

O pequeno volume “contínuo” na cidade:

projeto para o novo MAM São Paulo em 2013

Samir Set El Banate,
Manoel Lemes da Silva Neto,
Julia Naves Teixeira*

Resumo O artigo tem como objetivo analisar o projeto do Museu de Arte Moderna proposto pelo arquiteto Ângelo Bucci e colaboradores como estudo de caso, para entender como seria possível construir alternativa de ocupação e de configuração do espaço na cidade de forma distinta das atuais, modelo edifício no lote. E conseqüentemente, retratar o período de criação do Parque do Ibirapuera e a contextualização do MAM até sua anexação não planejada no projeto inicial da marquise. Processo analítico-descritivo, bem como revisão bibliográfica crítica foi utilizado para a investigação e determinação dos resultados. Observaram-se, no projeto evidências do reconhecimento do existente buscando nos espaços não construídos recompor o ambiente urbano fragmentado da cidade pelos processos históricos e metodológicos.

Palavras-chave: MAM-SP, Angelo Bucci, Parque do Ibirapuera, edifício e cidade.

El pequeño volumen “continuo” en la ciudad: proyecto para el nuevo MAM São Paulo en 2013

Resumen El artículo tiene como objetivo analizar el proyecto del Museo de Arte Moderno propuesto por el arquitecto Ângelo Bucci y sus colaboradores como un caso de estudio, para comprender cómo sería posible construir una alternativa para la ocupación y configuración del espacio en la ciudad de una manera diferente del modelo actual en el edificio. lote. Y, en consecuencia, retrate el período de creación del Parque Ibirapuera y la contextualización del MAM hasta su anexión no planificada en el diseño inicial de la carpa. Se utilizó un proceso analítico-descriptivo, así como una revisión bibliográfica crítica para la investigación y determinación de los resultados. Se observó evidencia del reconocimiento de lo existente buscando los espacios no construidos para recomponer el entorno urbano fragmentado de la ciudad por los procesos históricos y metodológicos.

Palabras clave: MAM-SP, Angelo Bucci, Parque Ibirapuera, edificio y ciudad.

The small “continuous” volume in the city: project for the new São Paulo MAM - 2013

Abstract The article aims to analyze the project of the Museum of Modern Art proposed by the architect Ângelo Bucci and collaborators as a case study, to understand how it would be possible to construct an alternative for the occupation and configuration of space in the city in a different way from the current, model building in the lot. And consequently, portray the period of creation of Ibirapuera Park and the contextualization of MAM until its unplanned annexation in the initial design of the marquee. Analytical-descriptive process, as well as critical bibliographic review was used for the investigation and determination of the results. Evidence of the recognition of the existent was observed looking for the spaces not constructed to recompose the fragmented urban environment of the city by the historical and methodological processes.

Keywords: MAM-SP, Angelo Bucci, Parque do Ibirapuera, building and city.

— Segundo o clássico de Bruno Zevi¹, o que é específico da arquitetura e que a diferencia de outras artes como escultura e pintura não seria o fato de possuir duas ou três dimensões, mas conter interior, não necessariamente do conjunto de larguras, comprimentos e alturas do construído, mas do vazio, do espaço encerrado, do espaço interior, no princípio da formação dos vazios, ou seja, ambientes. O ambiente tem a tônica de recinto ou invólucro capaz de configurar ambiência.

A experiência espacial própria da arquitetura prolonga-se na cidade em ruas, praças, parques, jardins, estádios, “onde quer que a obra do homem haja limitado vazios”². A Acrópole é apresentada como uma história urbanística, apontando a experiência do homem que se realiza não apenas no interior ou exterior, e sim num e noutro, consecutivamente, assim “na concepção unitária existe uma coerência, uma interdependência [...] uma identidade entre espaço interior e volumetria – por sua vez, fator do espaço urbanístico – criados e definidos simultaneamente [...]”³.

Esta análise aponta a potência do projeto moderno em constituir a um só tempo interior e exterior; transparência e ambiência; volume e cidade. A arquitetura, a partir de então, busca pela dissolução do edifício na cidade, primeiro elevando-o do solo, permitindo que a cidade passe sob o edifício, depois construindo transparência e não opacidade.

Apesar das intenções de construir a modernidade a partir de novas e renovadas fontes estéticas, a operação da arquitetura moderna se instaura com timidez, incumbindo a ênfase de configurar o espaço apenas no “bloco único”. Assim, por uma condensação conceitual, percebemos o MESP-RJ como o início da dissolução do conceito de espaço interior e exterior dos “templos antigos”. Contudo, há, em especial na arquitetura brasileira, uma vontade em consolidar o espaço na ênfase das relações do espaço exterior; talvez por isso a intenção de expandir a cidade através do edifício ou retrain-lo para recriar a cidade.

Essa operação historicamente é dependente da época em que se inseri. Tanto o bloco único do MAM-RJ quanto a grande cobertura da FAU-USP têm no período suas motivações e instauram paradigmas quanto a uma ideia de cidade e de cultura. Os princípios de liberar o solo adquirem duas formas distintas: o espaço contínuo no território e o espaço contínuo na “intimidade”⁴ do edifício.

A partir de 1990, a adensamento urbano e a consolidação espacial da cidade de São Paulo, bem como a degradação e o abandono dos espaços públicos, tencionam a arquitetura a buscar respostas para o período sem, contudo, esquecer que havia as experiências anteriores.

O MUBE explicita esse momento atribuindo à cidade o interesse e o espaço a ser edificado, mesmo sem o edifício ou sem volumes. A ênfase está nos espaços vazios, não do interior do edifício, mas do interior da cidade, o vazio da praça, da rua, da

* Samir Set El Banate é Arquiteto e Urbanista, Professor da Universidade José Do Rosário Vellano - UNIFENAS, ORCID <<http://orcid.org/0000-0002-2554-4165>>. Manoel Lemes da Silva Neto é Arquiteto e Urbanista, Professor Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, ORCID <<http://orcid.org/0000-0002-1061-4829>>. Julia Naves Teixeira é Engenheira Civil, Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estruturas e Construção Civil (UFSCar), ORCID <<http://orcid.org/0000-0003-4908-5968>>.

¹ ZEVI, 1996.

² Ibid., p. 25.

³ Ibid., p. 44.

⁴ “Mas o intimismo de Lúcio tomara a forma de uma intimidade entre esse recolhimento interior e a proximidade com a paisagem, no recuo da visão contemplativa que sempre defendera ante a excessiva publicidade do mundo moderno.” TELLES, 1989.

⁵ Referência utilizada por Bruno Zevi como justificativa que diferenciava os espaços cristãos dos espaços gregos e dos romanos. ZEVI, 1996, p. 71.

⁶ Projetos são de arquiteto Ângelo Bucci e colaboradores, existem outros projetos que podemos identificar a solução parcialmente.

cobertura. A operação arquitetônica propõe desenhar o piso, as cotas dos “caminhos do homem”⁵, mas sempre haverá pequenos espaços de recolhimento e intimidade. É nesse sentido que Mendes da Rocha escava o solo para enterrar os espaços da intimidade e que Ângelo Bucci vai procurar nas intermitências entre os edifícios o espaço capaz de promover na cidade construída e consolidada à completude da modernidade.

Há uma preocupação em construir o espaço exterior ao edifício, nos projetos do arquiteto, em especial, na Clínica de Psicologia (1995), casa de Carapicuíba (2003), bem como na Casa de Fim de Semana (2010)⁶. Os espaços fora do edifício adquirem caráter de ambiente de espaço interior com o calçamento, com o jardim, em recursos como espelhos d’águas, bancos, sombreamentos, ora mais abertos ora mais fechados, na frente do lote como no meio ou no fundo. Essa preocupação em construir também o espaço fora do edifício encontra sua razão no momento em que o edifício perde suas vedações sólidas e adquire painéis em vidro ou madeira, vedações, ora transparentes, ora translúcidas, ora opacas e, assim, o espaço interior e o exterior encontram-se fundidos.

A preocupação do arquiteto com o existente é evidente no projeto para o novo MAM-SP, mesmo porque a história do Parque do Ibirapuera e do Museu de Arte de São Paulo tem uma relação direta com a cidade de São Paulo, ao mesmo tempo, que são histórias que se fundem e se completam.

Criação do Parque do Ibirapuera e instalação do MAM-SP

Em 1951, três anos após a data de fundação do MAM-SP por iniciativa de Cicillo Matarazzo, o governador de São Paulo forma uma comissão, coordenada por Oscar Niemeyer e Burlle Marx, para elaboração do projeto do Novo Parque do Ibirapuera, que deveria comemorar o IV Centenário da cidade de São Paulo.

A inauguração do parque ocorreu em 1954, data da comemoração dos 400 anos da cidade. Apesar do “espírito” de comemoração, as controvérsias da construção do parque eram muitas até sua abertura.

⁷ ANDRADE, 2004.

Diversos projetos, desde 1929, são relatados em artigo por Andrade⁷, desde a primeira proposta urbanística à área do parque de Reinaldo Dierberger, priorizando o embelezamento da região e a saúde pública da cidade, na transformação da várzea do Santo Amaro, como era conhecida a área, passando pelo Plano de Avenidas de Prestes Maia, que apresenta diretrizes para o futuro parque em 1930. Em 1933, o projeto aprovado de Dieberger não se concretiza por questionamento da Repartição de Águas e Esgoto do município sobre problemas de águas pluviais e esgoto no projeto, o que propicia a criação de um novo projeto para o Parque. Até esse período, a área do parque é transformada em um viveiro de plantas desde 1928. Em 1935, dez anos após o início do processo de ocupação da área, há uma tímida preocupação com a execução com o Plano de Melhoramentos de Prestes Maia, que apenas representava o parque como uma grande praça circular que tem o centro marcado por pontos focais de várias vias.

Somente em 1948, mesmo ano de fundação do MAM em São Paulo, surgiu iniciativa para uma nova proposta para o Parque, elaborados por membros internos da prefeitura. O projeto foi aprovado com apenas uma lista de edifícios a serem construídos, suas áreas e valores das construções. O projeto, que se assemelha ao projeto de Prestes

Maia, é alvo de críticas, em 1951, por parte de Cristiano Stockler das Neves, que apresenta uma proposta para o parque a fim de estabelecer as comemorações do IV Centenário da Cidade.

Nesse período, é formada a Comissão do IV Centenário, que é presidida pelo fundador do MAM em São Paulo, Cicillo Matarazzo. Com o apoio político do prefeito e do governador, formou-se uma equipe de planejamento que organizou um estudo contrário ao proposto por Stockler das Neves. A composição da equipe contou com nomes da arquitetura paulista como Rino Levi, Oswald Bratke, Eduardo Kneese de Melo, Ícaro de Castro Mello, Roberto Cerqueira Cezar, Carlos Brasil Lodi, Carlos Alberto Gomes Cardim Filho e Alfredo Giglio. Apesar dos esforços da equipe na elaboração de uma proposta que pensasse o parque no entendimento da cidade como um todo, questões financeiras inviabilizam a continuação da equipe e, então, o arquiteto Oscar Niemeyer é convidado para idealização do projeto.

A nova equipe conta com a participação de Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Melo e Helio Cavalcanti e com a colaboração de Gaus Estelita e Carlos Lemos. O primeiro estudo foi apresentado em 1952 e expunha como proposta um conjunto de grandes edifícios unidos por uma grande marquise. Este estudo foi revisado em 1953 e foi aprovado com uma marquise de traços mais esbeltos e com edifícios em cada extremidade. Do projeto original aprovado, não foram construídos por motivos orçamentários, a entrada monumental, o restaurante e o auditório.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo é instituído em 1948 e, apesar de sua longa trajetória, pouco se comenta sobre seu “paradeiro parasita” sob a marquise do Parque Ibirapuera. Uma questão importante da história do Museu é o debate até a atualidade dentro da própria instituição sobre sua sede própria. O projeto de adequação da antiga sede inicialmente feito por Lina Bo (1947) e depois por Artigas (1948/49) é muito pouco abordado e, quando mencionada, não há referências sobre o fato⁸.

⁸NASCIMENTO, 2003.

Por conta de 5ª Bienal de São Paulo, em 1959, Lina Bo Bardi e Martin Gonçalves idealizaram um ambiente temporário para a exposição do projeto “Bahia”. O espaço escolhido foi o “Pavilhão Folclórico”, sob a marquise do parque, que serviu para várias atividades desde a inauguração do parque, inclusive como Museu de Cera e depósito do Pavilhão da Bienal, mas que, de qualquer modo, não consta do projeto original do parque:

- O MAM transfere sua sede da Rua Sete de Abril para o Parque Ibirapuera. Em 31 de agosto, ocupa a cúpula situada entre o Memorial dos Mortos de 1932 e a grande marquise, o Pavilhão Lucas Nogueira Garcez, atual Oca.
- 1959 O museu é transferido para o 2º andar do Pavilhão das Indústrias, atual Pavilhão Cicillo Matarazzo (sede da Bienal), local em que o MAM permanece até a interrupção de suas atividades. Em 23 de janeiro de 1963, Cicillo Matarazzo decide extinguir o MAM, doando para a USP, em 8 de abril, o acervo da instituição, o que resulta na criação do MAC USP. O MAM fica sem sede e sem acervo.
- 1969 é inaugurada a nova sede do MAM sob a marquise do Parque Ibirapuera. Antes um pavilhão usado pela Fundação Bienal como depósito, o espaço é adaptado para abrigar o museu de acordo com o projeto museográfico do arquiteto italiano e diretor do MAM Giancarlo Piantoni.

- Em março desse ano, ocorre a abertura do primeiro Panorama de Arte Atual Brasileira.
- A despeito da demolição, o espaço perdura até hoje. Em 1969, o espaço recebe a sede do MAM com uma reforma de Giancarlo Piretti. E a primeira mostra a ser realizada sob a marquise foi o Panorama de Arte Atual Brasileira.⁹

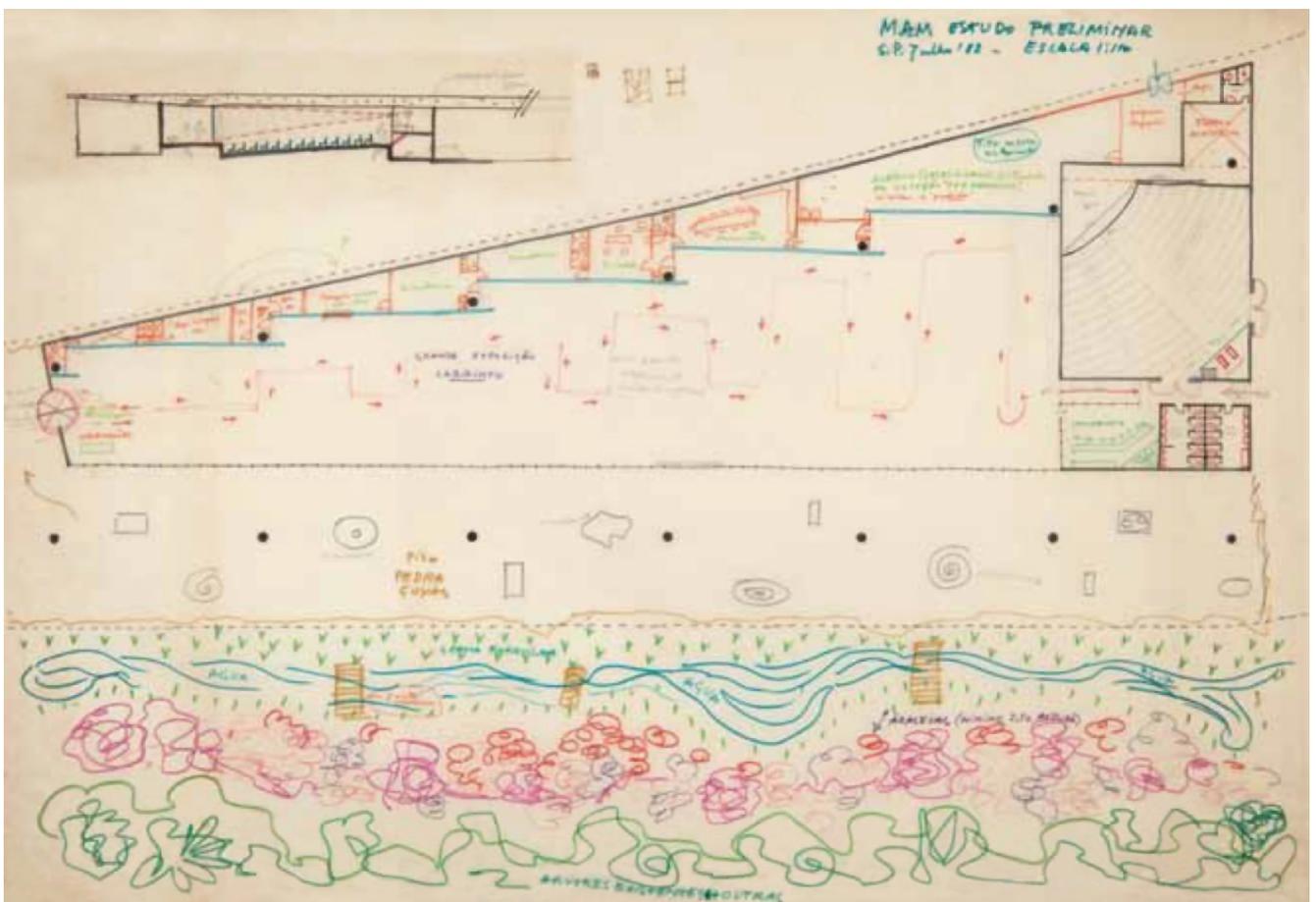
⁹LAGNADO, 2013.

Em 1982, Lina Bo Bardi é convidada a reformar o prédio do museu junto com Marcelo Ferraz e André Vainer, "a arquiteta concretizou o plano de vidro, que estabeleceu um diálogo visual com a sala de exposição com o jardim externo" (Figura 1). No jardim, foram colocadas algumas esculturas, o que anteciparia o jardim de esculturas à frente do museu, oficialmente implantado em 1993. Apesar de reformas posteriores¹⁰, com a integração do restaurante e loja do museu, relocação do auditório, Sala Paulo Figueiredo e uma nova galeria de exposição, o edifício foi tombado em 1992 por um parecer do Condephaat.

¹⁰Ibid., p. 36-37.

Figura 1: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1982, projeto de Lina Bo Bardi. Fonte: Catálogo 33º Panorama, 2013.

Apesar dos esforços, a percepção da desproporção da sede para abrigar um museu e, sobretudo, promover exposições sendo, no mínimo, limitado, com uma área expositiva em relação aos outros pavilhões do parque desproporcional, apresenta-se desde a sua instalação com um caráter provisório sob a marquise.



O contexto do projeto do MAM-SP, 2013

A hipótese aventada pela exposição 33º Panorama de Arte Atual Brasileira (2013) foi de propor a alguns escritórios de arquitetura a “provocação” em pensar uma sede nova para o MAM na cidade de São Paulo. Provocação essa que extrapolaria as ordens pragmáticas de orçamento e restrições de qualquer natureza. O projeto tem um cunho utópico, um exercício artístico para pensar o museu. Mesmo tendo o Parque do Ibirapuera como patrimônio tombado, esse, o centro e a periferia foram utilizados para pensar a cidade e o museu em diversos projetos¹¹.

¹¹ O escritório Grupo SP, coordenado por Álvaro Puntoni, inseriu o novo museu no centro da cidade. O escritório USINA preferiu a periferia como ponto de inserção do novo edifício. Outros escritórios escolheram, como SPBR, o próprio parque. LAGNADO, 2013.

Apesar da proposta da mostra ser artística, exposto a relação da arte e arquitetura, nas palavras da curadora Lisette Lagnado, que, em texto de abertura da mostra, descreve essa relação histórica entre os dois campos, esta comenta sobre a carência de museus no Brasil, cujas exceções são o MAM-RJ e o MASP, sendo os demais museus fruto de adequações e não refletindo o debate museográfico existente hoje em dia.

Neste sentido, a mostra faz uma pergunta à altura do Parque e pelo mesmo motivo que foi colocado no século passado:

(...) se o IV Centenário de São Paulo ganhou o Parque Ibirapuera em 1954, como imaginar um presente adequado ao espírito de um V Centenário? Não por acaso, o título da mostra, “Formas únicas da continuidade no espaço”, foi tomado emprestado da escultura do artista italiano Umberto Boccioni, peça que pertenceu à primeira “fase” do museu, e que completa cem anos. Hoje, essa peça integra a coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). A história dessa escultura, a passagem dela de um museu de arte moderna para um museu de arte contemporânea, ressalta o caráter especulativo de um Panorama que se debruça sobre a condição inalienável de “museu nômade”, como diz seu curador, Felipe Chaimovich, ou seja, museu em movimento.¹²

¹² Ibid., p. 25.

O nome da mostra traz a esse trabalho uma perspectiva interessante; a continuidade espacial denota a cidade como espaço-tempo das relações, e essa, por mais que esteja diferente de décadas atrás, continua o mesmo espaço geográfico e territorial. Neste sentido, o espaço passado e presente se misturam e continuam a formar um único e todo contínuo.

O catálogo da exposição 33º Panorama traz uma série de documentos históricos que interessa, enquanto informação introdutória, ao projeto do novo MAM-SP. A ideia do projeto do museu não é uma novidade: em 1996, com a atualização do Plano Diretor do Parque, Niemeyer sugeriu que o edifício temporário fosse demolido e uma nova sede do museu fosse construída junto ao Pavilhão da Bienal; onde há um estacionamento, o arquiteto propôs um novo edifício.

A marquise possui aproximadamente 620 metros de comprimento e deveria, segundo o arquiteto, ser totalmente desimpedida, conforme proposta inicial, com o intuito apenas de ligar os edifícios e proporcionar a livre circulação e atividades de lazer e esportes. Apesar das intenções, a marquise, hoje, possui diversos espaços fechados além do MAM, como sanitários, bares e restaurantes, além de áreas destinadas a exposições temporárias, conforme o mapa divulgado pelo parque aponta (Figura 5).

¹³Essa solução foi desenvolvida em outros projetos depois desse e aparece de diversas formas conjunto com outras soluções. Ver projeto Clínica de Psicologia (1995-1998), Casa de Carapicuíba (2003- 2007), Casa de Santa Teresa (2004- 2008) e Casa de Fim de Semana (2010- 2014), entre outros projetos cuja solução vai parecer em situações mais complexas e misturadas a outras.

Figura 3: Fotomontagem do Parque do Ibirapuera e do projeto. Fonte: SPBR.

A hipótese que nasceu nas Clínicas de Orlandia, em 2013¹³, adquire escala metropolitana devido à sua localização e problemática urbana encontrada na ideia de um “parque metropolitano”. Suas intenções continuam as mesmas: intervir no menor espaço possível e encontrar as condições dentro das “pré-existências” para se estabelecer.

Como construir em um patrimônio tombado (o parque) e dentro de uma cidade consolidada e densamente construída como São Paulo?

Talvez as respostas estejam nas referências da nossa arquitetura e alguns projetos “célebres” possam alimentar o debate sobre o tema. Projetos como o edifício contínuo para o Rio de Janeiro de Le Corbusier e o projeto de Reidy para Pedregulho, alimentam o imaginário de respostas possíveis. Um edifício em extensão que busque por espaços não construídos com a intensão de recompor os espaços fragmentados da cidade, como a marquise do parque, constituindo espaço de ligação entre os edifícios. O edifício extenso poderia ser uma reconstrução da marquise na cidade (Figura 3).

O projeto refaz a ideia de volume pequeno, estreito e comprido, mas, agora, concretiza a intenção de avançar à cidade, extrapola o limite do lote e do parque, cruza avenidas



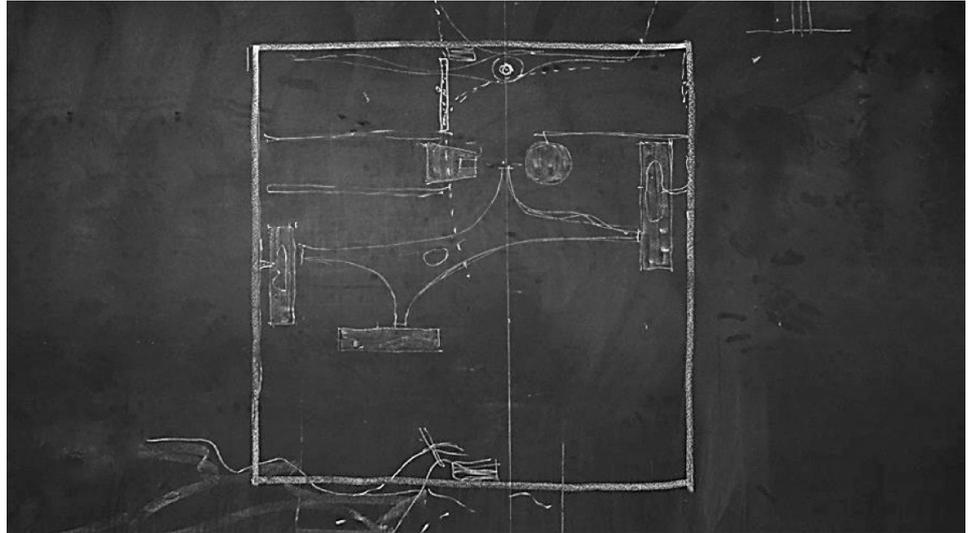


Figura 4: Desenho do projeto do novo MAM-SP. Fonte: SPBR.

¹⁴Memorial do projeto do arquiteto Ângelo Bucci, no catálogo da mostra 33º Panorama. LAGNADO, 2013, p. 210.

e alcança áreas ociosas. Quatro prismas de 750 metros de comprimento cada que circunscrevem o parque a dez metros de altura. Deixando de estar oculto sob a marquise, agora ele é que “retribui a generosidade recebida pela marquise, agora é ele que parece abrigar o parque inteiro (ao mesmo tempo em que a marquise é liberada para os programas abertos que lhe são típicos)”¹⁴ (Figura 5).

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

O edifício estreito, com dez metros de largura, possibilita passar por entre as árvores do parque (Figura 6), se aproximar do conjunto de edifícios da marquise, transpor avenidas e rua lindeiras ao parque, possibilita ser um elemento de transposição da cidade ao parque, reconquistando uma dimensão perdida do parque, que encontra-se “entrincheirado” entre avenidas.

A dimensão estreita e comprida de cada edifício estabelece uma relação com o edifício da Bienal, tendo um quinto da largura e três vezes o comprimento do edifício¹⁵. Essa relação de largura, comprimento e altura é uma estratégia para se configurar entre as diversas condições urbanas (Figura 7). Ao mesmo tempo, também, estabelecem uma relação com os outros edifícios do parque por implantar os novos edifícios paralelos e próximos a estes. Os quatro prismas alinhados continuamente formam um percurso de três quilômetros de extensão, ora sobre o parque, ora entre as árvores, ora justaposto aos edifícios, ora sobre a cidade. A transparência do prisma translúcido, bem como a opacidade, ora contribui para a dissolução do volume na paisagem, ora parece existir apenas uma linha que flutua sobre o parque e as avenidas.

¹⁵LAGNADO, 2013, p. 210.

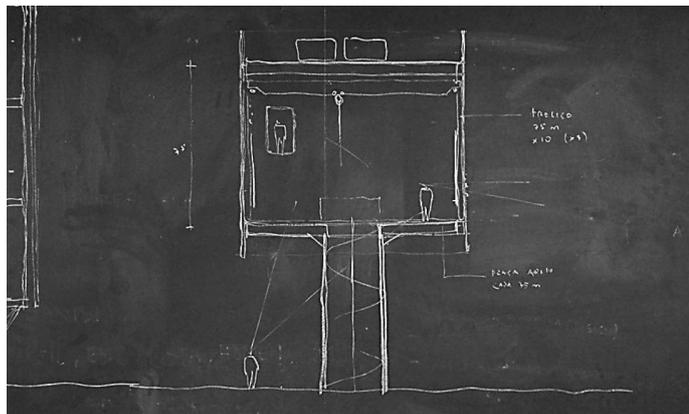
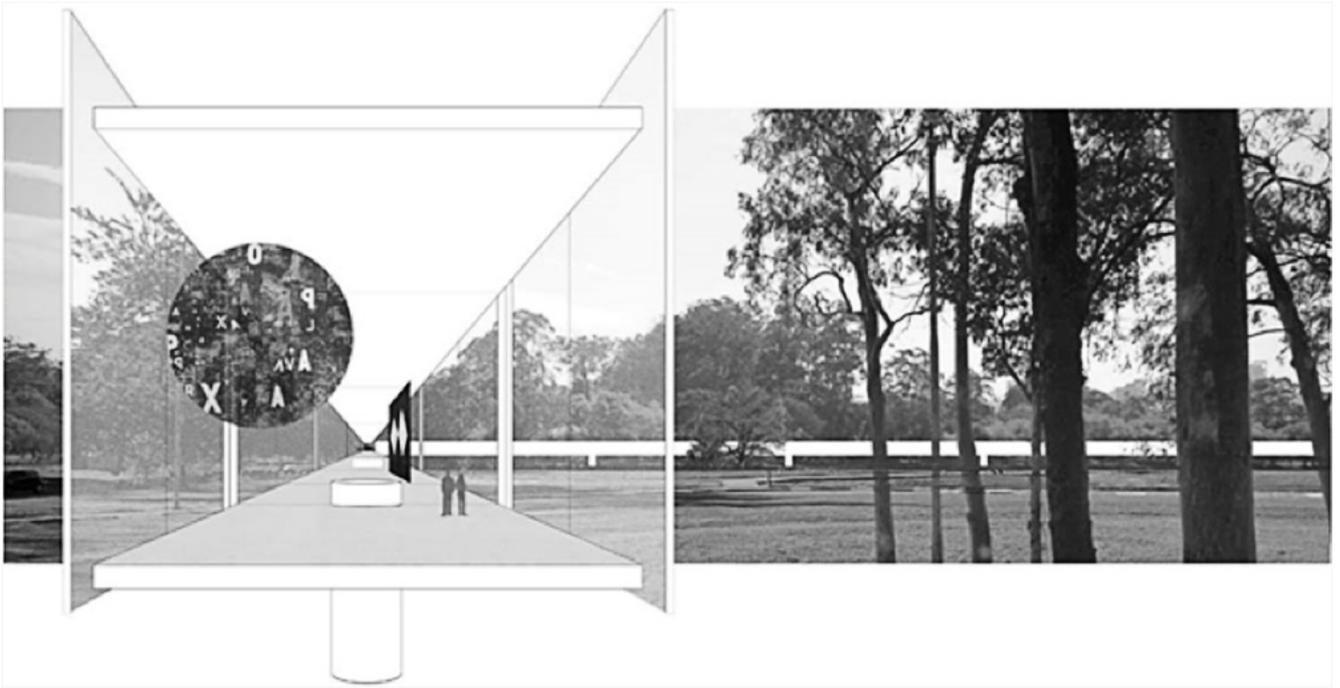


Figura 5 (topo): Fotomontagem projeto MAM-SP. Fonte: SPBR.

Figura 6 (centro): Desenho do corte do projeto do MAM-SP por Ângelo Bucci. Fonte: SPBR.

Figura 7 (embaixo): Foto montagem do projeto MAM-SP. Fonte: SPBR.

Ao mesmo tempo em que o edifício é comprido, remete ao volume contínuo e, apesar de sua geometria na vista aérea configurar um quadrado, a extensão do volume impede essa percepção, pois não é possível ter uma experiência do todo do edifício. Sua extensão de três quilômetros impede essa apreensão. Neste sentido, ganha uma dimensão do edifício contínuo da cidade.

A construção dos espaços residuais da cidade é sugerida apenas no edifício; o caráter de ensaio do projeto não permitiu uma preocupação tão minuciosa com relação aos espaços externos, construindo um valor de paisagem na cidade. Apesar disso, o projeto do edifício é pensado em suas possibilidades construtivas, método de projeto que o arquiteto utiliza. Com pilares a cada 75 metros, somando 11 pilares em cada seção, que totalizam 44. O edifício teria 7,5 metros de altura por 10 metros de largura, estruturado por treliças metálicas, ancoras a cada jogo de pilares perfazendo 88 treliças. A laje superior seria uma laje técnica e até um pequeno veículo móvel foi pensado para circular internamente.

Apesar do grande acervo do museu (5.400 obras, cuja totalidade não fica no museu atual), sua condição sob a marquise, ou seja, no parque, revela outro acervo tão importante quanto os quadros e esculturas: seu conjunto de edifícios, que o projeto do novo do museu faz revelar em igual valor o que está dentro e o que está fora. Ou seja, as pré-existências não são descartadas do seu valor, mas revalorizadas numa resignificação de sentidos.

A importância do projeto se estabelece na perspectiva do trabalho do arquiteto e coautores em pensar uma possível alternativa histórica à construção da modernidade e isso implica objetivamente em pensar a cidade. Neste sentido, o projeto do MAM-SP encontra-se no limiar do pensamento do pequeno volume estreito e contínuo, na reconstrução da cidade densamente urbanizada e consolidada espacialmente.

Considerações finais

Um edifício em extensão que busca pelos espaços não construídos, com o intuito de recompor o ambiente urbano fragmentado da cidade pelos processos históricos e metodológicos. A ideia do volume estreito e comprido concretiza a intenção de avançar à cidade no Museu de Arte Moderna de São Paulo em 2013.

O edifício estreito possibilita passar entre as árvores, se aproximar de outros edifícios, transpor avenidas e também ser um elemento de transposição da cidade ao parque, reconquistando uma dimensão perdida do parque. Sua dimensão extensa de três quilômetros impede que o usuário perceba o verdadeiro comprimento do edifício e essa apreensão perdida ganha sentido na dimensão contínua do edifício.

A dimensão estreita e comprida tem uma relação com os edifícios da Bienal, além de uma preocupação com o todo e a parte. Neste sentido, o edifício pensa a cidade, tendo o parque como patrimônio e o museu como edifício que reconhece esse patrimônio para construir os espaços da cidade.

A importância do projeto estabelece perspectiva em pensar alternativas históricas à construção da modernidade. O projeto do MAM-SP apresenta o limiar do pensamento

do pequeno volume estreito e contínuo na reconstrução da cidade densa e consolidada. A construção dos espaços residuais pelo volume estreito e comprido tem, no projeto do museu, um caráter de ensaio, não possibilitando a investigação da relação dos espaços externos.

Entretanto, o edifício elevado do solo, não monumental, refere-se a um simples objeto de ligação, uma infraestrutura e um equipamento da cidade. Um objeto singelo de espaços mínimos que atravessa o território dos espaços não construídos para refazer o sentido do todo da cidade e, assim, consolidar o espaço da modernidade.

Referências bibliográficas

ANDRADE, M. M. O parque do Ibirapuera: 1890 a 1954. *Arquitextos*, São Paulo, ano 05, n. 051.01, Vitruvius, set. 2004.

BUCCI, A. *São Paulo, Razões de arquitetura: da dissolução do edifício e de como atravessar paredes*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

Catálogo exposição P33: Formas únicas da continuidade no espaço, LAGNADO, L. (curadoria). *Panorama da Arte Brasileira 2013*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013.

NASCIMENTO, A. P. MAM: um museu para metrópole. 2003. *Dissertação de Mestrado* - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

NOBRE, A. L.; WISNIK, G.; MILHEIRO, A. V. *Coletivo - 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

SERAPIÃO, F. O elo perdido entre as escolas carioca e paulista. *Revista Projeto Design*, São Paulo, n. 356, outubro 2009.

_____. Ângelo Bucci - spbr arquitetos. *Revista Monolito*, São Paulo, n. 1, pp. 10-20, fevereiro/março 2011.

TELLES, S. S. Lúcio Costa: monumentalidade e intimismo. *Novos Estudos - CEBRAP*, São Paulo, edição 25, pp. 75-94, outubro 1989

ZEVI, B. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Recebido [Ago. 12, 2019]

Aprovado [Jan. 10, 2020]