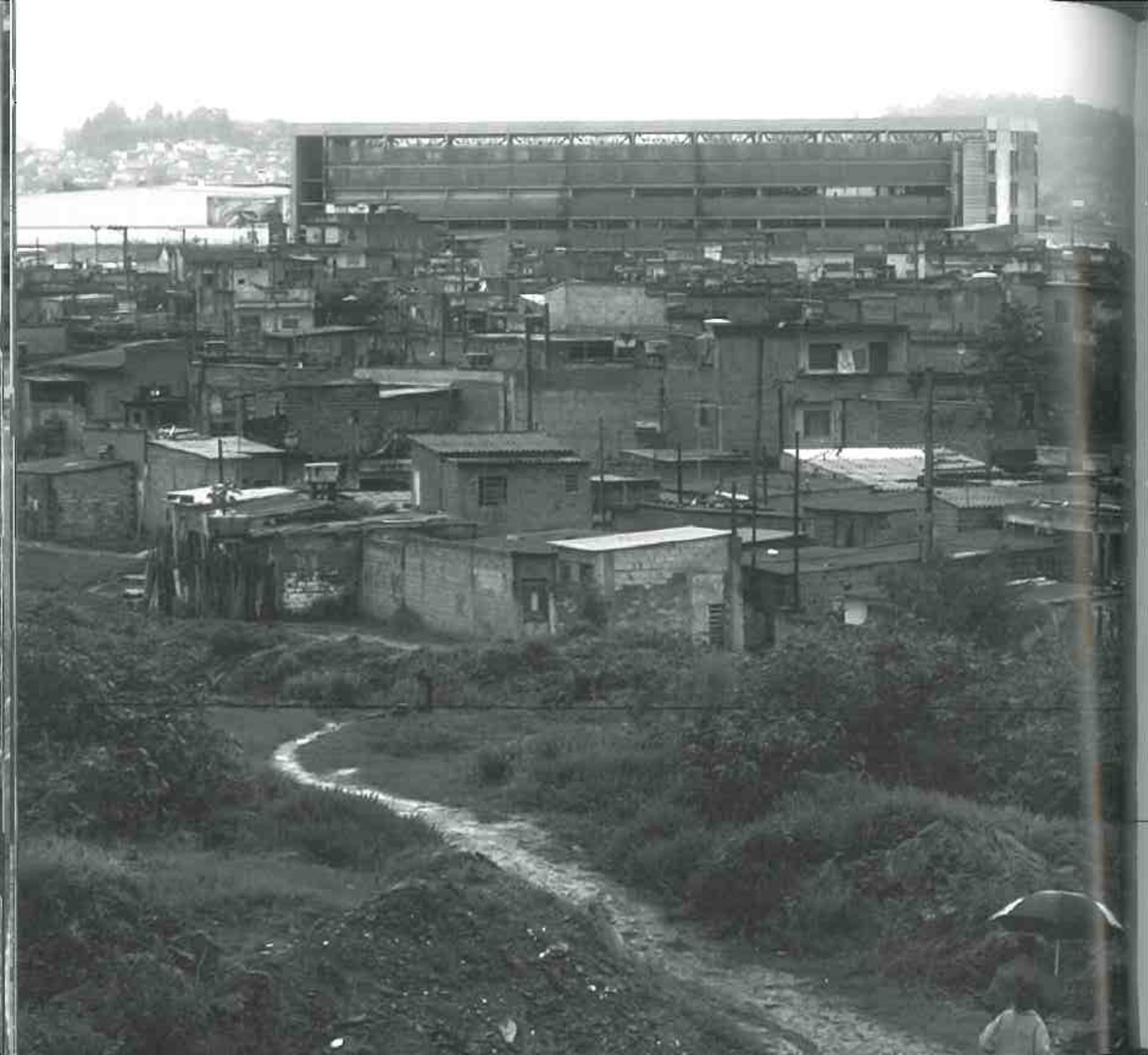
Requalificação do Mercado Municipal de São Paulo Il progetto di riqualificazione del Mercato di San Paolo è parte di una proposta più ampia, il recupero ambientale e urbano del Parco D. Pedro II, e si distingue per il ruolo urbano che ha sempre avuto nella storia della città. ■ Inaugurato all'inizio degli anni Trenta, con la funzione di mercato generale, aveva un ruolo importante per l'approvvigionamento della popolazione. Le sue dimensioni e l'influenza nella regione per la produzione di cereali sono innegabili, come la sua importanza come elemento fisico in quasi ottanta anni di funzionamento nella vita e nel panorama architettonico della città. E' un monumento, e come tale deve essere recuperato e salvaguardato, pur se rinnovato con nuove funzioni, capaci di restituire l'antico splendore, ma anche il ruolo e la dignità di simbolo della città di San Paolo, e del modo in cui questa preserva il suo passato e il suo patrimonio. Il progetto di recupero e riqualificazione del mercato municipale non si è limitato esclusivamente all'edificio in sé, anche se era il fine primo dell'intervento, ma si è occupato dell'area all'intorno, anch'essa abbandonata da tempo. Questa operazione di riqualificazione vuole andare nel senso di un nuovo sviluppo della microregione, della rigenerazione del tessuto urbano ed economico della città, a partire dall'edificio del mercato e dal suo intorno.





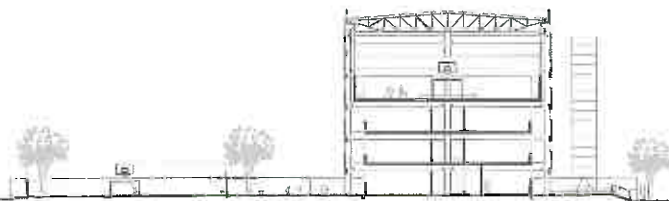
Escola Pública Questo progetto, parte di un programma pilota per la costruzione di scuole con sistemi strutturali di calcestruzzo prefabbricato, è posto all'interno di un grande complesso residenziale nella periferia di Campinas, su un terreno di piccole dimensioni e con due angoli che hanno contribuito a definirne l'impianto compatto e verticale. I due accessi corrispondono ai due angoli e sono marcati dalle fenditure che segano il volume sulle pareti laterali. Il campo coperto è incorporato alla parte più alta dell'edificio consentendo così la liberazione di quasi tutto il piano terra per le aree di attività collettive (coperte e scoperte) e per i giardini. I muri di confine sono parte dell'architettura e partecipano della volumetria del complesso. La pianta tipo è ordinata con un corridoio centrale articolato con scale alle due estremità permettendo un sistema di circolazione abbastanza fluido. ■ La chiusura delle ali laterali del campo è ottenuta con imposte di plastica traslucida, spinte verso la facciata delle aule come se fossero dei brise-soleil. Si può intravedere un ampio volume traslucido durante il giorno e iridescente durante la notte, importante riferimento nella vasta omogeneità del complesso residenziale.





Antonio Carlos Barassi, Eduardo Ferrosi, Milton Nakamura, Pablo Hereñú

Escolas Estaduais União de Vilanova III e IV Il quartiere União de Vilanova, nell'area est di San Paolo, è come un'isola al centro del Parque Ecológico del fiume Tiête. La disgregazione urbana generata dal suo isolamento (il fiume Tiête al nord, Córrego do Jacu a est e Ferrovia a sud e ovest), con la scarsità di infrastrutture, di aree libere e di attrezzature, ha avuto conseguenze anche sul piano sociale. La riunificazione delle scuole in un unico edificio e il suo sviluppo in verticale dovuto alle dimensioni minime del lotto, hanno permesso di dare alla costruzione il senso di unicità e distacco dal paesaggio circostante, divenendo un riferimento importante per tutto il quartiere. In accordo con l'attuale politica di avvicinamento di queste istituzioni alla vita quotidiana della comunità, come i luoghi per la cultura e il tempo libero, la scuola può tornare ad essere il luogo pubblico per eccellenza.

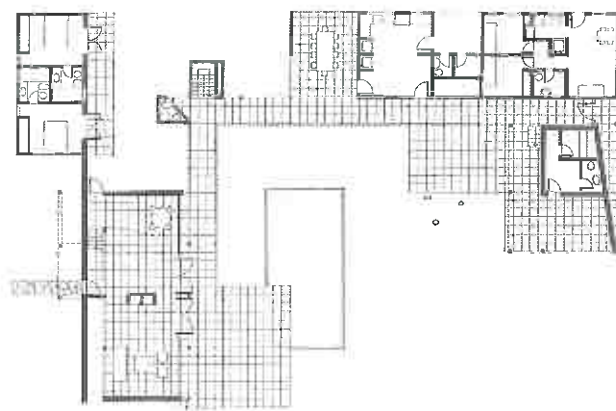


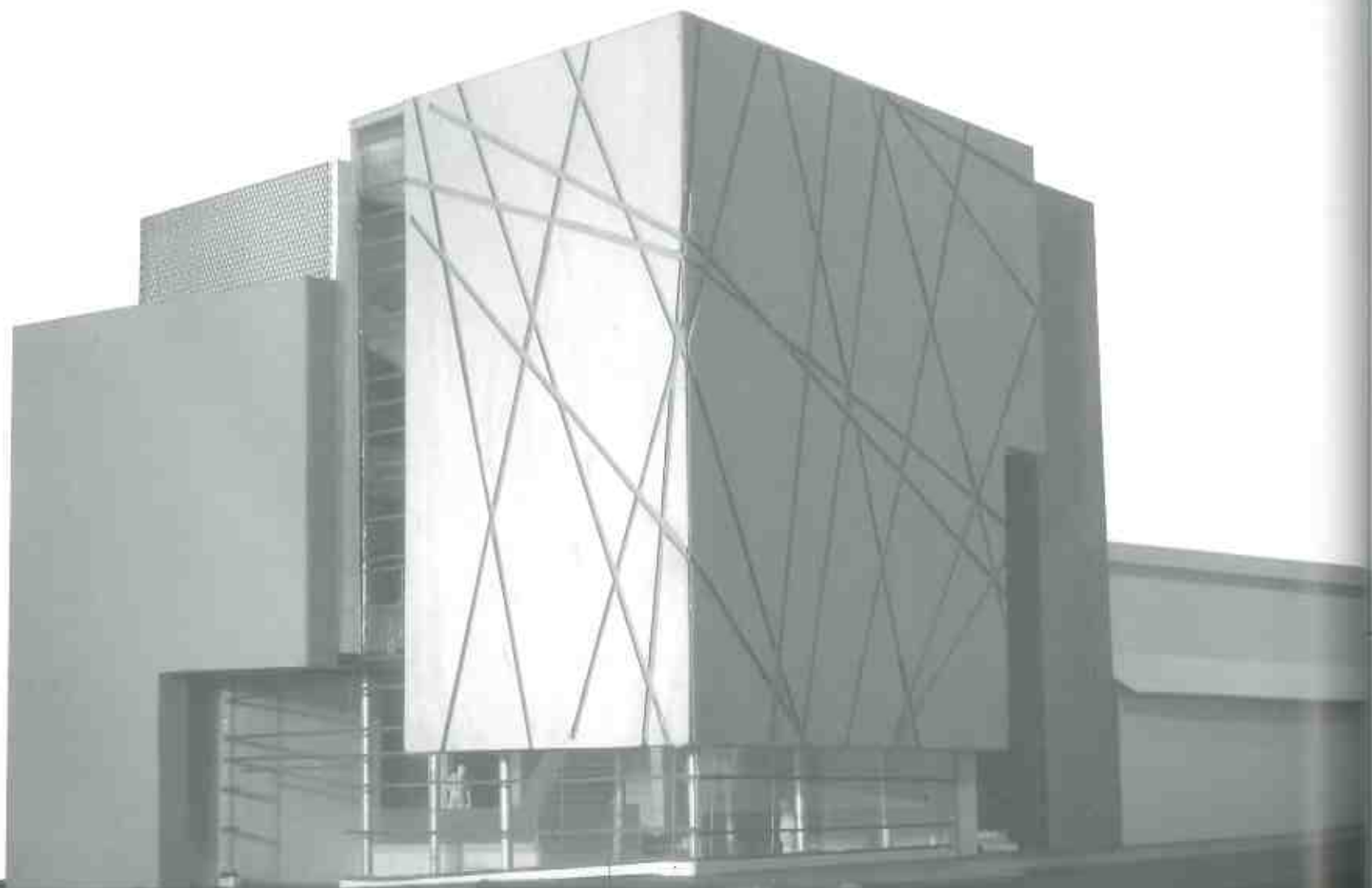


I progetti riuniti in questa sezione carioca coprono circa dieci anni della produzione architettonica di Rio de Janeiro. Il primo, la *Casa Picelli*, è il più antico, datato 1994-95; tutti gli altri (*Circo Voador*, *Museu do Telefone*, *Favela Bairro* e *Casa Ateliê*) sono realizzati dopo il 2000. ■ Dei progetti menzionati, due rispondono a programmi privati (una casa e una casa-atelier) e due sono strutture culturali; uno d'iniziativa privata (*Museu do Telefone*) e l'altro d'iniziativa della Prefettura di Rio de Janeiro (*Circo Voador*). Con il progetto *Favela Bairro* - promosso dalla Prefettura della città di Rio de Janeiro con risorse provenienti in parte da istituzioni finanziarie internazionali - è evidente l'obiettivo sociale, pur se l'intenzione è di affrontare in modo creativo gli innumerevoli problemi dovuti alla proliferazione e alla crescita delle favelas nel territorio della città. ■ A prima vista sembra difficile, per non dire impossibile, individuare punti di contatto tra progetti con programmi e, soprattutto, forme così diverse. Forse si potrebbe dire che gli architetti in questione (ad eccezione di Mário Fraga, uno degli autori della casa atelier) hanno tutti meno di 40 anni. Sarebbero quindi - considerando la popolare distinzione "under forty" - progetti concepiti da architetti "giovani". Affermare questo è dire poco. Più chiaro sarebbe forse rendere evidente la mancanza d'unità di queste architetture. ■ È vero che la selezione proposta dai curatori non potrebbe, per ovvie ragioni, essere considerata esaustiva della produzione carioca contemporanea. Non tanto per il fatto di non essere questa l'intenzione del curatore, quanto proprio per la difficoltà di rendere visibile oggi la stessa produzione. In tal senso, la disuguaglianza (non solo formale) di questi progetti offre una testimonianza dell'architettura che si realizza oggi a Rio de Janeiro. Un'architettura che, appunto, diventa molte volte incomprensibile. Trattandosi, bene o male, di una rappresentazione della "architettura brasiliana", tale osservazione può causare confusione, o anche fastidio. Infine, la nostra celebrata tradizione moderna d'architettura si costituisce e, fino ad oggi, si mantiene in piedi (nel bene e nel male) a partire dall'idea - diffusa se non altro dalla prefazione di Giedion sul libro *Modern Architecture in Brazil*, di Henrique Mindlin (1956) - che la nostra architettura moderna non era opera di esponenti isolati. Al contrario, dalle parole dello storico tedesco: "Se alcune caratteristiche sono particolarmente visibili nell'opera di alcune personalità eccezionali, queste non sono tuttavia assenti a livello medio della produzione architettonica, cosa che non avviene nella maggior parte dei paesi". Questo, ovviamente, lo autorizzava a individuare alcuni tratti comuni agli "architetti brasiliani". Detto ciò, sarebbe naturale domandarsi se la menzionata mancanza d'unità sarebbe una caratteristica specifica della produzione carioca. Considerando la produzione contemporanea paulista, la risposta a questo interrogativo dovrebbe essere "forse". Finalmente, a prescindere da alcune deviazioni, la produzione contemporanea paulista sembra voler indicare, con insistenza, la conservazione di una tradizione e, con questa, di un'unità che, partendo soprattutto da Artigas, ha fatto sì che sia possibile affermare (nel bene o nel male) che esiste una scuola paulista, così come è già stato fatto per la scuola carioca. ■ Questa esposizione ha tutto per aiutarci a rispondere a questa e ad altre domande. Cominciando da quella che, probabilmente, precede tutte le altre, quale sia - se ancora ha senso parlarne - l'architettura brasiliana intesa non solo come unitaria ma anche come autonoma in relazione alla produzione contemporanea internazionale. In una parola, un'architettura brasiliana che si definisce in relazione al concetto tipicamente modernista di "identità nazionale".

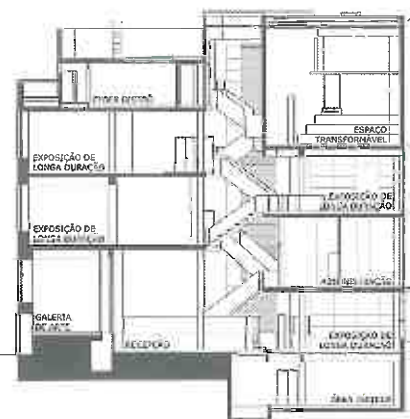


Casa Pacelli Búzios è un piccolo villaggio di pescatori dall'architettura informale caratterizzata da volumi bianchi, in riva al mare. Negli ultimi trenta anni la città si è trasformata in una stazione balneare internazionale. ■ La casa è una composizione di frammenti architettonici, fatta alla maniera di un villaggio razionale. I prismi puri sono coperti da tetti che si distinguono e si ordinano in una passerella che collega le varie parti della residenza. Non trovandosi la casa in riva al mare, si è deciso di rivolgere il sistema spaziale verso l'interno del terreno dove il punto focale diviene un immenso albero esistente. Un muro di pietra articola e circonda l'intero progetto.



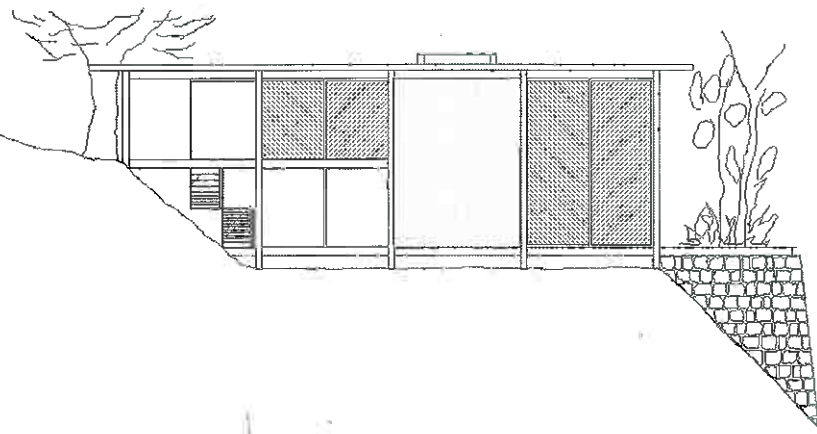


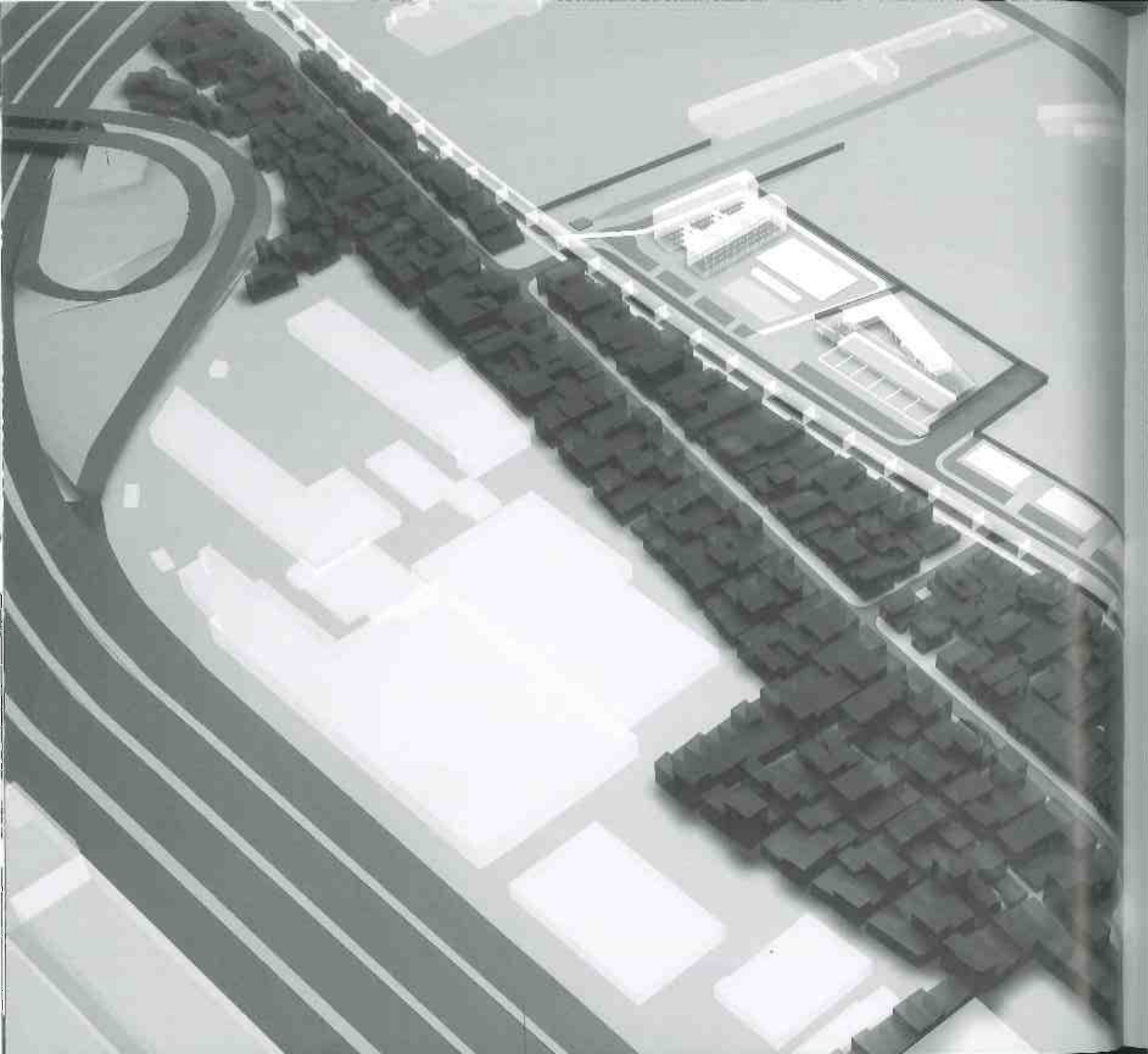
Museu das Telecomunicações La libertà è nella regola. ■ Il progetto consiste nell'ampliamento di un edificio esistente il cui tema è nel continuo dialogo tra l'antico e il nuovo, sottolineato dal chiaro contrasto di forme e materiali. Per orientare il nuovo intervento è stata creata una maglia grafica composta di linee e di angoli liberi che contrastano con l'ortogonalità dell'attuale edificio e definiscono l'organizzazione dei volumi, degli spazi e delle facciate. ■ Con la realizzazione del nuovo progetto e la demolizione dell'edificio adiacente, il Museo ha ottenuto una nuova visibilità e un nuovo orientamento, valorizzando l'edificio e il suo inserimento nella mutata condizione urbana. ■ Il Museo accoglierà esposizioni interattive sulla storia della Comunicazione, una galleria d'arte contemporanea, un auditorio multifunzionale e un cyber caffè.





Casa-Atelier Il progetto della casa-atelier è centrato sulla definizione di spazi con ampie aperture che cercano il maggior rapporto con la natura. Il terreno nell'Itanhangá, in declivio, ha una topografia irregolare e una ricca vegetazione, interamente protetta. La casa, di struttura metallica, ha una copertura di lastre prefabbricate, rivestite di argilla espansa. La doppia funzione atelier-residenza ha portato a dividere l'area in due spazi: l'atelier a tutta altezza e la residenza su due livelli; al piano inferiore il salone e la cucina, al piano superiore la camera da letto e la veranda che si aprono sul giardino. ■ Le porte dell'atelier, fatte di tacuara con struttura di ferro, scorrevoli, funzionano come brise-soleil. Il muro di contenimento della cucina è organizzato con scaffali di pietra naturale locale. All'interno, le pareti mobili dividono gli ambienti: integrazione di spazi, ampiezza e accoglienza.

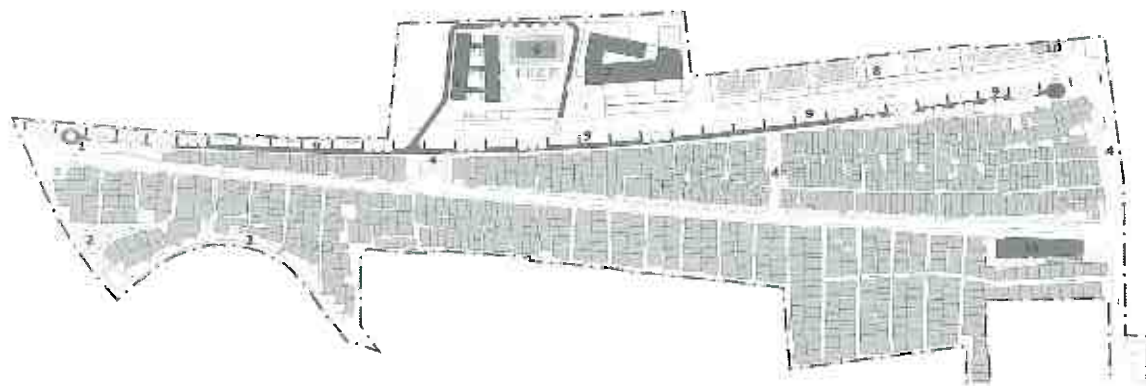




João Pedro Backheuser, Fabiana Izaga, Pedro Lobão

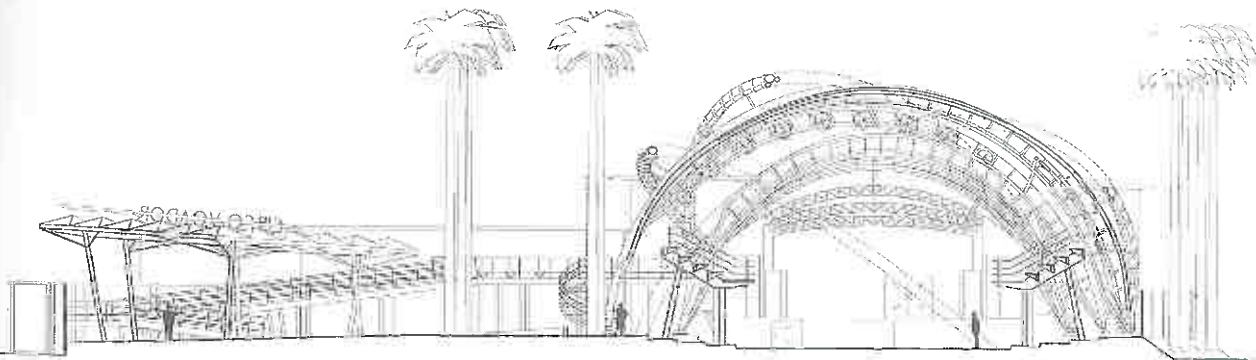
04

Favela Parque Alegria La Favela do Parque Alegria è vicina all'area portuale della città di Rio de Janeiro ed è circondata da assi stradali infrastrutturali, aree industriali, militari e altre favelas. ■ La proposta di urbanizzazione s'inserisce nel Programma Favela Bairro curato dalla Prefettura di Rio de Janeiro e dalla Secretaria Municipal de Habitação. Il suo obiettivo è portare gli elementi urbani nella favela, connettendola così al tessuto urbano. ■ L'intervento va nel senso della promozione e dell'integrazione tra la comunità e i dintorni, verso l'innalzamento della qualità degli spazi e degli apparati pubblici e il miglioramento dell'aridità del paesaggio locale. Si propone di riportare in questo luogo qualità spaziale, infrastrutture, paesaggio e attrezzature sociali.



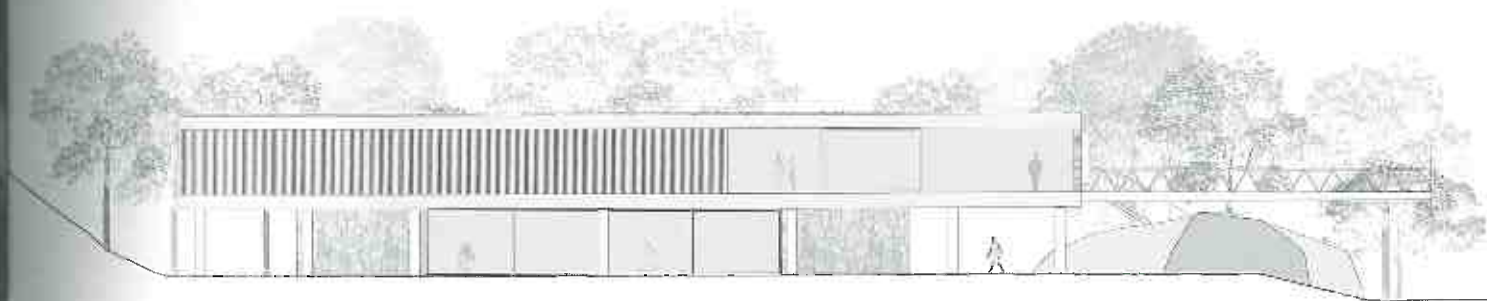


Circo Voador Il Circo Voador, importante centro culturale sin dall'inizio degli anni '80, è stato chiuso nel 1996. Nel 2001 la Prefettura ha bandito un concorso di progettazione per la sua ricostruzione nello stesso luogo: il quartiere della Lapa, area storica della città. ■ Il progetto intende perseguire la permeabilità degli spazi, esaltando il movimento delle persone attraverso le rampe, i giardini, le verande e gli altri ambienti, affermando il carattere democratico del nuovo circolo. Gli spazi interni si fondono con gli esterni. ■ La Nave Principale, l'edificio più importante, è concepita come una forma sferica semplice, che "nasce" tra le palme. L'antico acquedotto della città diviene il portico d'ingresso di tutto il complesso, integrandosi armoniosamente con il Circo Voador. ■ La proposta è segnata da un insieme dinamico ottenuto grazie all'organizzazione degli elementi del progetto attorno ad un asse-vertice che distribuisce i singoli corpi.



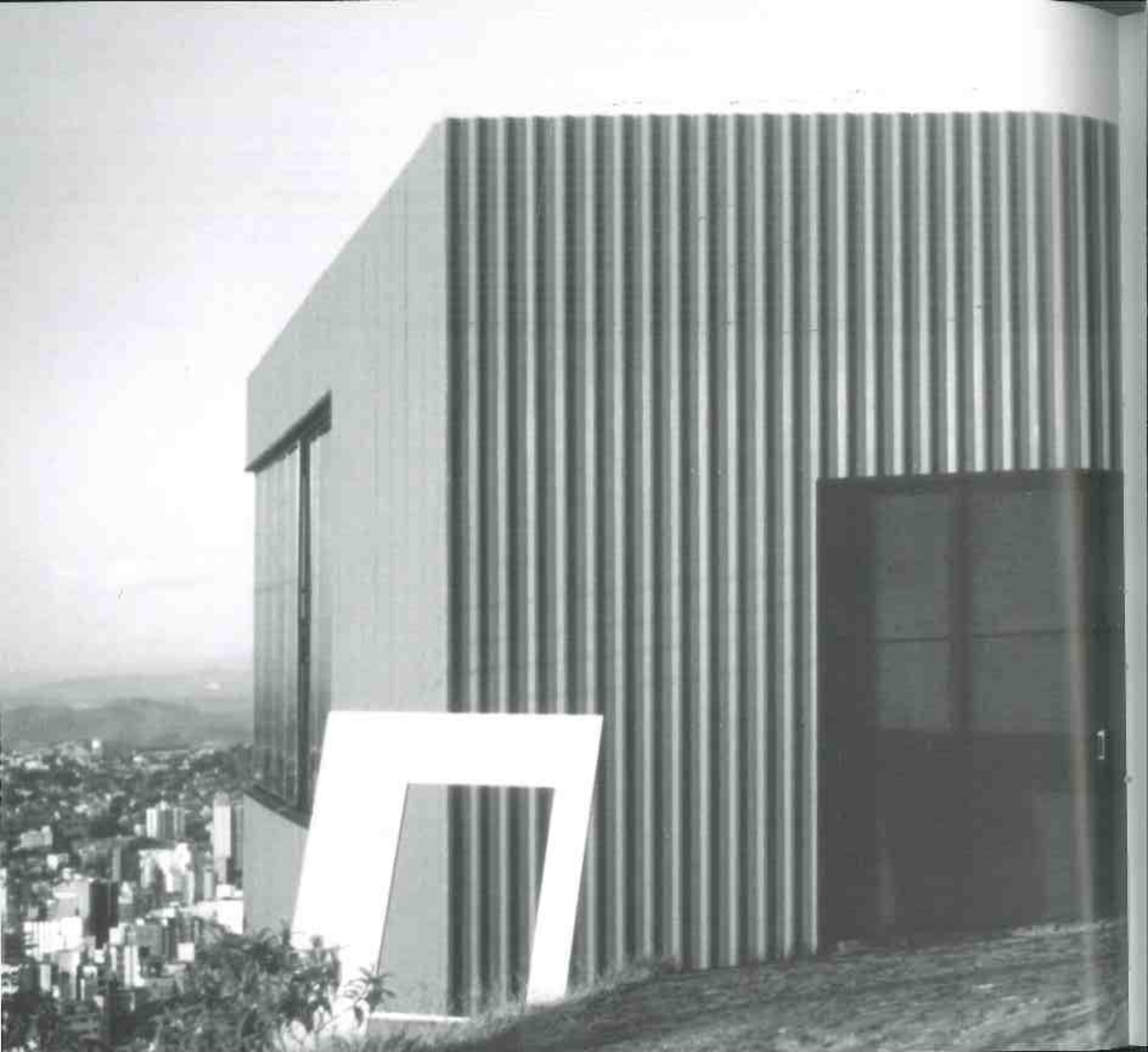


Casa BR La morte di mio cugino ■ Il mio nome è *Pyrocephalus rubinus* ma potete chiamarmi semplicemente *Verão*. Sono rosso, maschio e sostengono che io sia molto bello. In questo momento sto vivendo alla latitudine 22° 30' 18" Sud e longitudine 43° 10' 43" Ovest, ossia, nella zona montagnosa di Rio de Janeiro. Adoro questo luogo pieno di ruscelli, pietre, molti alberi, tanti fiori colorati e deliziosi lombriconi. Passo tutto il giorno volando da una *Tibouchina granulosa* ad una *Caesalpinia peltophoroides*. ■ Ieri è stato un giorno molto triste malgrado sia cominciato molto bene quando mi sono incontrato con una *figuinha-de-rabo-castanho*. Hanno costruito una gabbia d'esseri umani qui nel nostro terreno. È tutta di vetro, sulle palafitte, con una pelle di profili di legno verticale, eccellenti da beccare. La sua trasparenza si integra con l'intorno, ma questo ci ha creato un gran problema: non sappiamo dove passare volando. Ancora peggio, nella parte sottostante c'è un'area di ricreazione con piscina e sauna, ci sono porte che possono aprirsi totalmente verso l'esterno. Ci sono più di 20 m di aperture e un'immensa pietra penetra in questo spazio confondendoci ancora di più. È rivoltante! L'*homo sapiens* parcheggia la macchina vicino alla strada e con un ponte di ferro, che attraversa il bosco, arriva ad un pianoro pieno d'alberi, vicinissimo alla piccola porta d'ingresso di questa gabbia. Alla fine del giorno, vicino a questo pianoro, mio cugino *Verão* (abbiamo tutti lo stesso nome) in un volo rasente urta violentemente contro il vetro del salotto che è senza alcuna cornice, invisibile dal pavimento e al tetto, impossibile vederlo, una vera tragedia. Non so se continuerò a vivere in questo luogo, i voli adesso sono davvero stressanti. Forse ritornerò alla tranquillità di San Paolo, dove abita mio zio, poi sono soltanto 400 km da qui.

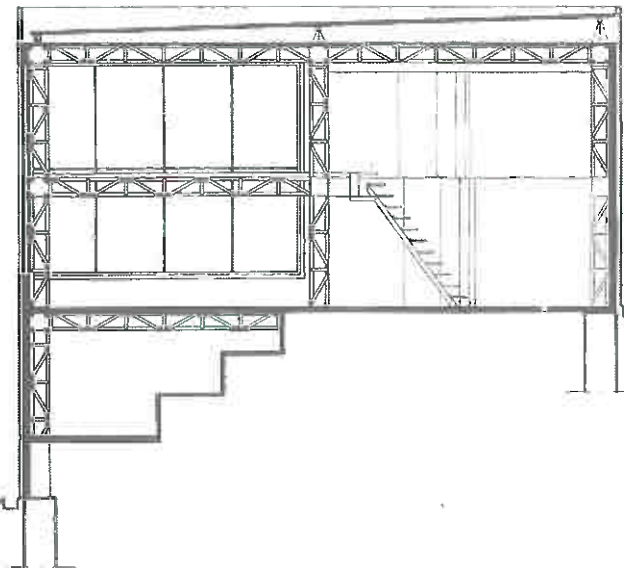




Per presentare l'architettura contemporanea di Minas Gerais è necessario ricorrere alla storia nel tentativo di capire i suoi precedenti e le sue origini. Dai tempi della colonizzazione Minas ha partecipato significativamente nei momenti più importanti dell'architettura brasiliana, nei quali si è verificato un adattamento critico all'importazione forzata della cultura europea nella periferia del mondo: nel Barocco, nell'Architettura Moderna, e infine nel post-moderno. ■ Il post-moderno rompe i canoni dell'architettura funzionalista degli anni '60 e provoca la comparsa di diversi approcci e l'assimilazione della complessità. I due progetti presentati sono conseguenza diretta dell'apporto post-moderno: l'*Academia Wanda Bambirra* (Éolo Maia e Jô Vasconcelos); e il progetto per la *Biblioteca de Alexandria* (Carlos Antonio Leite Brandão, Fernando Ramos e José Eduardo Frolla), 3° premio nel concorso internazionale promosso dall'Unesco nel 1989. La *Academia* cerca di porsi come un forte riferimento urbano attraverso la definizione di una volumetria atipica, concepita dall'uso del modello tridimensionale computerizzato e reso possibile costruttivamente dall'uso di tecniche alternative, e presenta ancora le contraddizioni e l'ambiguità tra forma e uso tipici del post-modernismo. Il progetto della *Biblioteca* presenta un esemplare atteggiamento di inserimento nel contesto che recupera valori della cultura locale e interpreta la struttura fisica, urbana e geografica del sito attraverso una profonda conoscenza della costruzione, associando modelli e materiali vernacolari alla tecnica contemporanea. ■ In senso contrario, i progetti del *Centro de Treinamento do Clube Atlético Mineiro* (Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Carlos Alberto Maciel), della *Residência Retiro das Pedras* (Gustavo Penna) e della *Residência do Arquitecto* (Allen Roscoe) riprendono, con sottili differenze, il linguaggio astratto e l'economia dei mezzi che hanno caratterizzato il Movimento Moderno e hanno dato identità all'architettura brasiliana degli anni '40. Nel *Centro de Treinamento* la regolarità del modulo, associata all'uso di pochi materiali, recupera il rigore costruttivo ed estetico del razionalismo moderno, non dimenticando allo stesso tempo l'impianto, i vincoli del sito, degli usi e del clima. La *Residência Retiro das Pedras* sintetizza valori propri dell'opera dell'autore: l'uso di concise geometrie spaziali, la sobrietà e il rigore nell'uso dei materiali, l'esplorazione di sottili relazioni con il luogo. La *Residência do Arquitecto* presenta invece un'esplorazione di soluzioni tecnologiche poco comuni a questa scala e per questa funzione, come l'uso delle strutture e chiusure metalliche che configurano un involucro capace di accogliere le più diverse destinazioni. Una sorta di "bunker urbano" che riprende strategie di razionalizzazione costruttiva e di semplicità formale che caratterizzano i movimenti più progressisti del Moderno e propone un'indeterminazione funzionale attraverso la definizione di spazi minimi di appoggio che si contrappongono alla generosa apertura e integrazione spaziale. La creazione di elementi mobili - scala, copertura, pannelli di chiusura - e l'uso di sofisticati apparati meccanici rendono comunicanti i vari ambienti e rafforzano la fruizione dell'esuberante paesaggio. ■ Per ultimi, ma non meno rilevanti, gli interventi nelle strutture abbandonate dei blocchi residenziali a Belo Horizonte, denominati *Ammésias Urbanas* (Carlos Teixeira e Louise Ganz), che forniscono un apporto critico considerevole, perché mostrano la possibilità alternativa di adattamento dei vuoti negli spazi urbani e nelle strutture edificate della metropoli. Evidenziano l'inefficacia dei meccanismi convenzionali della pianificazione e delle strategie conservatrici del mercato immobiliare ed esplorano il potenziale e le virtù di spazi disprezzati dall'occupazione formale del territorio. Il carattere di temporaneità, permette di indagare sulla capacità di mutazione e di accomodamento dei nuovi usi alle strutture obsolescenti o dismesse delle grandi città. ■ La diversità di tempi e tradizioni associata all'assenza di grandi maestri capaci di formare posizioni e valori unici ed esclusivi, enfatizzano la visione di un panorama pluralista a Minas Gerais, con una grande varietà di atteggiamenti che favoriscono il riconoscimento della diversità culturale e del carattere periferico della produzione brasiliana, convertendo specificità e limitazioni in valori positivi per l'invenzione.

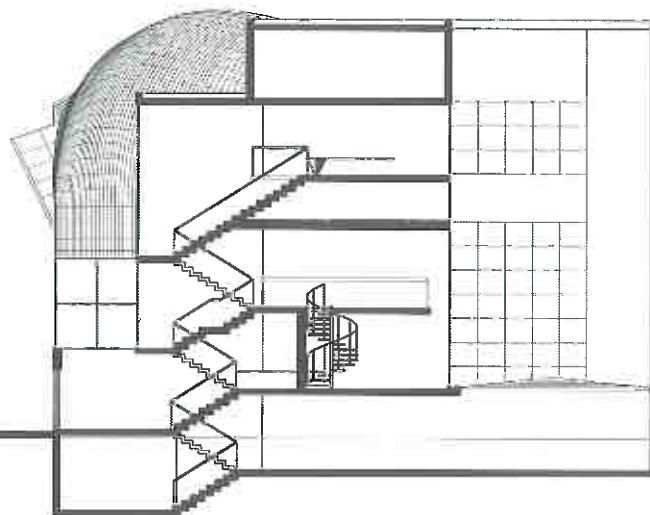


Casa do arquiteto La casa, un volume prismatico introverso, si sviluppa al bordo di un dislivello e utilizza gran parte del piano di posa per definire gli spazi principali. E' come un rifugio, una massa forte e compatta con ambienti molto interiorizzati. ■ Tanto l'interno quanto l'esterno presentano innumerevoli riferimenti all'architettura industriale: la razionalizzazione materiale e costruttiva che orienta la soluzione plastica, la chiarezza formale che restituisce l'unità compositiva dell'insieme, la valorizzazione delle caratteristiche plastiche intrinseche di ogni materiale, l'adozione pragmatica di rifiniture minime, la semplicità dei dettagli costruttivi, la versatilità spaziale che consente trasformazioni funzionali, gli impianti idraulico ed elettrico a vista. ■ L'arredamento essenziale in gran parte disegnato e costruito dall'architetto, caratterizza l'organizzazione degli spazi interni, ampliando i concetti di semplicità e flessibilità spaziale che qualificano il progetto. ■ Ci sono pezzi originali che sovvertono e ridefiniscono gli usi tradizionali degli attrezzi domestici, come il letto-vasca da bagno, la scala mobile o il lavandino mobile in cucina. ■ L'architetto ha fatto questa scelta per evitare il dettaglio eccessivo, molti aspetti sono rimasti indeterminati e sono stati definiti vivendoci.



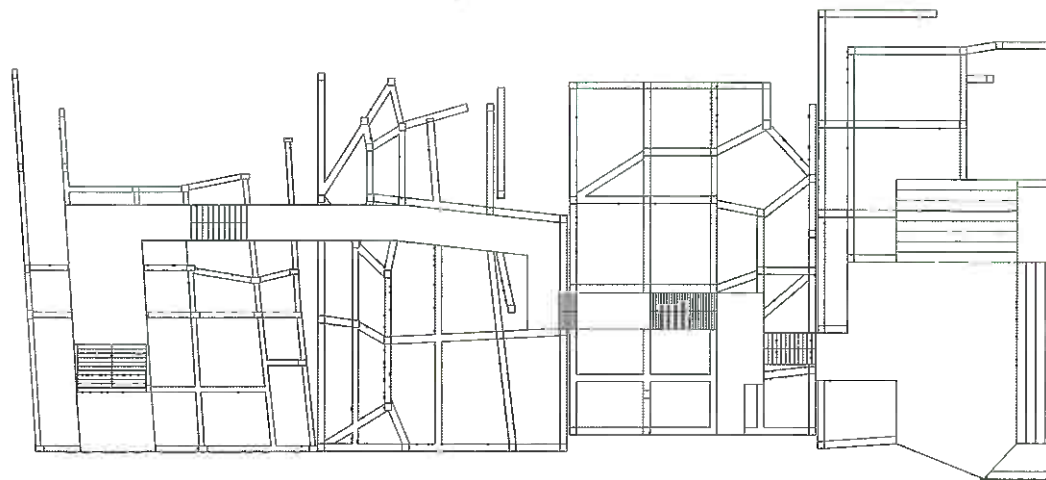


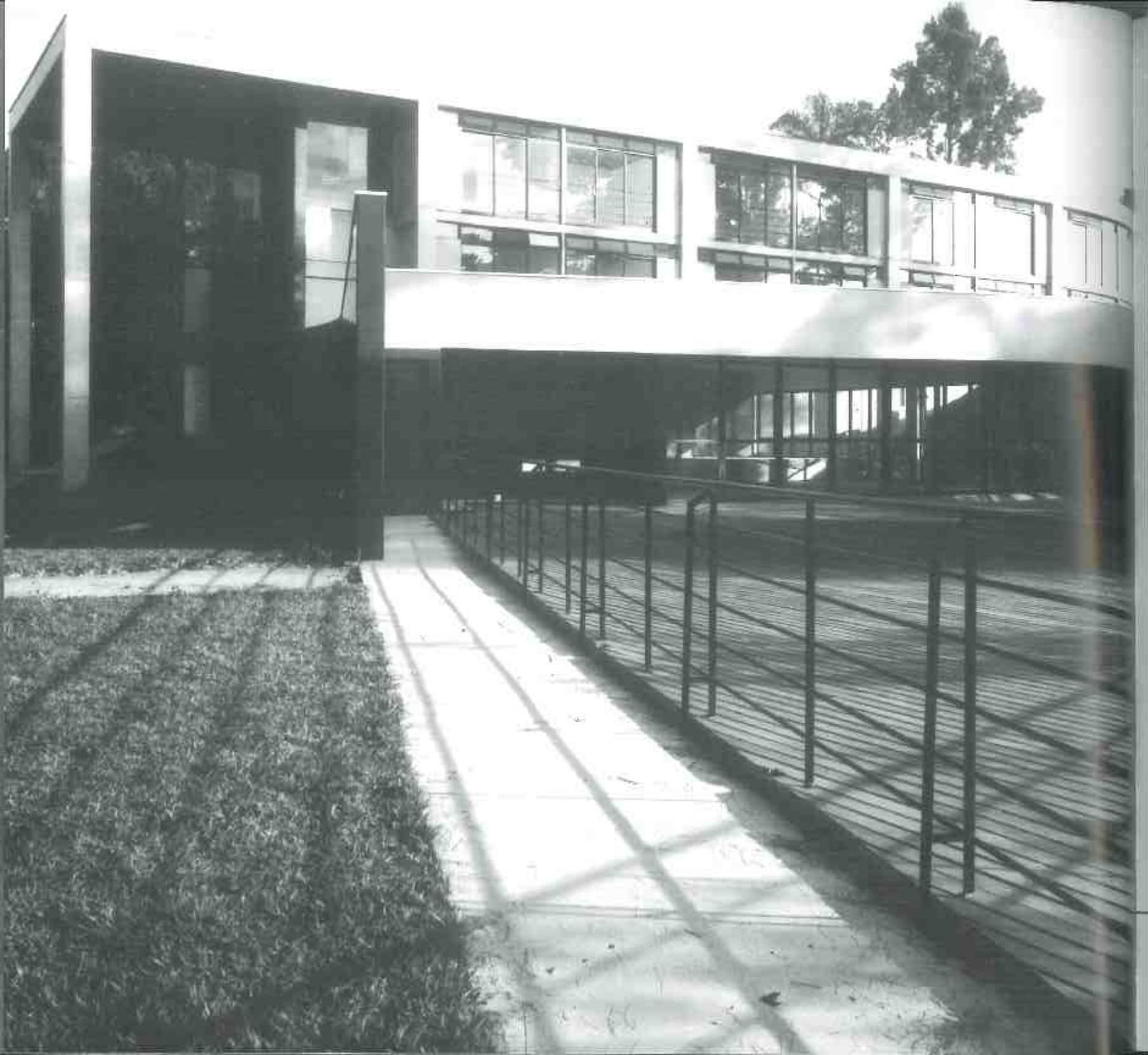
Academia Wanda Bambirra I proprietari del complesso sportivo sono atleti conosciuti in Brasile. Un giocatore brasiliano, Nelinho, vincitore di una coppa mondiale di calcio, una ballerina e ginnasta molto nota. ■ Per soddisfare il programma, molto complesso in una dimensione del lotto limitata, la costruzione è molto compatta, con gli impianti distribuiti su 5 livelli. ■ L'edificio è localizzato in un luogo strategico nella città di Belo Horizonte. ■ Al pianterreno si trovano la ricezione, l'ingresso e uno spazio riservato alla ginnastica aerobica. ■ La palestra si trova nel sotterraneo. L'altro piano è un mezzanino destinato all'amministrazione e ai meeting. Nell'ultimo piano sono collocati l'area medica, gli spogliatoi e la piscina. ■ Tutti i piani sono collegati da scale in cristallo azzurro. La facciata dell'edificio è stata particolarmente curata. La preoccupazione era di non aggredire lo spazio esterno e i dintorni. Il lavoro è stato eseguito con materiali locali come acciaio corten (SAC 50) e cemento pigmentato con ossido di ferro (si trova in una regione minerale), la cui cassaforma è stata fatta con stuoia di bambù. Con questo sistema si è ottenuto un volume che ricorda il casco utilizzato dai gladiatori greci, antichi atleti, che simboleggiavano la forza.



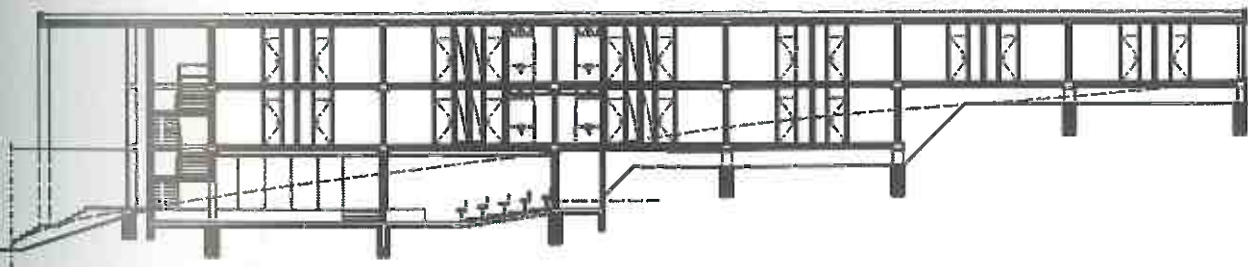


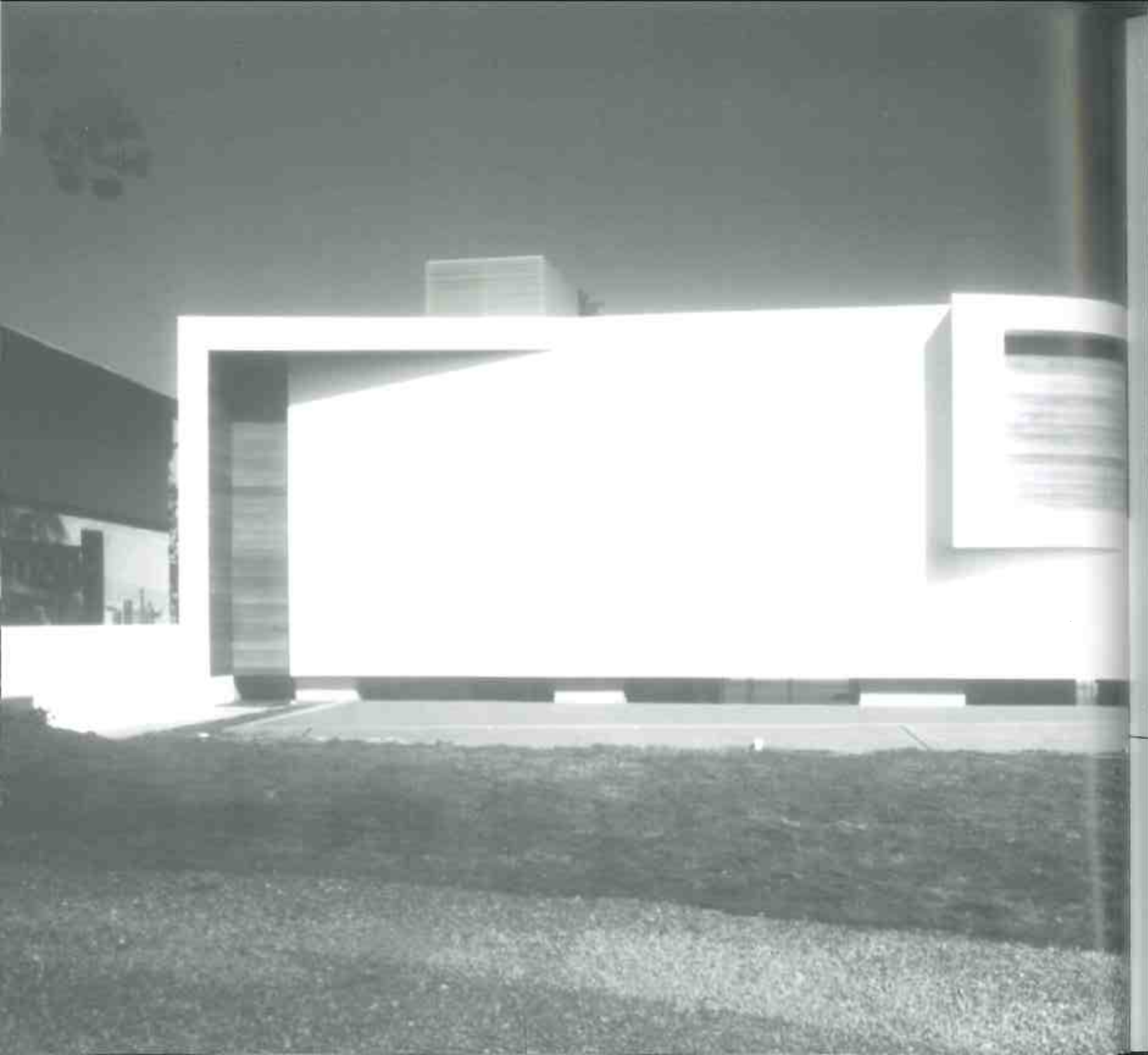
Amnésias Topográficas I e II Questi due progetti (*Amnésias Topográficas I* e *Amnésias Topográficas II*) delineano e affermano una posizione critica nei confronti dell'ufficio *Vazio S/A*: entrambi illustrano una ricerca sui residui spaziali indesiderati - vuoti urbani e/o ambientali - che sono convertiti in potenziali spazi architettonici. Qui, i grandi labirinti spaziali (le "palafitte") che reggono gli edifici di un quartiere di collina a Belo Horizonte sono stati convertiti in un locale per eventi scenici. Totalmente abbandonati dai suoi proprietari e dalla città, questi labirinti furono progettati da ingegneri (e non architetti) che non immaginarono mai lo spazio che avevano creato: sono complesse maglie scandite da pilastri, travi e controventi che definiscono fantasie architettoniche originali. Il primo intervento è stato realizzato nel 2001, quando un gruppo di teatro (*Gruppo Armatrux*) ci ha invitato a pensare ad un locale per la nuova installazione del gruppo. Una sorta di urbanismo fuggitivo, *Amnésias Topográficas I* (2001), è stata montata nelle palafitte di uno di quegli edifici residenziali, dove il gruppo di teatro ha presentato lo spettacolo *Invento para Leonardo*. Nel secondo intervento (*Amnésias Topográficas II*, nov/2004), il progetto del paesaggio diventa fondamentale. Il percorso del pubblico si sviluppa tra quattro edifici contigui tra i pilastri grezzi e assume la stessa importanza dell'evento.



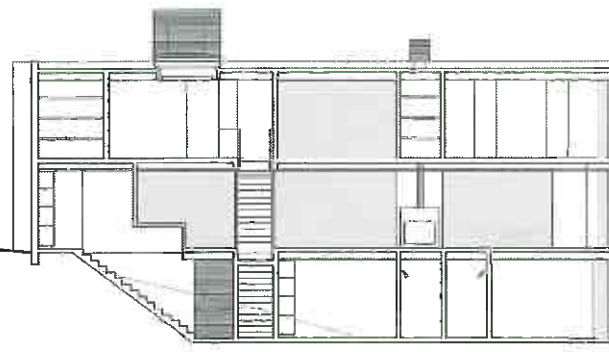


Centro de Treinamento do Clube Atlético Mineiro Premesse: il tentativo è stato quello di ottenere la massima comodità per gli atleti, cercando di costruire a buon prezzo, considerando la situazione economica del club. ■ La posizione dell'edificio in un sito in declivio ha determinato l'organizzazione volumetrica su tre livelli. ■ Si è scelto di realizzare un unico volume, per proporzionare l'economia costruttiva delle fondazioni, della struttura, delle coperture e per facilitarne l'uso, semplificando la gestione e il controllo dello spazio.





Residência Retiro das Pedras Questa casa è nel Condomínio Retiro das Pedras, nel Comune di Brumadinho, dopo la Serra da Moeda. ■ Distante 15 Km da Belo Horizonte, a 1300 m d'altitudine, luogo privilegiato per le caratteristiche naturali: clima piacevole, bei paesaggi e la tranquillità di un luogo distante dai caotici centri urbani. ■ Ci vive una giovane famiglia: la coppia Tartana e Afonso e le loro figlie Isabella e Mariana. ■ Con 400 mq d'area, la casa si ripara dalla strada e si apre sulla valle. La parete bianca al sole del mattino gioca con le tessiture e con le ombre negli angoli. È un gioco di chiuso e aperto, compatto e aereo. ■ Collaboratori: Alexandre Bragança, Ana Paula Assis, Laura Penha, Norberto Bambozzi.





*“Gesto primario di chi sceglie un luogo o
ne prende possesso: due assi che si incrociano in
un angolo retto, cioè, il proprio segno della croce”*

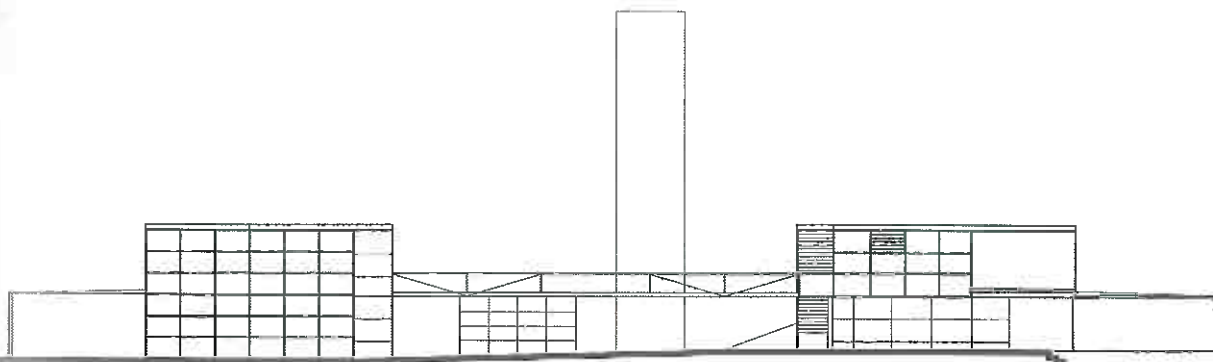
Lucio Costa

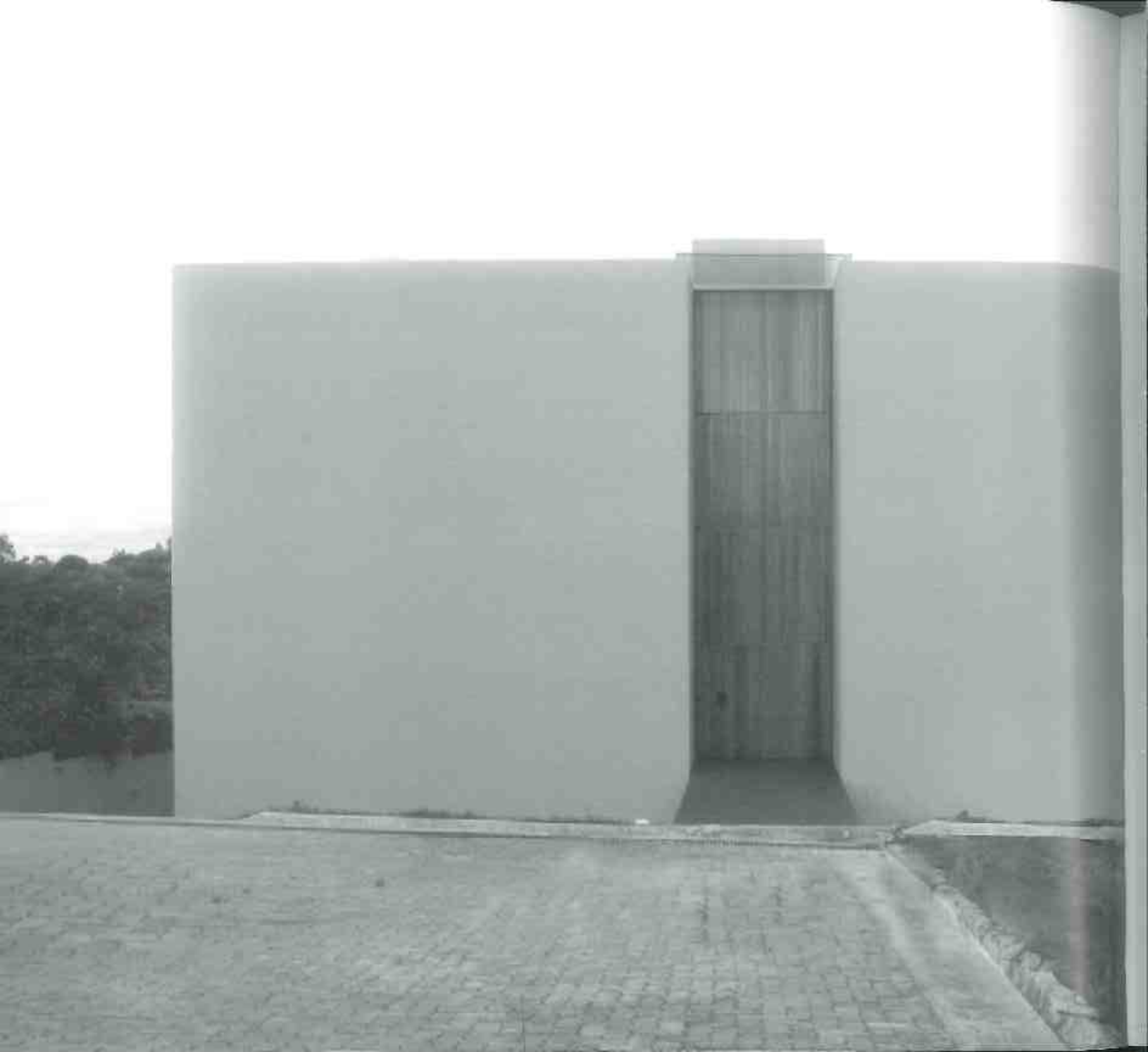
La concezione, il gesto, il rischio rendono chiaro il significato degli assi che, oltre alla disposizione di quattro grandi scale, diventano riferimenti essenziali per coloro che usufruiscono nel quotidiano di questo patrimonio dell'architettura e dell'urbanistica.

La presenza di un paesaggio in cui l'orizzonte, così come il verde esuberante intensamente coltivato, ci permette di lavorare in un territorio continuo in cui si evidenzia l'integrazione tra pubblico e privato. ■ Sono cinque progetti; cinque architetti, che da più di venti anni a Brasilia, progettano la loro architettura, in cui le questioni dello spazio architettonico, dei valori dell'urbano, sono perseguiti come interessi comuni. ■ I concetti che compongono il discorso e l'opera di Oscar Niemeyer e Lucio Costa, si traducono in un ideale comune e sono reinterpretati in questo caso, da cinque professionisti, all'interno della stessa volontà: esprimere l'architettura come realizzazione degli attributi del fare architettonico e come opera di arte. ■ Abbiamo compiuto così la missione suggerita da Lucio Costa.

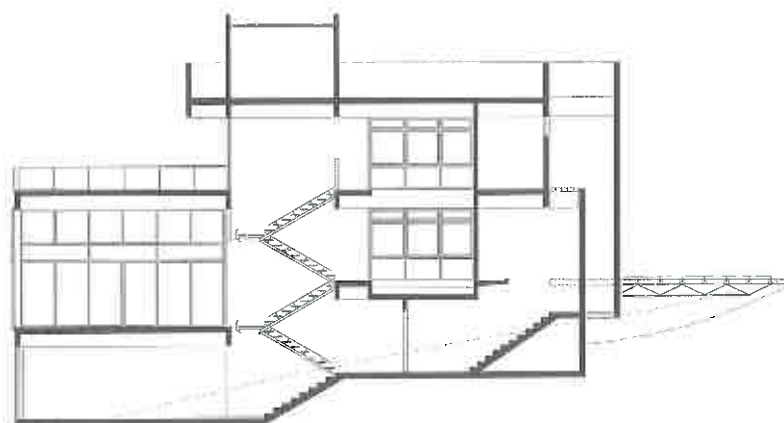


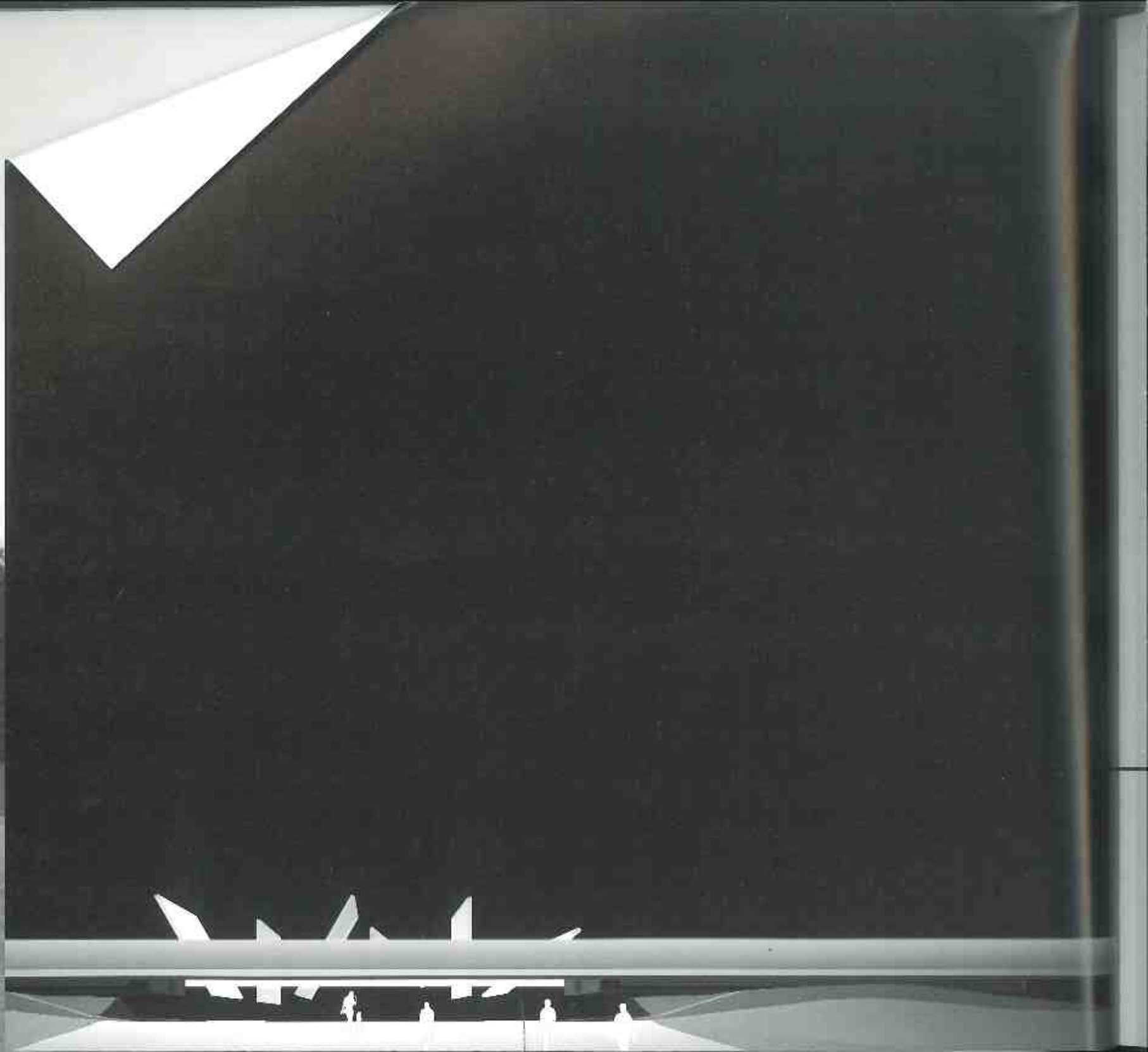
Residências Quintas da Alvorada La creazione di spazi e l'utilizzazione della tecnica in un condominio di Brasília. Nella città, dove si fonda l'Università di Brasília, di architetti consacrati è difficile non essere discepolo... ■ L'esperienza accumulata dei grandi maestri non esige competenza. ■ E' interessante che il processo di costruzione sia controllato dall'architetto, dal disegno iniziale e dalla sua concezione fino al completamento della costruzione. E' interessante che il processo di evoluzione trascenda l'opera e l'utilizzazione degli spazi. ■ Nell'esperienza di questa residenza abbiamo cercato di rispondere ad alcune questioni relate al comportamento etico, all'estetica, alla tecnologia, alle necessità sociali e alla valorizzazione dello spazio urbano. ■ L'oggetto in sé deve essere autoesplicativo. Le forme tortuose dell'astratto naturale ci suggeriscono un contrappunto artificiale in linee rette. Il sole di ponente sulla facciata principale ha determinato aperture all'interno e ad oriente. ■ Gli spazi aperti orizzontali e verticali contribuiscono alla piacevolezza dell'ambiente e aiutano la socializzazione e la vicinanza con la natura. ■ La razionalità ha spinto il processo costruttivo e viceversa: struttura metallica, piani di calcestruzzo armato e modellata in cantiere e pareti convenzionali. Il prodotto finale è il risultato della ricerca della comprensione, della conoscenza della geometria e della semplicità dell'esercizio della tecnica nell'istante dell'atto creativo.



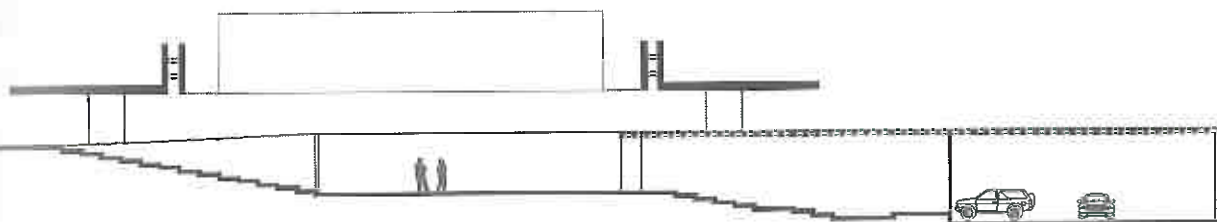


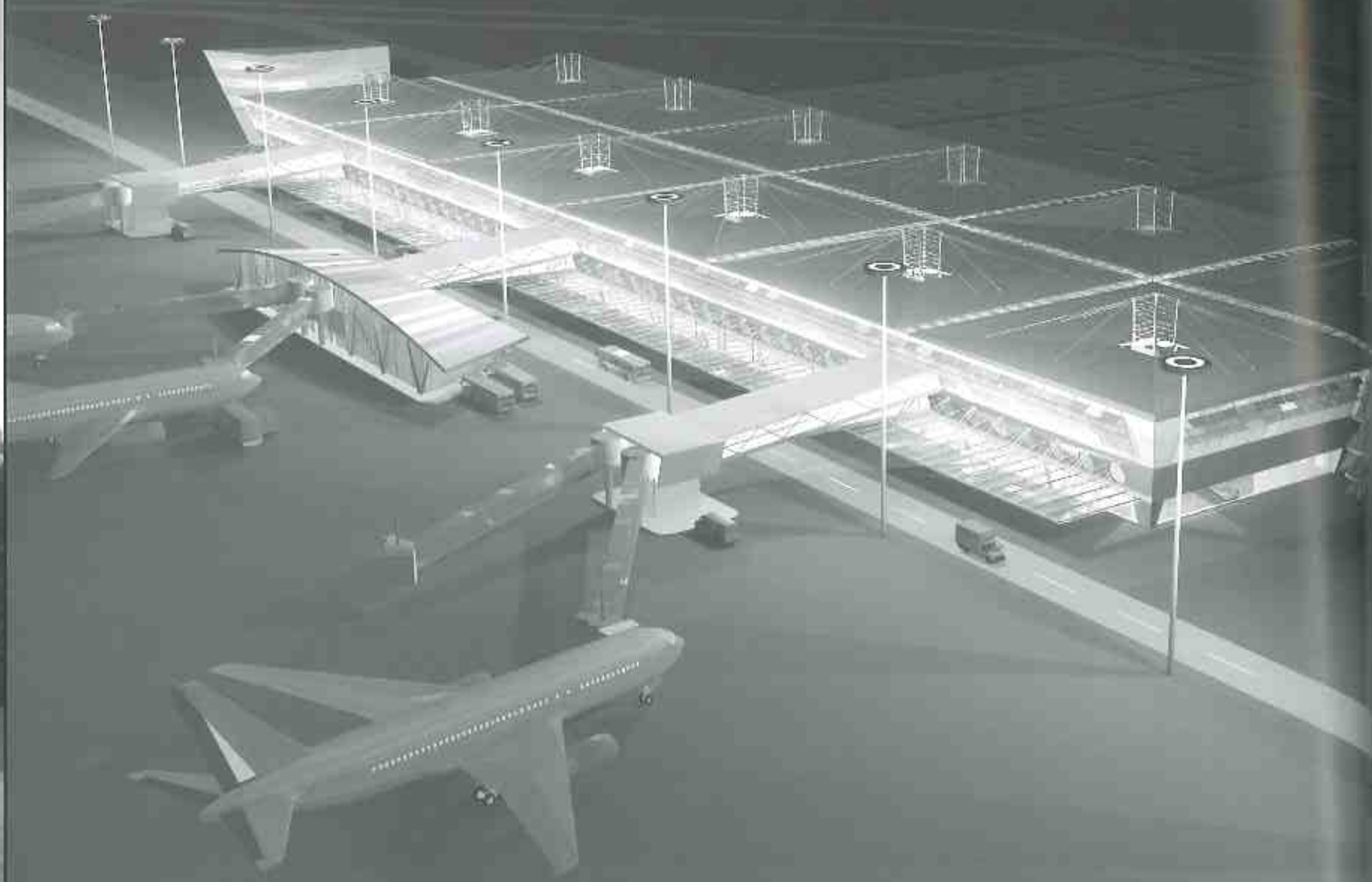
Residência Godóy Per mediare tra la dimensione collettiva e quella privata, il progetto ricorre ad alcuni espedienti plastici. ■Assialità: due assi articolano il dominio privato e pubblico. Quello longitudinale prolunga la strada, a quello trasversale corrisponde la circolazione interna. Il grande portale celebra la mediazione. Citiamo Lucio Costa: "...l'italiano del Rinascimento si sentiva impoverito se la porta della sua casa era meno di 5 metri di altezza". ■Modanatura: trattamento accorto delle parti pubbliche (la strada), nessuna interferenza di questioni programmatiche; la diversità formale nelle parti private denuncia le vicissitudini del programma di necessità. ■Centralità/eccentricità: il volume orientato verso la strada si distingue per la centralità - simmetria. Verso la valle prevale l'eccentricità, l'euritmia e l'asimmetria. Una statica, l'altra dinamica. Due facce della stessa medaglia - dignità e grazia. ■Modularità: il modulo di 2,40 m (struttura, passerella, lago), sottomoduli di 1,20 m (finestre, scale e balaustre) e 0,60 m (giunture della pavimentazione) proporzionano le parti tra loro e in relazione al tutto. Armonia tra il generale e il particolare.



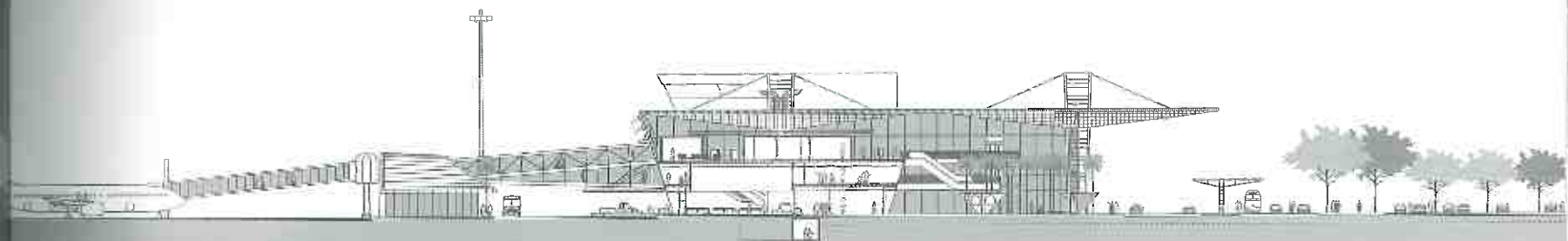


Prefeitura Municipal de Palmas (TO) "Come sono magnifici gli alberi. Ma ancora più magnifico è il sublime spazio tra loro". R. M. Rilke ■L'Intendenza, centro civico della capitale dello Stato di Tocantins, è la sede del potere esecutivo. ■Nel punto centrale, all'incrocio degli assi ci sono il luogo dell'incontro, la piazza coperta, il palco delle manifestazioni, il salone dei grandi avvenimenti. Di per sé stesso l'edificio sarebbe rappresentativo, tuttavia le sue dimensioni spaziali sono accresciute dal rapporto con l'intorno urbano. ■Come dice Oscar Niemeyer: "Lo spazio architettonico fa parte dell'architettura e della natura stessa, che avvolge e delimita. Tra due montagne è presente e nelle sue forme si integra come un elemento della composizione del paesaggio". ■Protetto dal sole di ponente da due grandi travi, questo "luogo" con le sue ali sul tetto, migliora la permeabilità e la trasparenza dell'edificio. Gli uffici del secondo livello si aprono all'interno dell'edificio, creando un'interessante verticalità, un contrasto spaziale con l'orizzonte fino ad allora evidente. Le attività amministrative al piano terra, danno continuità alla grande piazza civica mantenendo l'unità e l'eleganza del complesso. Nel seminterrato si trovano il garage e gli ambienti di servizio. ■La relazione tra il paesaggio e l'edificio emerge nella forma come espressione dell'oggetto estetico; invertito rispetto alla scala del volume, ulteriore dimostrazione di una dimensione estetica.





Aeroporto de Florianópolis (SC) Due grandi ombrelli di acciaio disegnati come moduli strutturali e con dimensioni di 40x40 m coprono lo spazio ampio e generoso, come esige un edificio con queste caratteristiche. ■ La membrana di copertura protegge tutte le funzioni del Terminal passeggeri, offrendo una lettura facile e chiara del suo interno. L'obiettivo di promuovere l'integrazione fra gli spazi interni ed esterni, porta la trasparenza desiderata in tutti gli ambienti pubblici. ■ Il disegno del Terminal ci mostra il suo carattere di edificio pubblico, con un armonioso inserimento nello spazio artificiale e naturale del luogo. Questo è stato importante nella definizione formale dell'architettura del Terminal per Florianópolis, nel sud del Brasile, città a vocazione turistica, dove il ricco paesaggio unisce il mare, le montagne, la laguna, la cui natura è armonizzata con la ricchezza culturale del suo popolo.





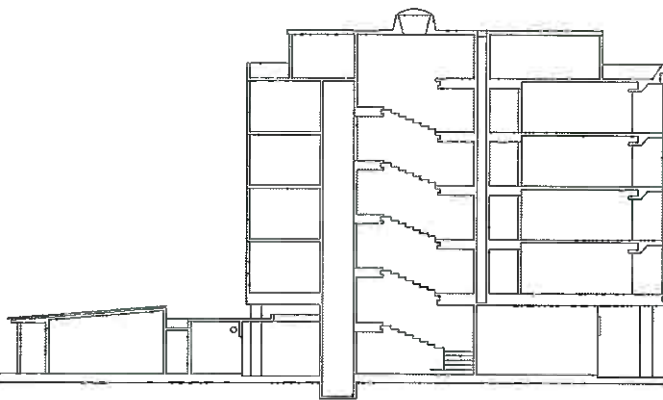
Recife: permanenza e architettura
Geraldo Gomes Serra, Gilson Gonglaves

Le cinque opere d'architettura realizzate a Recife, sono state scelte usando come criterio di selezione la nozione di architettura della permanenza. ■ Architettura e città ■ Pensare al rapporto tra architettura e città è vedere l'architettura come partecipe della vita quotidiana e collettiva, è percepire che le soluzioni fisiche delle questioni urbane cercano di collaborare con le attività dell'uomo. In questa prospettiva, l'architettura afferma nella costruzione il suo ruolo e il non essere solo un'attività tra tante altre. Costruire è proteggere, curare, ordinare, conformare, creare un luogo. È un atto originario dell'essere umano che, nel riconoscersi tra gli altri e nel mondo, rivela l'attenzione all'altro e al mondo, manifestando così l'atto primordiale del "prendersi cura". ■ È, dunque, dalla comprensione di questo atto primordiale che scaturisce il "sentire". Se ammettiamo il sentire come ciò che sostiene la comprensibilità delle cose, il senso dell'architettura e della città è il rifugio, l'attenzione, la cura, la protezione che emerge all'atto di ordinare e conformare gli spazi umani. È il rapporto tra architettura e città che permette di identificare le permanenze dell'architettura stessa, come ciò che rimane delle soluzioni fisiche nel tempo, come un'evidenza irrefutabile, come un contributo concreto, come una soluzione attiva e socialmente accettabile. ■ Le soluzioni d'architettura durano, resistendo al tempo, per adeguate soluzioni tecnico-funzionali, per il rispetto dell'ambiente, del contesto e per dare qualità allo spazio della città. Questa è quella che definiamo l'architettura della permanenza. ■ Architettura della permanenza

Architettura della storia: Recife è città prodiga di esempi di architettura della permanenza, che durano nel tempo per la loro semplicità, qualità e bellezza, è città usata e riconosciuta collettivamente come il risultato di soluzioni spaziali adeguate al contesto fisico e culturale. Questo è un processo lento e difficile. Le particolarità climatiche, la scarsa offerta di materiali e i condizionamenti generali impongono limitazioni che si traducono in espressioni formali di un'architettura di sapore locale come variante di un patrimonio sia classico, barocco, neoclassico, eclettico che moderno. Nel XX secolo questo può essere ritrovato nel modello razionalista lecorbusieriano che, a Recife, si cerca di adattare dal punto di vista formale e tecnologico alle condizioni locali. Si possono ritrovare tanto nelle soluzioni dell'architettura tradizionale che in quelle dell'architettura moderna esempi divenuti riferimenti per la collettività. ■ Architettura tradizionale: piazze e strade circondate da costruzioni a due piani con coperture inclinate, aree alberate sono al centro di ogni isolato di cui la periferia è costituita; facciate strette e lunghe di colori diversi e frequentemente decorate con azulejos presentano un'unità nella varietà degli elementi come aperture, cornici, fregi, angoli, coronamenti e tetti; il metodo costruttivo è semplice con pareti in mattoni e coperture con strutture di legno e tegole, ancora oggi utilizzate per il buon risultato e il basso costo; l'insieme degli edifici, per la disposizione delle case e delle coperture, conformano il paesaggio urbano segnato da una forte unità formale. ■ Architettura moderna: strade coperte per la protezione dal sole e dalla pioggia tropicale; giardini pubblici per la contemplazione ed esaltazione della flora locale e regionale; utilizzo di pilotis con giardini tropicali; uso di frangisole, persiane, moucharabies, e altri elementi diffusi dalla tradizione per facilitare la circolazione d'aria negli interni; ambienti semplici con poche pareti, con spazi collegati e armonici, con soluzioni semplici di costruzione e conservazione; ampi aggetti per la protezione contro il sole e la pioggia. ■ Ci sono architetture che diventeranno permanenze tra le opere scelte? Non abbiamo risposte immediate o definitive. L'obiettivo è porre la questione e indicare alcune opere che ci appaiano pertinenti. Aspettiamo che il visitatore apprezzi e analizzi queste opere con uno sguardo orientato. Per questo è necessario interrogarsi sulla specificità di ogni soluzione nei molteplici aspetti, come le questioni d'ordine funzionale, tecnico e costruttivo, storico ed estetico, spaziale, compositivo, contestuale, conservativo. Resta soltanto da osservare, nelle opere esposte, come queste questioni siano affrontate in diversi modi e con diverse interpretazioni.

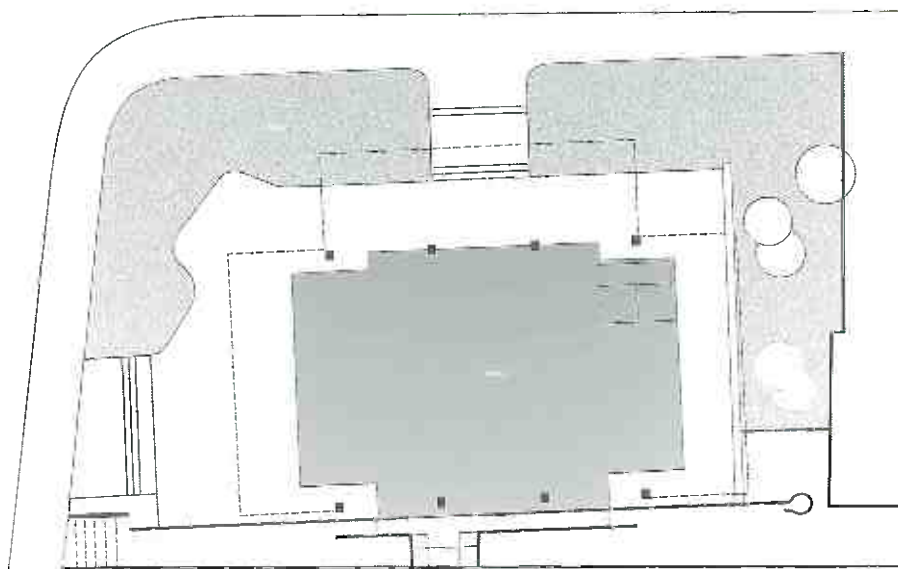


Edificio Santo Antonio La volumetria si integra al tessuto urbano del centro della città. La facciata principale è orientata verso il tramonto, reinterpreta la tessitura del frangisole incorniciato da profili di cemento e funziona come un parete-diaframma che filtra e regola la luce solare. ■(Marco Antonio Borsoi) ■Una delle opere più notevoli di Borsoi è l'edificio Santo Antonio a Recife, un eccellente esempio di convivenza del nuovo con l'antico. L'edificio è molto vicino al monastero francescano ottocentesco di Recife, oggi monumento nazionale. ■Borsoi ha progettato un blocco di quattro piani, protetto nella facciata ovest da un insieme di elementi prefabbricati di cemento e sabbia, che formano una superficie traforata e neutra; l'altro blocco, perpendicolare al primo ha una copertura particolare, realizzata come la copertura del convento con tegole ceramiche realizzate a mano. Borsoi ha coperto il nuovo blocco ad un livello con un sistema misto. Così sono appoggiati i canali di gronda in cemento amianto, nella parte inferiore della faccia, per ricevere le acque pluviali che scorrono dalle tegole della parte superiore. In questo modo si sono create le condizioni di compresenza del tetto nuovo con quello antico. ■(Geraldo Gomes e Gilson Miranda)



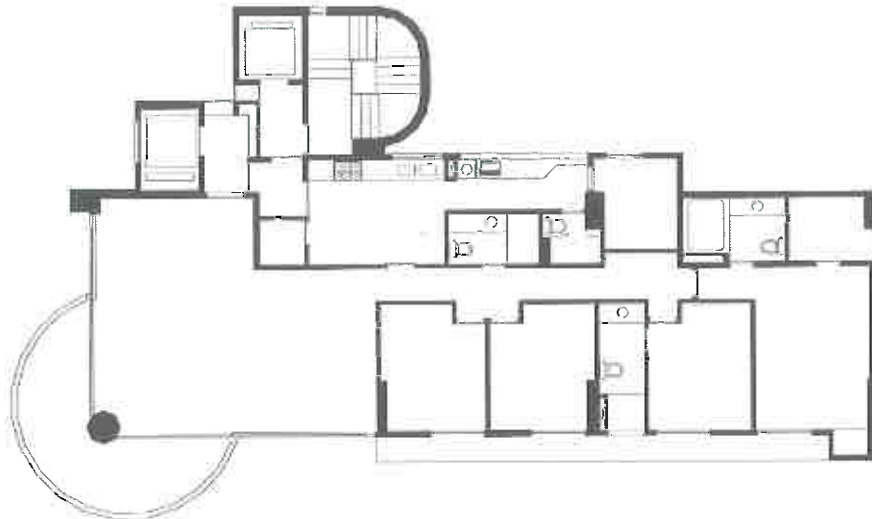


Caixa Econômica Federal Vicino al Teatro Santa Isabel e il Palácio do Governo e da Justiça, edifici di grande valore storico, è stato realizzato il piccolo edificio della Caixa, agenzia Praça da República. Circondato da giardini è diviso in tre livelli: quello del parcheggio (sotterraneo), il pianterreno dove si trova la ricezione del pubblico e quello superiore complementare. ■ Grandi aggetti proteggono il pianterreno dal sole e fanno da spazi di passaggio tra l'interno e l'esterno, questo segno dichiara la contemporaneità dell'intervento. ■ La copertura del piano superiore è realizzata in forma conica, in ceramica armata e si proietta all'esterno. ■ Il limite sud del terreno è segnalato dal pannello di azulejos dell'artista Petronio Cunha.





Edificio Beira Rio Il progetto della "Torre Residencial", situata nel viale Beira Rio di Recife, si relaziona a tre limiti fisici del luogo: la piazza, gli edifici e il fiume. L'appropriazione di questi tre vincoli dá chiarezza alla forma dell'edificio, che declina la sua spazialità in tre elementi: attacco a terra, corpo e coronamento. ■ L'attacco a terra media il rapporto con l'intorno; il grande vuoto, risultante dalla sospensione del corpo a 12 m d'altezza, ospita la hall urbana trasparente e arretrata rispetto ai prospetti dell'edificio, che si connette con il giardino nell'angolo (prolungamento naturale della piazza) e con la cassa del parcheggio; lo spazio è libero per 6 m d'altezza, aumentando così l'aerazione, fattore molto importante nelle soluzioni progettuali ai tropici umidi. ■ Il corpo dell'edificio è l'elemento che si confronta con la scala delle vicine costruzioni. Le fasce orizzontali bianche a rilievo, oltre ai brise-soleil, sono in relazione diretta con i tre edifici della piazza dell'architetto Alexandre Castro e Silva, rappresentante della Moderna Escola de Arquitetura Pernambucana. L'interno dell'edificio è progettato con molte trasparenze e si conclude in alto con il balcone circolare dell'appartamento Belvedere. ■ Il coronamento è l'elemento più distante dall'intorno; una parete di mattoni nasce dal pavimento, s'innalza e crea un disegno speciale nel salone delle feste posto sulla copertura, gira, scende e si ripiega, avvolgendo i 5 ultimi piani in un volume che ha il compito compositivo di concludere l'edificio e la piazza e di creare un'unità di paesaggio che duri nel tempo.

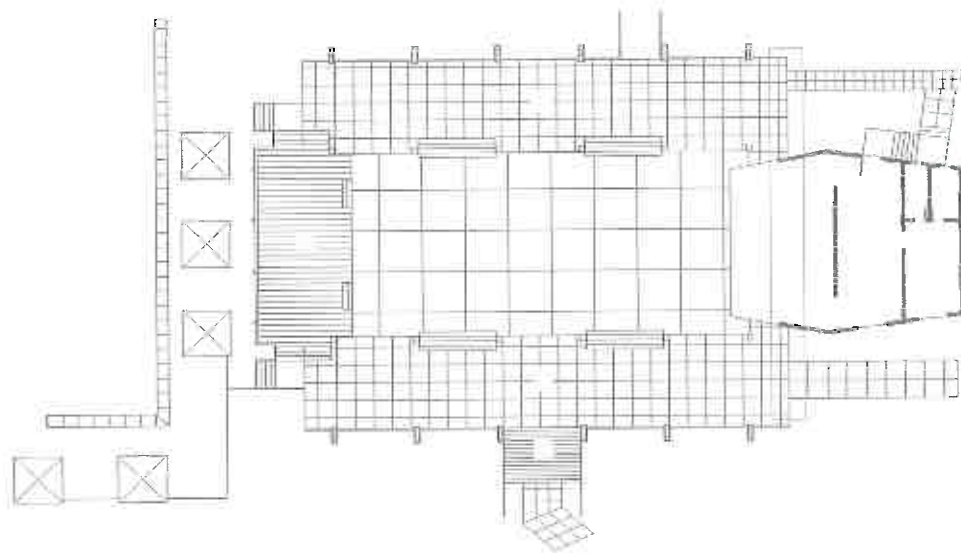




Le opere di architettura del Nord brasiliano scelte per quest'esposizione si caratterizzano per una diversità di impianto concettuale e di mezzi per intervenire nel delicato territorio dell'Amazzonia. ■ A questa diversità concettuale e pratica si associa un tratto comune che si può ritrovare nei progetti elencati, ossia, il compromesso tra la ricerca di riferimenti e le soluzioni appropriate per affrontare i problemi delle città e dell'architettura nella regione alla luce di nuovi, e meno nuovi, paradigmi. ■ La sfida di questa ricerca è data dalle caratteristiche proprie e uniche dell'Amazzonia dal punto di vista della cultura, dello spazio naturale, della composizione etnica, dei modelli d'organizzazione sociale, delle forme urbane, dei modelli e attività economiche e, conseguentemente, di un'architettura necessaria a questo complesso di elementi. ■ La questione della conservazione è interpretata come consenso nella costruzione di questi paradigmi, sia nella conservazione di oggetti architettonici ricevuti in eredità dal passato, inserendoli nella vita urbana contemporanea - *Estação das Docas* a Belém - che nella conservazione di ambienti naturali al confine delle città, attraverso l'impianto di un'architettura che dialoghi in maniera rispettosa con la natura - *Interpass Club* a Belém e *Sítio Passarim* a Manaus -. ■ *Estação das Docas* ■ È un esempio di recupero delle aree portuali attraverso la creazione di un polo per il tempo libero e la cultura dove la riutilizzazione e il recupero degli edifici storici è realizzato attraverso l'inserimento simultaneo e preciso di nuovi elementi indispensabili alle funzioni individuate. Questa esperienza, ben riuscita come intervento urbano, rende comprensibile la sua coerenza nella scala degli spazi, nella cura del paesaggio, nelle attività impiantate e nella forma con la quale è stata accettata dalla popolazione di Belém. ■ *Interpass Club* ■ Stabilisce una visione poetica della possibilità di un'architettura che utilizza in maniera significativa il legno, un elemento naturale importante della regione. Il grande *Pássaro Amazônico*, immagine raccolta nel profilo dell'edificio principale, ondeggia sul lago e crea il paesaggio all'intorno come una grande dimostrazione dell'abilità nell'uso del legno, presente non solo in tutto il sistema strutturale ma anche nella copertura di tegole, mobili e accessori della costruzione. ■ *Sítio Passarim* La casa del *Sítio Passarim* s'inserisce in un dibattito critico sul modo in cui l'architettura si integra in ambienti dalla forte presenza naturale. Natura e manufatti sono visti come realtà complementari dal punto di vista umano e tra loro si stabilisce una convivenza che porta ad una mutua valorizzazione. Il sistema costruttivo impiega tecnologia industriale e ceppi di legno naturali come metafora della doppia condizione urbana di Manaus: città industriale e forestale. ■ Queste esperienze fanno parte di uno sforzo di sviluppo per la realizzazione dell'architettura, dell'urbanistica e del paesaggio a partire da letture diverse della stessa realtà, con i suoi limiti e potenzialità, affermando il lavoro dell'architetto come un servizio sociale necessario ai desideri della comunità, erede dell'immenso patrimonio che è l'Amazzonia.

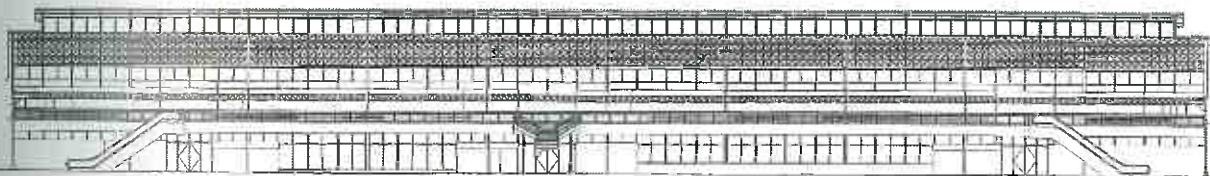


Interpass Club Brasil Approfittando della topografia del terreno leggermente in declivio verso l'interno, è stato concepito un lago centrale a partire dal quale è stato localizzato l'edificio principale, evocando un rifugio amazzonico, una capanna, edificio abituale ai margini dei fiumi amazzonici. ■ La forma della copertura con grandi aggetti proiettati lungo i fianchi, ricorda gli immensi uccelli amazzonici come il tuiuiú posato sulla riva del lago che asciuga le sue ali dopo uno scroscio di pioggia amazzonica. ■ La struttura è in legno, con elementi principali che pesano circa 600 kg. L'uso di legno, aste di palme, creta, sommato al potenziale della mano d'opera artigiana, ha portato alla realizzazione anche di lumi, capanne e piccole canoe. ■ Aggetti, brise-soleil o brise-pluie, proteggono meglio l'edificio dal sole e dalla pioggia lasciando passare il vento, un forte alleato al confort termico. Questo "meccanismo" è stato recuperato dai modelli di copertura indigena che tante volte arriva fino al suolo.



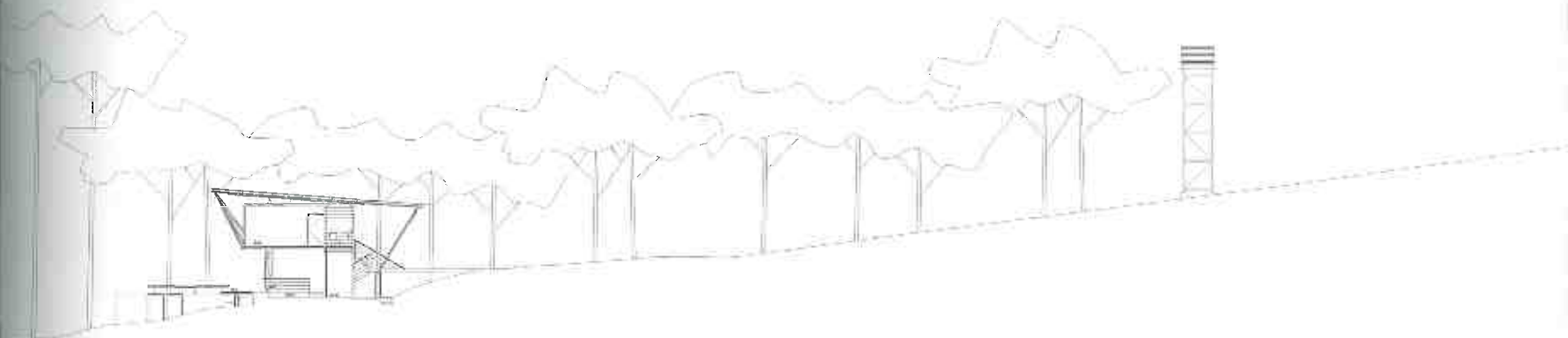


Estação das Docas La "Estação das Docas" occupa una parte dell'antico porto di Belém - tre magazzini di ferro inglesi dell'inizio secolo XX -, ed è stata ceduta dal Governo dello Stato per ospitare il complesso destinato alla cultura, il tempo libero e il turismo. ■ Rimosse le superfetazioni, sono stati introdotti elementi contemporanei articolati rispetto alla concezione originale del progetto del porto mentre i pannelli di chiusura laterali dei magazzini sono stati sostituiti dal vetro, per liberare la prospettiva da terra verso la baia e viceversa. ■ Le attrezzature dell'antico porto, come le gru, sono state restaurate e utilizzate come elementi scultorei e le rovine della Fortaleza de São Pedro Nolasco (secolo XVII), ritrovate all'interno, sono state consolidate e adoperate per la scena dell'anfiteatro. ■ Così, tutto il complesso dell'Estação das Docas, oggi si trova reintegrato nella vita della città. ■ Paesaggio: Rosa Glens Klüss

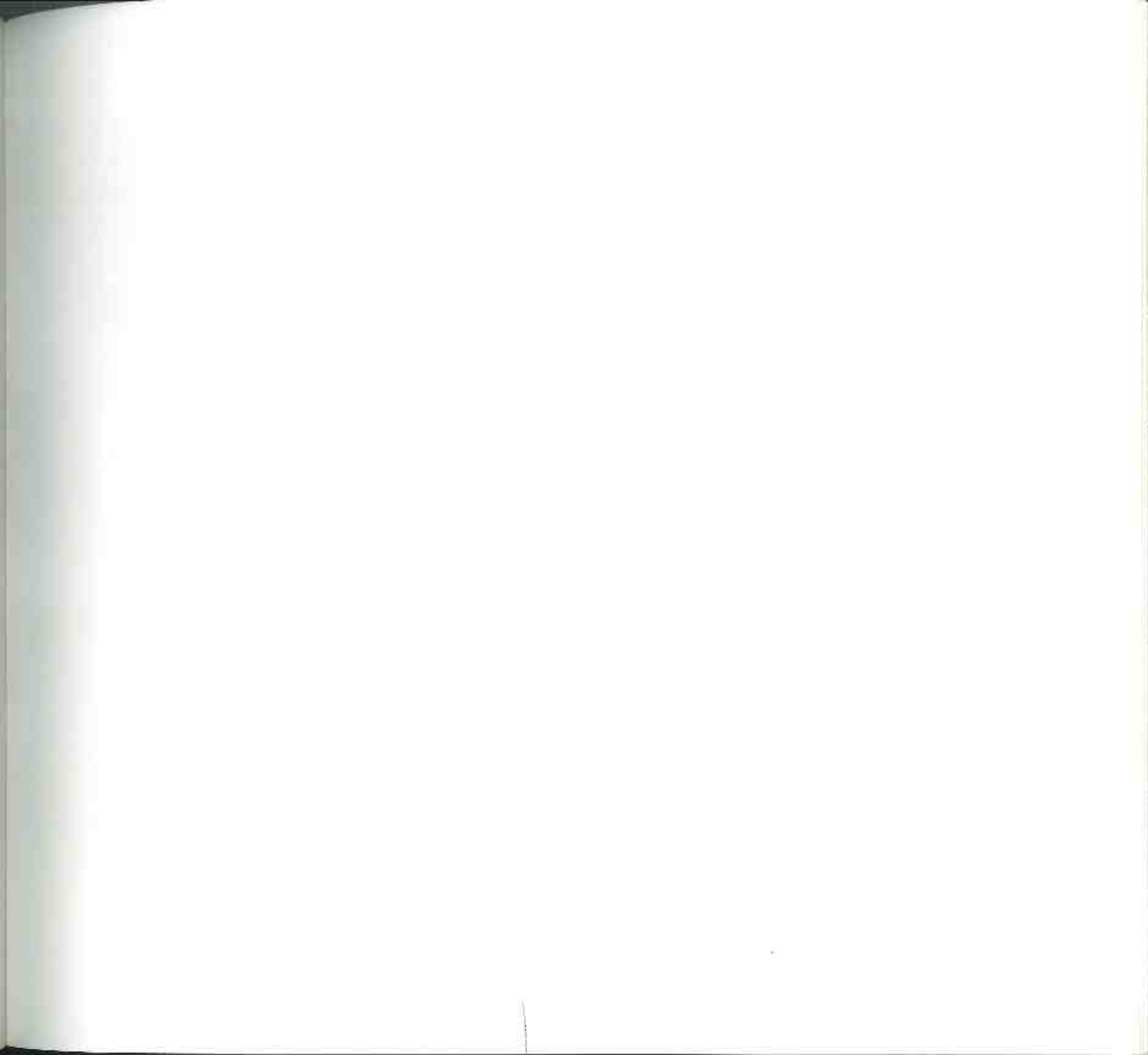




Sítio Passarim L'Architettura della Casa do Sítio Passarim indaga sulla possibilità di convivenza armoniosa tra abitazione e natura nel contesto urbano amazzonico. ■ Localizzato nell'area d'espansione urbana della città di Manaus, il terreno di circa 7.000 mq confina con un immenso igarapé nei dintorni immediati della città, con una densa vegetazione originale, con declivi dolci e suolo sabbioso che forma una bella spiaggia fluviale nella parte ovest. ■ Il programma di una casa per vacanza ha portato ad organizzare gli spazi su due livelli: il pianterreno, dedicato al divertimento e all'incontro con gli amici, e il livello superiore, riservato alla famiglia. ■ Il pianterreno si erge su palafitte, del tutto trasparente, aperto alla selva e integrato alla piscina. Il piano superiore, più privato e raccolto, si compone di living e camere. Questo piano ha anche il ruolo di belvedere permettendo differenti punti d'osservazione del paesaggio naturale circostante. ■ L'impianto fissato sull'asse est-ovest è parallelo alle curve di livello e ad uno spazio vuoto esistente dove ci sono solo due piccoli alberi. ■ Gli interni sono trattati per ottenere il massimo grado di integrazione con la selva circostante e sono chiusi con intelaiature scorrevoli di ferro con protezioni in PVC contro gli insetti, con pannelli fissi di legno e pareti di blocchi strutturali (bagni) e gesso cartonato (camere e cucina del piano superiore). ■ Le acque piovane si raccolgono attraverso una gronda di cemento e ghiaia e poi vengono rimandate all'igarapé. ■ Il sistema costruttivo prevede l'uso dell'acciaio per le travi del pavimento e della copertura e per le colonnine del piano superiore, legno per i grandi sostegni cilindrici del pianterreno, cemento per i basamenti che emergono del suolo per isolare le parti di legno dall'umidità e per il nucleo rigido del prisma dei bagni. Questa evidente combinazione di tecniche diverse è usata con lo scopo di adeguare ogni elemento all'uso, alla durata, alla fatica e al carico. Allo stesso tempo, propone un esercizio del linguaggio architettonico associato alla particolare condizione di Manaus, una città industriale e forestale.







- Acayaba Marcos ¶Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo, nel 1969. Professore della Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo. Premiato alla Bienal di Buenos Aires (1985), alla Premiazione Annuale do IAB (1991), alla 2ª e 3ª Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo (1993 e 1997), e Premio Vilanova Artigas (1991). Vincitore dell'ERPLANs (Marília, Bauru e Araçatuba, 1976), 4º premio al Concorso per l'edificio sede de FAPESP (1998). Menzione d'Onore per la Urbanizzazione del Vale de Anhangabau (1981), il Padiglione del Brasile nella Expo Sevilla (1991) e la Urbanizzazione di Carandiru (1999). ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo FAUUSP em 1969. Professor da FAU-USP. Premiado na Bienal de Buenos Aires (1985), na Premiação Nacional IAB (1991), nas 2ª e 3ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (1993 e 1997 - Grande Prêmio), e o Prêmio Fundação Vilanova Artigas (1991). Ganhador no ERPLANs (Marília, Bauru e Araçatuba, 1976), 4º lugar na Sede da FAPESP (1998), e menção honrosa na Reurbanização do Vale do Anhangabau (1981), no Pavilhão Brasileiro na Expo de Sevilla (1991), e Reurbanização do Carandiru (1999).*
- Amorim Anália MMC (1961) ¶Laureata nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università Federale di Pernambuco. Master nel 1993 e Dottorato nel 1998. ¶Collaboratora al progetto del Padiglione Del Brasile nella Expo 98. ¶Professore di Progettazione dal 1985. ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco. Mestre (1993) e Doutora (1998). Colaboração no Pavilhão do Brasil na Expo 98. Professora desde 1985.*
- Backhauser João Pedro (1970) ¶Laureato nella Facoltà di Architettura, dell'Università Santa Ursula, Rio de Janeiro. Master di Architettura e Disegno Urbano alla Columbia University. Professore di Progettazione nell'Università Estácio de Sá e Santa Ursula. Premio per l'eccellenza nel progetto di Master nella Columbia University, NY 2000. ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura, Universidade Santa Ursula, Rio de Janeiro. Mestre em Arquitetura e Desenho Urbano pela Universidade de Columbia. Professor de Projeto de Arquitetura nas Universidades Estácio de Sá e Santa Ursula. Prêmio por excelência em projeto de Mestrado - Universidade de Columbia - NY 2000.*
- Barbieri Rodrigo Adonis (1970) César Dorfman arquitetos associados. ¶Laureato nell'Università Federal de Rio Grande do Sul, nel 1997. Professore sostituto nella Facoltà di Architettura UFRGS. ¶*Formou-se na Universidade Federal de Rio Grande do Sul em 1997. Professor substituto Faculdade de Arquitetura UFRGS.*
- Barossi Antônio (1954) ¶Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1979. Dottore e Professore della Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo. Premio ex aequo della III Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo, nel 1997. ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1979. Doutorando e professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo. Prêmio ex-aequo da III Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo 1997.*
- Bertoldi Marcos (1957) ¶Laureato nell'Università Católica de Paraná PUC, nel 1980. ¶Specializzazione in Architettura degli Interni e Paesaggio. Premio DOCOL 2003. ¶*Formado na Universidade Católica de Paraná PUC, 1981. Especialização em Arquitetura de Interiores Paisagismo. Prêmio DOCOL 2003.*
- Biselli Mario (1961) ¶Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università Mackenzie, nel 1985. Master in Architettura e Urbanistica nell'Università Mackenzie, nel 2000. Professore di Progettazione nelle Facoltà di Architettura Belas Artes e Mackenzie. ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie em 1985. Em 2000 obtém Mestre em Arquitetura e Urbanismo na mesma instituição. Professor Belas Artes e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie.*
- Braga Milton MMBB ¶Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1986. Master nella FAUUSP, nel 1999. Dottorando nella FAUUSP. Professore nella FAUUSP. ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo FAUUSP em 1986. Mestre pela FAUUSP, 1999. Doutorando pela FAUUSP. Professor na FAUUSP.*
- Brandão Carlos Antonio Leite (1958) ¶Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di Minas Gerais, nel 1981. Dottore in Filosofia nella Università di Minas Gerais. Professore nella Facoltà di Architettura di Minas Gerais. ¶Terzo Premio nel Concorso Internazionale per la Biblioteca Alexandrina, 1989. Menzione d'Onore nel Concorso Belo Horizonte Centro, 1989. Vincitore della II Premiazione di Architettura di Minas Gerais. ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais em 1981. Doutor em Filosofia pela Universidade de Minas Gerais. Professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais. Terceiro Prêmio no Concurso Internacional Biblioteca Alexandrina 1989. Menção Honrosa no Concurso Belo Horizonte Centro 1989. Vencedor II premiação de Arquitetura de Minas Gerais.*
- Bucci Angelo (1963) ¶Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1987. Master nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1999. Primo Premio nel Concorso Nazionale per il Padiglione del Brasile nella Expo Sevilla, 1992. Primo Premio nel Concorso Nazionale per il Memorial alla Repubblica, Piracicaba 2002. Primo Premio ex aequo nella IV Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo. ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1987. Magister pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1999. Primeiro prêmio Concurso Nacional para o Pavilhão do Brasil na Expo'92 em Sevilla (1991). Prêmio ex aequo da IV Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Primeiro prêmio Concurso Nacional de Idéias do Memorial à República em Piracicaba (2002).*
- Canellas Eduardo (1975) DDG Arquitetura ¶Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Rio de Janeiro, nel 1999. ¶*Arquiteto e urbanista formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1999.*
- Cardoso Paula (1976) ¶Laureata nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 2000. Professore assistente nella Escola da Cidade, São Paulo, da Agosto del 2003. Ha fatto parte di gruppi premiati in Concorsi Nazionali: Nuova Sede CREA-CE (3º Premio); Teatro, Laboratori ed Istituto de Arti Unicamp; Memoriale allá Repubblica in Piracicaba; Habitasampa. ¶*Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP em 2000. É professora assistente na Escola da Cidade, São Paulo, desde agosto de 2003. Participou das equipes premiadas nos concursos nacionais IV Prêmio Usiminas-Centro de Arte Corpo, Teatro Laboratório e Instituto de Artes Unicamp, Memorial à República em Piracicaba e Habitasampa - Barra Funda.*

Carollo Bráulio (1948) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Paraná, nel 1972. Specialista in Ingegneria e Sicurezza del Lavoro alla UFRP e in Paesaggio PUCPR, 1982. Master in Architettura, UFRGS-PUCPR, 1999. Direttore del corso di Architettura ed Urbanistica, PUCPR. Secondo Premio nel Concorso per il Museo di Arte di Belo Horizonte MABH, 1990. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura - UFPR 1972. Especialista em Engenharia e Segurança do Trabalho, UFPR, 1977, e em Paisagismo, PUCPR, 1982. Mestre em Arquitetura, UFRGS-PUCPR, 1999. Diretor do Curso de Arquitetura e Urbanismo, PUCPR. Segundo Prêmio no Concurso para o Museu de Arte de Belo Horizonte MABH, 1990.*

César Dorfman arquitetos associados Premii recenti: Primo Premio nel Concorso Sede FIC RS-1998. Primo Premio nel Concorso CEF Viamão RS-1998. Primo Premio nel Concorso CEF Santo Angelo RS-1998. Terzo Premio nel Concorso Theatro São Pedro RS-1996. Terzo Premio nel Concorso Museu do Telephone-TELEMAR, RJ-2000. Terzo Premio nel Concorso Solar Conde de PoA-IAB,RS-2000. Secondo Premio nel Concorso Parque do Gaúcho Bagé, RS-2001. Primo Premio nel Concorso Sede Estadual do PMDB, RS-2003. Secondo Premio nel Concorso Mercado Público de Itaqui, RS-2003. Primo Premio nel Concorso Complexo de Desporto e Lazer da UNISINOS, RS 2004. *Prêmios recentes: Primeiro prêmio concurso sede da FIC RS-1998. Primeiro prêmio concurso CEF Viamão RS-1998. Primeiro prêmio concurso CEF Santo Angelo RS-1998. Terceiro prêmio concurso anexo Theatro São Pedro RS-1996. Terceiro prêmio concurso Museu do Telephone-TELEMAR, RJ-2000. Terceiro prêmio concurso anexo Solar Conde de PoA-IAB,RS-2000. Segundo prêmio concurso Parque do Gaúcho Bagé, RS-2001. Primeiro prêmio concurso Sede Estadual do PMDB, RS-2003. Segundo prêmio concurso Mercado Público de Itaqui, RS-2003. Primeiro prêmio concurso Complexo de Desporto e Lazer da UNISINOS, RS 2004.*

Chaves Paulo (1946) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Para, nel 1968. Master in Comunicazione Sociale nella UFRJ, nel 1976. Ha ricevuto, tra gli altri, il Premio Progetto Costruito - progetto di conservazione e recupero nel Salone Amazonico di Architettura, 2001. *Formado em Arquitetura pela Universidade Federal do Paraná em 1968. Mestrado em Comunicação Social pela UFRJ em 1976. Entre outros, recebeu o prêmio "Projeto Construído - Projeto de Preservação e Revitalização" do Salão Amazônico de Arquitetura (2001), com os projetos Estação das Docas e Feliz Lusitânia.*

Coelho Manoel (1940) Laureato in Architettura e Urbanistica nel Settore di Tecnologia dell'UFPR, nel 1967. Premio congiunto per l'opera esposta nel XV Congresso Brasiliano degli Architetti. Premio categoria Comunicazione Visiva nella III Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo. Architetto invitato a partecipare nella sala speciale nelle IV e V Biennale Internazionale di São Paulo. *Formou-se em Arquitetura e Urbanismo do Setor de Tecnologia da UFPR - 1967. Prêmio pelo conjunto da obra exposta XV Congresso Brasileiro de Arquitetos. Prêmio Categoria Sinalização e Comunicação Visual na Arquitetura, 3.ª Bienal Internacional de Arquitetura, São Paulo. Arquiteto convidado para a participação em sala especial nas 4.ª e 5.ª Bienais Internacionais de Arquitetura de São Paulo.*

da Cunha Allen Roscoe (1951) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federal de Minas Gerais, nel 1974. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais em 1974.*

da Silva Prudencio Andreoni (1970) César Dorfman arquitetos associados Laureato nell'Università Federal de Rio Grande do Sul, nel 1997. Professore sostituto nella Facoltà di Architettura UFRGS. *Formou-se na Universidade Federal de Rio Grande do Sul em 1997. Professor substituto Faculdade de Arquitetura UFRGS 2001-2003.*

DDG Arquitetura Premii, Menzione d'Onore nella premiazione annuale di Giovani Architetti IAB/SP, 2004. Premio annuale IAB/RJ, 2003. Menzione d'Onore nel Concorso per l'Edificio Sede Del Gruppo Corpo, 2001. *Premios, Menção honrosa na 6ª Premiação Anual "Jovens Arquitetos", LAB/SP com o projeto "Estação Hidroviária Praça XV", 2004. Prêmio Anual IAB/RJ, com o projeto para "Creche do Circo Voador", 2003. Menção honrosa no concurso para a nova sede do Grupo Corpo, 2001.*

de Almeida Eduardo (1933) Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo, nel 1960. Dottore nel 1971. Corsi post-laurea in Italia nel 1962. Orientatore e Formatore di Master e Dottorati nella FAUUSP. Secondo Premio nel Concorso Nazionale per la sede della Secretaria de Agricultura de São Paulo, 1968. Premio Categoria "Abitazione Collettiva - Opera Costruita" nella premiazione annuale dello IAB, 1974. Primo Premio nel Concorso per il Nuovo Campus della EAASP Fundação Getúlio Vargas, 1995. Menzione d'Onore nel Concorso Internazionale di progettazione del Museo Eduardo Constantini - Buenos Aires, Argentina, 1997. Premio nella IV Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo 1999. Menzione d'Onore nella V Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo 2003. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo FAUUSP em 1960. Doutor em 1971. Cursos de post-graduação na Itália em 1962. Orientação e formação de Mestres e Doutores na FAUUSP. Segundo Prêmio no Concurso Nacional de anteprojetos para a sede da Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, 1968. Prêmio na Categoria "Habitação Coletiva - Obra Construída" na premiação Anual do IAB, 1974. Vencedor do Concurso de Anteprojetos para o Novo Campus da EAASP Fundação Getúlio Vargas, 1995. Menção Honrosa no Concurso Internacional de Projetos para o Museu Eduardo Constantini - Buenos Aires, Argentina, 1997. Prêmio IV Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo 1999. Menção Honrosa na V Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo 2003.*

De Andrade Vinicius Hernandes (1968) Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo, nel 1992. Primo Premio al Concorso Nazionale per l'Edificio Habitazionale Assembleia, 2004. Secondo Premio al Concorso Nazionale per l'Edificio Sede della FAPERS, 2004. Menzione d'Onore al Concorso Nazionale per il Monumento in Omaggio a Immigrati ed Emigranti, 2000. Primo Premio al Concorso Nazionale per il Piano Direttore della Facoltà di Medicina USP, 1998. Menzione d'Onore al Concorso Nazionale per la Rivitalizzazione dalla Sede della Posta Centrale, 1997. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1992. Primeiro prêmio no Concurso Nacional para conjunto de locação social Assembleia, 2004. Segundo prêmio no Concurso Nacional para Sede Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do RS, 2004. Menção Honrosa no Concurso Nacional para Monumento em Homenagem aos Imigrantes e Migrantes, 2000. Primeiro prêmio no Concurso Nacional para o Plano Diretor de Restauração da Faculdade de Medicina da USP, 1998. Menção Honrosa no Concurso Nacional para Reciclagem da*

Agência Central dos Correios, 1997.

de Faria e Silva Luis Octavio (1965) Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo, nel 1989. Master nella FAUUSP 2001; Dottorato nella FAUUSP 2004. Professore di Progettazione dal 1995. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo FAUUSP 1989. Mestre pela FAUUSP 2001; Doutorando na mesma escola desde 2004. Professor de Projeto desde 1995.*

de Mello Franco Fernando MMBB Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1986. Dottore nella FAUUSP, nel 2004. Professore nella EESC-USP. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo FAUUSP em 1986. Doutorando pela FAUUSP. Professor na EESC/USP.*

de Melo Saraiva Pedro Paulo (1933) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Mackenzie, nel 1955. Primo Premio Concorso per la Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina 1957. Secondo Premio Concorso per il Clube Atlético Paulistano, São Paulo 1957. Primo Premio Concorso per lo Stadio Municipale di Santo André 1958. Primo Premio Concorso per la Sede del Clube XV - Santos 1963. Primo Premio Concorso per il Palazzo da Justiça dello Stato de Santa Catarina 1968. Primo Premio Concorso per il Palazzo Municipale di Florianópolis 1977. Secondo Premio per l'Edificio Patrimoniale del CONFEA, Brasília/DF 1999. Premiazione IAB - 1974 Premio Categoria Edifici Educativi e Culturali. Premiazione IAB - 2002 Premio Categoria Edifici Istituzionali. "Colar de Ouro" IAB - Massimo riconoscimento dell'Istituto degli Architetti del Brasile per l'indirizzo etico, professionale e politico del suo lavoro, V Biennale Internazionale di Architettura. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie em 1955. Primeiro Prêmio no Concurso da Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina 1957. Segundo Prêmio no Concurso para o Clube Atlético Paulistano, São Paulo 1957. Primeiro Prêmio no Concurso para o Estádio Municipal de Santo André 1958. Primeiro Prêmio no Concurso para a Sede do Clube XV - Santos 1963. Primeiro Prêmio no Concurso para o Palácio da Justiça do Estado de Santa Catarina 1968. Primeiro Prêmio no Concurso para o Paço Municipal da Prefeitura de Florianópolis/SC 1977. Segundo Prêmio no Concurso para o Pavilhão Brasileiro na Feira EXPO'92 - Sevilha 1991. Segundo Prêmio para o Edifício Patrimonial do Conselho Nacional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CONFEA), Brasília/DF - 1999. Premiação IAB - 1974 Prêmio Categoria Edifícios para Fins Educacionais e Culturais. Premiação IAB - 2002 Prêmio Categoria Edifícios para Fins Institucionais. "Colar de Ouro" do IAB - Comenda máxima do Instituto de Arquitetos do Brasil pela trajetória ética, profissional e política na profissão, 5ª Bienal Internacional de Arquitetura.*

de Paiva Fanucci Francisco (1952) Brasil arquitetura Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1977. Professore di progettazione nei corsi di Architettura della Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università Braz Cubas, SP dal 1993 fino al 1997, e attualmente nella Escola da Cidade, SP. Ha tenuto conferenze e partecipato a dibattiti in Scuole, Università e Musei nel Brasile e all'estero. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1977. Professor da disciplina de Projeto no curso de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Braz Cubas, Mogi das Cruzes, SP de 1993 a 1997. Realizou conferências e participou de debates em escolas e universidades e museus do Brasil e exterior.*

Delijaicov Alexandre (1972)

Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1979. Master e Dottorato alla FAUUSP. Professore di Progettazione nella Facoltà di Architettura FAUUSP e Belas Artes. *Arquiteto da Divisão de Projetos do Departamento de Edificações da Municipalidade de São Paulo. Formou-se na Faculdade de Belas Artes de São Paulo em 1985. Mestre e Doutorando pela FAUUSP. Professor de Projetos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e da Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Arquiteto da Divisão de Projetos do Departamento de Edificações da Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município de São Paulo.*

Dezouart Eduardo (1972) DDG Arquitetura Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Rio de Janeiro, nel 1999. *Arquiteto e urbanista formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1999.*

Dias Carlos (1961) Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica di São Paulo, nel 1986. Laurea presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Porto, nel 1994. Menzione d'Onore nel Concorso Hellenikon Metropolitan Park, Grecia 2004. Menzione d'Onore nel Concorso di Restauro dell'Edificio della Posta, 1997. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo em 1986. Licenciatura na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Porto em 1994. Menção Honrosa no Concurso Hellenikon Metropolitan Park, Grécia 2004. Menção Honrosa no Concurso Reciclagem do Prédio dos Correios 1997.*

Diniz Celio (1974) DDG Arquitetura Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Rio de Janeiro, nel 1999. *Arquiteto e urbanista formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1999.*

Dorfman Cesar (1941) César Dorfman arquitetos associados Laureato nell'Università Federale de Rio Grande do Sul, nel 1964. Professore nella Facoltà di Architettura UFRGS dal 1976. *Arquiteto dell'anno 1988 SERGS (Sindicato degli Architetti dello Stato de RS). Formou-se na Universidade Federal de Rio Grande do Sul em 1964. Professor na Faculdade de Arquitetura UFRGS desde 1976. Arquiteto do Ano 1988 SAERGS (Sindicato dos Arquitetos do Estado do RS).*

Drucker Monica (1963) Laureata nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1986. Ha lavorato e fatto studi di post-laurea in Italia, 1988-89. Professoressa nella Facoltà di Architettura Mackenzie dal 1993 fino al 1998. Nell'anno 1994 apre lo studio Drucker Architetti Associati, avendo costruito più di 50 residenze e 13 scuole tecniche. Menzione d'Onore nella premiazione annuale IAB-SP, 2004. *Formada pela FAU-USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo) em 1986. Trabalhou e fez estudos de pós graduação na Itália em 1988 e 1989. Foi professora na FAU- Mackenzie de 1993 a 1998. A partir de 1994 abre escritório próprio -Drucker Arquitetos Associados - tendo realizado entre outros, mais de 50 residências, 13 escolas profissionalizantes do SENAC, além de lojas, laboratórios e consultórios.*

Farah Rafic (1948) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1976. Primo Premio Museo della Casa Brasiliana, nel 1989. *Rappresentante del Brasile nella ECO RIO 92. Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo FAUUSP*

em 1976. Primeiro prêmio Museu da Casa Brasileira em 1989. Representante do Brasil na ECO RIO 92.

Fernanda Bárbara UNA arquitetos ¶ Laureata nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1993. ¶ *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1993.*

Fernando Viégas UNA arquitetos ¶ Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1993. ¶ *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1993.*

Ferolla Jose Eduardo (1947) ¶ Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di Minas Gerais, nel 1981. Specializzato in Urbanistica nella Università di Minas Gerais. Professore nella Facoltà di Architettura dell'Università di Minas Gerais. Primo Premio nel Concorso Sede Minas Máquinas Belo Horizonte 1973. Primo Premio Conjunto Habitacional universidade Federal Viçosa 1978. Terzo Premio nel Concorso Internazionale Biblioteca Alexandrina 1989. Primo Premio Novas Idéias para Habitação Popular MG 2000. ¶ *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais em 1981. Especialista em Urbanismo pela Universidade de Minas Gerais. Professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais. Primeiro Prêmio no Concurso Sede Minas Maquinas Belo Horizonte 1973. Primeiro Prêmio Conjunto Habitacional universidade Federal Viçosa 1978. Terceiro Prêmio no Concurso Internacional Biblioteca Alexandrina 1989. Primeiro Prêmio Novas Idéias para Habitação Popular MG 2000.*

Ferrata Carlos (1974) ¶ Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università Anhembi Morumbi, nel 1999. Professore di Progettazione nella Escola da Cidade dal 2002. Ha fatto parte di gruppi premiati in Concorsi Nazionali: Nuova Sede CREA-CE (3° Premio); Recupero del Primo Serbatoio d'Acqua Potabile di Campinas (3° Premio); Abitazioni Popolari Assembléia (3° Premio) e Cônego Vicente Marino (Menzione d'Onore). ¶ *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Anhembi Morumbi em 1999. Professor de Projeto Arquitetônico da Escola da Cidade desde 2002. Participou das equipes premiadas nos concursos Públicos Nacionais para a Nova Sede do CREA - CE (3° Prêmio). Requalificação do 1° Reservatório de Água Potável da cidade de Campinas (3° Prêmio) e Conjunto Habitacional de Interesse Social Assembléia (3° Prêmio) e Cônego Vicente Marino (Menção Honrosa).*

Ferraz Marcelo Carvalho (1955) Brasil arquitetura ¶ Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1977. Vincitore nel Concorso per l'Edificio del Palazzo Municipale di Cambuí, MG 1978. Premio "Art Work de Arquitectura y Design de Hoteles y Restaurantes" 1998. ¶ *Premio Migliore Esposizione - IV Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo. Direttore Esecutivo dell'Istituto Lina Bo e P.M. Bardi. Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo 1978. Vence o concurso de projetos para a construção do Paço Municipal de Cambuí, MG 1978. Prêmio "Art Work de Arquitectura y Design de Hoteles y Restaurantes" 1998. Prêmio de Melhor Exposição - IV Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Diretor Executivo do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.*

Ferroni Eduardo (1977) ¶ Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 2001. Ha fatto parte di gruppi premiati in Concorsi Nazionali: Nuova Sede CREA-CE (3° Premio); Teatro, Laboratori ed Istituto di Arti Unicamp; Memoriale alla Repubblica in Piracicaba; Habitasampa. Professore di progettazione nella Escola da Cidade, São Paulo. ¶ *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP em 2001. Participou das equipes premiadas nos concursos nacionais para a Nova Sede do Crea-CE, Teatro Laboratório e Instituto de Artes Unicamp, Memoriais à República em Piracicaba e Habitasampa - Barra Funda. É professor de projeto na Escola da Cidade, São Paulo.*

Fraga Carlos André Soares (1971) César Dorfman arquitetos associados ¶ Laureato nell'Università Federal de Rio Grande do Sul, nel 1997. Master nella PROPAP-UFRGS. Professore sostituto nella Facoltà di Architettura UFRGS. ¶ *Formou-se na Universidade Federal de Rio Grande do Sul em 1997. Mestrando pela PROPAP-UFRGS. Professor substituto na Faculdade de Arquitetura UFRGS.*

Fraga Mario Gordilho (1947) ¶ Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università Federale di Rio de Janeiro, nel 1971. Post-laurea in Pianificazione Urbana, Ministère des Affaires Etrangères, Paris 1973. Docente al corso Lo Spazio Poetico, nella Fondazione Oscar Niemeyer, RJ 1977. Professore assistente di Plastica nella Architettura, Università Santa Ursula 1982/1995. Premio IAB-RJ, 2002 progetto Casa Atelier. *Arquiteto pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - UFRJ em 1971. Pós-graduação em Planejamento Urbano Ministère des Affaires Etrangères, Paris em 1973. Leciona o curso "O Espaço Poético" na Fundação Oscar Niemeyer, RJ em 1997. Professor assistente de Plástica na Arquitetura - Universidade Santa Ursula-RJ. 1982/1995. Prêmio do IAB-RJ 2002: projeto de "Residência-Atelier".*

Freire Luis Mauro (1966) ¶ Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1988. Professore nella UNIFIAAM e nella Escola da Cidade. ¶ *Nel 1990 con Maria do Carmo Vilariño, Fábio Mariz Gonçalves e Zeuler R. M. A. Lima, fonda lo studio Projeto Paulista de Arquitetura e sviluppa il progetto della Câmara Legislativa, DF, Concorso vinto l'anno precedente. Primo Premio nel Concorso per il Parco de Guaraciaba em Santo André e nel Concorso Chiuso per la Cattedrale della Sagrada Família in Campo Limpo. Premio per lo "Sviluppo dei Lavori" nella II Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo, 1993. Secondo Premio nel Concorso Nazionale di Riconversione Urbana di Largo da Batata, 2002. Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP em 1988. É professor da UNIFIAAM-FAAM e da Escola da Cidade. Em 1990, juntamente com Maria do Carmo Vilariño, Fábio Mariz Gonçalves e Zeuler R. M. A. Lima, funda o escritório Projeto Paulista de Arquitetura e desenvolve o projeto da Câmara Legislativa do DF objeto de concurso vencido em equipe no final do ano anterior. Em 1991 vence em equipe o concurso para o Parque do Guaraciaba em Santo André e o concurso fechado para a Catedral da Sagrada Família em Campo Limpo. Prêmio de Destaque pelo "Desenvolvimento Geral dos Trabalhos" na II Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo realizada em 1993 e mais recentemente (2002) o 2° Prêmio no Concurso Público Nacional de Reconversão Urbana do Largo da Batata.*

Freudenberg Haroldo (1956) ¶ Laureato nell'Università Católica de Paraná PUC, nel 1980. ¶ *Master nella Università Federale de Rio Grande. Formou-se na Universidade Católica do Paraná, PUC, 1980. Mestrado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.*

Ganz Louise Marie ¶ Laureata in Arte (Scuola Guinard, BH) e in Architettura e Urbanistica nell'Università Federale di Minas Gerais. Post-laurea in Urbanism et Aménagement du Territoire (Institut d'Architecture de Genève). Ricercatore in Arte, Paesaggio e Infrastruttura. Primo Premio al

- Concorso Internazionale di Architettura e2: Defining the Urban Condition, 2002. Esposizione nel Pavillon de l'Arsenal. *Formou-se em Artes Plásticas (Escola Guignard, BH) e Arquitetura e Urbanismo (UFMG). Pós-graduação em Urbanisme et Aménagement du Territoire (Institut d'Architecture de Genève). Atualmente desenvolve pesquisa sobre Arte, Paisagem e Infraestrutura. Primeiro lugar no concurso internacional de arquitetura e-2: defining the urban condition. Exposição no Pavillon de l'Arsenal, Paris (2003).*
- Garcia Alexandre Brasil (1973) *Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Minas Gerais, nel 1997. Master nell'Università Federale di Ouro Preto. Premio miglior progetto di Urbanistica e Menzione d'Onore nel VI Premio dei Giovani Architetti. Primo Premio al Concorso di idee per il Parque Tecnológico di Belo Horizonte. Primo Premio al Concorso Nazionale per la Rivalizzazione di Santana de Parnaíba. Primo Premio al Concorso Nazionale per l'edificio Sede do CREA-ES. Premio ex-aequo alla IV Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo. Premio ex-aequo, migliore opera costruita nel IV Premio Giovani Architetti. Formou-se na Universidade Federal de Minas Gerais 1997. Mestrando pela Universidade Federal de Ouro Preto. Prêmio melhor projeto de Urbanismo e menção Obra Construída - 6o Prêmio Jovens Arquitetos. Primeiro Prêmio Concurso de Idéias para o Parque Tecnológico de Belo Horizonte. Primeiro Prêmio Concurso Nacional Requalificação de Santana de Parnaíba. Primeiro Prêmio Concurso Nacional Sede do CREA-ES. Prêmio ex-aequo 4a Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Prêmio ex-aequo melhor obra construída - 4o Prêmio Jovens Arquitetos.*
- Gnoato Salvador (1953) *Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Paraná, nel 1972. Specialista in Paesaggio PUCPR, 1997. Master e Dottorato in Architettura e Urbanistica USP, 2002. Direttore Aggiunto al Post-laurea in Architettura e Urbanistica, PUCPR. Formou-se na Faculdade de Arquitetura -UFPR 1977. Especialista em Paisagismo PUCPR 1997. Mestre e Doutor em Arquitetura e Urbanismo, USP. São Paulo, 2002. Diretor Adjunto de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, PUCPR.*
- Gorovitz Matheus (1938) *Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1985. Master nella FAUUSP nel 1989. Dottore nella Università di Parigi I Sorbonne, 1996. Professore di Storia dell'Arte ed Estetica nei corsi di laurea e post-laurea dell'Università di Brasília. Progetti premiati nella II e III Biennale di Architettura di Brasília, 1999 e 2001. Primo Premio nel Concorso Nazionale di Identità Visiva per l'Associazione Nazionale di Istruzione Superiore, 1997. Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1965 onde concluiu o mestrado em 1989. Doutor na Université de Paris I Sorbonne (1996); estagiou como pós-doutor na Université de Paris I Sorbonne (2000). Ministra disciplinas de história da arte e estética nos cursos de graduação e pós graduação da Universidade de Brasília desde 1973. Projetos premiados na II e III Bienais de Arquitetura de Brasília, 1999 e 2001. Primeiro prêmio no Concurso Nacional de Identidade Visual para a Associação Nacional das Mantenedoras de Ensino Superior, 1997.*
- Gualda Tiago (1974) *DDG Arquitetura Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Rio de Janeiro, nel 1999. Arquiteto e urbanista formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1999.*
- Hereñú Pablo (1976) *Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 2001. Professore di progettazione nella Escola da Cidade, São Paulo. Ha fatto parte di gruppi premiati in Concorsi Nazionali: Nuova Sede CREA-CE (3° Premio); Teatro, Laboratori ed Istituto de Arti Unicamp; Memoriale all'Repubblica em Piracicaba; Habitasampa. Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP em 2001. Professor de projeto na Escola da Cidade, São Paulo. Participou das equipes premiadas nos concursos nacionais para a Nova Sede do Crea-CE, IV Prêmio Usiminas-Centro de Arte Corpo, Teatro Laboratório e Instituto de Artes Unicamp, Memorial à República em Piracicaba e Habitasampa - Barra Funda.*
- Hoff Patrícia Rejane (1973) *STUDIO 11 Laureata nella Facoltà di Architettura del Centro Universitario Ritter dos Reis, nel 2000. Formaram-se na Faculdade de Arquitetura do Centro Universitário Ritter dos Reis em 2000.*
- Izaga Fabiana (1968) *Laureato nella Facoltà di Architettura, Università Santa Ursula, Rio de Janeiro. Master in Linguaggi Visuali alla Scuola di Belle Arti, UFRG 2002. Professore di Progettazione nell'Università Estácio de Sá e Santa Ursula. Secondo Premio nel Concorso per la rivitalizzazione della Piazza Cayrú, Salvador 2001. Primo Premio al Concorso Vei della Città, Belo Horizonte, MG. Primo Premio al Concorso per il Centro de Attività SESC, São Gonçalo, RJ 1991. Formou-se na Faculdade de Arquitetura, Universidade Santa Ursula, Rio de Janeiro. Mestre em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes, UFRJ 2002. Professora nas Faculdades de Arquitetura da Universidade Estácio de Sá e UFRJ. Segundo prêmio no Concurso para revitalização da Praça Cayrú, Salvador, 2001. Primeiro prêmio no Concurso Ruas da Cidade, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Primeiro prêmio no Concurso para o Centro de Atividades do SESC em São Gonçalo, RJ 1991.*
- Juaçaba Carla (1976) *Laureata nella Facoltà di Architettura e Urbanistica, Università di Santa Ursula, nel 1999. Docente al corso Post-laurea in Ingegneria delle Strutture nella PUC, Rio de Janeiro. Menzione d'Onore IAB-RJ, 2000 progetto Casa Mello. Premio IAB-RJ, 2002 progetto Casa Atelier. Primo Premio CSN alla costruzione civile 2000, progetto "Uma Igreja no Rio". Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Santa Ursula em 1999. Atualmente cursa pós-graduação em "engenharia de estruturas" PUC- Rio de Janeiro. Menção Honrosa do IAB-RJ 2002: projeto "Residência Luiz Carlos Mello". Prêmio do IAB-RJ 2002: projeto de "Residência-Atelier". Primeiro prêmio CSN na construção Civil 2000. Projeto "Uma Igreja no Rio".*
- Katchborian Artur (1958) *Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università Mackenzie, nel 1985. Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie em 1985.*
- Kiefer Flávio *Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di Rio Grande do Sul, nel 1979. Master in Architettura nella UFRGS, nel 1988. Professore dal 1993 e Direttore del Corso di Architettura e Urbanistica del Centro Universitario Ritter dos Reis 1998/2002. Premio nella Biennale di Architettura di Rio Grande do Sul. Primo Premio nel Concorso dei Portali di Rio Grande. Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Rio Grande do Sul em 1979. Mestre em Arquitetura pela UFRS em 1998. Professor desde 1993 e Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Ritter dos Reis 1998/2002. Prêmio na Bienal de Arquitetura do Rio Grande do Sul. Primeiro Prêmio*

no Concurso dos Portais do Rio Grande.

Kogan Marcio (1952) † Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica Mackenzie, nel 1976. Ha ricevuto tra tanti i seguenti premi: Riceve il Prêmio IAB (Istituto degli Architetti del Brasile), nel 1983, 1991, 1995, 1999, 2002. Progetto vincitore, congiuntamente ad altri due architetti, del concorso per la Chiesa Puc Campinas, nel 2001. Progetto vincitore congiuntamente ad altri tre architetti, del concorso per il Centro Cultural e Sede del Gruppo Corpo. Residenza Gama-Issa fa parte dei finalisti (short list) del concorso di architettura, il World Architecture Awards, ed è considerata dal corpo dei giurati la 2ª migliore residenza, nel 2002. Menzione d'Onore - IV Biennale Ibero-Americana, nel 2004. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie em 1976. Recebeu entre outros os seguintes prêmios: Recebe o Prêmio IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) em 1983, 1991, 1995, 1999, 2002. Projeto vencedor junto com outros dois, do concurso para Igreja Puc Campinas em 2001. Projeto vencedor junto com outros três, do concurso para o Centro Cultural e Sede do Grupo Corpo. Residência Gama-Issa participa dos finalistas (short lista) do concurso de arquitetura, o World Architecture Awards, e é considerada pelo júri a 2ª melhor residência em 2002. Menção Honrosa - IV Bienal Ibero - Americana em 2004.*

Lagrecia Marta (1960) † Architetto. Post-laurea nell'Università Politecnica di Cataluña, nel 1996. Master e Dottorato nella FAUUSP. Assessore tecnico della Direzione della Empresa Metropolitana de Urbanización, SP. † Primo Premio nella premiazione annuale del IAB/SP categoria Urbanistica 2000, progetti presentati nella 8ª Mostra Internazionale di Architettura di Venezia. † *Arquiteta. Pós-graduação na Universidade Politécnica de Catalunya 1996. Mestre e Doutoranda pela FAU/USP Assessora técnica da Presidência da EMURB. Primeiro lugar na premiação anual do IAB/SP na categoria Urbanismo 2000; os projetos foram apresentados na 8ª Mostra Internacional de Arquitetura de Venezia.*

Leonidio Otávio (1965) † Laureato nell'Università Santa Ursula, Rio de Janeiro, nel 1994. † Dottorando nel Programma di Storia Sociale della Cultura, nella PUC-Rio. Professore di Progettazione Architettonica nella PUC-Rio. Orientatore di Progettazione Architettonica nella FAU/FRJ. Premio 'Architetto Hélio Uchôa' per il progetto casa Pacelli - Istituto degli Architetti del Brasile/ RJ, 1996. † *Formou-se na Universidade Santa Ursula - Rio de Janeiro em 1994. † Doutorando do Programa de Pós Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio. Professor de Projeto de Arquitetura - PUC-Rio. Orientador de Projeto de Arquitetura - Regime de Tutoria - FAU-UFRJ. Prêmio 'Arquiteto Hélio Uchôa' pelo projeto da casa Pacelli - Instituto dos Arquitetos do Brasil/ RJ, 1996.*

Lima Rosário (1962) † Laureata nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Para, nel 1968 Specializzazione in Conservazione e Restauro del Patrimonio storico nell'Università dell'Amazônia, nel 2003. † Tra altri, ha ricevuto il Premio Progetto Costruito - progetto di conservazione e recupero nel Salone Amazonico di Architettura, 2001. † *Formada em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará em 1984. Especialização em Preservação e Restauração do Patrimônio Histórico pela Universidade da Amazônia (2003). † Entre outros, recebeu o prêmio "Projeto Construído - Projeto de Preservação e Revitalização" do Salão Amazônico de Arquitetura (2001), com os projetos Estação das Docas e Feliz Lusitânia.*

Loeb Roberto (1941) † Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Mackenzie, più tardi professore di progettazione. Classificato in Primo Luogo per il progetto della Fabbrica della Natura, Edificio Sede H. Stern, Edificio Sede della Chiesa Messianica Mondiale del Brasile, Sede dell'Unibanco e della Basf Brasiliana, tutti a San Paolo. Partecipante come invitato ufficiale e conferenziere, del XVII Congresso Internazionale di Architettura a Montreal. Come architetto invitato, ha presentato i suoi lavori nella School of Architecture, University of Waterloo, in Canada e nella Cranbrook Academy of Art, a Bloomfield Hills, Michigan. In Brasile, ha presentato i suoi lavori in esposizioni individuali al MASP, Museo di Arte di San Paolo, e al MAM -RJ, Museo di Arte Moderna di Rio de Janeiro. † *Formou-se pela faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, sendo mais tarde, professor de projetos. Classificou-se em 1º lugar, para o projeto da Nova Fábrica da Natura, Edifício Sede H. Stern, Edifício Sede da Igreja Messiânica Mundial do Brasil, Sede do Unibanco e da Basf Brasileira S/A, todos em São Paul Participou como convidado oficial e conferencista, do XVII Congresso Internacional de Arquitetura em Montreal. Como arquiteto convidado, apresentou seus projetos na School of Architecture, University of Waterloo, no Canadá e na Cranbrook Academy of Art, em Bloomfield Hills, Michigan. No Brasil, apresentou seus trabalhos em exposições individuais no MASP, Museu de Arte de São Paulo, e no MAM-RJ, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.*

Maass Marisa Cobbe (1964) † Laureata nella Facoltà di Architettura dell'Università di Brasília, nel 1988, dove insegna Storia e Progettazione nel corso di Disegno Industriale dall'anno 2000. † *Formou-se pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Brasília em 1988 onde ministrou disciplinas de história do design e projeto, no curso de Desenho Industrial desde 2000.*

Machado Roberto Moita (1963) † Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Ceará, nel 1987. Secondo Premio nel Concorso per il Parco dell'Aeroclube di Salvador 1992. Terzo Premio nel Concorso per l'Annesso del Tribunale Regionale del Lavoro di Fortaleza 1993. Primo Premio nel Concorso per la Rivitalizzazione dell'intorno del Palazzo Municipale di Manaus 1994. Premio Categoria Urbanistica nel IV Premio Giovani Architetti IABSP 1999. † *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará em 1987. Segundo Prêmio no Concurso para o Parque do Aeroclube de Salvador 1992. Terceiro Prêmio no Concurso para o Anexo do Tribunal Regional do Trabalho de Fortaleza 1993. Primeiro Prêmio no Concurso para a Revitalização do Entorno da Prefeitura de Manaus 1994. Prêmio Categoria Urbanismo no 4º Prêmio Jovens Arquitetos IABSP 1999.*

Maciel Carlos Alberto (1974) † Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Minas Gerais, nel 1997. Master nell'Università Federale di Minas Gerais. Premio migliore progetto di Urbanistica e Menzione d'Onore nel VI Premio dei Giovani Architetti. Primo Premio nel Concorso di idee per il Parque Tecnológico di Belo Horizonte. † Primo Premio al Concorso Nazionale per la Rivitalizzazione di Santana de Parnaíba. Primo Premio al Concorso Nazionale per l'edificio Sede del CREA-ES. Premio ex-aequo alla IV Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo. Premio ex-aequo, migliore opera costruita nel IV Premio Giovani Architetti. † *Formou-se na Universidade Federal de Minas Gerais 1997. Mestre pela Universidade Federal de Minas Gerais. Prêmio melhor projeto de Urbanismo e menção Obra Construída - 6º Prêmio Jovens Arquitetos. Primeiro Prêmio Concurso de Ideias para o Parque Tecnológico de Belo Horizonte. Primeiro Prêmio Concurso Nacional Requalificação de Santana de Parnaíba. Primeiro Prêmio Concurso Nacional Sede do CREA-ES. Prêmio ex-aequo 4ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Prêmio ex-*

aequo melior obra construída - 4o Prêmio Jovens Arquitetos.

Maia Eolo (1942/2002) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federal de Minas Gerais, nel 1967. Primo Premio Concorso Memoriale del Centenario di Campo Grande, Biblioteca Central de Alfenas. "Premio Latinoamericano Diario La Nación a la Joven Generación" nella VI Biennale Internazionale di Architettura di Buenos Aires. Diploma di Mérito IAB 80 años - IAB MG - 2001. Primo Premio nel Concorso Nazionale per la sede del Grupo di Danza Corpo, 2002. Primo Premio nel Concorso per la sede del Clube Pic Sul in Belo Horizonte, 2002. *Formou-se na Escola de Arquitetura - UFMG em 1967. Primeiro Prêmio no Concurso do Memorial do Centenário de Campo Grande, Biblioteca Central de Alfenas. "Premio Latinoamericano Diário La Nación à Joven Generación" na VI Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires. Diploma de Mérito IAB 80 anos - IAB MG - 2001. Primeiro Prêmio no Concurso Nacional para a sede do Grupo de Dança Corpo, 2002. Primeiro Prêmio no Concurso para sede do Clube Pic Sul em Belo Horizonte, 2002.*

MMBB Premi, Premio "Ex Aequo" nella IV Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo, 1999. Primo Premio Categoria Progetto nella II Premiazione Giovani Architetti, IAB/SP/Museo de la Casa Brasileira, 1995. Primo Premio Categoria Edificazioni - Opera Costruita Premiazione IAB/SP 94. Secondo Premio nel Concorso per il Padiglione del Brasile in Sevilla nella Expo 92. Premio per lo Sviluppo Generale dei Lavori, II Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo, 1993. Menzione d'Onore nel Concorso per il Piano Direttore della Facoltà di Medicina della USP, 1997. Menzione d'Onore Categoria Progetto I Premiazione Giovani Architetti, IAB/SP/Museo de la Casa Brasileira, 1993. Primo Premio ex-aequo nella VI Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo, 2005. Prêmios, Prêmio "Ex Aequo" na IV Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo em 1999. Primeiro Prêmio na Categoria Projeto na II Premiação Jovens Arquitetos, promovida pelo IAB/SP e Museu da Casa Brasileira, em 1995. Primeiro Prêmio Categoria Edificações - Obra Construída na Premiação IAB/SP 94. Segundo Prêmio para o Pavilhão Brasil em Sevilha na Expo 92, no Concurso Nacional de Anteprojetos, em 1991. Prêmio Destaque pelo Desenvolvimento Geral dos Trabalhos, na II Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 1993. Menção Honrosa no Concurso para Plano Diretor da Faculdade de Medicina da USP em 1997. Menção Honrosa Categoria Projeto na I Premiação Jovens Arquitetos, promovida pelo IAB/SP e Museu da Casa Brasileira, em 1993. Primeiro Prêmio ex-aequo na VI Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, 2005.

Monte Milton José Pinheiro (1928) Ingegnere laureato nella Facoltà di Ingegneria di Pará, nel 1952. Architetto ed Urbanista laureato nella Università Federale de Pará, nel 1966. Specializzazione in Architettura nel Tropico Umido - UFPA, 1987. Medaglia al Merito del CONFEA - Consiglio Federale di Ingegneria, Architettura e Agronomia, Manaus 1988. Medaglia del CREA/PA - Consiglio Regionale di Ingegneria e Architettura, Belem 1991. Distintosi nel I Salone di Architettura dell'UFPA, categoria Abitazione Unifamiliare, 1979. Omaggiato al Salone Amazonico di Architettura, Università da Amazonia, 2001. *Engenheiro Civil formado na Escola de Engenharia do Pará, 1952.*

Arquiteto e Urbanista formado na Universidade Federal do Pará, 1966. Especialização em Arquitetura no Trópico Umido - UFPA, 1987. Medalha e diploma do Mérito do CONFEA - Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia, Manaus 1988. Destaque científico, medalha e diploma concedido pelo CREA/PA - Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura - Belém, 1991. Distinção no 1º Salão de Arquitetura da UFPA, categoria Habitação Unifamiliar - 1979. Homenagem no Salão Amazônico de Arquitetura, realizado pela, Universidade da Amazônia, 2001.

Moreira Marta MMBB Laureata nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1987. Professoressa nell'Università Braz Cubas dal 1992 al 1995. Professoressa nella Escola da Cidade. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo FAU/USP em 1987. Professora na Universidade Braz Cubas de 1992 a 1995. Professora na Escola da Cidade.*

Morettin Marcelo H. (1969) Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo, nel 1991. Primo Premio al Concorso Nazionale per l'Edificio Assembleia, 2004. Secondo Premio al Concorso Nazionale per l'Edificio Sede della FAPERS, 2004. Menzione d'Onore al Concorso Nazionale per il Monumento in Omaggio agli Emigranti, 2000. Primo Premio al Concorso Nazionale per il Piano Direttore della Facoltà di Medicina USP, 1998. Menzione d'Onore al Concorso Nazionale per il restauro dalla Sede della Posta Centrale, 1997. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1991. Primeiro prêmio no Concurso Nacional para conjunto de locação social Assembleia, 2004. Segundo prêmio no Concurso Nacional para Sede Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do RS, 2004. Menção Honrosa no Concurso Nacional para Monumento em Homenagem aos Imigrantes e Migrantes, 2000. Primeiro prêmio no Concurso Nacional para o Plano Diretor de Restauração da Faculdade de Medicina da USP, 1998. Menção Honrosa no Concurso Nacional para Reciclagem da Agência Central dos Correios, 1997.*

Muniz Cristiane (1970) UNA arquitetos Laureata nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1993. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1993.*

NUCLEO Premi recenti: Menzione d'Onore nel Concorso Nazionale per l'Abitazione Popolare Cônego Vicente Marino, 2004. Menzione d'Onore nella V Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo 2003. Secondo Premio nel Concorso Nazionale per la modernizzazione del Complesso Sportivo Ibirapuera 2003. Premio Miglior Progetto categoria Edificazioni e Premio Carlos Milan per la Residenza di Ibiúna nella premiazione IAB/SP 2000. Prêmios recientes: Menção Honrosa no Concurso Público Nacional para Habitação de Locação Social Cônego Vicente Marino (2004); Menção Honrosa na V Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, e 2º lugar no Concurso Público Nacional para Modernização do Conjunto Esportivo do Ibirapuera (2003); Prêmio Melhor Projeto categoria Edificações e Prêmio Carlos Milan pela Residência de Ibiúna na premiação IAB/SP (2000).

Otero Ruben (1956) Laureato nella Facoltà di Architettura di Montevideo, nel 1983. Dottorando nella Escuela Técnica Superior di Architettura di Barcelona. Direttore della Facoltà di Architettura di Montevideo dal 1997 fino al 2001. Primo Premio nei Biennali Internazionali di Architettura di Quito (2002) e São Paulo (2003), e Medaglia d'Argento nella Biennale Internazionale di Miami (2003). *Formado pela Faculdade de Arquitetura de Montevideu em 1983. Doutorando na Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona. Foi Diretor da Faculdade de Arquitetura de Montevideu de 1997-2001. Primeiro Prêmio nas Bienais de Arquitetura de Quito (2002) e São Paulo (2003) e Medalha de Prata na Bienal de Miami (2003).*

Paoliello Guilherme

Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università de São Paulo, nel 1979. Collaboratore degli studi degli architetti: Fernando Chacel, Carlos Ferro, Michael Lieders, Marcos Acayaba, Joaquim Guedes, Arnaldo Paoliello, Croce Aflalo e Gasperini. Dal 1978 sviluppa lavori in società con l'architetto André Vainer. Gli architetti vengono premiati nella II, IV e VI Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo, e nelle Premiazioni annuali del IAB-SP negli anni 2000, 2002, 2004. *Arquiteto formado pela FAUUSP em 1979. Foi estagiário e trabalhou como arquiteto colaborador durante o período de formatura e após nos escritórios dos seguintes arquitetos: Fernando Chacel, Carlos Ferro, Michael Lieders, Marcos Acayaba, Joaquim Guedes, Arnaldo Paoliello, Croce Aflalo e Gasperini. A partir de 1978 desenvolve trabalhos em parceria com André Vainer com quem mantém seu escritório. Os arquitetos foram premiados nas II, IV e VI Bienais Internacionais de Arquitetura de São Paulo, e nas Premiações do IAB-SP nos anos 2000, 2002 e 2004.*

Parada Sérgio Roberto (1951) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Paraná, nel 1973. Master in Urbanistica dell'Università Nazionale Autonoma del Mexico, nel 1983. Premio IAB/PR nel 1974 e 1980. Menzione d'Onore nel Concorso per la Sede del Palazzo Municipale di Florianópolis nel 1979. Secondo Premio nel Concorso Nazionale per il Padiglione del Brasile Expo' 92 de Sevilla. Menzione d'Onore nella VIII Biennale Internazionale di Architettura de Quito. Premio João Filgueiras Lima nella II Biennale di Architettura di Brasília. Omaggio nella IV Biennale di Architettura di Brasília e invito per la V Biennale Internazionale di Architettura de São Paulo nella Sala Speciale, 2003. Terzo Premio nel Concorso Nazionale per l'Aeroporto Internazionale di Florianópolis 2004. *Formou-se em Arquitetura pela Universidade Federal do Paraná em 1973. Mestrado em Urbanismo na Universidad Nacional Autónoma de México 1983. Premiado pelo IAB/PR em 1974 e em 1980. Menção Honrosa no Concurso da Sede da Prefeitura Municipal de Florianópolis em 1979. Segundo Prêmio no Concurso Nacional para o Pavilhão do Brasil na Expo' 92 de Sevilla. Menção Honorífica Internacional na VIII Bienal Internacional de Arquitetura de Quito. Na II Bienal de Arquitetura de Brasília, recebeu o Prêmio João Filgueiras Lima. Arquiteto homenageado na IV Bienal de Arquitetura de Brasília e convidado para a V Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo com Sala Especial, em 2003. Terceiro lugar no concurso Público de Arquitetura para o Aeroporto Internacional de Florianópolis em 2004*

Paranhos Gilson (1955) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di Brasília, nel 1980. Preside dell'Istituto degli Architetti del Brasile-DF 2001/2002. Consigliere dal 2001, e Segretario Generale 2002,2003 della Direzione Nazionale dell'Istituto di Architetti del Brasile. Nel 1989 fonda GP Arquitetura e Engenharia Ltda, dove sviluppa 123 progetti e 51 opere. Premio ex-aequo nella II Biennale di Brasília, 1998. *Formou-se na Universidade de Brasília -FAU-UnB em 1980. No Instituto de Arquitetos do Brasil-DF, foi Vice Presidente em 1996/1997 e Presidente em 2000/2001. No Instituto de Arquitetos do Brasil, Direção Nacional, foi conselheiro a partir de 2001 e secretário geral em 2002/2003. Em 1989 fundou a G.P. Arquitetura e Engenharia Ltda., onde desenvolveu até a presente data 123 projetos e executou 51 obras. Primeiro prêmio ex-aequo na II Bienal de Brasília 1998.*

Paranhos Paulo Henrique (1958) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di Brasília, nel 1982. Premio Nazionale IAB-RJ 87. Secondo Premio nel Concorso Nazionale per il Padiglione del Brasile nella Expo 92 España. Primo Premio II Biennale di Architettura di Brasília. Primo Premio nel Concorso Internazionale Shinkenchiu D. Competition Japão, 1999. Premio Oscar Niemeyer nella III Biennale di Architettura di Brasília. Selezione AWA Award Wining Architecture. Terzo Premio nella V Biennale Internazionale di São Paulo. Quarto Premio Concorso Nazionale - Procuradoria Regional de la República - RS, 2004. *Formou-se na Universidade de Brasília em 1982. Prêmio Nacional IAB RJ 87. Segundo Prêmio no Concurso Nacional Pavilhão do Brasil na Expo 92 ESPANHA. Primeiro Prêmio 2º Bienal de Arquitetura do DF. Primeiro Prêmio Concurso Internacional Shinkenchiu D. Competition Japão 1999. Prêmio Oscar Niemeyer 3º Bienal de Arquitetura de Brasília. Selecionado AWA Award Wining Architecture. Terceiro Prêmio 5ª Bienal Internacional de São Paulo. Quarto Prêmio Concurso Público - Procuradoria Regional da República 4ª Região - RS.*

Pazzanese Celso (1958) Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo, nel 1986. Professore di Progettazione dal 1997. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1986. Professor de Projeto desde 1997.*

Pegurier Pedro Lobão (1966) Laureato nella Facoltà di Architettura, Università Santa Ursula, Rio de Janeiro. Master nell'Università Politecnica di Catalunya, España 1994. Secondo Premio al Concorso per la rivitalizzazione della Piazza Cayrú, Salvador 2001. Primo Premio al Concorso Vei della Città, Belo Horizonte, MG. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura Universidade Santa Ursula, Rio de Janeiro 1991. Mestre pela Universidad Politécnica de Catalunya, España, 1994. Segundo prêmio no Concurso para revitalização da Praça Cayrú, Salvador, 2001. Primeiro prêmio no Concurso Ruas da Cidade, Belo Horizonte.*

Penna Gustavo Laureato nella Scuola di Architettura dell'Università Federal de Minas Gerais, nel 1973. Professore della Scuola di Architettura dell'Università di Minas Gerais dal 1977. Membro del Consiglio Curatore dell'Istituto del Patrimonio Storico e Artistico di Minas Gerais - IEPHA (1997). Primo Premio nel Concorso Nazionale per la Rivitalizzazione dell'Area Centrale di Belo Horizonte, nel 1991. Secondo Premio nel Concorso Pubblico per la Sede del Centro di Tecnologia della Costruzione Metallica a San Paolo, nel 1989. Primo Premio nel Concorso Pubblico per l'Edificio Sede della Federazione del Commercio di Minas Gerais, nel 1984. Primo Premio nel Concorso Pubblico per l'Edificio Sede della Casa do Periodista, nel 1983. Primo Premio nel Concorso di Progettazione di Infrastruttura sociale per la Valep/Minas Gerais, nel 1981. Secondo Premio nel Concorso di Preprogetto - Centro di Esposizioni di Pernambuco, 1979. *Formado pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais em 1973. Professor da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais desde 1977. Membro do Conselho Curador do Instituto do Patrimônio Histórico y Artístico de Minas Gerais - IEPHA (1997). Primeiro Prêmio no Concurso Nacional para a Revitalização da Area Central de Belo Horizonte 1991. Segundo Prêmio no Concurso Público para a Sede do Centro de Tecnologia da Construção Metallica em São Paulo 1989. Primeiro Prêmio no Concurso Público para o Edifício Sede da Federação do Comércio de Minas Gerais, 1984. Primeiro Prêmio no Concurso Público para o Edifício*

Sede da Casa do Periodista 1983. *Primeiro Prêmio no Concurso de Projeto de Infraestrutura Social para Valep I/Minas Gerais*, 1981. *Segundo Prêmio no Concurso de Anteprojeto - Centro de Exposições de Pernambuco* 1979.

Pironi **Ciro** (1956)

Laureato nella Facoltà di Architettura e Urbanistica Braz Cubas, nel 1980. Post-laurea nell'Università Politecnica di Cataluña, ETSAB nel 1982. Recupero dell'edificio Copan, pubblicato nella rivista *Architettura e Urbanistica*. Premio Petrobrás de Cultura - restauro dell'opera dell'architetto e urbanista Lucio Costa. Progetto premiato per l'annesso al Padiglione Mies Van der Rohe, Barcelona. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Braz Cuba em 1980. Pós graduação na Universidade Politécnica de Barcelona, Escuela Técnica Superior de Arquitetura em 1982. Revitalização do Edifício Copan publicado na revista Arquitetura e Urbanismo. Premio Petrobrás de Cultura - Restauração do acervo do arquiteto e urbanista Lúcio Costa-2004. Projeto premiado do Anexo ao Pavilhão Mies Van der Rohe - Barcelona.*

Prado André Luiz (1974) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Minas Gerais, nel 1998. Master nell'Università Federale di Minas Gerais. Premio miglior progetto di Urbanistica e Menzione d'Onore nel VI Premio dei Giovani Architetti. Primo Premio nel Concorso di idee per il Parque Tecnológico di Belo Horizonte. Primo Premio al Concorso Nazionale per la Rivitalizzazione di Santana de Parnaíba. Primo Premio al Concorso Nazionale per l'edificio Sede do CREA-ES. Premio ex-aequo alla IV Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo. Premio ex-aequo, migliore opera costruita nel IV Premio Giovani Architetti. *Formou-se na Universidade Federal de Minas Gerais 1998. Mestrando pela Universidade Federal de Minas Gerais. Prêmio melhor projeto de Urbanismo e menção Obra Construída - 6o Prêmio Jovens Arquitetos. Primeiro Prêmio Concurso de Idéias para o Parque Tecnológico de Belo Horizonte. Primeiro Prêmio Concurso Nacional Requalificação de Santana de Parnaíba. Primeiro Prêmio Concurso Nacional Sede do CREA-ES. Prêmio ex-aequo 4a Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Prêmio ex-aequo melhor obra construída - 4o Prêmio Jovens Arquitetos.*

Puntoni Alvaro (1965) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1987. Master e Dottorato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1999 e 2004. Primo Premio al Concorso Nazionale per il Padiglione del Brasile nella Expo Sevilla, 1992. Primo Premio al Concorso Nazionale per il Memorial a República, Piracicaba 2002. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1987. Mestre e Doutor pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1999. Primeiro prêmio Concurso Nacional para o Pavilhão do Brasil na Expo'92 em Sevilha (1991). Primeiro prêmio Concurso Nacional de Idéias do Memorial à República em Piracicaba (2002).*

Ramos Fernando M. Gontijo (1951) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di Minas Gerais, nel 1979. Master in Ingegneria Civile. Professore Assistente nella Facoltà di Architettura di Minas Gerais. Primo Premio nel Concorso per la Sede dell'Associazione Mineraria, 1985.

Terzo Premio nel Concorso Internazionale per la Biblioteca Alexandrina, 1989. Menzione d'Onore nel Concorso Belo Horizonte Centro, 1989. Primo Premio nel Concorso Revitalização Av. Cristiano Machado BH 1988. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais em 1979. Mestre em Ciências da Engenharia Civil. Professor Assistente na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais. Primeiro Prêmio no Concurso Sede Associação Mineira do Ministério Público 1985. Terceiro Prêmio no Concurso Internacional Biblioteca Alexandrina 1989. Menção Honrosa no Concurso Belo Horizonte Centro 1989. Primeiro Prêmio no Concurso Revitalização Av. Cristiano Machado BH 1988.*

Shundi César (1976) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1999. Ha fatto parte di gruppi premiati in Concorsi Nazionali: Centro d'Arte e Corpo; Teatro Laboratorio ed Istituto d'Arti UNICAMP, e Reservatório Sanasa-Campinas. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1999. Participou das equipes premiadas nos concursos nacionais para o Centro de Arte e Corpo, Teatro Laboratório e Instituto de Artes da Unicamp, e Reservatório Sanasa-Campinas.*

Silva Trajano Straggiotti (1959) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Rio Grande del Sur, nel 1984. Premio IAB nel 1987. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Rio Grande do Sul 1984. Prêmio IAB em 1987.*

Soares Luciano Margotto (1966) NUCLEO Architetto (1989) e Master (2001) nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo. Professore dell'Università Mackenzie e della Escola da Cidade, SP. *Arquiteto (1989) e mestre (2001) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Professor da Universidade Mackenzie e Escola da Cidade, ambas em São Paulo.*

Souza Sérgio Luiz Salles (1966) NUCLEO Architetto (1989) nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo. Professore nell'Università San Judas Tadeu, SP. *Arquiteto (1989) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Professor da Universidade São Judas Tadeu, em São Paulo.*

Takiya Andre (1954) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1979. Architetto della Divisione di Progetti nel Dipartimento di Edificações da Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura del Comune di São Paulo. Architetto Capo della Divisione di Progetti Architettonici. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 1979. Arquiteto da Divisão de Projetos do Departamento de Edificações da Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município de São Paulo. Arquiteto chefe da Seção de Projetos Arquitetônicos.*

Teixeira Carlos M. (1966) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Minas Gerais, nel 1992. Master in Urbanistica nella Architectural Association, Londres 1994. Premiato nei Concorsi: Nuovo Centro de São Paulo (1996), Parque Carandiru (1998), Usiminas Abitazione Popolare (1999), e-2 Defining the Urban Condition (2002), tra altri. *Formou-se em arquitetura na Escola de Arquitetura da UFMG 1992. Mestre em urbanismo pela Architectural Association de Londres 1994. Premiado nos concursos: Novo Centro de São Paulo (1996), Parque do Carandiru (1998), Usiminas Habitação Social (1999), e-2: Defining the Urban Condition (2002), entre outros.*

UNA arquitetos Principali premi, Primo Premio nel Concorso Nazionale per il Recupero e Restauro della Posta Centrale, São Paulo 1997.

Primo Premio per l'opera costruita, Premiazione Annuale IAB, 1998. Medaglia d'Oro nella Quadriennale di Scenotecnica e Indumentaria Teatrale di Praga, Repubblica Ceca, 1998. Primo Premio nel Concorso Nazionale per il Teatro Laboratorio d'Arti Sceniche e Corporali UNICAMP 2002. V Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo, 2003 - Categoria Edifici Istituzionali - Progetto Centro Universitario Maria Antonia, São Paulo. *Principais prêmios, Primeiro prêmio em Concurso Público Nacional para o projeto de reforma e restauro da Agência Central dos Correios em São Paulo 1997. Primeiro prêmio por obra construída, Premiação Anual IAB, 1998. Medalha de Ouro na Quadrienal de Cenotecnia e Indumentária Teatral de Praga, República Tcheca, em 1998.*

Primeiro prêmio em Concurso Público Nacional para o Teatro Laboratório de Artes Cênicas e Corporais da UNICAMP 2002. V Bienal Internacional de Arquitetura e Design de São Paulo, 2003 - Categoria Edificações Institucionais - Projeto Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo.

Ursini Marcelo Luiz (1963) NUCLEO Architetto (1988) e Master nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università de São Paulo. Professore nell'Università San Judas Tadeu, SP. Architetto (1988) e mestrando pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Professor da Universidade São Judas Tadeu, em São Paulo.

Valentim Fábio (1970) UNA arquitetos Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di São Paulo, nel 1995. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1995.*

Vasconcellos João Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federal de Minas Gerais, nel 1979. Premio Medaglia d'Oro dall'Associazione dei Critici di Arte, AACC, Buenos Aires, 1987. Primo Premio nel Concorso Nazionale per la sede del Grupo di Danza Corpo, 2002. Primo Premio nel Concorso per la sede del Clube Pic Sul in Belo Horizonte, 2002. Primo Premio nel Concorso per la sede del Consiglio Regionale di Medicina di Minas Gerais, 2004. Menzione d'Onore nel Concorso Nazionale per la sede della Procuradoria della Repubblica di Rio Grande del Sur 2004. *Formou-se pela UFMG em 1972, especializando-se em Restauração em 1979. Premiada com a "Medalha de Ouro", da Associação de Críticos de Arte - AACC - Buenos Aires/Argentina - 1987. Primeiro Prêmio no Concurso Nacional para a sede do Grupo de Dança Corpo, 2002. Primeiro Prêmio no Concurso para sede do Clube Pic Sul em Belo Horizonte, 2002. Primeiro Prêmio no Concurso para sede do Conselho Regional de Medicina de Minas Gerais, 2004. Menção Honrosa em Concurso Nacional para a Sede da Procuradoria da República do Rio Grande do Sul, 2004.*

Veloso Nonato (1950) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Federale di Minas Gerais, nel 1974. Professore nella Facoltà di Architettura dell'Università di Brasilia. Secondo Premio nel Concorso per la Procuradoria da República - Porto Alegre 2004. Secondo Premio nel Concorso per la Sede del CREA-AL - Alagoas 2002. Secondo Premio nel Concorso per la Sede del CREA-ES - Vitória 2002. Primo Premio nel Concorso per la Sede della ADUnB - Associazione dei Docenti dell'UnB, 1999. Menzione d'Onore nel Concorso Nazionale dei Progetti per il Padiglione del Brasile nella Expo 92 - Sevilla. *Formou-se na Escola de Arquitetura da Universidade de Arquitetura da UFMG 1974. Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasilia. Segundo Prêmio no Concurso para a Procuradoria da República - Porto Alegre 2004. Segundo Prêmio no Concurso para a sede do CREA-AL - Alagoas 2002. Segundo Prêmio no Concurso para a sede do CREA-ES - Vitória 2002. Primeiro Prêmio no Concurso Sede ADUnB - Associação dos Docentes da UnB 1999. Menção Honrosa no Concurso Nacional de Anteprojetos para o Pavilhão do Brasil na Expo 92 - Sevilla.*

Viglietta Héctor Laureato nella Facoltà di Architettura di Montevideo, nel 1986. Post-laurea nell'Università degli Studi di Roma. Professore nella Facoltà di Architettura Mackenzie ed Escola da Cidade, SP. Negli ultimi anni ha ricevuto più di quaranta premi in concorsi nazionali ed internazionali, fra i quali: Menzione d'Onore nel GEM - Grand Egyptian Museum in 2003, e medaglia d'oro della Società degli Architetti del Uruguay. Nel 1998 è stato selezionato per il Premio Internazionale Fundación Mies Van der Rohe per il progetto SESC Nueva Iguazú, Río de Janeiro. *Estabelecido em São Paulo desde 1975, formou-se no Uruguai, em 1986, e fez pós-graduação em urbanismo na Universidade degli Studi di Roma. É professor da Universidade Mackenzie, em São Paulo. Nos últimos anos, teve cerca de quarenta projetos premiados em concursos nacionais e internacionais, com destaque para a menção honrosa no concurso para o GEM - Grand Egyptian Museum, em 2003. Recebeu também medalha de ouro da Sociedade de Arquitetos do Uruguai. Em 98, foi indicado e selecionado para o prêmio internacional 'Fundación Mies Van der Rohe' pelo projeto SESC Nova Iguaçu, Rio de Janeiro.*

Weinfeld Isay (1952) Laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università Mackenzie, nel 1975. È stato professore di "Teoria dell'architettura" nella Facoltà di Architettura dell'Università Mackenzie e professore di "Espressione Cinética" della Facoltà di Comunicazione della Fondazione Armando Álvares Penteado. Premiato per l'Istituto degli Architetti del Brasile negli anni 1991, 1992, 1994, 1999. Premio Architettura degli Interni dell'Istituto degli Architetti del Brasile, 2000. Premio Rino Levi, 2000. Primo Premio ex-aequo nella VI Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo, 2005. *Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie em 1975. Foi professor em Teoria da Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie y de Expressão Cinética na Faculdade de Comunicação da Fundação Álvares Penteado. Em 1991, 1992, 1994 e 1999 foi premiado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB. No ano 2000 o IAB concedeu além dos prêmios de Projetos de Interiores com a loja Fórum e o Projeto de Arquitetura com a Casa Inglaterra, o prêmio Rino Levi, o mais importante da categoria. Primeiro Premio ex-aequo na VI Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo.*

Yamato Newton Massafumi e Parma Tânia Regina Laureati nella Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo, nel 1977. Terzo Premio nel Concorso di Urbanizzazione Vale de Anhangabaú, 1981. Primo Premio nel Concorso Camara Municipal de Diadema, 1991. Premio ex-aequo nella III Biennale Internazionale di Architettura di São Paulo. Primo Premio nella premiazione annuale di IAB-SP, 2004. *Formaram-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP/1977. Terceiro prêmio no Concurso Reurbanização Vale do Anhangabaú 1981. Primeiro prêmio no Concurso Câmara Municipal de Diadema 1991. Prêmio ex-aequo na III Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Primeiro Premio na premiação anual do IAB-SP, 2004.*

- 001 ST 01 Associação de Imprensa Brasileira (ABI) "Esta foi a primeira realização de grandes proporções da arquitetura moderna no Brasil. Os arquitetos, escolhidos por concurso em 1936, desenvolveram o projeto original praticamente sem alterações. A única alteração importante foi a substituição dos brise-soleil, originalmente previstos para serem construídos em duralumínio, por placas de concreto armado com aplicação de cimento branco. O excelente acabamento do prédio, projetado para ter uma grande durabilidade, contrasta com o padrão inferior de muito outros, em função da natureza especulativa desses empreendimentos. ¶ O sistema de proteção contra o excesso de insolação consiste em faixas de brise-soleil verticais, cobrindo as duas fachadas, e separadas das paredes exteriores das salas (feitas com portas de vidro com ventilação na parte superior) por um corredor que assegura a ventilação auxiliar e atua como zona de dispersão de calor. ¶ Com exceção do espaço destinado às lojas, no térreo, e doa quatro andares a serem alugados (do primeiro ao quarto), o prédio é ocupado pela Associação de Imprensa Brasileira (ABI), que se dispõe de: um andar para escritórios, com uma pequena sala de conferências, um andar para a biblioteca, outro para as salas de estar e de recreação e outro para um grande auditório e uma galeria de arte. Na cobertura, um restaurante e um jardim projetado por Burle Marx (...)" (Xavier, Brito, Nobre)
- 001 ST 02 Edifício Esther "No projeto, vitorioso em concurso privado, o programa múltiplo - lojas, salas para escritórios e consultórios, e residências de vários tipos (de unidades mínimas a apartamentos do tipo duplex) - é resolvido como o princípio da independência entre a estrutura e os planos de vedação, que permite configurar diferentes tipos de espaço e expressar a diversidade interna nas fachadas. O projeto foi desenvolvido por Alvaro Vital Brazil, que também detalhou e acompanhou a construção do edifício Arthur Nogueira, o "Estherzinha", do outro lado da rua criada sobre a garagem no subsolo, onde estão também um restaurante e cômodos de serviço". ¶ (Roberto Conduro)
- 001 ST 03 Park Hotel São Clemente "Situado na encosta de uma montanha, o hotel foi imaginado inicialmente como um estabelecimento provisório, construído com dez apartamentos para abrigar os loteadores do Parque São Clemente. A sua concepção rústica, como de "uma cabana na montanha", que faz uso de materiais locais, como a pedra e a madeira, soma-se a utilização de extensos painos de vidro e brise-soleil. ¶ Destaca-se a interpenetrabilidade dos espaços, dada a independência da estrutura de madeira em relação aos vedos, sua forma trapezoidal que permite a iluminação dos banheiros sobre a galeria de circulação, e a dominância contínua da varanda dos quartos". ¶ (Guilherme Wisnik)
- 001 ST 04 Conjunto Pedregulho "Esta iniciativa representa a primeira tentativa de integrar a moradia a outros espaços e serviços indispensáveis a uma equilibrada vida comunitária: escolas, creches, ambulatório, mercado, lavanderia, conjunto esportivo. O projeto previa a construção de 478 unidades distribuídas em quatro blocos e equipamentos em terreno de 5 ha na encosta do morro do Pedregulho, no bairro industrial de São Cristóvão. O bloco A, com sete pavimentos e 260 m de comprimento, predomina na paisagem com seu aspecto sinuoso, que se adapta à variação topográfica na parte mais alta do terreno. Seu terceiro piso, quase totalmente vazado, é tratado como um playground contínuo com creche e escola maternal nas extremidades". ¶ (Xavier, Brito, Nobre)
- 001 ST 05 Banco Sul Americano do Brasil "Os dois volumes sobrepostos, a torre laminar de escritórios e o banco de três andares constroem a esquina. O volume inferior se acomoda nos limites do lote trapezoidal, enquanto o edifício alto afasta-se da rua lateral, avançado perpendicularmente à avenida. Os quatro lados do balanço do pavimento superior do banco recebem planos de brise - horizontais e verticais, de acordo com a orientação solar -, que protegem a calçada da esquina e constituem uma transição para o interior da agência. ¶ O volume de escritórios, com seus quatorze andares é destacado do bloco inferior, permitindo a continuidade do teto-terraço. As fachadas menores da planta retangular são inteiramente opacas. Os planos são revestidos com placas de mármore, paginadas com um discreto padrão geométrico abstrato. As faces maiores são inteiramente abertas com caixilhos de alumínio e vidro, e protegidas por um plano de brise horizontal móvel, também de alumínio. O plano de brise é alinhado com o limite do volume, ficando a caixilharia recuada 80 cm para a dissipação do calor. A planta é livre, com uma torre de circulação vertical no centro da fachada sudeste e duas prumadas de sanitários junto às faces menores. Para garantir a integridade dos planos opacos, os sanitários são abertos para um duto de ventilação que corre internamente à fachada". ¶ (Renato Anelli)
- 001 ST 06 Edifícios do Parque Guinle "Os edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia são as três unidades construídas do total de seis previstas no projeto original de Lúcio Costa para o Parque Eduardo Guinle. ¶ Procurando manter a integridade do parque e respeitar a implantação em forma de anfiteatro, proposta pelo paisagista francês Cochet, que o projetou em 1916, Lúcio optou por implantar os edifícios Bristol e Caledônia segundo uma orientação desfavorável, voltados para o poente. Dessa condição singular resultou a belíssima maneira de proteger as fachadas, alternando brise-soleil e cobogó, seguidos internamente por uma sequência de loggias. Já o edifício Nova Cintra, voltado para a rua Gago Coutinho, realiza uma transição em relação à cidade, apresentando galerias comerciais no térreo. ¶ Orientados na direção norte-sul, possui uma fachada inteiramente envidraçada. Os três edifícios possuem plantas semelhantes, variando os tamanhos dos apartamentos, simples e duplex, com áreas de 225 a 515 m²". ¶ (Guilherme Wisnik)
- 001 ST 07 Edifício COPAN "O projeto original do edifício Copan compreendia dois blocos: uma lâmina com trinta pavimentos destinados a habitações, e um outro, hotel com capacidade para 3000 pessoas. Eles deveriam unir-se por uma imensa laje de forma livre onde se situam as galerias comerciais, um cinema, teatro e garagens. ¶ O hotel foi substituído por um Banco e realizado por outro arquiteto. ¶ O edifício Copan, um enorme bloco de habitações de trinta andares, de forma curva e composição solta e fluida que reflete o perímetro irregular do lote, e com acentuados brise-soleils horizontais, é, ainda hoje, uma das mais belas construções do centro da capital paulista". (Josep Ma. Botey)
- 001 ST 08 Museu de Arte Moderna "A dinâmica do programa incentivou o arquiteto na busca de soluções extremamente criativas e avançadas para a época, o que resultou numa das obras fundamentais da arquitetura moderna brasileira. Foi critério básico do projeto evitar que a implantação do edifício, em área aterrada, perturbasse a harmonia do entorno, composta pela Baía de Guanabara e pela silhueta do Pão de Açúcar. Este respeito à paisagem motivou solução predominantemente horizontal, em contraposição ao perfil movimentado das montanhas. Organizou-se o conjunto em três blocos: museu, escola e teatro (não concluído). O

corpo do museu se impõe aos anexos por suas dimensões e pela volumetria marcante, com solução estrutural semelhante à adotada por Reidy para o projeto do colégio Paraguai-Brasil. Este bloco foi concebido de forma a manter livre o pavimento térreo, permitindo a visão através-lo sem obstáculos. Especial atenção foi dada a galeria de exposições, projetada com área de aproximadamente 3400m², livre de pilares, com total flexibilidade na utilização de espaços. Seu piso repousa sobre uma das pontas do pilar em "V", enquanto a laje do teto é suspensa por tirantes de aço até a viga transversal que, unida aos pilares laterais, forma o arco predominante em toda a composição. Os jardins que circundam o edifício, bem como o terraço-jardim situado na cobertura do bloco-escola são de Burle Marx". ¶(Xavier Britto, Nobre)

Museu de Arte Moderna "Foi nossa intenção ao projetar o Museu de Arte Moderna de Caracas, encontrar uma solução que por sua simplicidade e pureza pudesse constituir-se em um símbolo do movimento moderno na Venezuela. ¶Para isso, recusamos as soluções correntes, baseadas apenas em fatores funcionais, topográficos e econômicos, (1) como recusamos também, as que se apresentam como elementos ilhados (2) e de aspecto quase sempre indefinido e pitoresco. ¶No caso do Museu de Arte Moderna de Caracas, desenhamos o contrário, uma forma nova, compacta e monumental, que se destacasse na paisagem, e que representasse na pureza de suas linhas, a força criadora da arte contemporânea. ¶O projeto que apresentamos, se adapta ao sítio pela centralização dos apoios e pelos espaços que permanecem livres, (3) tendo como um de seus principais objetivos o aproveitamento máximo da luz natural, (4) mediante o contraste violento entre o exterior "fechado" e o interior "aberto", transmitindo aos visitantes, surpresa e emoção". ¶(Oscar Niemeyer)

MASP, Museu de Arte de São Paulo "Na projeção do Museu de Arte de São Paulo, na Avenida Paulista, procurei uma arquitetura simples, uma arquitetura que pudesse comunicar de imediato aquilo que, no passado, se chamou de monumental, isto é, o sentido do coletivo, da Dignidade Cívica. Aproveitei ao máximo a experiência de cinco anos passados no Nordeste, a lição da experiência popular, não como romantismo folclórico mas como experiência de simplificação. Através de uma experiência popular cheguei àquilo que poderia chamar de Arquitetura Pobre. Insisto, não do ponto de vista ético. Acho que no Museu de Arte de São Paulo eliminei o esnobismo cultural tão querido pelos intelectuais (e os arquitetos de hoje), optando pelas soluções diretas, despidas. O concreto como sai das formas, o não acabamento, podem chocar toda uma categoria de pessoas. Os painéis diádicos de cristal nos quais são expostos os quadros, não agradam os acostumados ao comodismo dos estofados e dos controles remotos, pois para ler os dados técnicos e o nome do autor e título das obras apresentadas, é preciso olhar atrás dos painéis. Acho o meu projeto de painel-caulete da Pinacoteca do MASP uma importante contribuição à museografia internacional..." ¶(Lina Bo Bardi)

Edifício residencial à Rua Pará Edificação constituída de garagem subterrânea, térreo com jardim e 16 pavimentos com 2 apartamentos por andar de 200m² de área útil cada. ¶O cuidado com a modulação da estrutura, a redução e padronização dos caixilhos, o uso do quebra-sol e a produção industrial, colocam as premissas iniciais para futura elaboração de projetos modulados e repetitivos.

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP "O prédio da FAU, como proposta arquitetônica, defende a tese da continuidade espacial. Seus seis pavimentos são ligados por rampas suaves e amplas, em desníveis que procuram dar a sensação de um só plano. Há uma interligação física contínua em todo o prédio. O espaço é aberto e as divisões e as andares praticamente não o seccionam, mas, simplesmente lhe dão mais função. ¶É uma escola de acabamento simples, modesto como convém a uma escola de arquitetos, que é também um laboratório de ensaios. A sensação de generosidade espacial que sua estrutura permite, aumenta o grau de convivência, de encontros, de comunicação. Quem der um grito, dentro do prédio, sentirá a responsabilidade de haver interferido em todo o ambiente. Ai, o indivíduo se instrui, se urbaniza, ganha espírito de equipe. ¶O concreto utilizado não é só uma solução mais econômica, como corresponde à necessidade de se encontrar meios de expressão artística, lançando mão da estrutura do edifício, sua parte mais digna. A estrutura, para o arquiteto, não deve desempenhar o papel humilde de esqueleto, mas exprimir a graça com que os novos materiais permitem dominar as formas cósmicas, com a elegância de mãos maiores, de formas leves. ¶Este prédio acrisola os santos ideais de então: pensei-o como a espacialização da democracia, em espaços dignos, sem portas de entrada, porque o queria como um templo, onde todas as atividades são lícitas". ¶(João Batista Vilanova Artigas)

Rodoviária de Jau Essa é a estação rodoviária de Jau. Se vê aqui: il faut faire chanter les points d'appui, que o Flávio Motta citou, referindo-se aos pilares da FAU. Só que aqui a cantiga é diferente. ¶Um pequeno pormenor, que vale a pena contar, porque sempre acho interessante um julgamento do povo em relação às coisas que faço. Se acham bonito ou feio. ¶Em relação a essa rodoviária, há uma anedota que me encantou. O ônibus entra na Rodoviária e as pessoas descem diretamente na plataforma e, uma senhora que ia para Jau me contou que, quando o ônibus entrou na estação, o motorista disse: ¶- "A senhora não vai descer?" ¶E ela: - "Não, eu vou para Jau." ¶- "Mas nós estamos em Jau." ¶- Que nada, rapaz, eu conheço Jau e, lá, não tem dessas coisas! (João Batista Vilanova Artigas)

SESC Pompéia "Entrando pela primeira vez na então abandonada Fábrica de Tambores da Pompéia, em '76, o que me despertou curiosidade, em vista de uma eventual recuperação para transformar o local num centro de lazer, foram aqueles galpões distribuídos racionalmente conforme os projetos ingleses do começo da industrialização européia, nos meados do século XIX. ¶Todavia, o que me encantou foi a elegante e precursora estrutura de concreto. Lembrando cordialmente o pioneiro Hennebique, pensei logo no dever de conservar a obra. ¶Foi assim o primeiro encontro com aquela arquitetura que me causou tantas histórias, sendo consequência natural ter sido um trabalho apaixonante. ¶Na segunda vez que lá estive, um sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura Hennebiqueana mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos passava de um pavilhão a outro. ¶Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo d'chuva que caía dos telhados rachados, rindo com os chutes da bola na água. As mães preparavam churrasquinhas e sanduíches na entrada da rua Clélia; um teatrinho de bonecos funcionava perto da mesma, cheio de crianças. Pensei; isto tudo deve continuar assim, com toda esta alegria. Voltei muitas vezes, aos sábados e aos domingos, até fixar claramente aquelas cenas populares. ¶É aqui que começa a história da realização do centro SESC Fábrica da Pompéia. Existem 'belas almas' e almas menos belas. Em geral as primeiras realizam pouco, as outras realizam mais. É o caso do MASP. Existem sociedades

001 ST 09

001 ST 10

001 ST 11

001 ST 12

001 ST 13

001 ST 14

- abertas e sociedades fechadas; a América é uma sociedade aberta, com prados floridos e o vento que limpa e ajuda. Assim, numa cidade entulhada e ofendida pode, de repente, surgir uma lasca de luz, um sopro de vento". ¶(Lina Bo Bardi)
- 001 ST 15** Museu Brasileiro da Escultura Situado numa zona residencial da cidade, o MUBE foi inicialmente pensado para ser um museu de escultura e ecologia e interligar-se completamente às atividades culturais do vizinho Museu da Imagem e do Som. ¶Decidiu-se que o seu destino seria abrigar uma notícia da paisagem - espelhos d'água, grande arvoredo, bromélias e flores nativas - projetada pelo paisagista Roberto Burl Marx - um exemplo de jardim brasileiro - e o acervo de esculturas da cidade, documentado e administrado a partir deste lugar. Desta maneira, pensou-se em desenvolver um projeto cultural amplo e integrado de restauração e divulgação das obras existentes na cidade e organizar oportunas exposições temporais no recinto do próprio museu. ¶O museu de esculturas foi concebido como um jardim, com uma sombra e um teatro ao ar livre, rebaixado no terreno. O edifício principal não aparece a céu aberto, a não ser por um alpendre, lugar de abrigo simbólico sobre o jardim, ponto de referência e parâmetro de escala entre as esculturas e o observador. Esse simples abrigo, como uma loggia ou portal, está projetado com 12 m de largura e 60 m de vão. O museu propriamente dito, devido ao aproveitamento das diferenças de nível existentes ao longo dos limites do terreno, está projetado como um falso subsolo que, voltado para o interior, redesenha o lote na superfície.
- 001 ST 16** Sarah Lago Norte CTRS O "Sarah Lago Norte" é uma unidade de reabilitação de pacientes portadores de lesão medular. Complementar ao Hospital Sarah de Brasília, é um centro de referência da rede pública de hospitais de reabilitação denominada "Rede Sarah". Situa-se em uma zona amena da cidade de Brasília, em um terreno às margens do lago Paranoá, onde se pode desenvolver e aprimorar técnicas específicas de reabilitação e de reintegração desses pacientes à sociedade. ¶O conjunto foi projetado em apenas um pavimento, e está totalmente integrado a jardins para tratamento de pacientes ao ar livre. Todos os ambientes dos edifícios são dotados de sistemas de ventilação e iluminação naturais. Anexo ao ginásio de fisioterapia foi projetado uma grande cobertura em arco ao nível do lago, para o desenvolvimento de esportes náuticos. ¶A construção é totalmente industrializada, em aço, argamassa armada, aglomerado de madeira e plástico, e foi executada pelo Centro de Tecnologia da Rede Sarah, localizado em Salvador-Bahia, que também produz a maioria dos equipamentos médico-hospitais da Rede Sarah. O Sarah Lago Norte tem 27.000 m² de área, e foi concluído em 2001.
- 001 ST 17** Museu Oscar Niemeyer O novo museu de Curitiba é sediado em um complexo formado por dois edifícios desenhados por Oscar Niemeyer. Ao edifício projetado em 1971 para sediar o Instituto de Educação do município (função que nunca chegou a abranger mesmo com o término das obras), soma-se uma nova construção suspensa interligada por rampas e um túnel. ¶O primeiro edifício é composto por um embasamento semi-enterrado e um grande volume suspenso de concreto armado. Uma construção determinada por quatro vigas longitudinais com 5,5 metros de altura, capazes de vencer vãos de 65 metros e permitir balanços de 20 metros. ¶O novo prédio, com cerca de 3 mil metros quadrados, possui um único apoio central que suporta um volume curvo com 70 metros de comprimento e 30 metros de largura. Uma estrutura que abriga uma grande sala de exposições e um auditório com foyer, espaços com vistas privilegiadas da cidade.
- 001 ST 18** Praça do Patriarca Modernização de estruturas urbanas do Centro histórico de São Paulo. ¶A revalorização do centro da cidade de São Paulo, pretendida pela associação "Viva o Centro", deve conter afirmações interessantes sobre a dependência entre as idéias e as formas, um reviver da arquitetura urbana. Não simplesmente restaurar, mas também criar novos desenhos que abriguem, amparem e expressem hábitos, símbolos urbanos do tempo em que vivemos. Pensando na modernização e revitalização desta área de importância cultural estratégica na história da cidade e na sua dinâmica atual, propõe-se reorganizar o trajeto de veículos e as paradas de ônibus - atualmente na área da pequena praça - utilizando o Viaduto do Chá, em sua extensão de 240 m, como terminal, protegido por uma leve cobertura de aço e vidro, solução já sugerida em 1898 pela Câmara Municipal. ¶A Praça do Patriarca terá seu piso original restaurado onde estrategicamente se reloca a escultura de Ceschiatti e recebe uma nova cobertura para o acesso à Galeria Prestes Maia, situada debaixo da praça. Este artefato arquitetônico, a nova coberta, é a peça mais importante do conjunto de propostas, já que dialoga com a escala da cidade antiga e realiza a praça na escala do pedestre. ¶Como um portal para a praça e, em sentido inverso, moldura das visuais e espaços abertos, propomos uma cobertura suspensa, que não toca o chão e uma arquitrave que a sustenta, com formas leves, brancas e de aparência um tanto inestável, provocando sensações imprevistas.
- 002 PA 01** Clube Pinheiros Antônio Situada no Sul do Brasil, na região da Serra Gaúcha, a cidade de Antônio Prado está vinculada historicamente a Imigração Italiana, iniciada na segunda metade do século XX. Redescoberta recentemente, depois de décadas de estagnação econômica devido a dificuldades de acesso, Antônio Prado torna-se cenário para experiências arquitetônicas "contextualistas". ¶O galpão sede do Clube de Campo Pinheiros segue essa linha, destacando visualmente sua silhueta na topografia do terreno. O prédio é constituído basicamente por três volumes: o corpo principal construído em madeira abriga o salão social propriamente dito, com uma lareira em pedra na extremidade; os outros dois corpos laterais estão construídos simetricamente em tijolos e abrigam os serviços do clube. A articulação dos três volumes cria uma intersecção resultado da oposição entre a inclinação dos telhados, onde se situam a cozinha e a churrasqueira. As tábuas sobrepostas de madeira aparente, paralelas à linha do telhado e não ao solo, assim como os tijolos, reforçam a sensação de choque entre os volumes e de avanço do volume principal, que tem no volume vertical da lareira um suporte e uma âncora. Os volumes laterais se inclinam com o telhado, dando continuidade às varandas arrematadas por pérgolas.
- 002 PA 02** Pólo de Cultura de Erechim O Pólo de Cultura de Erechim, no Rio Grande do Sul é uma iniciativa da Associação Cultural, Comercial e Industrial de Erechim, que visa promover a cultura de região. Ele é formado por um conjunto com cinco espaços autônomos que representam os povos de diferentes origens que formaram a região tais como os Gaúchos, Italianos, Alemães e Judeus. ¶Significanco a fusão étnica e a manutenção de traços culturais, a edificação reservou espaços independentes aos povos mais representativos que ocupam blocos próprios nas laterais; a cultura gaúcha, uma espécie de síntese, acomoda-se em volume curvo, no eixo central da edificação. A integração é expressa na grande área comum a esses espaços. ¶No térreo o uso predominante é gastronômico. O primeiro andar abriga as manifestações culturais de cada povo. O segundo pavimento é ocupado pela sala de eventos e por um terraço com vista à cidade. Os materiais utilizados fazem referência ao início da colonização, como a pedra, a madeira e a telha de barro, com o objetivo de, ao assinalar as várias partes da construção,

permitir a fácil leitura e identificação de sua composição. Em contraponto, à linguagem mais rústica e natural, foram inseridos elementos identificados com tecnologias atuais.

Centro Cultural CEEE Erico Verissimo O Edifício Força e Luz, tombado pelo patrimônio histórico, foi reciclado para abrigar os acervos de escritores gaúchos, com destaque para a obra de Erico Verissimo. A multiplicidade de espaços do seu programa o tornam um centro cultural apto para as mais diversas manifestações artísticas relacionadas com a literatura. ¶A diretriz geral do projeto foi no sentido de integrar a antiga loja comercial com os demais pavimentos, integrando-os espacialmente sem deixar de atender aos requisitos contemporâneos de conforto e segurança. Para isso, foi feita uma reforma radical na forma de circular pelo edifício, originalmente bastante confusa e desnivelada. Dos dois poços de iluminação e ventilação antigos, um foi fechado para a construção de novos elevadores e o outro se transformou em um vazio interno até o quarto pavimento. ¶Um dos maiores desafios foi atender a todas as exigências legais de um edifício novo, inserindo toda a infraestrutura contemporânea (climatização total, sprinklers, escada pressurizada, tunel de escape, etc.) sem deixar marcas importantes dessa incorporação.

Taller Heloísa Crocco O projeto do Atelier de Heloísa Crocco segue a tendência da própria artista plástica, que utiliza muito a textura das sobras de madeiras de reflorestamento em seus trabalhos. ¶O partido arquitetônico buscou materializar esta mesma preocupação formal através do uso da madeira, explorando tipos de textura, usando uma volumetria simples e adaptado às peculiaridades do terreno. A madeira é solução recorrente neste projeto arquitetônico com filosofia ecológica, compondo ao verde do exterior, capturado por grandes aberturas. ¶O atelier projetado pelo arquiteto Trajano Straggiotti Silva, em pinus -auto-clavado natural, remete aos projetos modernos, com suas contemporâneas linhas limpas. ¶A construção de casas pré-fabricadas está entrando na tão badalada construção-seca, com a constante tentativa de reduzir o número de componentes em uma obra, com flexibilidade nas eventuais mudanças, menor tempo com repercussão favorável no custo final. Conforto térmico e baixa necessidade de manutenção são outras vantagens desse sistema construtivo.

Edifício Sede da Sindasseio O Sindicato desejava uma sede que abrigasse área administrativa, auditório para eventos e cursos, e uma área de lazer para atividades de confraternização. ¶O lote de pequenas dimensões está localizado num bairro caracterizado por uma diversidade de proporções e funções, porém com garbado mediano de alturas. A edificação configura-se como uma recorrência, adaptada a esta trama urbana. ¶A solução formal enfatizou os elementos compositivos. ¶Volumes - volume da circulação fazendo uma transição entre as edificações laterais e o volume que abriga o pavimento do auditório e administração, que gerou uma excepcionalidade no corpo desta. ¶Linhas - transparências dos planos envidraçados com ênfase nas fitas verticais e horizontais. Buscou-se equilíbrio através da relação entre cheios e vazios com uso de planos transparentes que servem de pano de fundo para os volumes opacos. A materialidade do edifício ficou intimamente relacionada com a utilização de materiais que preservam uma linha cromática adequada ao seu entorno.

Procuradoria Como uma janela urbana. ¶Em uma área urbana de cunho administrativo, a proposta para a Sede da Procuradoria Regional do Estado deverá ser capaz de interagir com o cenário urbano, a paisagem e os próprios edifícios públicos circundantes. Nossa idéia é propor uma moldura, uma janela de grande dimensão, translúcida o suficiente para mostrar as diversas interfaces da administração pública. ¶Acessível e aberto, o nível térreo deve permitir a integração entre a rua e a praça, a circulação livre ao cidadão que procura apoio não somente no Ministério Público, mas de todo o conjunto governamental. ¶As empenas leste e oeste, cegas, configurando as grandes molduras, visam ainda proteger o edifício das insolações menos favoráveis aos escritórios. Os únicos brises existentes protegem a fachada norte, voltada para a praça.

Casa Clínica Síviero Lucacin Conceito da obra: a arquitetura acomoda duas funções: residência e clínica médica. Buscou-se uma integração formal onde os elementos de acesso desempenham um papel importante na composição volumétrica, diferenciando usos. ¶Solução: a clínica se identifica a partir de uma grande porta vertical inserida no volume frontal. A residência se revela através de uma escadaria monumental que avança sobre o passeio e dilui os limites entre rua e casa, envolve a arquitetura e conduz a um pátio de acesso. O espaço interno é constantemente modificado, de forma de gerar diferentes percepções; o mobiliário transita de maneira independente sublinhando a arquitetura proposta.

Edifício Maria Luiza O edifício residencial destaca-se pela agradável ambiência nos espaços internos. Tal característica é criada pela sua volumetria ortogonal e pelo grande pátio central cercado por terraços de acesso aos apartamentos. ¶Seu desenho adota uma tipologia clássica: uma planta-tipo que ordena sete apartamentos em volta de um vazio central coberto, circundado por varandas de circulação nos pavimentos. ¶Essa proposta não aproveitava toda a potencialidade construtiva do terreno, contrariando a política usual do mercado; tomou-se, porém, o maior atrativo imobiliário do empreendimento. ¶O vazio central tem cobertura de vidro que, durante o inverno proporciona iluminação e retenção do calor; no verão esus caixilhos abrem-se para a circulação do ar. No térreo a área funciona como um grande espaço de convivência entre os moradores. ¶A sobriedade volumétrica do prédio ao traduz seu interior. Dois blocos monolíticos revestidos de pastilha, um azul e outro branco (este, mais alto comporta a infra-estrutura de circulação vertical e caixa d' água), são suavizadas por varandas nas fachadas. A face que recebe maior incidência solar apresenta uma cortina de vidro e brises de alumínio no lugar das varandas.

Biblioteca Central UNICENP Considerada pela direção do UNICENP como a edificação mais importante do Campus, por se constituir na convergência e difusão do saber e do conhecimento, a Biblioteca Central foi implantada em posição privilegiada dentro do plano diretor, abrindo-se para um grande lago circundado por exuberante área verde. ¶O zoneamento é bem claro e definido: um volume compacto de estrutura em concreto que se evidencia tanto externa quanto internamente, abriga o acervo, administração e apoio, jáas áreas de consulta e estudo estão dispostas em esbeltos mezaninos metálicos de onde se pode contemplar a paisagem. ¶Duas empenas laterais em arenito vermelho do Paraná delimitam esses espaços além de apoiar o plano de cobertura parece "pousar" sobre o edifício, "solus do chão" como também o volume de acervo, reforçam a idéia de leveza, continuidade e permeabilidade visual procurados. ¶Equipe: Fernanda Morishita / Adierison Pazzinato / Armando Ito / Roberto Mazzioteki

Evolution Building Edifício multi-uso na zona central da cidade de Curitiba, será composto por 4 setores: ¶- Hotel com 180 apartamentos e estrutura com-

002 PA 03

002 PA 04

002 PA 05

002 PA 06

003 C 01

003 C 02

003 C 03

003 C 04

- pleta de apoio a eventos, gastronomia e lazer. ¶- Escritórios Corporativos com 11 pavimentos e 1430 m² incorporando tecnologias de ponta, destinado a grandes empresas. ¶- Residencial com apartamentos de pequeno porte e serviços de apoio. ¶- Estacionamento com 220 vagas de veículos.
- 003 C 05 Anexo Sede Celepar A Celepar, empresa de processamento de dados do Paraná contratou a execução de um anexo e a recomposição dos espaços originais existentes, quarenta anos após a construção do edifício projetado por Rubens Meister, um dos introdutores do Movimento Moderno em Curitiba. ¶Para abrigar os novos espaços administrativos foi proposto um edifício com cinco pavimentos, que atende a legislação urbana por quanto considerava o primeiro pavimento como subsolo, em função do corte da parte superior do terreno em que a construção será inserida. ¶A distribuição espacial dos ambientes de trabalho acontece entorno de um grande vazio com iluminação zenital, dentro da tradição dos edifícios administrativos projetados pelos arquitetos paranaenses. ¶O tratamento neutro do novo volume se harmoniza com o racionalismo mesiano da antiga sede de dois pavimentos. Contrastando com a sobriedade da edificação, umaparede curva revestida em alumínio composto, compõe o acesso principal do conjunto. ¶Co-autores: Luciano Rinaldi / Jefferson Carollo Filho ¶Estagiários: Gabriel Celigoi / Juliana Braga / Juliana Macedo / Kalissa Pequeto
- 004 SP 01 Casa Sigrist O forte acíve do terreno sugeriu o partido geral desta casa, projetada para um casal com três filhos e hóspede. A idéia básica era manter intacto o perfil da encosta evitando assim qualquer obstrução visual. ¶A casa foi organizada em três patamares de concreto escalonados e a cobertura tratada como um jardim, interrompido em cada andar por terraços que possibilitam iluminação natural e acesso ao exterior e vistas da paisagem. ¶No primeiro andar estão localizados os acessos de serviço, no segundo, os espaços de estar e cozinha e no terceiro os dormitórios. ¶Os espaços internos são iluminados zenitalmente quando desejável.
- 004 SP 02 Casa Hélio Alge Em certas ocasiões, no contexto natural da arquitetura aparece um elemento com tanta força que, no final consegue atrair atenção de um olhar que se pretende esclarecedor. ¶Este projeto exemplifica uma das possíveis relações que pode estabelecer uma casa com o terreno, quando este apresenta uma declividade que ultrapassa os 45 graus. Foi concebida como protótipo de residência com elementos estruturais prefabricados, para terrenos muito acidentados. O acesso para carros se faz pela cota superior, Marcos Acaiaba não pôde resistir à tentação de sobrevoar o penhasco. ¶O projeto foi organizado em duas partes, uma torre em forma de T e um terraço que incorpora a piscina e a garagem. O terraço que forma o plano de acesso descansa sobre o limite horizontal do terreno. A torre de quatro andares apóia-se sobre túneis de concreto encravados na encosta, enquanto que o andar superior toca um dos seus extremos no terraço. A implantação da torre, perpendicular às curvas de nível, e sua relação com o terraço, fazem com que a obra pareça com o início de uma ponte: a transparência do andar superior e sua condição de plano horizontal sobre o vazio, convertem os deslocamentos através da sala principal da residência em um passeio por uma plataforma suspensa no ar. Com uma profundidade de 16 metros, são seis os tubulões que afloram à superfície para delimitar os dois quadrados de 3,30m que compõem a base de apoio da torre. Repetem este perímetro os dois andares inferiores, com a fase norte destinada aos quartos e a fase sul à escada e aos serviços. O andar intermediário tem o triplo da área com a mesma setorização funcional em seus módulos. E, por último, o andar superior ou principal acrescenta dois módulos a mais de cada lado, aproximando-se ao terraço. ¶Trata-se de uma estrutura em balanço, formada por uma trama de pilares e vigas de madeira, formando uma retícula volumétrica cujos planos são atirantados por cabos de aço em ambas diagonais. A simetria torna a estrutura estável por compensação. Ao minimizar a superfície de apoio, reduz-se o custo de fundação e se mantém intacto o perfil original do terreno. ¶Como uma peça de Mecano, a torre eleva-se expressando a impressionante inclinação do terreno, com o qual mantém alguns pontos de contato. O do terraço oferece uma maior margem de segurança na estabilidade contra a força do vento sul. O da base, atrás de uma porta de saída do andar inferior, é uma simples ponte que se apoia no terreno. ¶O exterior é esclarecedor. As fachadas da casa mostram e explicam seu funcionamento interior, sua construção e os conceitos da sua estrutura. Enquanto os tensores metálicos se cruzam pela frente e os barrotes de madeira aparecem no exterior, as venezianas combinam-se com painéis em módulos geométricos, identificando cada um dos quartos. ¶O plano de cobertura arremata o conjunto e incorpora alguns detalhes que convertem a obra de engenharia em poesia. Nos seus extremos laterais quatro tubos metálicos ficam suspensos no ar: a água de chuva se espalha ao vento, reafirmando o voluntário desapego terreno. ¶(Francisco Assensio)
- 004 SP 03 Villa Escola Estadual Dois blocos conectados formam o conjunto: um, pedagógico-vivência-serviços e outro administrativo. O primeiro retangular e transversal, divide e qualifica o lugar em dois espaços diferenciados e interligados pelo recreio coberto que, localizado entre as salas de aula e os laboratórios/serviços é aberto formando um pórtico. O segundo, circular, volta-se para dentro num pequeno pátio ajardinado.
- 004 SP 04 Casa Tijucopava Guaruja Este projeto consiste basicamente na intersecção de volumes e planos horizontais e verticais. É uma casa à beira-mar; o inusitado está sempre presente. ¶Um paredão cortando a garagem não nos deixa vislumbrar o que acontece atrás dele. Assim que o ultrapassamos, um longo corredor sombreado, abre-se para vasto gramado. Só então surge a porta de entrada, que após um pequeno hall, abre para uma sala com pé-direito duplo e enormes caixilhos pivotantes que dão diretamente no deck da piscina, integrando-os totalmente. Não há telhado e todas as três lajes da cobertura são forradas por decks de madeira, para contemplação da vista. ¶No deck superior há um toldo vinílico, quebrando a geometria dos volumes. ¶Há várias massas e texturas diferentes revestindo as paredes da casa. Chapiscos grossos e finos, massas filetadas, aplicação do mosaico português na parede, seixo rolado na piscina e caixilhos de alumínio com pintura eletrostática branca.
- 004 SP 05 Edifício de Oficinas Localizado numa área pouco consolidada que não impõe fortes compromissos contextuais, o edifício apela ao contraponto formal que estabelecem dois volumes, um deles contundente e opaco, o outro envidraçado e leve. ¶O primeiro deles agrupa nos seus três níveis os locais administrativos – escritório profissional, salas destinadas a seminários e outros eventos –, acorde com esquema espacial no qual o núcleo circulatório apoia-se sobre um dos limites laterais do terreno, e os ambientes de trabalho projetam-se visualmente em um campo de golf contíguo. A modalidade de planta livre adotada na resolução dos escritórios admite um alto grau de flexibilidade espacial que atende a eventuais exigências funcionais. ¶Em franca relação de diálogo com este bloco compacto, o volume adjacente oferece uma fachada inteiramente envidraçada que, levemente adiantada, expressa literalmente a independência de sua abstrata composição

em relação ao espaço interno. Dentro desse contêiner neutro de triplíce altura, que revela francamente seu interior criando uma das poucas notas cromáticas do conjunto, o espaço fortemente unidário age como hall de acesso, articulação e foyer do pequeno auditório. Como uma caixa cega de concreto sobre um plano de água, este última arremata habilmente o jogo expressivo e volumétrico.

Casa do arquiteto No meu trabalho de graduação, na faculdade (1976), apresentei a terra e o multinão como uma possível solução para nossas carências habitacionais. No Peru, pude observar as pequenas casas dos camponeses muito bem construídas. O Brasil era inteiro de terra: pau-a-pique, taipa, pilão, adobe. Além de todas as tecnologias existentes, a experiência coletiva do multinão poderia desenvolver um novo espírito em minha nação, àquela época oprimida por uma ditadura. ¶A ditadura acabou, me formei e, como todos arquitetos de meu país, fiz pouca arquitetura. Consegui ganhar algum dinheiro para construir uma casa barata, toda de terra, porém, quando metade da casa já estava pronta, tive de ir ao Rio para entrevistar Oscar Niemeyer. Voltei só pensando em concreto. O barro é do próprio terreno, misturado com um pouquinho de cimento, cal e areia. As paredes são estruturadas com uma malha de madeira (Jatobá). Essa técnica chama-se pau-a-pique. ¶O salão e sua laje de 63m² são sustentados por pilares com periferia de chapa de ferro e rebeados com concreto.

Catedral da Sagrada Família A Catedral da Sagrada Família foi construída em terreno linceiro ao córrego Pirajussara, no eixo visual da uma curta avenida que se liga ao largo do Campo Limpo no qual chagam grande parte das linhas de ônibus que servem a região. A torre que fica no eixo da Av. Prof. Conrado de Deo é peça fundamental para a visibilidade do templo para quem passa no largo ou no cruzamento das estradas. ¶A nave principal foi concebida como um gran salão quase quadrado com capacidade para 1500 pessoas sentadas; sua divisão em três volumes articulados atende a duas questões fundamentais: que a Catedral não tivesse um aspecto monolítico cuja escala destoasse o contexto de casario pobre do entorno, e que os volumes configurassem um adro de entrada, uma praça de acolhida para as procissões, missas e para a confraternização da comunidade. ¶Foram concebidas duas grandes vigas em concreto pretendido com vãos de 38 e 39 metros, que penduram duas vigas menores e mais baixas, livrando o interior da nave de pilares ou colunas. Nestas vigas apóiam-se telhas pré-moldadas de concreto vencendo vãos vairados. ¶O fechamento entre os pendurais utiliza painéis de mármore tipo espírito-santo, com espessura de cerca de 1,5cm. Esta opção foi adotada pelo baixo custo e pela sua suavidade e beleza da luz filtrada pelo mármore no interior da nave. ¶N fase de projeto contou-se com a consultoria do artista plástico e especialista em arte sacra Cláudio Pastro. Contudo sua maior contribuição foi o grande painel pintado emafresco no centro do altar com mais de 14m de altura, visível de toda a nave.

Hotel Leebambou Barra O empreendimento localiza-se em área remanescente de Mata Atlântica em estágio médio e avançado de regeneração, próxima à área do Parque Estadual, e tem como propósito o resgate e manutenção de paisagem através de faixas de conectividade que o projeto propõe. ¶Volta-se para hospedagem e eventos ligados ao turismo ecológico para pequenos grupos envolvidos com a preservação do meio ambiente. ¶A proposta de implantação bem como as tipologias das edificações propostas, buscaram referências nas culturas indígenas e procuraram contemplar os estratos existentes na estrutura da mata, sem relevar as exigências do homem contemporâneo. ¶A proposta é o resultado de um trabalho que envolveu diferentes áreas de conhecimento, que proporcionou uma experiência de como intervir em ambientes pouco antropizados, levando-nos a repensar outras formas de intervenção no meio ambiente urbano, sobre tudo nas metrópoles.

Casa Scalon A casa foi concebida em dois blocos de laterais cegas que se ligam por um volume suspenso de circulação, configurando dois pátios: estar e serviços. A implantação em blocos permitiu a criação de duas fachadas orientadas para o norte. ¶A topografia original, com 3m de declive, foi aproveitada definindo quatro níveis de ocupação: o nível da rua abriga a garagem; descendo um metro concentram-se num único nível as áreas de estar, serviços e piscina; no subsolo sauna e máquinas; e no pavimento superior os dormitórios e a sala íntima. ¶A estrutura é metálica, com vigas e pilares em perfil I e as lajes em painel de concreto treliçado aparente.

Fábrica Natura Inaugurada no ano de 2001, a fábrica da Natura tem área construída de 70.000 metros quadrados, e está implantada em Cajamar no estado de São Paulo, em terreno de cerca de 750.000 metros quadrados. ¶O partido adotado, com características de um "Campus" industrial, privilegia a ocupação horizontal, estabelecendo diálogo e ritmo entre os espaços construídos e a paisagem, que se desdobra em patamares de grandes proporções, ao longo do vale do Rio Juqueri. ¶O Programa arquitetônico integra todas as unidades de atividades da empresa: administração, pesquisa, desenvolvimento, fabricação, treinamento, atendimento ao consumidor, áreas de estoque e distribuição, restaurante, clube, creche e serviços sociais. São 12 edifícios interdependentes proporcionando aos colaboradores da Natura e seus visitantes, constante contacto entre os espaços abertos e construídos. ¶Concreto, vidro e estruturas metálicas são os elementos fundamentais que compõem seus volumes arquitetônicos.

Centro Cultural e Religioso Esse conjunto, ainda incompleto, abriga um grupo de culto aos orixás que congrega brasileiros, nigerianos, espanhóis, entre outros. Varias atividades são ali realizadas. Há o edifício onde rituais mais exclusivos se dão: a Estrela, com um anexo chamado Retiro, para abrigar iniciados em períodos de concentração. As outras estruturas: varandas, restaurante, vestiários, destinam-se a eventos cujos participantes estão ali por um dia apenas. São, pois, espaços de rituais, de meditação e repouso, de reflexão e troca, que se aglutinam em torno de pátios ajardinados, num terreno curioso já que estreito e longo, perpendicular e defrente à praia. ¶Há dois edifícios ainda não construídos: a Coroa, de face ao mar, futura residência para o litoral, onde serão realizados rituais mais abertos, e o edifício na outra extremidade do terreno, não previsto nos primeiros estudos, que abrigará exposições, biblioteca, loja de artefatos africanos, salas de aula e alojamento para visitantes.

Complexo KKKK Localizado às margens do Rio Ribeira de Iguape, em Registro/SP, o "Conjunto KKKK" é uma antiga fábrica de beneficiar arroz, construída em 1922 pelos imigrantes japoneses pioneiros. Com características da arquitetura industrial inglesa, ele guarda uma forte relação com o rio, marcando a paisagem e o crescimento da cidade. ¶Após quase 40 anos de abandono o poder público estadual e municipal decidiu transformá-lo em um pólo de cultura e lazer, combinando um centro de formação de professores do estado, um centro de convivência da cidade e um memorial da imigração japonesa. Nossa inter-

004 SP 06

004 SP 07

004 SP 08

004 SP 09

004 SP 10

004 SP 11

004 SP 12

- venção se pautou por preservar as características originais do conjunto, privilegiando os espaços fluidos e comunicantes, como nas indústrias. Introduzimos novos elementos, como as marquises e os mezaninos internos, para dar ao conjunto a necessária funcionalidade e atender ao novo uso. Estes, diferenciados pelo uso do concreto armado, ao se contrapor ao antigo, também o valorizam. Um novo edifício para abrigar um pequeno teatro de palco reversível (externo/interno) foi construído, também dentro deste mesmo espírito de se diferenciar do conjunto pioneiro. ¶A realização deste trabalho vem a reafirmar nossa crença de que a "ação arquitetônica", mesmo quando pontual, é capaz de enormes transformações quando irradia seus efeitos para toda a cidade. No caso do Conjunto KKKK, uma nova relação da cidade com o rio Ribeira de Iguape foi estabelecida: o coração, ou núcleo central de um parque beira-rio já é uma realidade. Um projeto já em andamento deverá ser implantado brevemente, recriando em novas bases o uso das margens do rio, há tanto tempo abandonadas ao acaso. ¶O resgate e a revisão da história da cidade, sob um olhar "ribeirinho", já têm seu espaço documento, onde a convivência passa a ser a palavra-guia.
- 004 SP 13 **Escola de Dança Ivaldo Bertazzo** A Escola de Dança localiza-se na Pompéia, bairro da cidade de São Paulo que se caracteriza por abrigar funções dispersas, como a residencial junto às encostas geográficas, e a antiga zona industrial, em fase de transição, na várzea do rio Tietê, próxima à ferrovia. O sítio escolhido para a obra encontra-se exatamente no limiar entre essas ocupações, em lote onde aparentemente funcionava uma pequena indústria. ¶O edifício foi pensado como um prisma retangular de concreto armado apoiado em quatro pilares. Duas paredes de vinte e quatro metros de comprimento, doze de vão livre e seis de balanço, paralelas entre si definem os ambientes. ¶Tendo em vista a característica peculiar do lote urbano, localizado em uma rua sem saída, a entrada foi imaginada como a extensão da rua e da calçada através de planos em meandros. A extensão da rua foi batizada de Praça do Café e a do passeio público Largo de Acesso. ¶O programa da Escola é dividido basicamente em dois blocos. O da Administração e Serviço e o Bloco Didático. Um vazio separa estes dois planos e uma ponte os interliga. O volume das escadas foi pensado como um componente aplicado sobre a empena noroeste do edifício. ¶Na face sudeste do lote, junto ao eixo da rua, os serviços e a administração relacionam-se com a cidade através de um pano de vidro translúcido, iluminado de dia e iluminante à noite, com uma lanterna. ¶Finalmente, as salas de aula, que foram pensadas como espaços de silêncio, ar e luz, localizadas na porção nordeste do terreno, lugar tranqüilo de onde é possível descortinar o vale do rio Tietê e os graciosos contornos da Serra da Cantareira.
- 004 SP 14 **Pavilhão Carambó** Este pavilhão de lazer foi construído na Fazenda Carambó, localizada na divisa dos estados de São Paulo e Minas Gerais. Situa-se a 1000 metros de altitude, na Serra da Mantiqueira. ¶Existia já uma casa, construída sobre um platô na cota intermediária entre a cumeeira e o fundo do vale. Implantou-se o novo pavilhão perpendicularmente a esta. A construção foi disposta como uma grande varanda, protegida do sol e dos ventos fortes. Através da relação com os elementos existentes - morro, casa, muros, capelinha, caminhos - o pavilhão reorganiza a paisagem. ¶Como opção de projeto foram escolhidos materiais e mão-de-obra do local. O Eucalipto Citrodora foi usado no sistema estrutural. As peças foram aproveitadas mantendo sua integridade física: não houve cortes ou cumhas, para não expor o cerne da madeira. As ligações entre as peças de madeira são asseguradas por cantoneiras de aço. Os muros de arrimo de granito, utilizados corriqueiramente na região, tornaram-se elementos que configuram o espaço. O solo permite a extração de barro com qualidade para a fabricação de tijolos. As telhas caipiras são provenientes de outras construções da fazenda, já demolidas. ¶Um grande piso atravessa o pavilhão, ligando as piscinas a um pátio formado por um espelho d'água e um flamboyant, transplantado do pasto.
- 004 SP 15 **Complexo Esportivo do Ibirapuera** A proposta apresentada responde basicamente as seguintes considerações: manter a essência dos desenhos originais das arquiteturas das décadas de 1960-70, e envelaçá-los equilibradamente com as novas exigências programáticas sem necessidade de acrescentar outras arquiteturas. ¶Recondicionar as edificações existentes às novas exigências técnicas e dimensionais para o desenvolvimento das atividades esportivas. ¶Recolocar urbanisticamente o conjunto, devolvendo para a cidade um espaço de identidade e hierarquia inequívoca. ¶A estratégia de projeto: preenchimento dos espaços residuais abertos em espaços construídos, dando sentido a todo conjunto, sem solução de continuidade, permitindo assim novas interconexões, novas áreas cobertas, e um resultado formal insuspeito. A transformação destes espaços residuais em espaços construídos foi realizada com a proposta de construção de uma laje que estabelece um novo plano urbano a 9.40 do solo. Abaixo desta laje, classificamos, concatenamos e hierarquizamos com bastante facilidade as novas necessidades, resultando uma arquitetura interna de espacialidade curiosa, e inesperada.
- 004 SP 16 **Casa em São Roque** São Roque é uma cidade a 60 km. de São Paulo, hoje com vocação de estância turística campestre, com cerca de 100.000 habitantes e com uma tradição decadente de produção vinícola. Esta casa foi implantada sobre o sítio de uma morada anteriormente existente, entre um pavilhão de tanques de fermentação de uvas de uma antiga quinta, hoje desativada e uma piscina construída posteriormente, que compunham o conjunto original da morada. Por solicitação do cliente estes deveriam ser mantidos e articulados com a nova casa a ser construída para uso de um casal que pretende receber amigos, os filhos e os netos e que deveria ser edificada no mesmo sítio da antiga. ¶O projeto da casa propõe duas áreas de convivência, a área dos quartos e a área das cozinhas, uma contemporânea e outra com grelha, fogão a lenha e forno de barro de caráter tradicional e que propõe um uso e comportamento caipira. Estes espaços são contíguos a uma sala central com caráter de encontro e convívio, com 17 m. de vão com vista para as faces longitudinais da estrutura em aço, que permite visualizar a paisagem que através desta se descortina, desde a piscina existente, e coberta por telhas coloniais brasileiras e duas vigas calhas nos perímetros mais extensos. Toda alvenaria da casa foi construída com os tijolos remanescentes da casa demolida. As grandes aberturas dos ambientes são vedadas por caixilhos compostos por venezianas e vidro laminado que se deslocam por trilhos permitindo grande extensão das envasaduras. A casa será pintada com tinta de base de pigmentos de terra em tonalidades e cores brasileiras usuais e populares, a estrutura de aço será pintada de branco nos seus planos horizontais, e verde escuro e magenta nos planos verticais.
- 004 SP 17 **Condomínio Pirandello** A iniciativa deste condomínio de apenas quatro residências foi proposta por um empresário da área de construção e venda de imóveis. O cliente buscava uma solução arquitetônica mais contemporânea que o comum no mercado imobiliário em São Paulo. ¶O terreno onde foi implantado o conjunto, situado num bairro intensamente arborizado em área de preservação ambiental, apresentava como desafios a preservação das árvores existentes, uma

importante declividade de 20% e uma interessante vista da paisagem desde seu ponto mais alto. ¶Para o melhor aproveitamento das vistas e da topografia, as casas se desenvolvem em três pavimentos, localizando as garagens e áreas de serviço no andar inferior, as áreas de convívio social, cozinha, piscina e terraços no andar térreo, e os dormitórios no andar superior. Grandes vãos envidraçados para o frente e fundos fazem que cada casa se beneficie do sol e das vistas, porém sem a perda da privacidade.

Terminal da Lapa No sítio em questão estão presentes: o mercado municipal, a estação ferroviária, uma instituição de ensino, uma praça pública e a memória de uma antiga garagem de bondes. Um conjunto com vocação para foco urbano de sociabilidade popular. A proposta propõe uma arquitetura contemporânea - otimista -, que incorpora os avanços e as possibilidades de desenho, mas não desconsidera o passado como elemento de projeto, portanto de futuro. ¶A praça Miguel Dell'Erba configura-se pelo edifício proposto e amplia sua massa vegetal em dois novos planos de arborização; um na plataforma mais larga, e outro na alameda paralela ao muro que divide com a ferrovia. Também são dois os acessos de pedestres: um nesta alameda no caminho que une estação e mercado, e outro junto à praça. O desnível existente no terreno acomoda o programa e acaba por definir a implantação; no nível de baixo abrem-se os ambientes de atendimento aos usuários enquanto no de cima fecham-se os operacionais. ¶Internamente, especial atenção foi dada aos problemas de iluminação e conforto ambiental. Optou-se pelo predomínio de luz natural de forma indireta e difusa, abas horizontais funcionam como elementos de correção da incidência solar no encontro entre estrutura metálica e vigas longitudinais. Os arcos metálicos levados configuram uma sensação espacial de interioridade típica das antigas gares ao mesmo tempo em que transmitem com eficiência os esforços transversais da estrutura para as grandes vigas.

Centro Educacional Unificado - CEU Rosa da China Os CEUs formam uma rede de praças de equipamentos (educacionais, culturais e esportivos) que se integram com a rede de equipamentos municipais existentes, como Centros Estruturadores Urbanos dos bairros da periferia da cidade de São Paulo - uma constelação de centros gravitacionais no tecido urbano da periferia da cidade. São Conjuntos de Equipamentos Urbanos que desenham praças como as praças das pequenas cidades onde todos se encontram. Referências arquitetônicas e simbólicas do edifício público para o desenho da cidade.

Casa in Carapicuíba Um desnível de seis metros separa a rua de um plano inferior do terreno junto a um pequeno córrego e um bosque. Essa topografia particular e o programa de necessidades que juntava as funções de habitação - casa - e trabalho - escritório - foram condicionantes desse projeto. ¶A casa foi implantada em dois níveis compreendidos na distância que separa a rua do plano inferior, sua estrutura vai aos limites do terreno e definem o espaço inferior onde está a habitação aberta para os pátios junto ao bosque e ao córrego. ¶O nível da rua foi inteiramente preservado e ampliado através da pequena praça de acesso, na mesma cota, que se fez sobre a cobertura da casa. Daí se vai à casa ou ao escritório por percursos que exploram as possibilidades espaciais daquela situação topográfica particular. ¶O escritório, constituído por duas lajes estruturadas por uma grande viga superior apoiada em dois pilares, é o único volume visível da rua: 3 m de largura e 25 de comprimento, aberto apenas nas duas extremidades: rua e bosque. Aqui as janelas são mais paisagens do que pátios, mais panorâmicas que espaços íntimos. ¶A estrutura é toda em concreto armado. Além de seus materiais principais, concreto e vidro, esta casa é projetada essencialmente baseada na geografia e na paisagem do local. Esses poucos elementos permitem maior concentração nos trabalhos durante seu processo de construção. Torna mais fácil o controle dos custos e permite toda a atenção nas poucas e concentradas ações necessárias à sua construção.

Escola Estadual Atendendo ao convite da Fundação para Desenvolvimento da Educação (FDE), nosso escritório ficou incumbido de implantar uma escola com estrutura de concreto pré-fabricada em conjunto residencial de baixa renda nos arredores de Campinas, uma região parcialmente urbanizada e de paisagem heterogênea. ¶Escolas têm grande potencial para agir como elemento integrador da comunidade local. Explorar esta característica foi uma de nossas metas. Imaginamos a inserção de um objeto forte e reconhecível na paisagem, criando um volume único, que concentra as atividades introspectivas na parte superior e um térreo aberto. ¶Uma rua interna concentra a circulação vertical e uma generosa rampa externa conduz à quadra poliesportiva no primeiro pavimento, evidenciando o desejo da livre comunicação dos espaços. ¶A partir de elementos construtivos modulares de concreto protendido, a escola foi concebida como um grande galpão que abriga em um único espaço as diversas atividades. ¶A observação de edifícios industriais nos permitiu reconhecer um repertório compatível com o sistema proposto e que poderia facilmente ser incorporado ao programa, apresentando bom desempenho e baixo custo.

Casa em Ribeirão Preto Essa casa se estrutura sobre quatro pilares de fundação direta sobre o leito rochoso a um metro e meio de profundidade. Um par de vigas, invertidas sobre o teto, estrutura a laje de cobertura e atiranta a laje de piso, sem vigas. ¶O perfil natural do terreno havia sido descaracterizado. A pretexto disso é que se decidiu movimentar o volume de terra existente no lote para organizar três patamares de jardim em cotas de nível distintas, como se fossem três pedras, e um passeio entre eles ao nível da rua. ¶O jardim da rua (nível 2.00) estende a sala elevada incorporando o recuo de frente. O jardim dos quartos (nível 1.80) sombreia a face norte e oferece uma área externa mais resguardada como extensão dos ambientes de repouso. O jardim do pátio (nível 1.20), a meio nível, faz a passagem suave entre os dois pavimentos e desfruta das pequenas distâncias verticais, conseguida pela solução estrutural. ¶A obra se viabiliza em poucas ações: o movimento de terra e a estrutura de concreto. Depois são executados os piso e instalados os vidros.

Centro de Formação de Profissionais de Educação O projeto do Centro de Formação tem como objetivo capacitar educadores e favorecer um convívio fraterno entre a população da região e os professores da rede pública. ¶Seu desenho de implantação foi gerado a partir das condições topográficas e do seu entorno. Localizado geograficamente no eixo da Igreja da Matriz de São Bernardo do Campo, o desenho originou-se a partir deste fato: um monotrilho aéreo partirá da Igreja da Matriz indo até a praça proposta no outro lado do terreno do Centro. Uma passarela sobre a Via Anchieta levará a população ao parque onde está implantado o complexo de cinco edifícios, todos eles com autonomia para suas atividades, independente do uso livre pela população do parque. ¶O sistema construtivo adotado para o conjunto é em estrutura mista de aço e concreto protendido. ¶O Edifício principal do conjunto é o Teatro Auditório, com capacidade para 2 mil pessoas, salas de múltiplo uso e um "foyer tropical" aberto, propiciando o convívio, nem sempre comum, da população com o teatro. Aproveitando da infra-estrutura dos camarins e oficinas, um palco externo projeta-se para um anfiteatro desenhado naturalmente a partir do alicive do terreno, com acomodo

004 SP 18

004 SP 19

004 SP 20

004 SP 21

004 SP 22

004 SP 23

- dação para até 15 mil pessoas, de onde também poderão usufruir ao entardecer de um cinema ao ar livre.
- 004 SP 24** *Residência Yamada* A primeira visita ao terreno já revelou o impasse que o projeto deveria enfrentar: a implantação de uma casa em uma pequena colina ainda desocupada em contraponto direto com a ocupação inevitável dos lotes vizinhos, sempre com o coeficiente de aproveitamento máximo e os recuos mínimos, característica presente nos condomínios próximos a São Paulo. ¶ Buscou-se valorizar a volumetria da casa em relação direta com a paisagem, sem determinar frentes ou fundos, prescindindo até mesmo dos muros de divisa ao redor da casa, como se as próprias paredes da construção já determinassem o que é dentro ou fora da residência, independente da noção do lote. ¶ Essa premissa determinou a construção de um volume praticamente cerrado nas laterais, em contraposição às faces orientadas para a rua e para o lago, com aberturas que conjugam as melhores vistas para a paisagem e a insolação adequada. ¶ A casa é construída com três paredes principais de alvenaria armada de bloco de concreto aparente. Duas delas apóiam lajes de concreto pré-moldado, capazes de vencer um vão de 10,5 metros, enquanto a terceira define a faixa de circulação que interliga os dois blocos e as diferentes cotas.
- 004 SP 25** *Escola Estadual Campinas* Projeto de escola pública de educação fundamental, 1 a 4 série, construída em um novo conjunto habitacional que está sendo desenvolvido na cidade de Campinas pelo Governo do Estado de São Paulo. ¶ Considerando a pequena idade dos estudantes, o projeto integrou a quadra poliesportiva coberta aos espaços de convívio da escola, construindo assim uma espacialidade ampla e lúdica. No andar térreo a continuidade espacial integra o pátio ensolarado do lado norte do terreno às entradas da escola no lado sul, em frente a uma futura praça. ¶ Utilizando-se de técnicas de construção usuais e que exigem um mínimo de manutenção, foram previstos grandes painos de revestimento pintado que se contrapõem ao ritmo dos elementos modulares próprios da construção pré-fabricada e conferem ao conjunto o desejado sentido de unidade.
- 004 SP 26** *Requalificação do Mercado Municipal de São Paulo* Parte de uma proposta maior, a recuperação ambiental e urbana do parque d. Pedro II - projeto especial diagonal sul, parte 1 - o projeto de requalificação espacial do mercado municipal paulistano destaca-se pela importância na função urbana que historicamente ripresenta. ¶ Inaugurado no início da década de 30, com a função de mercado central, desempenhava papel marginal no que se refere ao abastecimento da população. Suas dimensões e influências na região cerealista do centro e do pari são inegáveis, como inegável também é sua importância como marco, em suas quase oito décadas de desempenho na vida e paisagem arquitetônica da cidade. É um monumento, e, como tal, deveria ser recuperado e preservado, mas conferindo-lhe funções renovadas, capazes não só de resgatar seu antigo brilho, mas também servir como símbolo de respeito e dignidade com que a cidade de São Paulo cuida do seu passado e patrimônio. ¶ O projeto de recuperação e requalificação do mercado municipal paulistano não se limitou somente ao edifício em si, ainda que esta foi a meta principal, mas à área de entorno, estagnada em consequência das relações que a região mantém com o mercado. Sua equalização visa também a promoção do desenvolvimento da micro região através da regeneração do tecido urbano e econômico por meio da renovação física e programática do edifício e de seu entorno imediato.
- 004 SP 27** *Escola Pública* Este projeto integra um programa piloto para construção de escolas em sistemas estruturais de concreto pré-moldado. Situado num grande conjunto habitacional na periferia de Campinas, o terreno bastante exiguo e com duas esquinas definiu a implantação compacta e vertical. Os dois acessos respondem às duas esquinas e são marcados pelas frestas que descolam o volume das empenas laterais. A quadra coberta foi incorporada no topo do edifício, permitindo que a quase totalidade do térreo fosse liberada para as áreas de convívio (coberta e descoberta) e jardins. Os muros de divisa também foram, de certa forma, assimilados pela arquitetura e acabam participando da volumetria do conjunto. A planta tipo é organizada a partir de um corredor central articulado com escadas nas duas extremidades, permitindo um sistema de circulação bastante fluído. ¶ O fechamento das laterais da quadra, feito com uma veneziana plástica translúcida, foi estendido para a face das salas de aula em forma de quebra-sol. Pôde-se assim conformar um grande volume translúcido durante o dia e iridescente durante a noite, importante referência em meio à vasta homogeneidade do conjunto habitacional.
- 004 SP 28** *Escolas Estaduais União de Vilanova III e IV* O bairro União da Vilanova, na zona Leste de São Paulo, se configura como uma ilha em meio ao Parque Ecológico do Tietê. A desagregação urbana gerada pelo seu isolamento (Rio Tietê a Norte, pelo Corrego do Jacu a Leste e Pela Ferrovia a Sul e Oeste), associada à carência de infra-estrutura, de áreas livres e de equipamentos, teve seu rebatimento no plano da desagregação social. A exiguidade do terreno em "L" levou à solução em um único edifício integrado as equipes de arquitetos que haviam sido contratadas. Uma praça de acesso localizada junto à rua de menor circulação de veículos marca o endereço público das escolas e permite o encontro de todos os pais e alunos. A implantação norte-sul do edifício demandou o controle da insolação nas faces leste e oeste. Um plano de sombreamento foi criado utilizando elementos vazados cerâmicos de 10x10cm. Este plano se configura por faixas contínuas que dão unidade ao conjunto e criam frestas para o desfrute da paisagem. A associação das escolas em um único edifício e a verticalização imposta pelo reduzido lote fizeram que a construção assumisse um porte destacado na paisagem transformando-se em uma importante referência no bairro. Associados à atual política de aproximação dessas instituições à vida cotidiana da comunidade, como locais de cultura e lazer, estes equipamentos têm a possibilidade de requalificar a escola como lugar público por excelência.
- 005 RJ 01** *Casa Pacelli* Búzios era uma pequena aldeia de pescadores cuja arquitetura se caracterizava por uma organização informal de volumes brancos, à beira do mar. Nos últimos 30 anos, a cidade se transformou num badalado balneário internacional. ¶ A casa é uma composição de fragmentos arquitetônicos, feita à maneira de um village nacional. Os prismas puros, por vezes cobertos por telhados que sobressaem, estão ordenados por uma passarela que interliga os vários setores da residência. Como a casa não se localiza na beira do mar, optou-se por voltar o sistema espacial para o interior do terreno, cujo foco de atração era uma grande árvore já existente. Um extenso muro de pedra articula e limita esse sistema espacial fechado.
- 005 RJ 02** *Museu das Telecomunicações Rio de Janeiro* O projeto consiste na ampliação de um edifício existente cujo tema se faz presente no constante diálogo entre o antigo e o novo, evidenciado pelo claro contraste no emprego de formas e materiais. Para orientação desta intervenção foi criada uma malha gráfica formada por linhas de ângulos livres que contrastam com a ortogonalidade do atual edifício e definem a organização dos volumes, espaços e fachadas. ¶ Com a implan-

tação de novo projeto de alinhamento e a demolição do edifício vizinho, o Museu ganha uma nova visibilidade e uma nova orientação, que valoriza o edifício e sua inserção na nova atuação urbana. ¶O Museu abrigará Exposições Interativas sobre a História da Comunicação, Galeria de Arte Contemporânea, um Auditório Multifuncional e um Cyber-café.

Casa-Atelier A construção da casa-atelier levou à criação de amplos espaços e aberturas para o exterior, buscando uma aproximação com a natureza. O terreno no Itanhangá é em aclive, tem uma topografia irregular e vegetação desenvolvida totalmente preservada. A casa de estrutura metálica tem cobertura de laje armada sobre steel-deck, revestida de argila expandida. A dupla função atelier-residência dividiu a área em dois espaços: o atelier com pé direito duplo e a residência em dois níveis; em baixo, sala e cozinha, em cima quarto e varanda abrindo para o jardim. ¶As portas do atelier, feitas de taquara com armação de ferro, correm e pivotam, funcionando como brises. Na cozinha o muro é de arrimo, disposto em prateleiras e foi feito de pedra bruta retirada do próprio local. No interior, paredes móveis dividem os ambientes; integração de espaços, amplitude e aconchego. ¶Prêmio IAB_RJ 2002

005 RJ 03

Favela Parque Alegria A Favela Parque Alegria encontra-se localizada próxima à área portuária da cidade Rio de Janeiro e seu entorno é composto por eixos viários estruturais, áreas industriais, militares e outras favelas. ¶A proposta de urbanização se insere dentro do Programa Favela Bairro criado pela Prefeitura do Rio de Janeiro / Secretaria Municipal de Habitação. O seu objetivo é levar elementos da cidade para a favela, incorporando-a ao tecido urbano. ¶A intervenção atua no sentido de promover integração entre a comunidade e seu entorno, permitir a maximização dos espaços e equipamentos públicos e amenizar a aridez da paisagem local. Visa atender às demandas por qualidade espacial, infraestrutura, paisagismo e à construção de equipamentos sociais.

005 RJ 04

Circo Voador O circo voador, importante equipamento cultural desde o início da década de 80, teve seu fechamento decretado em 1996. Em 2001 a Prefeitura lançou concurso de projetos para sua construção no mesmo lugar: o bairro da Lapa, área histórica da cidade. ¶A permeabilidade dos espaços foi buscada a todo instante enaltecendo o movimento das pessoas pelas rampas, jardins, varanda e demais ambientes, reiterando o caráter democrático do novo Circo. Os espaços internos se confundem com os externos. ¶Trabalhamos a Nave Principal, edificação de maior volume, com uma forma esférica simples, que "nasce" por entre as palmeiras. O antigo aqueduto da cidade é o pórtico de entrada de todo o complexo, integrando-se harmoniosamente ao Circo Voador. A proposta é orientada por um gesto dinâmico de ocupação do terreno. Isto é possível graças à utilização de um sistema que organiza os elementos do projeto em torno de um vértice distribuindo-os pela periferia do

005 RJ 05

Casa BR A morte do meu primo ¶Meu nome é *Pyrocephalus rubinus*, mas podem me chamar de Verão. Sou vermelho, macho e dizem que sou lindo. Atualmente estou morando na latitude 22° 30'18" Sul e longitude 43° 10' 43" Oeste, ou melhor, na região montanhosa do Rio de Janeiro. Adoro este lugar com riachos, pedras, muitas árvores, flores coloridas e uma deliciosa minhoca. Passo o dia voando de uma *Tibouchina granulosa* para uma *Caesalpinia peltophoroides*. Ontem foi um dia muito triste, apesar de ter começado muito bem quando cruzei com uma fuguinha-de-rabo-castanho. Construíram uma jaula de seres humanos aqui no nosso terreno. Ela é toda de vidro, sobre pilotis, com uma pele de perfis de madeira vertical, aliás, ótimos de se bicar. Sua transparência integrando-se com o entorno, nos trouxe um grande problema: não sabemos por onde passar voando. Para piorar ainda mais, na parte de baixo, uma área de lazer com piscina e sauna, tem portas que podem se abrir inteiramente para o exterior. Elas ficam totalmente embutidas. Mais de 20 metros de vão. Uma imensa pedra penetra neste espaço nos confundindo ainda mais. É revoltante! Os *Homo-sapiens* pararam o carro perto da estrada, e, por uma ponte de ferro que atravessa o bosque, chegam a um deck cheio de árvores, rente à portinhola de acesso à jaula. No final do dia, rente a este deck, meu primo Verão (temos sempre o mesmo nome) num vôo rasante se choca violentamente contra o vidro da sala, sem nenhuma moldura, embutido no piso e no forro, impossível de ser visto, uma tragédia. Não sei se vou continuar neste lugar, os vôos têm sido extremamente tensos. Talvez eu retorne para a tranquilidade de São Paulo, onde mora um tio meu, são só 400 km daqui.

005 RJ 06

Casa do arquiteto A casa, uma volumetria prismática de expressão introspectiva, desenvolve-se acompanhando a caimento do terreno, abarcando grande parte das áreas disponíveis na formação de seus espaços. Constitui um refúgio configurado como uma robusta e compactamassa, voltado à interioridade de seus ambientes. ¶Tanto interiores quanto exteriores estão impregnados de referências à arquitetura industrial: a racionalização material/construtiva norteando a solução plástica; a concisão formal respondendo pela unidade compositiva do conjunto; a valorização das características plásticas intrínsecas a cada material; o tratamento pragmático dos acabamentos; o despojamento dos detalhes construtivos; a versatilidade espacial possibilitando transformações funcionais; as instalações elétricas e hidráulicas aparentes. ¶O mobiliário essencial, em grande parte desenhado e executado pelo arquiteto, caracteriza a organização dos interiores, espalhando os conceitos de despojamento e flexibilidade espacial que caracterizam o projeto. Há peças curiosas que subvertem e redefinem papéis de tradicionais equipamentos domésticos, como a cama-banheira, a escada móvel ou a pia móvel para a cozinha. ¶Optou-se por não detalhar ao extremo o projeto; múltiplos aspectos permaneceram em aberto para serem resolvidos pelo arquiteto na vivência da própria construção.

006 BH 01

Academia Wanda Bambirra Os proprietários do complexo desportivo são esportistas conhecidos no Brasil. Nelinho, jogador de futebol da seleção Brasileira que ganhou uma copa do mundo e uma conhecida bailarina e ginasta. ¶O programa era muito complexo e o terreno muito limitado. Para conseguir conjugar o programa à construção, esta teve que ser muito compacta, composta de 5 níveis para todas as instalações. ¶O edifício situa-se em local estratégico na cidade de Belo Horizonte. ¶No térreo, encontram-se a recepção, o hall de entrada e um espaço reservado à prática de ginástica aeróbica. ¶No subsolo, encontra-se o centro de musculação. O outro piso, é um mezanino utilizado para administração e reuniões. No último piso, encontra-se a área médica, vestiários e a piscina. ¶Todos os andares estão conectados por escadas cobertas com cristais azuis. A fachada do edifício foi tratada com especial atenção. A preocupação era não agredir o espaço exterior e seu entorno. Trabalhou-se com materiais locais, como o aço corten (SAC 50), e o concreto pigmentado com óxido de ferro, pois se trata de uma região de mineração. A forma para a concretagem da casca de concreto foi executada com esteira de bambu, elemento típico de arquitetura vernacular do estado. Sobre esta forma foi injetado o concreto colorido. Com este sistema se obteve um grande volume que lembra o capacete utilizado pelos gladiadores gre-

006 BH 01

006 BH 03

gos, antigos atletas, que simbolizavam a força.

Amnésias Topográficas I e II Os dois projetos aqui apresentados (*Amnésias Topográficas I* e *Amnésias Topográficas II*) delinham e afirmam uma postura crítica do escritório Vazio S/A: ambos ilustram uma pesquisa onde resíduos espaciais indesejados - vazios urbanos e/ou ambientais - são convertidos em possibilitadores de novos espaços arquitetônicos. Aqui, os grandes labirintos espaciais (ou 'palafitas') que suportam os prédios de um bairro montanhoso em Belo Horizonte foram convertidos em local para eventos cênicos. Totalmente desaproveitados por seus proprietários, esses labirintos foram projetados por arquitetas (e não por arquitetos) que jamais imaginaram o espaço que criaram: são complexas malhas sincopadas de pilares, vigas, cintas e contraventamentos que definem fantasias arquitetônicas inéditas, porém abandonadas e ignoradas pela cidade. A primeira intervenção aconteceu em 2001, quando um grupo de teatro (Grupo *Armatrux*) convidou-nos para conceber um novo local para a nova peça do grupo. Espécie de 'urbanismo efêmero', *Amnésias Topográficas I* (2001) foi montada nas palafitas de um daqueles prédios residenciais, onde o grupo de teatro apresentou o espetáculo "Invento para Leonardo". Na segunda intervenção (*Amnésias Topográficas II*, nov/2004), o paisagismo terá maior importância, quatro prédios contíguos serão ocupados, e o percurso do público por entre os pilares porca-mente moldados passará a ser mais importante que (ou tão importante quanto) o evento.

006 BH 04

Centro de Treinamento do Clube Atlético Mineiro Premissas: ¶A tentativa de proporcionar o máximo de conforto aos atletas, através de uma construção econômica, em vistas das dificuldades financeiras do clube. ¶A implantação do prédio num sítio em alicive, no alto de um morro, que orientou um partido de três níveis escalonados. ¶A opção por um bloco único, a fim de proporcionar economia construtiva nas fundações, estrutura, coberturas, e facilitar o uso, centralizando a gerência e o controle deste espaço. ¶Colaboradores: Juliana Barros, Fernanda Faria, Rafael Borges

006 BH 05

Residência Retiro das Pedras Esta casa está localizada no Condomínio Retiro das Pedras, município de Brumadinho, junto à Serra da Moeda. ¶A 15 km de Belo Horizonte, a 1300 m de altitude, o local é privilegiado por suas características naturais: clima ameno, belas paisagens e a tranqüilidade de um local afastado dos grandes centros urbanos. ¶Ali vive uma jovem família: o casal Tatiana e Afonso e suas filhas Isabela e Mariana. ¶Com 400 m² de área, a casa se protege da rua e se abre para o vale. A parede branca ao sol da manhã brinca com as texturas e as sombras em ângulo. É um jogo de fechados e abertos, compactos e aéreos. ¶Colaboradores: Alexandre Bragança, Ana Paula Assis, Laura Penna, Norberto Bambozzi

007 B 01

Residências Quintas da Alvorada A criação de espaços e a utilização da técnica em um condomínio de Brasília. ¶Na cidade da Universidade de Brasília, de arquitetos consagrados é difícil ser e não ser discípulo... ¶A experiência acumulada de grandes mestres nos exige competência. É bom que o processo construtivo seja coordenado pelo arquiteto do risco, da concepção à obra acabada. É bom que o processo de avaliação transcenda a obra e a utilização dos espaços. ¶Na experiência dessas residências, procuramos responder a algumas questões relacionadas à ética, à estética, à tecnologia, à função social, à valorização do espaço urbano entre outras. ¶O objeto em si deve ser auto-explicativo. As linhas tortuosas do cerrado natural nos sugerem um contraponto artificial em linhas retas. A insolação poente na fachada principal determina aberturas para os interiores e para o nascente. ¶Os espaços abertos horizontais e verticais viabilizam o conforto ambiental, nos conduzem à sociabilidade e à proximidade com a natureza. ¶A racionalização induziu o processo construtivo ou vice-versa: estrutura metálica, lajes em argamassa armada e moldada no canteiro e fechamento em alvenaria tradicional. O produto final é fruto da busca do entendimento e do aprendizado da geometria e da simplicidade do exercício de técnica no instante do ato criativo. ¶Colaboração: Rosângela Alves

007 B 02

Residência Godóy Para mediar a dimensão coletiva e a particular, o projeto recorre aos seguintes recursos plásticos: ¶Axialidade: Dois eixos articulam o domínio privado e o público. O longitudinal prolonga a rua (1,2). O transversal corresponde à circulação interna (3). O grande portal celebra a mediação (4). Lembramos Lucio Costa "... o italiano da Renascença se sentiria diminuído se a porta de sua casa tivesse menos de cinco metros de altura". ¶Modenatura: Tratamento circunspeto do domínio público (rua), nenhuma interferência de particularidades programáticas (1). Diversidade formal no domínio privado (vale) denuncia as vicissitudes do programa de necessidades (5). Centralidade/excentricidade: o volume voltado para a rua se distingue pela centralidade - pela simetria (1). Para o vale prevalece a excentricidade, euritmia e assimetria (5). Uma estática, a outra dinâmica. Dois lados da mesma moeda - dignidade e graça. Comodulação: Módulo de 2,40 m (estrutura, passarela, espelho d'água), sub-módulos de 1,20 m (esquadrias, escada e parapeito) e de 0,60 m (juntas do piso) proporcionam as partes entre si e com relação ao todo. O geral e o particular em consonância.

007 B 03

Prefeitura Municipal de Palmas (TO) "Como as árvores são magníficas, porém o mais magnífico ainda é o espaço sublime e patético entre elas". R.M. Rilke No Paço Municipal, centro cívico da capital do Estado do Tocantins, a sede do Poder Executivo. ¶No ponto central, cruzamento dos eixos determinantes, o lugar do encontro, a praça coberta, palco de manifestações, salão de grandes atos. Se esta edificação já está vocacionada a escala, ampliamos suas dimensões espaciais na confluência do entorno urbano. ¶Como diz Oscar Niemeyer: "O espaço arquitetural faz parte da arquitetura e da própria natureza, que também envolve e limita. Entre duas montanhas ele está presente e nas suas formas se integra como um elemento da composição paisagística". ¶Protegendo o sol do poente por duas grandes vigas, este "lugar" com suas aletas na cobertura, enriquece a permeabilidade e singularidade da edificação. Os gabinetes no segundo pavimento se abrem ao pé direito duplo no interior do edifício propiciando assim uma interessante verticalidade, contraste espacial com o grande horizonte até então não evidenciado. As atividades administrativas no térreo semi-enterrado dão continuidade à grande praça cívica mantendo, portanto, a unidade e elegância do conjunto. Ainda sob a inflexão do piso do entorno imediato ficam as instalações das garagens e atividades de apoio. ¶A relação da paisagem com o edifício resulta, desta forma, na expressão do objeto estético autônomo, inversão da escala volumétrica; expressão maior da dimensão estética. ¶Equipe: Paulo Henrique Paranhos, Eder Alencar, Daniel Milike

007 B 04

Residências Quintas da Alvorada Aeroporto de Florianópolis Doze grandes guarda-chuvas de aço caracterizados como módulos estruturais e de utilidades com dimensões de 40 x 40 metros, cobrem um grande espaço, amplo e generoso como, um edifício com este caráter exige; foi o partido arquitetônico adotado. Essa membrana de cobertura abriga todas as funções do terminal propiciando uma leitura fácil e clara de seu interior. A intenção de promover a integração dos

espaços internos e externos, proporcionará a transparência desejada aos ambientes, tornando-os psicologicamente agradáveis aos seus usuários. ¶O desenho do edifício traduz seu caráter e sua inserção harmônica no espaço natural e criado do local. Esta intenção foi importante na decisão formal da arquitetura deste Terminal para Florianópolis, cidade de vocação turística com ricas paisagens, onde o mar, as montanhas, a lagoa, enfim, sua natureza se integra harmonicamente com a riqueza cultural de seu povo. O desenho da arquitetura proposta considerou esses aspectos.

Edifício Santo Antonio A volumetria integra-se ao tecido urbano do centro da cidade. A fachada principal voltada para o poente, reinterpreta a textura do combogó de cimento emoldurado por perfis de concreto, funcionando como uma parede-diafragma que filtra e modula a luz solar. ¶(Marco Antonio Borsoi) Um dos seus mais notáveis projetos, o edifício Santo Antônio, no Recife, é um excelente exemplo de convívio do novo com o antigo. O edifício está muito próximo do oitocentista convento franciscano do Recife, monumento nacional. ¶Borsoi projetou um bloco com quatro pavimentos guarnecido na sua fachada oeste com um conjunto de elementos pré-fabricados em cimento e areia, formando uma superfície vazada e neutra, e outro bloco, perpendicular ao primeiro, térreo, com uma cobertura singular. Com toda a cobertura do convento é em telhas de barro tipo canal manuais, Borsoi cobriu o seu novo bloco térreo com um telhamento misto. Assim foram assentados meios-tubos de cimento-amianto na face inferior que passaram a receber as águas pluviais que escorriam por sobre telhas de barro nas faces superiores. Os meios tubos de cimento-amianto passaram a desempenhar o papel das telhas de bica. Com isso criaram-se condições de convivência do telhado novo com o antigo. ¶(Arquitetos Geraldo Gomes e Gilson Miranda)

Caixa Econômica Federal Com a vizinhança do Teatro Santa Isabel e o Palácio do Governo e da Justiça, edifícios de valor patrimonial, foi projetado o pequeno edifício da Caixa, agência Praça da República. Cercado de jardins, tem três pavimentos: o do estacionamento (subsolo), o térreo, onde se faz atendimento ao público, e o superior, complementar. ¶Balanços generosos protegem o térreo da insolação e fazem transição entre espaço interno e externo, qualidades que acentuam a contemporaneidade da obra. ¶O teto do pavimento superior (cobertura) foi realizado em conoides de cerâmica armada projetando-se externamente na elevação principal. ¶Marca o limite sul do terreno o painel de azulejos de Petrólio Cunha.

Montezuma Edifício Beira Rio O projeto de edifício "Torre Residencial" situado na Avenida Beira Rio, na cidade de Recife, se estrutura a partir do reconhecimento das três fronteiras essenciais do lugar: a praça, eus edifícios limites e o rio. A apropriação dessas três fronteiras ganha nitidez na forma do edifício espacializada em eus distintos ambientes: base, corpo e coroamento. ¶A base é o ambiente da escala útil do edifício com seu entorno. O vazio generoso resultante da suspensão do corpo edificado em 12 m de altura acomoda o hall urbano transparente e recuado das faces do edifício, que se conecta com o jardim da esquina (prolongamento natural da praça) e com a caixa de estacionamento, livre 6 m de altura do corpo edificado, aumentando a aeração, fator sensível nas soluções dos trópicos úmidos. ¶O corpo é o ambiente da escala próxima do objeto com a vizinhança. As faixas horizontais brancas em relevo, além de brise-soleil, são relação direta com os 3 edifícios da praça do arquiteto Alexandre Castro e Silva, integrante da Moderna Escola de Arquitetura Pernambucana. O interior do corpo é tratado com transparências a partir de 45 cm do piso, culminando na varanda circular do apartamento Belvedere. ¶O coroamento é o ambiente da escala distante. Uma parede de tijolos nasce do chão, ascende, cria desenho particular no salão de festas da cobertura, vira, desce e dobra, envolvendo os 5 últimos pavimentos num volume que procura finalizar o edifício, arrematar e configurar uma unidade de paisagem no tempo - desafiando permanentes releituras.

Interpass Club Brasil Aproveitando a topografia do terreno ligeiramente inclinado para o centro, foi concebido um lago de frente para o qual localizou-se o prédio principal, evocando um recanto amazônico. O prédio principal assemelha-se a um barraco, edificação muito comum nas margens dos rios amazônicos. A forma da cobertura com grandes "beirais quebrados" projetados para os lados, lembra os grandes pássaros amazônicos, tal como o tuiuiu pousado na beira do lago enxurgando suas asas após uma cuvarada amazônica. ¶Estrutura toda em madeira, com as peças principais pesando até 600 kilos. ¶O uso de madeiras, talas de palmeiras, argila, somando-se ao potencial de mão de obra artesanal, resultou em luminárias, cabanas e pequenas canoas. ¶Beiral quebrado, quebra-sol ou quebra-chuva, protege melhor a edificação do sol e de chuva, deixando passar o vento, grande aliado do conforto térmico. Esse procedimento foi resgatado de alguns modelos de cobertura indígena, que muitas vezes vem próximo do chão. Foi concebido em 1977 pelo arquiteto. ¶Colaborador: eng. Paulo Sérgio Nascimento

Estação das Docas A "Estação das Docas" tem lugar em parte do antigo porto de Belém - três dos armazéns de ferro ingleses do início do século XX- reabilitada pelo Governo do Estado para abrigar equipamento de cultura, lazer e turismo. ¶Para tal, foi feita a remoção de acréscimos, a introdução de elementos contemporâneos articulados à concepção original do projeto do porto e a substituição dos panos de vedação lateral dos armazéns por vidro, para desobstruir a perspectiva do continente sobre a baía e vice-versa. Os galpões foram adaptados para abrigar restaurantes, lojas, teatro e espaços expositivos. ¶Equipamentos do antigo porto, como os guindastes, foram restaurados e utilizados como elementos escultóricos e as ruínas da Fortaleza de São Pedro Nolasco (século XVII), encontradas no local, foram consolidadas, fazendo parte do cenário de um anfiteatro. ¶Assim, todo o conjunto da Estação das Docas encontra-se hoje reintegrado à dinâmica da cidade.

Sítio Passarim A arquitetura da casa especula sobre a possibilidade de convivência harmoniosa entre habitações e natureza, no contexto de uma urbanização amazônica. ¶O terreno de aprox. 7000 m² está junto a um dos grandes igarapés do entorno imediato da cidade, com densa floresta primária, declividade suave e solo arenoso. ¶O partido adotado organiza os espaços em dois níveis, sendo o térreo dedicado ao lazer e ao encontro com os amigos, e o nível superior mais privativo da família. ¶O sistema construtivo combina o uso do aço, madeira, fundações de concreto, núcleo dos banheiros em blocos de concreto, e a cobertura em telhas de alumínio. ¶Esta aparente mistura de técnicas é adotada visando a adequação da cada componente às suas circunstâncias de uso, durabilidade, esforços, cargas e ao mesmo tempo estabelecendo um exercício de linguagem arquitetônica associada à particular condição de Manaus, uma cidade simultaneamente industrial y florestal.

008 R 01

008 R 02

008 R 03

009 MB 01

009 MB 02

009 MB 03